تئاتر

در یغا عشق فرض راه آمد

امیر دژاکام

می‌خواهم اسمم را فریاد کنم؛ چرا که:
زانک هرچیزی به اصلش شاد و خندان می‌رود
سوی اصل خویش جان را شاد و خندان می‌برم[۱]
می‌خواهم اسمم را فریاد کنم؛ چرا که:
آوازه جمالت از جان خود شنیدیم
چون باد و آب و آتش در عشق تو دویدیم[۲]
چرا که:
از بزرگترین نعمتهای خداوندی بریك بنده، آن است که او را در خودشناسی و خودسازی کمك نماید[۳]

اسم به من مکان و زمان می‌دهد، به من هویت می‌دهد، مرا از دیگران که نامحرمند تمیز می‌دهد؛ اسم من ملت من است، فرهنگ، دین، خانواده، دوست و همشهری من است، آنها با وسعت همه دردها، شکست‌ها و پیروزیها و خلق و خوی خویش مرا با همه نامها می‌خوانند: رضا، سهراب، سیاوش، بیژن، فرهاد، آرش، یوسف و... اینها با هزاران نام دیگر، در طول سالیان طولانی عمر این فرهنگ، مرا به هزار توی تاریك و روشن ماهیت هستی راهنمایی می‌کنند. و اگر از درد مشترك انسانها با نشانه‌های فرهنگی ملی و مذهبی سخن گفتن ایران‌زدگی است، آری من ایران‌زده هستم و خوشحالم که در تئاتر ایران، بالأخره یك ایران‌زده هم پیدا شد. فکر می‌کنم حالا همه چیز جور شده است!!؟

و اما بعد چنین آمد که:

از درد مشترك انسانها با نشانه‌های فرهنگی، ملی و مذهبی سخن گفتن، ایده و فکر اصلی ما در ریخت و فرم بیرونی اجراست و این همواره، برای ما یك الگوست، که: لاجرم مظروف باید متناسب ظرف باشد و بالعکس. منظور من، کلام، سخن، محتوا و درونمایه اثر است.

این مسئله برای گروه کوچکمان، به واسطه رنجها و مشتقهایی که متحمل شدند، الگو و رهنمود است. و ما سعی کردیم براساس سنت، و نه نادیده انگاشتن آن، حرکت کنیم، عروسی چاه، شاید که نه، حتماً حرکتی به این سو بود.

دلایل شروع

۱. با این نیاز شروع کردیم که: اَشکال نمایشی موجود در ریخت و فرم بیرونی، به دلیل تفاوت نشانه‌ها و کارکردهای فضا و حالت با مود (Mood) وآتمسفر(Atmospher) موجود زندگی ما، یکی نیست. پس شروع کردیم به تجربه و عمل کردن نشانه‌هایی که نه تنها بتواند با احساس و عواطف جامعه ما همرنگ و همخوان باشد بلکه بتواند با فطرت و سرشت انسان همسو باشد.

۲. به این باور رسیدیم که یك تجربه خیالی، برابر است با یك تجربه واقعی. کارکرد «خیال» و کارکرد «احساس ادراکی» انسان، نشانه‌های محسوس بسیارمشترکی دارند خیال متمرکز و منفعل، می‌تواند منشأ حرکت باشد، همچنین خیال، منشأ تحریك عواطف انسانی می‌شود؛ پس گروه ما از آن جهت که خیال متمرکز و خلاق نزد آن یکی از ارکان تجربه محسوب می‌شد، نسبت به آن حساسیت ویژه‌ای داشت و کار شروع شد در جهت بسط این قانون، در اجزای تئاتر. تلاش ما براین بود تا با تحریك خیال متمرکز تماشاچی، او را به فعالیت وادار کنیم و به سوی مقصود حرکت دهیم.

۳. درونمایه و محتوای نمایش اگر برمبنای خواسته‌های والا و مشترك تمامی انسانهای هدفمند باشد، می‌تواند باعث عکس‌العمل نسبتاً مشترك و مفید برای انسان باشد، به همین دلیل، گروه به‌سوی عواطف مشترك انسانها در مقابل پدیده‌های هستی حرکت کرد.

می‌خواهیم باور کنیم:

ما زدریاییم و دریا می‌رویم

کارکرد ما در حوزه هنر بود و می‌دانستیم، سیستم‌ها، مکتب‌ها و تکنیك‌های موجود برای ما علم است و صنعت.

