گذری بر مظلوم پنجم: میراث در خون شسته

مختاری، حسین

حسین مختارى‏دکورى سمبلیک از نوعى اطاقک یک کامیون.ساده و بى‏پیرایه که براحتى هم وسیله نقلیه زمینى میشود و هم یک قایق و در اکثر مواقع، صحنه‏ى حوادث.و اولین حادثه تصویر کوره‏هاى آدم سوزى یک اردوگاه آشوتیسى با نشانه‏ى یک صلیب شکسته وارونه.

نمایش از سکون آغاز، تا به تهیج مى‏انجامد با بهره از نمایشنامه:استنطاق«اثر یسیتر وایس و تحت گذرى تاریخى مى‏نگرد به واقعه جنگ تحمیلى، تا سرنوشت شوم جنگهاى استکبارى را در ابعاد تاریخى‏اش رسوا نماید انتخاب دکور طبعا لازمه متن نمایشنامه هست و از آنجا که نماد روایت هم دخالت میکند.اجرا مى‏باید بیشتر تمثیلى باشد و از آنجا که در فرهنگ عامه:موسیقى، آواز«شعر» و طبعا ریتم و حرکت تهاجمى نقش با اهمیتى دارد.

نمایش به اشکالى از قرنیه سازى دست مى‏یابد.لذا گاه انسجام زبان، تصویر مى‏آفریند و گام عدم آن. تمام ریتم اجرا را بهم میزند و آنقدر به صناعت کلام چسبیده که گاهى معنا دریافت نمیشود کافیست بنگرید به اینجمله‏ى شاهدان که:«شرح بره مرگى بشر در درون اردوگاه مرگ»چه مفهومى باید داشته باشد.صنعت شعرى نمایشنامه از قدرت ایجازى برخوردار است اما هنگامیکه شعارهاى سیاسى بدان لطمه میزند، صناعت هجو که باید به طنز برسد، از حد هجو هم نزول میکند که طبعا زبان نمایشنامه نمى‏تواند باشد.اما وظیفه هنر، اعتبار بخشیدن به دستاوردهاى کلامى سیاسى مردم هم هست.ولى براى بهره‏جوئى از این انگیزه، گاه و شعارها و گاه لهجه در جاى مناسبش قرار نمیگیرد و در اجراء وزن و ریتم خسته‏کننده‏اى مى‏آفریند.لذا شیوه‏ى بکارگیرى موسیقى در رابطه با نوع زبان آنست و اثر را محدود میکند.و شاید بیشتر درد عمده‏ى آثار نمایش کشور ما، در عدم ساختمان زبانى آنهاست.

آنچه ذوالفقارى میگوید بدل مى‏نشیند، وزن دارد.تخیل‏گر است اما آنچه بنام اشعار باید تصویر پرداز باشد.اینگونه نیست بلکه فاصله‏ها را هم از ابعاد حماسى و وزن مى‏اندازد.از این‏رو آدمها هر کدام که مى‏توانستند شخصیت باشند و غم و شادیشان آمیخته به فلسفه‏اى باشد.گاه بنظر میآید که پرونده‏اى ندارند.

منطق تمام حوادث این اثر از زبان راوى، عباس ذوالفقارى یا عکاس روایت‏گر بیان میگردد، تا تحولى که در جامعه انجام شد، یکبار دیگر عمیق و کنجکاو بررسى شود.

هر عکس یا صحنه شکل مى‏گیرد.و هر عکس که نوعى ثابت بودن زمان و مکان است، و بما فرصت تعمق میدهد.اگر یک یا دو نمونه‏اش نبود، شاید اعماق فاصله و تعمدى که در فاصله‏ها بکار میرود بیشتر به منزل یک شناخت نه گذرا، به بیننده و جد و یا اصالت مى‏بخشید.اما هنگامیکه همه چیز باید از دید لنز دوربین مخفى نماند«ضمن اینکه نقش بسزاى هر هنرمند قابل تعمق در جامعه اهمیت چندان دارد و...و باید جدى گرفته شود» یک چیز به مثابه یک عظمت باشکوه اما مجهول، باید کشف شود.که بازباید وراى هر صحنه، طرح و سپس کشف شود.اینجاست که زمینه‏ى یک طرح ریخته میشود.

