نمایش مسلم نخستین گام نامتعارف

کارگردان هنری : دکتر محمود عزیزی
کارگردان حرکات موزون : نادر رحب‌پور
کارگردان فنی : علی‌اصغر زعیمی
انتخاب موسیقی : جیانسوز فولادی
طراح دکور : احمد حسین پور
گریمور : رضا حسینی نسب
بازیگران : نادر رحب‌پور ، اصغر فریدی ، سوله ، رضا حسینی نسب ، بهرام شاکری و . . .

نقدی بر تاتر : "تجربه‌ای بر نمایش مسلم"
قطب‌الدین صادقی

"تجربه‌ای بر نمایش مسلم" اثری است نمایشی که در مرز تاتر و رقص ، نمایش و آیین ، و تاتر مذهبی و غیرمذهبی ایستاده است . این نمایش که بار اصلی آن بردوش رقصندگان و موسیقی الکترونیک قرار دارد ، علیرغم همه دوری از ارزش‌های شناخته شده و سنتی تعزیه، نوعی بازآفرینی مدرن و برداشتی تازه از تعزیه "مسلم ابن عقیل" است . بنابراین می‌توان آن را نمایشی در چهارچوب آثار تجربی و در محدوده کار بر توانایی‌های تعزیه دانست . اهمیت آن نیز بیشتر از آنجا آشکار می‌شود که این هنر ناب و سنتی کم‌کم دارد در روزگار ما سخت "موزه"ای و عتیق می‌شود و قابلیت‌های آن با زمانه بیگانه می‌گردد .

از "گوبینو" به این سو ، هر پژوهشگر فرنگی که به ایران آمد و نسبت به مظاهر فرهنگی ما علاقه‌ای نشان داد ، تعزیه را به عنوان نمایش مذهبی و ملی ایرانیان دانسته و بسیاری (منجمله خود گوبینو ، خود سکو ، سیلبر و غیره) راه آینده تاتر ملی ایران را در دل همین تعزیه دیدند که به تصور آنان کم‌کم منحول شده و جای خود را به شاخه‌ای غیرمذهبی و جدا شده از خود می‌دهد . اما به دلائل متعدد تاریخی و اجتماعی این اتفاق هرگز نیفتاد . و میسر نشد که تعزیه کودکی در دامان خود بپروراند تا در آینده بتواند جای او را بگیرد . و تقریبا" نیم قرن پیش با قطع شدن جریان تفکر مذهبی و آشنایی همه‌جانبه ایران با فرهنگ جدید جهانی ، تعزیه نیز به سرعت فروکش کرد و ما صاحب تاتر ملی از راه تعزیه آنگونه که پیش‌بینی می‌کردند ، نشدیم . اما به آن نوع تاتر ملی نیز که پس از جنگ جهانی دوم در کشورهای اروپایی مطرح شده است ، هنوز دست نیافته‌ایم : در اروپا و خصوصا" در فرانسه به تاترهایی ملی گفته می‌شود که دارای سه ویژگی بارز باشد :

۱ ــ میراث‌های ادبی ــ فرهنگی گذشته را دوباره زنده و روزمره سازند .

۲ ــ مخاطبان اصلی این میراث گذشته باید تماشاگران بسیار و خصوصا" طبقات پایین و به ویژه کارگران باشند .

۳ ــ شیوه رئالیسم یا واقع گرایی به کار گرفته شود .

با این تعریف ، در هر دو شکلش ما تا به حال صاحب تاتر ملی نبوده‌ایم و خزانه‌ٔ گذشته همچنان دست نخورده مانده است . و در مورد تعزیه اینک سئوال این است : آیا دست کم می‌توان به تجربه‌کردن این شیوه سنتی پرداخت تا بتوان حداقل آن را از حالت بسته و منجمدش رها ساخت و رنگ و عملکردی دیگر و خاص دورهٔ ما بدان بخشید ؟ اعتقاد ما بر این است که تعزیه با انعطاف بسیار و به سادگی تمام می‌تواند الهام بخش کارهای جدید باشد و حتی ما را در فهم شکل‌های جدید و تازه نمایشی هم یاری دهد . شباهت‌های زبان اجرایی آن با مبحث عملی تاتر حماسی برشت و وجود برخی از نمایشنامه‌های بهرام بیضایی (همچون " هشتمین سفر سند باد ") گواهی بر این مدعاست .