و باور آوردیم: «هنر از لحظه خلاقیت انسان شکل می‌گیرد»، از لحظه مکاشفه عارفانه انسان، با هستی.

ریخت و فرم اجرایی عروسی چاه

به سابقه نمایشی خود برگشتیم. ابتدا در بعد هندسی و فیزیکی آن و سعی کردیم تا آنجا که مقدور است قانون‌مندیهای اجرایی آن را بررسی کنیم، آن‌گاه شیوه اجرایی را به صورت هماهنگ از اَشکال نمایشی بنا به ضرورت دراماتیك و جبر ریاضی‌گونه نمایشنامه مورد تعمق قرار دهیم. برمبنای اکثر گونه‌های نمایش اجرایی و ادبی شرق، یك اصل مشترك را انتخاب کردیم، یعنی: غیرواقع‌گرا بودن آثار. لازم به توضیح است که اکثر قریب به اتفاق این نمایشها، در ذات و جوهر خود برمبنای واقعیات عمل می‌کنند اما نه فقط آن بخش از واقعیات که دیده می‌شود. ولی ناگفته نماند که خود اجرا هم واقعیتی منحصر به فرد و با لذّات دارد که فقط یك بار امکان وجود دارد و در مرتبه بعد، وجود دیگری است. گروه ما سعی کرد این قرارداد را در

کارگردانی، بازیگری، طراحی و نویسندگی مراعات کند.

همه چیز در عروسی چاه، برخاسته از واقعیات موجود است که در شکل اجرایی و ادبی خود، از واقعیتی منحصر به فرد به سوی حقیقتی والا حرکت می‌کند. پس عروسی چاه، در خیال متمرکز بیننده به فعل می‌رسد، اگر توانسته باشیم خیال متمرکز بیننده را تحریک کرده باشیم. اکنون این یک کلیت برای گروه ما محسوب می‌شد و از این پس باید به قضایا به صورت ریزتر نگاه می‌کردیم. بلافاصله بعد از این قرارداد، ما متوجه کارکرد، نماد، نشانه، تمثیل، کنایه و کارکرد زبان در کتمان و بیان، در اجرا و ادبیات نمایشی شدیم اما تمام این اصول، برخاسته از این اعتقاد بود که: «هنر یعنی انسان افزوده به طبیعت» و در مقطع نمادها نیز برخوردها فطری و جهانی بود.

متن و نمادها

کنکاش آدمی در جان خود ـ ورطه تاریک و روشن عمق جان آدمی ـ چه نشانه‌ها و نمادهایی می‌تواند داشته باشد؟ اجرای میدانی نمایش عروسی چاه، یک جبر دراماتیک است و نه یک مانور نمایشی. دایره، ابتدا، مرکز را به یاد می‌آورد، مرکزی است که وسعت پیدا می‌کند و دایره می‌شود، برخی خصوصیات آن مثل کمال و ناگسسته بودن و تجانس داشتن مانند مرکز است حرکت مدور آن کامل است، شروع و پایان ندارد، برای نشان دادن زمان از آن استفاده می‌شود، در نوشته‌های فلسفی و مذهبی، دایره نماد آنچه مقدس است می‌باشد. دایره نشان مطلق است و در هنر اسلامی کامل‌ترین شکل است، نشانه چرخ و فلک و حرکت و زندگی است اکنون بازیگران در این افلاک چون سیاراتی هستند که به دور خورشید، به دور نور الهی می‌گردند. بنابراین تعبیر، اعلام می‌کنم تنها نوع میزانسن و حرکت صحیح بازیگران، حرکت دورانی می‌باشد و هرگونه مجموعه حرکت کامل به صورت خطوط مستقیم در اجرای این نمایش غلط است، عروسی چاه اگر در صحنه متعارف اجرا شود، غلط اجرا شده است، معنی نمی‌دهد.