طرح جنگ.چه پس از سالها تازه خود جنگ تحمیلى فعلى براى ملت ما، یک آزمایش است.پس عکس شماره یک بازسازى میشود.

دکور استنطاق برداشته میشود که خودش نوعى فاصله است و اما ارتباط اشعار مولوى که تعمیم فواصل نمایشى است با متن واقعه.جز سکته، غنایى به حوادث و اشکال اجرا نمى‏بخشد.

مظلوم پنجم، نمادین، ما را میکشاند به ماخذى از اسطوره‏ى دینى و چون عباس تکرار میشود.

تماشاگر از قبل، عباس (4) را خوب میشناسد.و از این طریق یک ارتباط برقرار میشود.ارتباطى بین گذشته و حال.اما بیشتر ذهنى و شاید مجزا، و نه تحلیلى و با ایجاز.

براى مثال، اشعار سیاسى ما قبل پیروزى انقلاب اسلامى و اشعار مولوى تجانس ندارد و در ساخت و موقعیتهاى حساس نمایشنامه هم جز رکود، زمینه‏اى نمیسازند.اگر این اشعار«که بطور جدا شاید هر کدام کاربرد والائى دارند»آنطور که نمایشنامه مى‏طلبد مؤثر مى‏افتاد، طبعا ما، با آمدن هر صحنه، صحنه‏ى قبل را مى‏توانستیم در پس زمینه داشته باشیم.و اگر ضرورت فنى نمایشنامه ایجاب میکند. باید توجه داشت گاه تاکید و تکرار، خاصیت حماسى روایت را صدمه مى‏زند.و هر فاصله که در حکم تعمق و فرصت فکر دادن به تماشاگر دست، به رخوت تماشاگر مى‏انجامد.براى مثال چه اشکالى داشت مثلا صحنه‏ى اول نمى‏بود و نمایش از صحنه دوم آغاز میشد؟تا هر صحنه که باید پایگاهى در صحنه بعد باشد.بى‏محابا سیر متعالى‏اش، در صحنه‏هاى سوم و چهارم فراموش نمیشد.

محتواى مظلوم پنجم خوشبختانه این خاصیت را دارد که حتى جهانى شود.زیرا عقیده شیعه زیربناى آنست اما قالب در بعضى صحنه‏ها توان، ادامه‏اش را دارد و در چندى از صحنه‏ها ندارد و بیشتر میکوشد محفل پسندانه باشد.نماد و شکل اجراى تعزیه‏گونه که در طول زمان به اصولى از فواصل نمایشى مبدل شده و هنوز مى‏تواند فصول نوینى در تأتر کشور ما بیافریند.گاه با متن و تصاویرى که نویسنده قصد دارد.در حرکت جامعه، روى مسیر آن نقطه بگذارد و محل نقطه‏ها را، ضمن تجربه درشت بنماید.نمیخواند.توجه کنید به تمام جملات و شعارهایى که از افکت پخش میشود و یا بعضى از چرخش‏ها و شکلها و حرکت‏هاى جمعى، فریادهاى کشدار و تند و نامفهوم.که طبعا اگر نبودند.اجرا صدمه‏اى نمیدید.

شاید بهتر و غنى‏تر به انسجام و بافت هنرمندانه و شاعرانه اثر مدد هم میرسانید.ایکاش این تعمدات، ظرافت‏ها را بهم نمى‏زد و آهنگ شعر جنگ نه زمینى.چه جنگى زمینى آغاز شده تا نبرد عقیدتى را به پیروزى بکشاند، پس موشکافانه مى‏توانست بار هر کس را تا بار معنوى عباس به خانه‏ى شهادت برساند.شاید جامعه فعلى هنوز نیازمند به جامعه‏شناسى جنگ:پس نوع بهره‏بردارى از جنگ، زمینه‏اى خلق آثار مختلف و ارزنده‏اى خواهد شد.

