نمایشی از دفاع از استثمار شدگان

قطب‌الدین صادقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

"مریم و مردآویج"
نوشته: بهزاد فراهانی
کارگردان: بهزاد فراهانی ـ حسین احمدی نسب

بازیگران: رویا تیموریان ـ فهیمه رحیم‌نیا ـ مصطفی زند ـ پرویز پرستویی ـ شهین علیزاده آتش تقی‌پور ـ سهراب سلیمی ـ سیاوش چراغی پور ـ رحمان باقریان ـ مهتاب نصیرپور مرتضی مسجد جامعی و . . .

محل اجرا: سالن اصلی تاتر شهر
زمان اجرا: تیرماه ۱۳۶۷

پس از دیدن جشنواره تاتر در دهه‌فجر گذشته، تصور می‌رفت که تاتر شهرستانها گرایش به سوی موزیکال شدن دارد، اما اخیرا" با دیدن نمایش "لیکو" به کارگردانی مجید جعفری که تاتر نصر مجددا" با آن گشایش یافت، و نیز این روزها با اجرای "مریم و مردآویج" در تاتر شهر، دیگر شکی باقی نمانده است که درام اجتماعی توام با رقص و آواز دارد گونه‌ای نمایشی همه‌گیر می‌شود و می‌رود تا تمام ویژگیهای یک سبک ملی را پیدا کند. حال دیگر نمایشنامه‌هایی که بر مبنای تضادهای اجتماعی و بر بستر فرهنگ سنتی یا روستایی نوشته شده‌اند، همه خود را سخت شیفته و دلبسته رقص و موسیقی نشان می‌دهند؛ تا بدان پایه که به‌نظر می‌رسد شخصیت اصلی این آثار رقص و موسیقی است نه کاراکترهای انسانی. به همین لحاظ این پرسش مطرح است، آیا باید این را احترام به‌ارزش‌های فرهنگی خود دانست یا پرکردن یک خلاء؟ کاربرد وسیع این دو عنصر در جهت تقویت بیان نمایشی است یا توجیه لکنت‌های آن؟

بهزاد فراهانی را می‌توان یک مرد کامل اهل نمایش دانست، او نه تنها درام نویس، بلکه بازیگر و کارگردان است و علاوه بر کار در تاتر، در رادیو و سینما نیز، با اندک تفاوتهای کمی و کیفی، فعالیت گسترده دارد. او در قریب به اتفاق نمایشنامه‌هایش مانند "سنگ و سرنا"، "کوچ" یا "عروس" به نوعی شناخت خود را از فضای روستایی و سنتی ایران نشان داده است. و اگر چه همواره بر یک زمینه‌ٔ واقعگرایانه کار کرده است اما هیچگاه عنایت به تمثیل و استعاره را فراموش نکرده و همواره کوشیده است تا تلفیقی از این دو را در یک فضای روستایی بنمایاند که کما بیش ویژگیهای

کلی آن بیشتر یک فضای ناکجاآباد و نمادین را القا می‌کند. از سوی دیگر، جانمایهٔ ساختارهای نوشتاری و صحنه‌ای فراهانی بر حول "فرد" و قهرمان‌گرایی فردی دور می‌زند.

در نمایشنامه‌های او علیرغم بحران عمومی و ابعاد اجتماعی واقعه، همواره این فرد است که توان تحرک و پویایی دارد و یا قادر به تغییراتی در محیط خویشتن است. فراهانی این را به روشن‌ترین شکل در "سنگ و سرنا" نشان داده است. و بی‌شک از "سنگ و سرنا" تا "مریم و مردآویج" هیچ تغییری در این نگرش رمانتیک بر قهرمان فردی روی نداده است. به همین علت تماشاگر می‌تواند همه ویژگی‌هایی راکه برشمردیم یکبار دیگر در "مریم و مردآویج" ببیند. شاید با این تفاوت که اینک فراهانی در چهارچوب موضوعی تغزلی حرفش را عنوان می‌کند و به عنوان یکی از تم‌های قوی، رابطه‌ای عاطفی را در دل بحران موضوعی مطلقا "استعاری بررسی می‌نماید. او به یاری تصنیف و تغزل نه تنها زبان تند و پرخاشگرانه موضوع را تلطیف و پالوده می‌کند، بلکه آنرا روشن‌تر نیز می‌گرداند. هر چند که گاه به گاه این‌زبان تغزلی، اندکی موجب کندی ضرباهنگ و مانع پیشبرد به موقع ماجرای نمایش می‌شود.