یکی از مهمترین کارهای نماد، یگانه ساختن است، این امر نه تنها در تجربه «مذهبی ـ رمزی» روی می‌دهد، بلکه شامل همه تجربیات بشر می‌شود، نماد همیشه یگانگی اصلی و رویه‌های «مختلف» یک واقعیت را بیان می‌کند، ما می‌توانیم از یکی شدن عجیب نماد آب و ماه با وجود تفاوتهای بسیار زیست‌شناسی، انسان‌شناسی و منطقه‌ای یاد کنیم، نمادها، منطق آیینه‌های مذهبی روحانی را دنبال می‌کنند. در این منطق چیزهایی به چیزهای دیگر تغییر پیدا می‌کند. مثلاً سنگ، نمادی برای مرکز جهان می‌شود. هنگامی که چیزی به صورت نماد درمی‌آید، دارای هستی برتری می‌شود و محرومیت‌هایش را از دست می‌دهد و به جای اینکه چیزی جدا شده به حساب آید، جزئی از کل می‌شود و با وجود طبیعت ناپایدار یا مشکوک خویش، اصل کار را در خود به سؤال می‌گذارد، منتها هنگامی که چیزی به صورت نماد درآمد و جزئی از کل شد، مظهر همه نیروهای اسرارآمیز کل می‌شود، کمال هرنماد به خاطر این نیست که به بزرگترین حد ممکن از نظر منطقه و بشر و تجربه جهانی برسد، بلکه کمال نماد برای این است که میل دارد که بر سبیل خودش چیزهای بسیاری، از جمله موقعیت و حالتهای هستی را تا آنجا که ممکن است توجیه کند.

مرکز

در نمایش عروسی چاه مرکز یکی از چهار نماد اصلی است و آن را اساس واقعیت تام نیز نامیده‌اند. مرکز، مستقل از زمان و مکان است. مرکز، جایی است که از آن حرکت منشعب می‌شود. از وحدت به چندگانگی، از درون به بیرون، از ابدیت به موقت و... تمام بازگشت‌ها و جست‌وجوها برای وحدت به سوی اوست. اکنون در نمایش، این چاه، این مرکز، از جوشش ایستاده است و آب درون چاه، اسیر سر پنجه‌های اژدهاست و در اینجاست که بلافاصله با دو نماد دیگر، یعنی نماد جهانی آب و نماد دیگر یعنی اژدها روبه‌رو می‌شویم.

نماد آب

به خودتان مراجعه کنید، آب، از یک نیاز فیزیولوژیکی طبیعت به یک نیاز متافیزیک تبدیل می‌شود، کانون زلال حقیقت، هستی، خیر، زندگی، حیات، عشق، بالندگی، خلاقیت و رویندگی. انسان در یک هستی چون کهکشان شکل می‌گیرد. انسان در جنگ با عوامل گوناگون بیرونی و درونی. انسانی که می‌خواهد حرکت کند، می‌خواهد به درون چاه برود و آب حیات را بنوشد، اما آب درون چاه اسیر سرپنجه‌های اژدهاست.

اما او نمی‌تواند بماند چرا که:

دیگر قلبی به محبت نمی‌تپد
دیگر دستی به یاری بلند نمی‌شود
دیگر لبی به خنده باز نمی‌شود

زیرا:

آتش کومه‌ها خاموش گشته است

مادرها دیگر کودکی به دنیا نمی‌آورند و لالایی نمی‌خوانند

او باید به مقتضای وجودی‌اش کاری انجام بدهد، و این شروع نمایشنامه است. انسانی که برای به زنجیر کشیدن اژدها به درون می‌آید به درون دایره و این‌گونه سخن می‌گوید:

«کو آن نهر آبی که از بالای کوه نعره می‌کشید و پایین می‌آمد».

این دیالوگ دوازده مرتبه توسط دوازده بازیگر تکرار می‌شود. چرا؟ نماد کوه چند معنی دارد و منشأ آن از بلندی آن، از مرکز بودن آن می‌آید کوه بلند است و به زمین عمود، به آسمان نزدیک می‌شود. کوه محل تماس با خداوند است، حضرت موسی(ع) ۱۰ فرمان را برقله کوه سینا دریافت کرد، رابطه رسول اکرم، حضرت محمد(ص) و کوه، غار و نبوت با وحی را لازم نیست توضیح بدهیم چرا که همه می‌دانیم.

کوه قاف، محل زندگی سیمرغ است، حضرت ابراهیم(ع) اسماعیل(ع) را در کوهستان برای قربانی می‌برد و اینها همه یك جریان است یك نهر آب که فریاد می‌کشید و ارتباط هستی را با خداوند نعره می‌زد، اکنون چرا خاموش گشته است؟ چرا جریان ندارد؟

این دیالوگ را انسانهایی می‌گویند که همچون شما لباس پوشیده‌اند و با شما به درون سالن گام نهاده‌اند و اکنون وارد مراسمی شده‌اند و مانند هرآیین دیگر، ابتدا کارهایی را انجام می‌دهند آب برسرشان ریخته می‌شود، پاك می‌شوند، پارچه آبی را برپیشانی می‌بندند که یادگار آبی آب است و اکنون تو نیز در کنار همانها در یك دایره نشسته‌ای، تو نیز در مراسم هستی خوب نگاه کن، تو هم جماعت هستی.