میماند نوع چگونه پرداختن به آن.که مظلوم پنجم تجربه‏اى بوده ازین رزم.و با وضع فعلى جنگ، و طبعا عباس و شهادت هر عباس.مظلوم پنجم حماسه‏ى شهادت تمام کسانى است که با مرگشان ایستادگى انقلاب اسلامى را تضمین کرده و خواهند کرد.هر چند غمنامه درباره‏اى از صحنه‏ها، ناقص میماند بدون واسطه و بى فاصله.و گرچه واسطه و فاصله‏ها، مى‏باید از نکات با اهمیت این نمایشنامه باشد و نقش روانى آن، لذا بدلیل همین اهمیت است، و برهنگى صحنه و آدمها بدلیل این مورد است.

طرح به مثابه:«معرفى-بسط-اوج»بخوبى بوقوع مى‏انجامد و اوج لحظه‏ى بیان واقعه‏اى است که درجه‏دار روایت مى‏کند تا نقش و اصل روائى نمایش را ثابت کند.و چه تصاویر زیبایى لحظه‏اى تاکید و تایید و فرصت پى‏بردن به اتفاقى که دارد میافتد یا افتاده.و همین از ویژگى و خاصیت فنى و عمده‏ى نمایشنامه است.ارتباط بین گذشته و حال و مبتنى از ماخذهاى حماسى یک مذهب زنده و مبارزه‏گر.اما از آنجا که در شکل روائى.قالب و محتوى یکى میشوند و قهرمانان باید از زمین بگذرند و به معنویت برسند، پایان عکس شماره یک ببینم چه رخ میدهد.

درجه‏دار-«عربده‏جو میگوید»:لا.

و عباس‏ها عربده میکشند:لا اله الا الله.

و شعار وحدت با آغاز نونیش در مسیر تاریخ خلاء میان شهادت سال 61 تا حال را پر میکند.هر چند سایر موارد دیگر و انطباق واقعه کربلا و نماد بخصوص آب، ایماژ بالا را بهم میزند.

کاشکى زودتر از موعدى که بار حوادث قصه ایجاب میکند، این تسلط روانى حماسه به کیفیت تحولى‏اش در صحنه‏هاى بعد انسجام مى‏یافت.

در حال براى یک لحظه‏ى حساس.عباس در سرنوشت حقیقى یک تفکر سهیم است و هنگامیکه جنگ تجاوزکارانه به مرحله‏اى خطرناک میرسد.حرف اخر ذوالفقارى، همان حرف عباس است که میگوید:«این میراث در خون شسته رسیده به نسل ما ببینید در ماتم بنى هاشمند.»

اگر این تعمیم میافت.«نه اینکه احساس نمیشود» طبعا درجه‏دار بیشتر غاصب واقعى زمان فعلى بود و دست عباس را مى‏برید بخاطر تنها انگشترش.

مظلوم پنجم با اینکه راهى نو آغاز میکند، لیکن جوان بنظر میرسد و گاه ناپخته.سخن بر سر بکارگیرى نمادها و اشکال و اشعار عامیانه و اعماق حوادث نیست.چگونه بکار رفتن آنها مطرح است. که علیرغم بافت غنا یافته‏ى آن، اشعار عامیانه بار مضحکى گرفته و با بقیه متن چه از لحاظ ساخت و بافت و چه به لحاظ نوع و جنس زبان.نمیخواند و تجانس ندارد.استفاده از اشعار مولوى و عامیانه و اصول تعزیه و نوع سبک ادیبانه شاید الزام یک اثر هنرى نباشد، لیکن هیچ اثر هنرى بدون آن هم نمیباشد و طبیعتا بارزترین اصل برجسته‏ى این اثر همان بهره جستن از بعد اصولى تعزیه و خاصیت فنى روایت آنست.به ص 43 این نمایشنامه توجه کنید.

