

حاشیه‌ای بر اجرای نمایش
«مجلس شبیه: در ذکر مصائب استاد نوید ماکان
و همسرش مهندس رخشید فرزین»

... در توضیح سیاسی نبودن^۱

محمد رحمانیان

آیا هملت یک نمایشنامه‌ی سیاسی است؟ پادشاهی با توطئه‌ی خانوادگی به قتل می‌رسد و برادر قاتل خود بر سریر خون می‌نشیند. پسر پادشاه از دست‌رفته، در برزخ میان انتقام یا انفعال، پایانی خونین بر این ماجرا رقم می‌زند. دوباره می‌پرسم، آیا هملت یک نمایشنامه‌ی سیاسی است؟ آیا اشاراتِ درام به توطئه‌ها، جنگِ قدرت و زدوبندهای حکومتی می‌تواند هملت را در چارچوب تنگ و محصورِ یک نمایشنامه‌ی سیاسی محصور کند؟ آیا هملت نقدی است بر نظام حکومتی کشور دانمارک در قرون وسطا؟ آیا مقصد و مقصودِ شکسپیر بیان یک قصه‌ی تاریخی برای عبرت‌آموزی نظام حکومتی انگلستان در عهد رنسانس بوده است؟ یا تهییج مردم که با علیه احزابی فراگیر؟ به شوخی تلخی می‌ماند این حرف‌ها، ولی به همین راحتی می‌شود اثرِ سترگی مثل هملت را با انگِ سیاسی بودن از سکه انداخت...

* * *

آیا آنتیگونه یک نمایشنامه‌ی سیاسی است؟ در این جان‌ناشه‌های روشن‌تری برای انگ‌زدن وجود دارد. دو برادر که یکی در خدمت شاه و دیگری علیه او می‌جنگند. هردو می‌میرند در این جنگِ برادرکشی. یکی به احترام تدفین و تشییع می‌شود و دیگری باید بر زمین بماند تا خوراکِ لاشخوران شود؛ این فرمان شهریار است. اما آنتیگونه به فرمان خدایان گردن

۱ - نقل از: روزنامه شرق، ۴ مرداد ۱۳۸۴.

می نهد و مشتی خاک بر روی نعرش برادرِ مطرودش می ریزد. و ما در جایگاه خواننده و منتقد و کارگردان دل‌مان غنچ می‌رود که از آنتیگونه یک جمیله بویاشا و رزا لوزکامبوزنگ کلاسیک بسازیم و آرمان‌های سیاسی امروزمان را از آنتیگونه طلب کنیم تا از یاد بیزیم همه‌ی عظمت انسان را که سوفوکلس از آن سخن می‌گوید. و آنتیگونه را در قفسی می‌جوشانیم و چشم فرو بندیم بر این حقیقت که او به مرگی خود خواسته تن داد تا اسیر هیچ محبسی نباشد.