تضاد حرف و عمل

موضوع نمایش "مریم و مردآویج" در عین طولانی‌بودن، کثرت وقایع و ساختمان پیچیده آن‌نسبتا "ساده‌است: دو جناح مقتدر و پولدار اما رقیب، ضیاءالملک و بصیر دفتر، در یک بندر تجاری تصمیم به سازش می‌گیرند. تجلی این سازش همانگونه که بارها در تاریخ اتفاق افتاده‌است، یک "ازدواج مصلحتی" ما- بین دختری از این جناح و پسری از آن جناح دیگر است. دختر (مریم ــ فهیمهٔ رحیم نیا) که پیشتر تحت تاثیر آموزش‌های استاد مسلم تارزن ــ مردی از عوام قرار دارد، به این ازدواج رضا نمی‌دهد. مجلس بهم می‌خورد و به تقاص، خانواده سرشکستهٔ داماد تصمیم به انتقام می‌گیرند. برای تحقیر کردن خانواده عروس آنها جوانی "کارگر" از قشر پایین جامعه را برای "مزدوری" استخدام می‌کنند تانقش "عاشق" مریم را بازی کند و بدینوسیله خانواده رقیب را بی‌آبرو سازند. اما جوان مزدور (مردآویج ــ پرویز پرستویی) پسر همان استاد مسلم تارزن است که سالها پیش به دست پدر "مریم" و در قلعهٔ او کشته شده‌است. جوان مزدور در قبال دستمزد روزانه این نقش را با گشاده‌رویی بازی می‌کند و همه روزه با عده‌ای مردم در برابر منزل معشوق معرکه می‌گیرد. تا زمانی که راز مرگ پدر، پس از ده سال بی‌خبری، از زبان دربان پیر ضیاالملک بر او آشکار می‌شود. از اینجا به بعد او دستخوش تحول گشته و مابین او و مریم عشقی راستین به وجود می‌آید که کم‌کم به جای بازی روزانه مزدوری می‌نشیند. رخصت عروسی مریم و مردآویج صادر می‌شود، و عوام فریب خورده که باورشان شده عروسی مال آنهاست، به خود اجازه می‌دهند به خواص بپیوندند. اما دو جناح رقیب که یکبار دیگر در برابر مردم به وحدت منافع رسیده‌اند، مهمان کشی می‌کنند ومجلس "عروسی عاشقانه" را مبدل به عزا می‌سازند.

بی‌تردید در نمایشنامهٔ "مریم و مردآویج" باید دفاع فراهانی از استثمار شدگان در برابر استثمار کنندگان، به عنوان دو طبقه رودررو و همیشه متخاصم را، ستایش کرد؛ و نیز نگرش دراماتیک او را به روابط متضاد این دو طبقه ستود. به ویژه که با جدا کردن فردی از طبقهٔ مسلط (مریم) و فرد دیگر از طبقه زیر سلطه (مردآویج)، و وحدت این دو، به تضادهای آنها عمقی تازه و جذاب و بعدی کاملا "دراماتیک بخشیده است. ما فعلا "کاری به این که این وصلت تا چه حد درست و شدنی است و این که آیا فراهانی طرفدار تعمیم این وصلت هست یا نه، نداریم.