دو جوان یکى اول، یکى دوم، هر دو اهل تربت، که بر سر دویست تومان غمنامه میافرینند.و با چاقو هم را لت و پار میکنند-اگر محور حادثه تنها روى آنها بود.ارزشهاى غمنامه بگونه‏ى دیگرى بود.لذا در آن لحظات مرگ و جنایت.جوان دوم. هنگامیکه مرگ او را از پا در آورده.هنوز در تفکر طلبش هست«این درست که جامعه مصرفى دوران شاهى جز این و ترویج این نوع زندگى نبود.«و لذا، آخرین گفته‏هاى بیاد ماندنى جوان دوم اینست که میگوید«دویست تمنه بده»

این انگیزه تعمدا باید از تماشاگر خنده بگیرد و در اجراء اتفاقا این خنده گرفته میشود.و مطمئنا اگر قصد تنوع بخشیدن فنى بوده باشد، جز ضعف ساختمانى و داستانى اثر است.و چنانچه بررسى زمینه اجتماعى سالهاى سیاه حکومت شاه باشد، در این مقطع از نمایش جا ندارد و مهمتر اینکه خنده نه به هجو میرسد نه طنز و این نشان میدهد.جایش نامناسب است و خود بخود خطى بر غمنامه کشیده میشود. و جا دارد که این دو جوان آنگاه تیپ باشند تا شخصیت و هر جا که اصل خطوط یک اثر، ابعاد و ایماژ داشته باشد نگرش دقیق ما به اعماق مطالب آن، ابعاد و ایماژهاى متفاوتى مى‏آفریند و کلمات، فضا، ریتم و کلا بافت فکرى و فنى نشات مى‏یابد از حرکت و هر حرکت یا جمله در زوایاى مختلفى معنا مى‏بخشد به شخصیت نظرى مى‏اندازیم به پاره دوم نمایش و مرد اول و دوم:که یکى دستش باید بسوزد و دیگرى باید بسوزاند.که جز تکرار پاره اول آن نمیباشد و سپس پاره سوم و جوان سوم، که خودش را گم کرده و به عابرى که میرسد پى خودش را میجوید.

پاره سوم طبعا ارتباطى عمیق‏تر از پاره اول و دوم دارد.و مبین هویت، ریشه و اصل یک نماد انسانست که باید پى به خویشتن خود و تمدنى که در آن زیست میکند ببرد.این پاره بمراتب پربار و پر ایماژ، دریغا تعمیم نمى‏یابد و وجود پاره‏هاى ما قبل آن لطافت و طنز آنرا مى‏کاهد.اما نمایشى‏ترین تصویر و حساس‏ترین آنها، مثل پاره سوم، تصویر شماره هفتم واقعه سال 60 و طالب اول است در شخصیت واقعا تاریخى مذهبى خود.هماهنگ با زمان اکنون و آن پدرى است که عباسش در جهاد اسلامى علیه دشمن دین مى‏جنگد.هم بار عاطفى دارد، هم قوه تفکر و هم اینکه شیوه پرداخت آن در خور بافت آن.حرکات متناسب با نمادها و هر نماد، نمودارى از روند تاریخ تا حالا.تبدیل‏ها همه بموقع و مناسب زیبایى‏اى که فلسفه هنر اسلامى نیاز دارد، و ایکاش تمام آن مواردیکه به نقد ما درآمد، به قدرت و استحکام همین تصویر هفتم به ثبت صحنه در میامد.و اوج شهادت عباس گمنام که عباس دو وصیت او را میخواند و وصیت، شعرى است که در انتها مى‏انجامد به مفهوم این معنا که:

«انقراض استکبار یعنى صلح جهان»و چقدر مى‏بینم بجا و منطبق با منطق مظلومیت ماست.اما تصاویر خبرها، همانطور که در صحنه‏هاى قبل تصاویرى از قبیل شعار«کورش بخواب»و غیره بافت حماسه را بهم میزند، اینجا توسط خبرهایى که باید بپنداریم نماد مسلسل یا هر سلاحى که مایلیم باشد، تمام ارزش والایى که بر صحنه آمده خدشه‏پذیر میسازد.و کاشکى اینگونه تعهدات اقلا تا جائى که فاصله‏هاى منطقى تعزیه اجازه میدهد بکار میرفت تا تماشاگر مجبور نباشد بى‏تعمق از تصویرى به تصاویر دیگرى نقل اندیشه در اضطراب مى‏کند.زیرا«آنگاه نمادهاى اصیل در مقابل نمادهاى اکتشافى پراکنده همدیگر را بى‏اعتبار میکنند.»