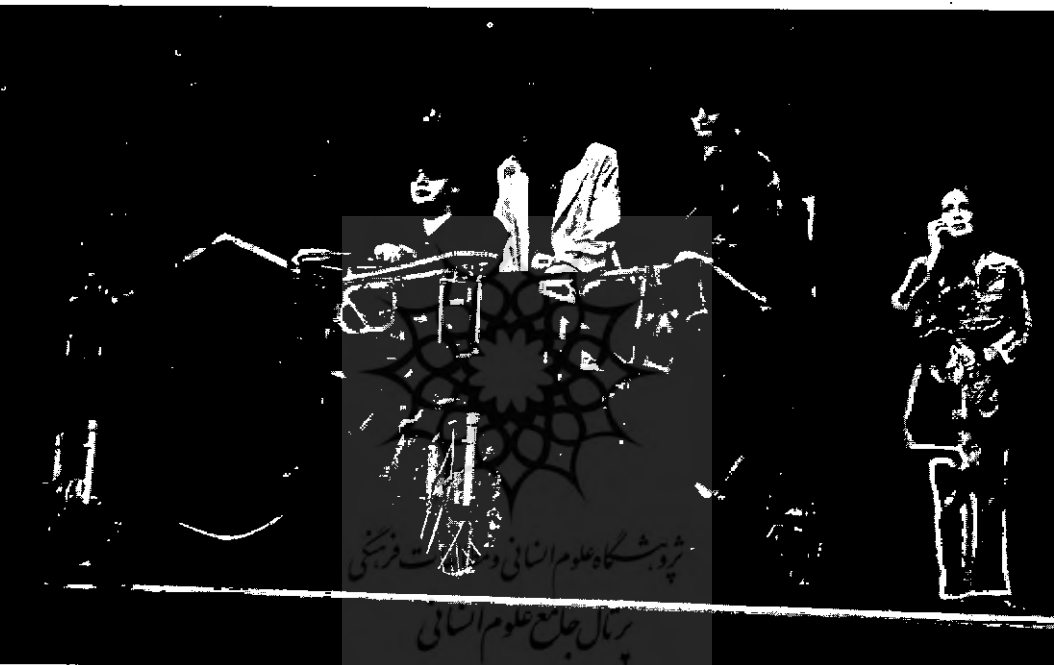
* * *

آیا ریچارد سوم یک نمایشنامه‌ی سیاسی است؟ یا لیرشاه؟ یا ادیپ شهریار؟ یا پرومته در بند؟ یا جولوس سزار؟ یا مده‌آ؟ یا زندگی گالیله؟ یا تنه‌دلاور و فرزندانش؟ یا دست‌های آلوده؟ یا عادل‌ها؟ یا همه پسران من؟ یا ساحره‌سوزان؟... اگر پاسخ به همه‌ی این پرسش‌ها مثبت است به اعتباری هیچ نمایشنامه‌ی غیرسیاسی در جهان وجود ندارد. چون در پس‌زمینه‌ی همه‌ی آثار نمایشی از پیگمالیون برنارد شاو گرفته تا پیش از ناشتایی اونیل و حتی گلن‌گری گلن راس دیوید مایت، رنگ و بویی از سیاست و بازی‌های سیاسی به چشم می‌خورد. و از طریق برهان خلف به این نتیجه می‌رسیم که همه‌ی نمایشنامه‌نویسان جهان در حقیقت سیاستمدارانی بوده‌اند که از ابزارِ درام‌نویسی برای بیان آرمان‌های سیاسی خود مدد می‌گرفته‌اند؛ و در حکومت آرمانی خود می‌توانند در کسوت وزرای کابینه و نمایندگان مجلس درآیند، چرا که جهان به وضع دلخواه خود رسیده و دیگر دلیلی برای نمایشنامه‌نویسی نیست. از منتقدانی که همه‌ی ادبیات نمایشی را تنها در این قالب تنگ می‌جویند می‌پرسم؛ آیا این پایانی مضحک برای درام‌نویسان نیست؟

* * *

دهه‌ی چهل خورشیدی، دهه‌ی صف‌بندی نویندگان، منتقدان و روشنفکران در مرزِ مخدوش «سیاسی بودن» یا «سیاسی نبودن» است. از شعر و داستان کوتاه و زمان تا فیلم و نمایش، همه چیز تنها از این منظر بررسی و نقد و ارزش‌گذاری می‌شود. این چنین است که نویسنده‌ی بزرگی مثل غلامحسین ساعدی را به مسلخ پروارندگان می‌کشند و چوب‌به‌دست‌های ورزیل دوره‌اش می‌کنند تا همه‌ی نبوغ خود را در کفه‌ی برآوردن خواست‌های منتقدان سیاست‌پیشه قرار دهد و تنها دز لحظاتی که اندکی آسوده‌اش می‌گذارند در عزاداران بیل بدرخشد.

در چنین دوره‌ای است که سپهری حذف می‌شود چون از خانه‌ی دوست می‌برسد و تمنای گل نکردن آب را دارد. در چنین دوره‌ای است که نعلبندیان از سوی رفقا دشنام می‌شنود و خلج با گلدونه خانوم‌اش با دو انگ متناقض «تئاتر پوپولیستی» و «تئاتر بورژوایی» چله‌نشین کارگاه نمایش می‌شود و دریغ از آن همه شاعرانگی. بیژن مفید نه در شهر قصه و مه پلنگ که در غربت بدفهمی نقدنویسانِ دیروز و امروز دق مرگ شد... پس اکبر رادی را «کله‌شق» می‌گویند چون در صیادان‌اش، ذفل‌های روشنفکری روزگار را پیش چشم ما

