

وهم سرخ

نقاشی‌های سه‌بعدی حسین احمدی‌نسب

● علی اصغر قره‌باغی



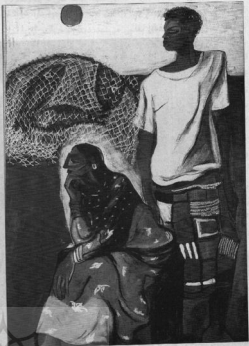
نمایشنامه «وهم سرخ» که حسین احمدی‌نسب در خانه نمایش روی صحنه آورده، در واقع شکل سه‌بعدی و گویای نقاشی‌های اوست. من پارها به این واقعیت اشاره کرده‌ام که آن چه در عرصه ادبیات و درام و تاپوره روایی آن برایم اهمیت دارد، نحوه بازنمایی است. از سر همین عادت هم هست که «وهم سرخ» را به شکل نقاشی‌های سه‌بعدی احمدی‌نسب دیدم و بار دیگر او را نقاشی یافتم که تازگردانی می‌کند. حتی می‌توان گفت و از عهده اثباتش برآمد که در نقاشی‌های خود کارگردانی می‌کند و در عرصه تئاتر، با دست و دلی باز تر و فضایی گسترده‌تر، به نقاشی می‌پردازد حتی موسیقی. به ویژه موسیقی کوبه‌یی نمایش هم برایم تازگی نداشت و تویزهای آن را چه در سکوت تابلوهاش و چه در صدای دهل که از خوردست فضاهاش می‌آمد شنیده بودم. همیشه نقاشی‌های احمدی‌نسب را توهم و آتمینی دیدم که در فراسوهای آن ایماژ دریا و قلعه پست‌تالی‌ها یا دیوارهای فرورویخته و افق مه‌آلود نیز دیده می‌شود. در فضای تئاتر احمدی‌نسب هم همان فضای وهم‌آلود و رنگ‌های تند و تابناک، همان تن‌پوش‌های پر نقش و رنگ و همان غروب‌های دلگیر نقاشی‌هایش حضور دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لو هم از قبیله هرمزمدانی است زندگی و همرش با یاد جنوب و فرهنگ پیچیده آن درآمیخته است و خاطره ابدازهای آن مانند نوستالژی و اندوه غریب یک تبعیدی، آزارش می‌دهد، اما این احساس را همچون گنجینه‌یی گران‌بها حفظ می‌کند و روزی چند بار به آن سر می‌زند.

احمدی‌نسب در نمایشنامه جمع و جور وهم سرخ، بدون ریختن‌پاش‌های اضافی، انسان‌هایی همگون و همجنس با فیگورهای نقاشی‌هایش را با همان انگشت و خلخال و خیزران روی صحنه آورده و به آن‌ها صداه داده است.

این نمایشنامه، هم در امتداد کارهای تئاتری احمدی‌نسب است و هم مترادف با نقاشی‌های اوست، اما پیداست که در هر دو عرصه یوستی انداخته و ملوغ بشتری یافته است. نقاشی و تئاترش برگرفته از زندگی و آیین و مناسک انسان‌ها و ایماژهای آشنایی است که عمری با آن‌ها سرگرد و در سوگ و سورشان شریک بوده است. من یکبار در مروری بر نقاشی‌های احمدی‌نسب به این واقعیت اشاره کردم که پشت سر کارهایش گستره وسیعی از سنت‌ها و ویژگی‌های بومی و اقلیمی و سلسله‌دراز‌انگی از باورها و خرافات‌ها ایستاده است.