در تصویر هشتم با آن شروع بس زیبا و هنرمندانه و همه چیزدارش باز ایکاش به صحنه نهم ختم نمیگشت چه تمام بارى را که صحنه هفتم در هشتم انتقال میدهد و باید به صحنه‏ى دهم استمرار و استقرار ببخشد صحنه‏ى نهم از غناى فلسفه و بینش هنرى مبارزه‏گرایانه مى‏اندازد.و بطور کلى صحنه نهم، شاید که نه، بطور حتم، زائده‏ترین تصویر نمایشنامه است و گذر ما و عباس به دباغ‏خانه مى‏تواند بى‏اهمیت باشد، همانطور که ضربات طالب‏ها بر پوستها بى‏اهمیت است و ارزشهاى حماسى مذهب نمایشنامه را صدمه میزند.انتخاب این نمادها هر چند که صادقانه است اما برداشت چندان با اهمیتى ندارد، هنگامیکه عابرى قرار است پتوى خود را به مسجد بدهد تا با جنگ ارتباط داشته باشد.و براستى جنگ را که علم کرده؟مگر نه اینکه آمریکا و شوروى هم سکوت کرده است.حالا براى مثال تمام تصویر نهم را حذف کنید، انتهاى تصویر هشتم را به دهم وصل نمائید، ببینید صحنه و تصاویر، چه ابهت و عظمت نمایشى پیدا میکند و حماسه چگونه از هزاره‏هایش میگذرد و سرفراز از دشت خوزستان و تمام غرب و سرتاسر کشورهاى مسلمان و خلاصه همه‏ى آنجاها که جنگ آغاز استقلال میشود، میگذرد و هر رزمنده‏اى در تکوین شرف مذهبى جان مى‏بازد.

در تصویر هشتم بواقع ضربه به احساس واقعى انسان میخورد و در تصویر دهم جان مى‏گیرد تا در تصویر یازده، راه حماسه‏اى که عباسها میروند باوج برسد.

و باز از نکات بسیار نمایشى تصویر یازده، همین است که عباس یک و دو عازم مشهد هستند و عباس عکاس«راوى، از قبل میداند و نوعى الهام است تا جائیکه میداند، آنها حتى دست بریده‏اى را به امامت دادند و باید به خانه‏ى طالب برسانند.این شاید که نه، حتمى‏ترین و ظریف‏ترین لحظات نمایشى نمایشنامه است که از قعر تاریخ و حماسه تاریخى مذهبى عاشورا موج میزند به عصر و زمان ما.و حرکت هر رزمنده‏اى که در دشت آزادگان و به جهت استقرار عقیده‏اش مى‏جنگد.تا در طول چهارده قرن یکبار دیگر در حماسه‏اى دیگر.حماسه‏ى خون بیافریند.و با همان قدرت دنیا را دگرگون کند.

پس بیک تعبیر شهادت عباس ذوالفقارى، مظلومیت پنجم، و آغاز تجدید بیعت با امام و امت است و این بیشتر منظومه شهادت یا شهادتنامه‏ى عباس معاصر است از ابتداى جنگ تا ابتداى پائیز 62 خورشیدى و آخرین تصویر، پائیز سال 62 و تجربه‏ى عکاس دیگرى که میرود وقایع را ثبت کند تا تاریخ دچار خلاء نشود.و پس آنگاه، او هم دوربینش را که سلاح تیزبین او بوده بگذارد و شهادت پنجم آغاز کند تعبیر دیگر.

پس آخرین کلام ما، بامید روزگارى که صابرى به«عباسنامه‏اى»دست بیابد سزاوار حماسه آفرینان جنگ و آنطور که شایسته‏ى تاریخ معاصر صحنه‏ى تأتر است، باشد که تلاشش بى‏ثمر نماند و در این وقت تنگ که بیگانه میکوشد هنوز آثار خودش را برخمان بکشد.آثار ارزشمندى که تازه متولد میشود، به یمن و برکت انقلاب اسلامى، خدشه نپذیرد و هنرمندان متعهد را مدد برسانند.

و السلام على من اتبع الهدى