نکته جای دیگر است و مشکل اصلی اساسا "در طرح این داستان تغزلی نهفته است. ایراد در این است که نویسنده خواسته تا اشتباهات پدر و پسر یعنی "مسلم" و "مردآویج" را تا حد تقدیر بالا ببرد، و سپس منفذهایی انتقادی این تقدیر کهنه اجتماعی را با نوعی تغزل پر کند. یعنی چنین استنباط می‌شود که فراهانی در برابر خطاها و کژروی‌های پدر و ــ که هر دو خواستار نفوذی فردی و ناراست به درون یکی از دو جناح مقتدر این بندرانده ــ با دیده اغماض نگریسته و با نوعی جانبداری آشکار می‌خواهد کژروی بزرگ آنها را معصومانه جلوه دهد. وگرنه چگونه می‌توان پذیرفت که مردآویج مانندی را که از توده‌های مردم است و دارای شعارهای تند سیاسی و موضع سفت و سخت در مورد کار و ارزش‌کار و شرافت کارگری است، تا بدان پایه که "کار" را مرکز ارزش‌ها و منبع قدرت انسان برای احقاق حق می‌پندارد، و همواره سنگ توده‌های مردم را نیز به سینه می‌زند، در چند دقیقه "مزدور" یکی از دو جناح متخاصم شود؟ او که در ابتدا با حرفها و شعارهای احساساتی‌اش "کار" را تا حد یک اسطوره مقدس بالا می‌برد، ظاهرا" نشان می‌دهد که بینشی آگاه و روشن دارد و به سرعت در نزد تماشاگر چهره‌ای مردمی و توده‌ای به خود می‌گیرد. اما در مدت چند دقیقه و در برابر دستمزدی اندک تبدیل به "مزدور" دشمنان خود و طبقه خودمی‌شود تا علیه جناح مسلط مقابل به‌همراه عده‌ای بیکاره و بی‌نام "معرکه" بگیرد. این تضاد "حرف" و "عمل" راچگونه باید توجیه کرد؟ در پشت "انتخاب" مردآویج تحلیل وجود دارد یا فرصت طلبی؟ کار او اشتباه است یا خیانت؟

تصور این است آن چیزی که در نمایش "مریم و مردآویج" از هر نظر غائب است، یک تحلیل درست و مشخص از این نوع حرکات به ظاهر فردی ولی در عمق مطلقا "اجتماعی است. می‌گویم اجتماعی زیرا مردآویج گستاخ و ظاهرا" ناآگاه مسئول آن جماعتی که گلدوار به دنبال او به راه افتاده و ساده‌لوحانه آواز سر می‌دهند و این مضحکه را جدی می‌گیرند و سرانجام موردضرب و شتم چماقداران اشراف واقع‌می‌شوند،نیزهست.وگرنه‌مسئولیت اجتماعی مردآویج در کجاست؟ و از آن مهمتر مسئولیت استاد حیدر، معلم پیر مردآویج چه می‌شود که به هزار و یک دلیل بااین مزدوری موافق است و ظالمانه سکوت می‌کند و یادر جهل مانده و قادر نیست‌تا به مردآویج و به ویژه جماعت پیرو او حقیقت را بگوید؟دو نسل در خون می‌نشیند وآن "استاد" حقیقت را نمی‌گوید یانمی‌داند یا از یک دربان کمتر می‌داند چرا؟آیا مسبب قتل مردآویج‌های جوان این اساتید پیر احساساتی نیستند که کارشان تنها کتمان حقیقت است؟ آیا مردآویج با تحلیل و راهنمایی استاد حیدر نیست که مزدور می‌شود و به مسلخ می‌رود؟ و شناخت غریزی مادر مردآویج یاآن پیرچلاق، درست‌تر است وقتی که به مردآویج و حیدر می‌گویند هر دو وسیله و بازیچه‌اید.

این سئوالها و نیز "فقدان مسئولیت" شخصیت‌های اصلی که می‌بایست در قلب نمایش جای می‌گرفت، باعث می‌شود تا تماشاگر اندکی با فاصله و با دیدی انتقادی نمایش، وقایع و شخصیت‌های آنرا بنگرد. چندانکه از به یادآوردن این جمله برشت ناگزیر است‌که می‌گوید: "آنکس‌که حقیقت را نمی‌داند و آن را انکار می‌کند، ابله است. اما آنکه حقیقت را می‌داند و آنرا انکار می‌کند، یک جنایتکار است". و به نظر من مردآویج شخصیتی کاملا" مثبت نیست، بلکه بیشتر ساده لوح و گستاخ و فرصت طلب است. واز آن بدتر استاد حیدر است که صراحتا" می‌گوید" به هر حال برای گرفتن انتقام مسلم یک‌کسی می‌بایست از جایی شروع می‌کرد". نه، کارهایی را که با سرنوشت مردم بستگی دارد، از هر جایی و به‌هر شیوه‌ای شروع نمی‌کنند. و ایکاش استاد حیدر رمان "بار هستی" نوشته "میلان کوندرا" و تحلیل

او از تراژدی "ادیپ شهریار" را می‌خواند!