تاریخ دارد، از زمانی آغاز می‌شود که اسنان، آگاه از ناتوانایی‌های خود به ارواح و شیاطین اعتقاد یافت. دیر گنشت تا ذهن اسنان از طریق اعتقاد به مذهب و تعقل و فرایند سرکوبگری ارواح و شیاطین تا اندازه‌ی بی با آن بیگانه شد. اما بسیاری از ارواح، اجنه یا تغیر هویت به حضور خود در میان اقوام و فرهنگ‌های گوناگون ادامه دادند. uncanny احساس از اراده‌ی ترسی است که به طور معمول، هم غریب و درکشناختنی است و هم نزدیک و آشنا به‌منظر می‌آید. آشنایی و بیگانه‌ی این ترس متضاد هستند، قدمت فردی و اجتماعی دارند و کیفیتهای احساسی شمرده می‌شوند که همواره به شکل سنت و خرافه و مناسک دیرپا با اسنان بوده است. فرد مبتلا به این وهم احساس می‌کند که از سوی قدرت‌های شریر و ویرانگر بیرونی تسخیر شده است و باید به جان‌پناه و آشنایی پناه ببرد تا در آن‌جا احساس ایمنی کند. هایدگر هم در بحث از مقوله حضور به این احساس اشاره کرده و آن را از تجربیات بنیادین حضور اسنان در جهان و رابطه او با کل هستی می‌داند. فضاهای وهمی و غریب و اسرارآمیز حامل درد دیرینه و رویدادهای موهومی هستند که به هیچ رو نمی‌توان آن‌ها را بیان کرد و فقط می‌توان گفت که احساسی غریب برمی‌انگیزند. آن‌چه نمایش احمدی‌نسب پدید می‌آورد و به آن دامن می‌زند احساسی از این گونه است و می‌توان آن را در پیوند با رمز و راز و باور و خرافه‌ی غریب توصیف کرد. یک جا همان آشنایی‌ها نوع احساسی ترس به دل‌تسلیم‌سپس می‌اندازد و جای دیگر درست در میانه آشنایی‌ها، تسلیم‌سپس احساسی آشنایی می‌کند.

اسنان‌های شریف و شکامی را که در نقاشی‌هاش -اکت- بی‌حرکت مانند خط ساحل در برابر بیگانه‌ی دریا نشسته بودند و با چشم‌هایی معطل از آشفته پاک، غم‌برورده‌های خود را مزمه می‌کردند، از چارچوب جهان روایی نقاشی بیرون آورده و در جهانی نسیمی وهمی و نسیمی واقعی رها کرده است. فیکورهای نقاشی‌های احمدی‌نسب اکنون در هیئت پاپا سربرک که اهل هوا است و جامه سفید به تن دارد، ماهو و چین‌پایه و ماما ققمه و خوری روی مسکه‌ا، اکتاد و بازی توانمندانه کوروش زاغی، نادیا فرجی، سربوس کهوری‌نژاد، فریده گرمساری، الهام پورمیرزا همراه با موسیقی ارش احمدی‌نسب و سیلوش احمدی‌نسب و آن‌ها که اهل عشق و صفاقی‌اند و دهل دوسر می‌زنند، به تماشاگر مجال نمی‌دهد که خود را بیرون از فضای نمایش احساس کند؛ فضای وهمی و بسته‌ی که پر از اشباح و باد و اجنه کافر و مضراتی است؛ فضای پیله‌واری که توان، وهم و واقعیت، زمان و بی‌زمانی و تصور و تعقل با هم مقایسه می‌شوند. فضا‌های وهمی که در دوایر فرهنگی امروز آن را uncanny می‌نامند، برگرفته از نظریات روان‌شناختی فروید است. می‌توان با قید احتیاط معادل‌های فارسی و همنساک، غریب و اسرارآمیز را برای این واژه انتخاب کرد، اما واقعیت آن است که خود واژه uncanny هم ترجمه نارسایی از مفهوم unheimlich آلمانی است. فروید در مقاله‌ی که در ۱۹۱۶ نوشته، این وهم را در پیوند با احساس ترس و بیگانگی دانست که خاستگاه آن ضمیر ناخودآگاه است و اسنان به‌طور ناچهارمی ترسناک‌تر از آن می‌شود. این احساس ریشه در گذشته‌های دور و سحرگاه

نقاشی‌های احمدی‌نسب باز می‌گردند.