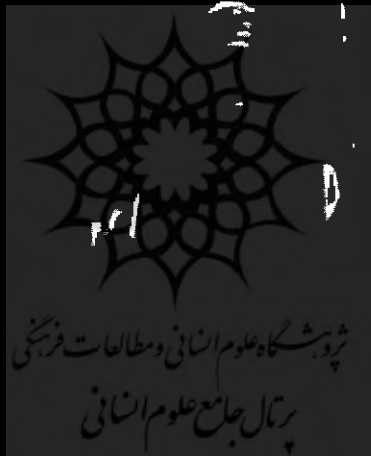


● «مجلس شیبه...»، ۱۳۸۴

می‌ترکاند و بیضایی محکوم است چون به‌گفته‌ی قطبِ روشنفکریِ آن‌سال‌ها، بزرگ‌ترین خدمت را به تئاتر حکومتی سنگلج کرده و باری راکه آسمان بر دوش آدمی به‌امانت گذارده به خودش پس داده. [یک‌بار دیگر قصه‌ی ماه پنهان و غروب در دیاری غریب را بخوانید. شک دارم استاد آل‌احمد این دو اثر را به‌درستی فهمیده باشد.] مرحوم شاه‌رخ مسکوب در کتاب چند گفتار در فرهنگ ایران و در مقاله‌ی «نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی در دهه‌ی سی و چهل» به‌درستی به این روزگاران اشارتی داشته. اگر نخوانده‌اید، بخوانید و



پروفیسر گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرنال جامعہ علوم انسانی





اگر خواننده‌اید، دوباره با هم بخوانیمش.

و اینک ماییم و آخرین اثر بهرام بیضایی: مجلس شبیه؛ در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رخشید فرزین. نقدها و مصاحبه‌ها و پرسش و پاسخ‌های چاپ‌شده در نشریات پیش رویم است و گاهنامه‌ی جگن نیز - مربوط به حدود ۴۰ سال پیش. مصاحبه‌ی سه تن از تأثیرگذارترین روشنفکران و هنرمندان دهه‌ی چهل با بهرام بیضایی، به مناسبت اجرای دو نمایش میراث و ضیافت. تاریخ تکرار می‌شود و بدجوری هم. پرسشگر از بیضایی می‌پرسد آیا ضیافت نمایشنامه‌ای تمثیلی است؟ و بیضایی معنای تمثیل را از سوی او جویا می‌شود. پرسشگر پاسخ می‌دهد: «تمثیل واقعی‌ست تاریخی و تعمیم‌پذیر.» و با همین تعریف است که مصاحبه به دام پرسش‌هایی برای اثبات سیاسی بودن اثر و نتیجه‌گیری سیاسی از آن می‌شود. بی‌آن‌که اشاره‌ای شود به وجوه نمایشی اثر و گفت‌وگونویسی درخشانش و ضرب‌آهنگ حساب‌شده‌اش و شخصیت‌هایی که از دل کهن‌الگوها به عاریت گرفته شده و پایان غافلگیرکننده‌ی هر دو اثر و نگاه فلسفی نویسنده به جهان پیرامونش و... خیر. اصلاً و ابداً قرار نیست پا را از نقد مضمونی فراتر بگذاریم و خدای ناکرده به ساحت نقد ساختاری نزدیک شویم. این چنین است که ارزش نمایشنامه‌نویس تا حد یک بیانیه‌نویس



● بهرام بیضایی، پشت صحنه‌ی اجرای «مجلس شبه ...»، ۱۳۸۲

پایین می‌آید و جامعه‌ی روشنفکری، بخشی از پرسش‌هایی را که نهادهای رسمی و دولتی باید پاسخگو باشند از درام‌نویس انتظار می‌کشد. نگویم این ناگزیریِ جوامع «پولی‌تیزه» است که همه چیز را سیاسی می‌بینند. برعکس معتقدم این نگرش محصول جوامع «دیپولی‌تیزه» و سیاست‌زده است که چون هیچ دریافت روشنی از سیاست ندارد به هر پدیده‌ای انگِ سیاست می‌چسباند تا هم زحمتِ نقد و بازاندیشی را از دوش خود بردارد و هم به‌سادگی تکلیفِ خود را با جهان‌ش روشن کند. می‌گویید هنر از زندگی می‌گوید و سیاست هم جزئی از زندگی است. این مغلطه‌ای دردناک است؛ حذفِ شعر و عاطفه و انسان و تنهایی اوست از چرخه‌ی حیات. حذفِ نهادهای ازلی و ابدی آدمی‌ست، حذفِ رویاها و کابوس‌هایش. زمانی که کلیفورد اودتز در نمایشنامه‌ی مشهورش در انتظارِ لفتی از برخورد میانِ قدرت‌های مافیایی و کارگرانِ سندیکا می‌نویسد، بیش از هر چیز بیهوده‌بودنِ انتظاریِ نومیدانه را به نقد می‌کشد. پنجاه و چندسال بیش‌تر از مرگ برشت نگذشته و بیش‌تر شعارهایش در روزهای کُمون و زِنِیکِ سیچوان رنگ باخته‌اند، اما هنوز استحکامِ نمایشی دایره‌ی گچی قفقازی و زندگی گالیله مثال‌زدنی‌ست و چه خوب گفته اُرس‌ولز به برشت که: در گالیله «تو می‌خواستی مقابله‌ی روشنفکر با مذهب را به چالش بکشی، ولی کلیسای