بار استعاری نمایش "مریم و مردآویج" زیاد است. و به لحاظ چیزهای بسیاری که در بین کلمات و جملات می‌گذرد و یا در برخورد مستقیم شخصیت‌ها وجود دارد، موقعیت دراماتیک نمایش به مرور از "مسایل شخصی" به "رویدادهای عمومی" تغییر پیدا می‌کند. از سوی دیگر باید گفت سیر کلی درام از یک "موقعیت مضحک" آغاز گشته و اندک اندک به یک "موقعیت تراژیک" تبدیل می‌شود.

مریم و مردآویج در عین طولانی — بودن، نسبتاً "ساده است.

بطوری که آغاز طنز گونه و کاریکاتوری نمایش، در پایان یک "شام غریبان" تراژیک است. طنز و تمسخر آغازین، بعد نغرت سیاسی این نمایش نسبت به اشراف مسلط است، و بعد تراژیک پایان، شفقتی است که فراهانی نسبت به قربانیان طبقه تحت سلطه نشان می‌دهد.

شیوهٔ اجرا

شیوه و سبک نمایش، اکلکتیک Eclectique یا "ترکیبی" است. در فلسفه و ادبیات اکلکتیک به شیوه‌ای می‌گویند که به جای پیروی کردن از یک مکتب خاص یا هر نوع تجربه و ابداع دیگر، انواع عناصر گوناگون از سبک‌ها و شیوه‌های مختلف را تا آنجا که قابلیت آشتی و سازش داشته باشند، برمی‌گزینند. در اینجا کارگردان خود را محدود به سبک‌وبیانِ خاص نمی‌کند. او برای بیان حرفش در طیفی وسیع، از قراردادهای تعزیه تا کاربرد اسلاید، دست خود را باز گذاشته است، وحتی پروایی ندارد از این که در صحنه‌هایی، هم چون نمایش رادیویی، چند ساز را با بازی بازیگران همراه سازد. از سویی صحنه گرداست و درعین حال یکطرفه ایتالیایی است و گردنیست.

نمایش دکور دارد و در واقع ندارد، و موسیقی زنده است و همزمان زنده نیست: نوازندگان هم در روی صحنه حضور دارند، هم در پشت صحنه و هم در لحظاتی متعدد از نوار وضبط استفاده می‌شود. تعداد مکانهای نمایش زیاد و گاه مبهم، و ارتباط با تماشاگران مستقیم و هم غیر مستقیم است. زبان نیز از محاوره تا نثر ادبی، و از حافظ تا ابیات تعزیه، و از جد تا به‌هزل تحرک‌وجریان دارد. بازی بازیگران گاه واقعگرایانه و در مکتب استانیسلاوسکی است، و گاه به شیوه قراردادی تعزیه است، و البته در بسیاری اوقات، آنجا که پای بدجنس‌های پولدار در میان است، کاریکاتوری محض می‌شود. نمی‌دانیم این شیوه ترکیبی و ناهمگون چه کمکی به کار فراهانی می‌کند. ظاهراً او تصمیم گرفته است تا بنا به طبیعت هر صحنه، روش خاص آن صحنه و یا منطبق بر آن دسته از کاراکترهای حاضر را، انتخاب کند. آیا این مونتاژ بزرگ از عناصر گوناگون، لطمه به بیان نمایش نمی‌زند؟ و پرسش دیگر اینست که چرا رقص و موسیقی که اهمیتشان را در این نمایش نمی‌توان انکار کرد تا این حد "خام" باقی مانده‌اند؟ این دیگر نیاز به اثبات ندارد که رقص و موسیقی در روی صحنه نمایش، آنگاه در چهارچوب دراماتیک به خوبی جا می‌افتند که "دراماتیزه" باشند. یعنی دیگر به‌صورت خام و طبیعی خود به کار گرفته نشوند، وکاربردشان تنها "تزئین کردن" یا "القای فضا" نبوده، بلکه عملکرد دراماتیک داشته و نقشی اساسی در معنی و ساختار نمایشی به عهده گیرند.