کارگردانی احمدی‌نسب و بازی درخشان آدم‌های نمایشنامه‌اش مسأله ماتریالیسم فرهنگی و تاریخ‌گرایی جدید را نیز مطرح می‌کند و تأکیدی است بر این واقعیت که هویت قومی و نمادهای آن به دست نسل‌های گوناگون بازساخته و بازتعمیر می‌شوند. اشاره به مراسم و مناسک قومی و قبیله‌یی، نوعی دیگ‌تراکشن چارچوب‌ها و ارجاعات اجتماعی است و می‌تواند نخستین گام در سمت و سوی دریافت‌های چندفرهنگی شمرده شود. اصولاً مطرح کردن قومیت، نوعی اشارهٔ پنهان به این واقعیت است که مفهوم قومیت به‌طور کلی مبتنی بر تضادهاست. اگر همهٔ انسان‌ها به یک قوم و قبیله تعلق داشتند، دیگر نیازی به این‌گونه انسان‌ناگزیر بود که برای متمایز کردن خود از دیگران به سن و جنسیت و طبقه و مکان تولد و دیگر نشانه‌های جغرافیایی اشاره کند.

همان‌طور که اشاره کردم احمدی‌نسب از گفت‌مان قومیت به عنوان یک منبع لایزال بهره گرفته است و می‌گیرد و بی‌تردید خواهد گرفت. مشکل بتوان تصور کرد که موفقیت این نمایشنامه او را «هوایی» نکند و به فکر برداشتی دیگر نیندازد. اگرچه خود احمدی‌نسب روی صحنه حضور ندارد، اما به سبب همین دبستگی به فرهنگ قومی و به اعتبار نقاشی‌هایش می‌توان حضور او را احساس کرد و دید که در نمایشنامه خود هم مثل نابله‌هایش، دل‌نگران تأثیر بیرونی و متعلق درونی کاری است که لایه می‌کند.

□

در این فضای وهمی است که فیگورهای نقاشی‌های احمدی‌نسب، که خود گرفتار یادها بودم، راها از چارچوب نقاشی به صحنه تئاتر راه پیدا می‌کنند تا پرده از رمز و راز سکوت خویش بردارند و چند و چون پریشانی‌های خود را فریاد کنند. فیگورهایی که برای ساعتی زودگذر ساختی از جهان واقعی را نصیب خود کرده‌اند. همان انسان‌هایی که اجنه را زیر درختان لور و لیل دیده‌اند و عمری به باد بری و زارهای کافر اندیشیده‌اند. آن‌ها که به صحنه می‌آیند نمونه‌ها و مثنی از غرور فیگورهایی هستند که در سکوت نابله‌های احمدی‌نسب، با ترس و دل‌پره به بادهایی همچون بوجیمه و جین‌پاسه و هیکل خمیدهٔ دینگ مارو فکر کرده‌اند. باد دیب را با قامتی به بلندی چهل گز و بایور را با غراب و مرکب خود دیده‌اند. در عرصهٔ تئاتر است که معلوم می‌شود تعجب فیگورهای احمدی‌نسب داهل هوا و گرفتار باد دوازده هستند. زن‌های نقاشی‌هایش اکنون برقع از چهرهٔ خود برمی‌گیرند تا نگاه پنهان خود را آشکار کنند و چشم در چشم تماشاگر روایت درد غریب خود را سازگویند. این‌بار تماشاگر ضربان قلب و صدای نفس‌کشیدن‌شان را هم احساس کند و شرایطی پدید می‌آید که در آن ساختار اختیارات مؤلف محدودتر از پردهٔ نقاشی به نظر می‌رسد. با این همه احمدی‌نسب تماشاگر را در فضای تئاتر خود نگه می‌دارد. تماشاگر وهم و واقعیت را از طریق آن‌چه به نظاره‌اش نیست احساس می‌کند، اما هرگز خیال تجربه کردن آن را به ذهن راه نمی‌دهد. آن‌چه را می‌بیند در پیوند با قوم و قبیله‌یی دیگر تصور می‌کند و خود را به این خیال غوش می‌درد که بازیگران پس از خم و راست شدن در برابر تماشاگران و خاموش شدن نورافکن‌ها به جایگاه اصلی خود یعنی