دکتر محمود عزیزی در "تجربه‌ای بر نمایش مسلم" کاری کرده است که در نمایش نخست‌اش "تبعیدی" ، به شکلی دیگر انجام داده بود . او در آنجا با متنی ضعیف برخوردی خلاق کرده و به نحوی فراگیر حایل متن و تماشاگران شده بود . به نحوی که تماشاگر از ابتدا تا انتها کارگردانی و حرکت نمایش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رامی‌دید، نه متن آن را. در آنجا بازیگران با حرکاتی پر نوسان در پاسخ به ارتعاشات نوار موسیقی الکترونیک ـ که در سرتاسر نمایش از بلندگوها پخش می‌شد ـ پیوسته در حال پیچ و تاب و کش و قوس بودند و عکس‌العمل‌های حسی و فکرهای دیالوگ نمایش را با حرکات "کرم" گونه، بیان می‌داشتند. شاید توسل جستن به این شیوه شکل گرایانه و استعاری با جهان‌بینی متن در انطباق کامل بود، اما نکته در اینجاست که کار بازیگران در همین‌جا متوقف می‌شد. به عبارت دیگر از این نقطه شروع، تحولی آغاز نگشت و در حرکات و ترکیب بندی آنها تنوعی پدید نیامد. آن شیوه را بی‌تردید باید برداشتی از کار کارگردانان شکل‌گرا و انقلابی روس ـ همچون "مدیر هولد" ـ در دهه بیست دانست که در پی یافتن معنایی دیگر و نوعی پویایی تازه و انقلابی برای صحنه جدید و تماشاگران پس از انقلاب بودند.

اگر عزیزی در کار نخست هنوز در حیطه تاتر و تجربه بر اشکال جدید نمایشی گام بر می‌داشت، در عوض در این کار دوم، تا حدود نسبتا" زیادی از چهارچوب تاتر و زبان متعارف آن دور شده است. زیرا در هر صورت کار نخست او بر پایه و اساس خلاقیت بازیگر و روابط دراماتیک شخصیت‌ها استوار بود، در حالی که در نمایش اخیر کار بازیگر و نیز شخصیت‌های دراماتیک به‌معنی تاتری آن کاملا" غائب است، حال به جای بازیگر علنا" "رقصنده" نشسته است، و به عوض خلق موقعیت‌های دراماتیک ما با کرئوگرافی یا طراحی‌های دسته‌جمعی رقص روبروییم. آیا این دگرگونی ما را از تاتر دور نمی‌سازد؟

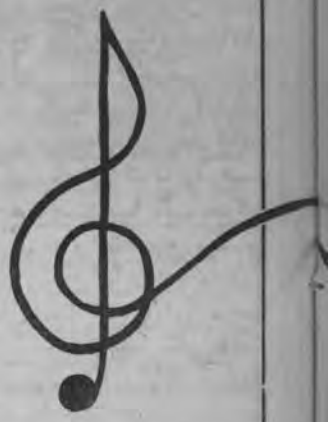
تکیه‌گاه اصلی کار رقصندگان، علاوه بر نغماتی مختصر از موسیقی عرب و چند قطعه از کرهای بزرگ اپراهای کلاسیک، پیوندی از موسیقی‌های الکترونیک بسیار مدرن (تنجرین دریم، شولتز، ژار و غیره) است که جا به‌جا روایت "راوی" را که دارای نثری ساده، موجز و شاعرانه است روی آن ضبط کرده‌اند. و شاید برای حفظ ریشه در ابتدای نمایش قطعه آغازین خود تعزیه نامه به شعر خوانده می‌شود و سپس راوی کوتاه و مختصر و مقطع به جای همه نسخه‌خوانان سخن می‌گوید. آیا این روایت یک بعدی و غیر زنده، همه ابعاد جذاب دیالوگ زنده را حذف نمی‌کند؟ و آیا چیرگی مطلق موسیقی الکترونیک ـ که البته دارای فضاهای تخیلی ـ عاطفی بسیار زیبا است ـ سایر عناصر زنده نمایشی را محدود نمی‌سازد؟ در هر صورت حاصل کار ترکیب بندی جدیدی از رقص و موسیقی و روایت تک نفره با یاری تعیین کننده، مناسب و هماهنگ ماشین‌های فنی صحنه کامل اپرای سابق تهران است. شاید اولین اشکال این "تعزیه جدید" آن باشد که به جای سادگی اجرای آیینی تعزیه، پیچیدگی فنی، و به عوض ارتباط مستقیم نسخه خوانان با مردم، ارتباط غیر مستقیم نشسته است.

در هر صورت ولی دو چیز در این نمایش نظر تماشاگر را به‌خود جلب می‌کند و آن تلاش دوگانه کارگردان در جهت ارائه شکل و معنای جدید نمایش است.