تو، کلیسای استالین از کار درآمده...» و پیداست که برشت از این گفته آشفته شده. اتفاقاً مثال برشت و آثارش، مثال خوبی ست برای دریافت این نکته که هنرمند، حتی اگر بخواهد، نمی تواند مطلقاً ذهنیات محصور یک ایده‌ی سیاسی را بپذیرد. مایاکوفسکی، شولوخوف، گورکی و دیگر هنرمندان روس می توانند مثال های بهتری باشند. حتی شاعری مانند یفتوشنکو نیز در آثارش همان یفتوشنکوی متعلق به حزب کمونیست شوروی نیست. اوژن بونسکو در جهت گیری سیاسی اش مضحک می شود، آلبر کامو غم انگیز و سارتر ساده لوح. سیاست حوض کوچکی ست که ماهیان بزرگ را امکان زیستن در آن نیست؛... بگذریم.

همه‌ی این مقدمه‌ی طولانی را نوشتم که بگویم قراردادن نمایش مجلس شبیه؛ در ذکر مصائب... در فهرست آثار سیاسی، ظلمی بزرگ به خوانندگان، بینندگان، بهرام بیضایی و تئاتر است. محدود کردن همه‌ی ظرفیت های یک اثر اصیل است که با اصالت خود، همه‌ی آثار مشابه و جعلی دیگر را بی اعتبار می سازد. بی اعتنایی به انبوه پیشنهادات بیضایی برای غنی ساختن هر چه پیش تر نمایش ایرانی و در رأس آن شبیه خوانی و تعزیه است. و از همه مهم تر، محدود کردن لذت جویی تماشاگر از اثری با لایه های متفاوت است. به نظر فضایی که در حاشیه‌ی اجرای مجلس شبیه؛ در ذکر مصائب... به راه افتاده و عنوان سیاسی دادن به آن چنان اثر کرده که تماشاگران را در حصار و بند خود کشیده. شاهد بودم در بسیاری از لحظات نمایش که آمیخته با طنز - حتی گیرم طنز سیاه بیضایی - بود، دوستان چنان عبوس به تماشا نشسته بودند که گمان بردم از خندیدن می ترسیدند. ترس از شکستن فضای سنگینی که ناقدان و مطبوعات به نمایش تحمیل کرده اند. این فضای تحمیلی با درآمیختن با مسائل سیاسی روز، بیش از هر چیز خود نمایش را به حاشیه کشانده. هنوز نقدی بر استفاده‌ی هوشمندانه‌ی بیضایی از قراردادهای شبیه خوانی نوشته نشده - قراردادهایی چون شهادت خوانی و تجسم آینده. قراردادهایی چون شکستن فضا و مکان با ساده ترین صورت - مثل نام بردن از بهرام بیضایی به عنوان نویسنده‌ای که در آثارش بازی های روانشناسانه هست - و نیز حضور توأمان «کابوس واقعت» در صحنه‌ای واحد و...

در مسافران مادر بزرگ به ما می گوید «ما همه رویای همیم». و در مجلس شبیه؛ در ذکر مصائب... رخسید فرزین، همچون شاهده‌ی، گواهی می دهد که ما، نه رویای هم، که اینک کابوس همیم. با احترام بیضایی که به احترام کابوس ها و رویاهای ما می نویسد، کلاه از سر برمی داریم و به انتظار آثار دیگر استاد می مانیم.