البته این خطرهم وجود دارد که در هم آمیختن داستانی عاشقانه با لحظات کمیک و خرد کردن یک سری رقص و آواز در سراسر آن — که بی‌شک برای تنوع روح و فکر تماشاچیان ما در این شرایط خاص از هر نظر لازم است — نمایش را الزاماً به سوی نوعی "ملودرام" عامه پسند سوق می‌دهد، که هدف غائی آن برقرار کردن ارتباطی ساده و آسان، به لطایف الحیل و به هر قیمت ممکن است. و "مریم و مردآویج" البته به راحتی با جماعتی وسیع همین ارتباط را هم برقرار می‌کند، و از حسن‌های آن یکی نیز همین است. اما "جاشنی" های زیاد نمایش گرچه آن را مطبوع می‌سازند، ابداً در تقویت آن نمی‌کوشند. "مریم و مردآویج" گرچه با تماشاگران ارتباط برقرار می‌کند، اما عمقاً بر آنها تاثیر نمی‌گذارد. و در نهایت نمایشی شاد و سبک و برجنجال باقی می‌ماند که چند بازی نسبتاً خوب و روان چون بازی پرستویی، تقی‌پور، زند، تیموریان و چراغی‌پور بهترین جلوه‌های نظم در آن کثرت رقص و آواز و صحنه‌های ترکیبی کمیک، عاشقانه، تراژیک، و انتقادی به شمار می‌رود.

** کاش نام مستعار دیگری برای این پرسوناژ انتخاب می‌شد که یک شخصیت واقعی را به‌یاد نیاورد. ضیاءالملک فرمند از رجال خوشنام مشروطیت و پس از آن بود. در مجلس، در اقلیت مدافع مردم قرار داشت و به‌جهت آنکه مالک نمونه‌ای — در حدود همدان — بود و اطلاعات امروزی در علم کشاورزی داشت، پس از سالها همراهی با مصدق در مجلس، در نخستین کابینه دو سمت وزیر کشاورزی را عهده‌دار شد.*

نمایشگاه و فروشگاه
سازمان انتشاراتی و فرهنگی
ابتکار
گشایش یافت

شعر و موسیقی
- کاشفان فروتن شوکران
- لورکا
- ترانه‌های میهن تلخ
- سیاه همچون اعماق آفریقای خودم
- سکوت سرشار از ناگفته‌هاست
- سرودهای مازندرانی
- سرودهای آذربایجانی
- موسیقی لرستان
- یادی از حبیب سماعی
- هجرانی
- نی‌نوا
- ردیف‌های موسیقی آذربایجانی

کودکان (نوار)
- خروس زری پیرهن پری
- آهو در طویله و شتر خوش‌باور
- بل و اژدها — آهو و پرنده‌ها
- دن‌کیشوت
- خرگوش‌ها و ستاره‌ها
- طوطی و بازرگان
- خاله موندگار و شنگول و منگول
- بچه‌ها بهار
- شازده کوچولو

کتابها
- دائرةالمعارف سرزمینها، حکومتها و مردم
- انسان
- کره زمین
- تسخیر غرب وحشی
- ستارگان و کهکشان‌ها
- دنیای حیوانات
- اینچه ممد
- رفتارهای بهنجار و نابهنجار
- نصف‌شب است دیگر دکتر شوایتزر
- بعل زبوب
- ارکستر زنان آشویتس
- مسافر کوچولو
- چهرهٔ عریان آمریکا
- فیزیکدانها
- مومو
- گروه عملیاتی گلبول سفید
- روز واقعه
- قصه‌های میرکفن‌پوش
- زمین
- پرونده‌های قدیمی پیرآباد
- سفرنامه اولئاریوس

نمایندگی پخش: استریو بهرام تلفن ۳۹۲۱۲۶
رنگین کمان تلفن ۷۵۶۸۹۱

از شهرستانها نمایندهٔ معتبر می‌پذیریم

خیابان انقلاب چهارراه ولیعصر بازار رضا