در مبحث شکل، نخست باید از توجه کامل کارگردان به بدن و بیان بدنی بازیگران گفت، حتی اگر در اینجا به‌صورت رقص باشد. در این برداشت جدید از تعزیه او به عنوان عینی‌ترین عنصر پویای نمایش از رقص‌های "کوکی" شبه "برک دانس" گرفته تا رقص‌های فولکلوریک محلی (رقص خنجر ترکمن‌ها) و حرکات آبستره باله مدرن (آلوین نیکلای و موریس بژار) بهره برگرفته است. نکته قابل ذکر ناهماهنگی این سه نوع حرکت نیست بلکه کوشش شایان توجه نادر رجب‌پور به عنوان کارگردان حرکات موزون این اجرا با بازیگر ـ رقصندگان مبتدی نمایش است که حملگی بسیار تازه کار، و همگی هنرجویان دوره آموزش سه ماهه کلاسهای اداره برنامه‌های نمایش در طی تابستان امسال بودند.

این واقعیت البته خود دلیلی دیگر بر این مدعاست که در حال حاضر در تاتر ایران مفهوم "گروه نمایشی" و کار بازیگری بکلی در حال متلاشی شدن است. زیرا بازیگران حرفه‌ای چنان دلمشغول درآوردن نان روزانه از راههای پراکنده سینما و تلویزیون و رادیو و شرکت‌ها و غیره هستند که به اصولی‌ترین مبانی حرفه اصلی خود پشت کرده و دیگر کار تاتر نمی‌کنند! در نزد بسیاری از آنان نه تمرین و ممارست معنی می‌دهد و نه دیگر مطالعه و تجربه و سبک بازیگری مفهوم دارد. آنان به روشنی نشان داده‌اند که هدف دیگری ندارند جز فروختن نیروی کار خود، در کمترین زمان ممکن، در هر گذری و به هر خریدار از راه رسیده‌ای! از این رو هیچ جای شگفتی نیست اگر اغلب کارگردانان تاتر ناچارند با بازیگران آماتور و تازه کار، کار کنند.

مطلب حائز اهمیت دیگر در این اجرا برجسته کردن محتوایی معاصر و معنایی روزمره از یک متن مذهبی و سنتی است و بی‌تردید همه تجربیات شکلی این نمایش در نهایت قائم به این حرف و معنا است. شاه تم نمایش ـ درست همچون تمهای اصلی "لیر شاه" و "تیمون آتنی" شکسپیر ـ یورش به نا سپاسی انسانها و تهاجم به ابن‌الوقت بودن بسیاری از عوام‌الناس است. و در کنار این واقعیت تلخ، بر نکته دیگری تاکید می‌شود که دوچندان تلخ می‌نماید: قهرمان همیشه تنهاست، قهرمانان همیشه تنها هستند! زیرا در لحظه موعود و سرنوشت ساز به جای آوردن پیمان، قوم ناسپاس کوفه (مانند هر جای دیگر) از سر ترس یا تطمیع، ندا دهنده آزادی و قهرمان برگزیده خود را رها می‌کنند تا به تیغ جلاد سپرده شود. و خود یا تماشاگر منفعل کشته شدن "مسلم ابن عقیل" باقی می‌مانند و یا می‌روند که سرسپرده قدرت ظالم شوند، چند جمله پایان نمایش بسیار گویاست:

" چه می‌بینم؟ آیا این همان جایگاه است که ساعتی پیش از جمعیت موج می‌زد؟ پس کجا شد فریاد مردان وچکاچک شمشیرها؟ خدایا! بین ما و مردمی که ما را فریفتند و چنین ناجوانمردانه به دست اشرار سپردند، حکم فرما!"

بدون تردید این نمایش با همه جسارت و تازگی خود کاری است تجربی که شایستگی مطرح شدن دارد، هر چند که در حد کمال نباشد. در آن هم لحظات دراماتیک قوی ـ مانند صحنه اعدام ـ می‌توان یافت و هم لحظات خام و شکل نگرفته چون صحنه‌های بیعت و جنگ. ما از استقبال تماشاگران هنوز بی‌خبریم، اما همه می‌دانند برخلاف تاتر حرفه‌ای که تاتری سخت محافظه‌کار و پیرو ذوق و سلیقه حا افتاده عمومی است، تاتر تجربی سر نترس دارد و ابدا" در بند گیشه و مقید تماشاگران کم یا زیاد نیست. اگر چه این نمایش اصلا" جنبه انتفاعی نداشت و همه تماشاگران مهمان تالار بودند. در هر حال وجود آثاری چنین برای گشودن باب تجربیات تازه بر شیوه‌های سنتی و کشف دیگر امکانات هنرهای نمایشی گذشته ما از هر نظر ضروری است، و عزیزی با این تاتر توام با رقص و موسیقی جدید، نخستین گام نامتعارف را برداشته است. گام‌های بعدی از آن کیست؟ میدان کاملا" باز است.