اژدها و زنجیر

افسانه *ضحاك* یا *دهاك*، آمیزه‌ای است از اساطیر و تاریخ و از این‌رو در خاطر ما موقعیت ویژه‌ای دارد، از نظر تاریخی *دهاك* نیای پادشاهان ماد است، هرودوت، می‌نویسد که «دیوکس» نخستین پادشاه ماد بود و توانست مادها را به صورت قومی یگانه درآورد و برآنها فرمانروایی کند، اما مورخان، عموماً رویدادهای دوران *آستیاك* (اژدهاك) نبیره دیوکس را نیز به عصر و به خود دیوکس، نسبت داده‌اند، بیشتر آشفتگی‌ها و هول و هراسهای دوران *دهاك*، براثر اعمال ویرانگرانه مهاجمان سکیث (تیره‌ای از سکاها) پدید آمده بود که نه تنها ایران، بلکه سوریه و فلسطین رامورد تاخت و تاز قرار می‌دادند، به سبب درندخویی آژدهاك، دودمان وی اژدهابان لقب گرفتند. در ایران *اژی‌دهاك* (با سه سر و شش چشم و شش پوزه) نماد شرارتها و رذیلتهای اخلاقی به شمار می‌رود. به هرحال، نماد *ضحاك* یا اژدها آمیزه‌ای از نماد *اژی‌دیو* دروغ در «*اوستا*» و شخصیت تاریخی *دهاك* یکی می‌شود و در هردوره‌ای از ادبیات این سرزمین به چشم می‌خورد.

در نمایش عروسی چاه، آب اسیر سرپنجه‌های اژدهاست و به جز آن این اژدها به صورت دیگر و کنایه‌آمیز جلوه می‌کند، به زنجیر نیازهای مادی اسیر شدن انسان را، در داستان لطیف عشق «صنم و *فؤاد*» بار دیگر می‌بینیم، *فؤاد* مردی است که آرزوی فرزند دارد و صنم‌زنی است که بارور نمی‌شود، همچون چاهی که بارور نمی‌شود، صنم نیز اسیر است، بازی صنم، به طور کامل همراه با یك زنجیر در دستان او نمایش داده می‌شود. این زنجیر با خود معانی متفاوتی را همراه دارد، اسارت صنم در عشق فؤاد، زنجیری که رابطه فؤاد را با دنیا برقرار می‌کند، زنجیر اتحاد و پیمان که خود بند و اسارت دشمنان است.

به نمایش که نگاه کنیم می‌بینیم که فؤاد آشفته سر به بیابان گذاشته است، صنم با چراغی خاموش دنبال او می‌گردد، آن‌گاه که در خیال فؤاد شکل می‌گیرد از او می‌خواهد که به محبت دست بگشاید اما *فؤاد* می‌گریزد، فرار می‌کند، به دامن خداوند چنگ می‌زند از او می‌پرسد، از او می‌خواهد، در عمل می‌بینیم همزمان با نیایش فؤاد، تمامی صحنه که به خواب رفته بود، سر از خواب گران برمی‌دارند و دست به دعا بلند می‌کنند، این‌گونه فؤاد برای انسان تبیین می‌شود.

در ادامه حرکت تمامی دستها به دعا بلند شده است.همه صحنه، همه دایره، همه هستی به تسبیح و دعا پناه می‌برد:

خدایا تو شایسته ستایشی،
خدایا تو روشن و من تاریك،
نوری برظلمت من باش،
بلای من بزرگ گشته،

دستها در زنجیره ناپیدا بسته،
به من چراغی بده که ظلمات دلم را روشن کند.

اکنون همان صنم، صنمی دیگر می‌شود، آغاز شدن او شکل می‌گیرد، چرا که استعداد صنم شدن را دارد، او به همسرش عشق می‌ورزد او در مجاز، حاضر می‌شود که همه چیز خود را بدهد که او بماند، او را پناه می‌دهد، پرستاری‌اش می‌کند، از پی او روان است و اکنون صنم چراغی روشن است که دل تاریک را روشن می‌کند «هدیه خداوند».

اما قبل از این حرکت، انسان نیاز به ابزار و وسایلی دارد، بزرگی و راهنمایی که او را خبر دهد از چگونگی حقیقت: پیر، مراد، همراه، عقل، نفس مطمئنه. همراه همه را به ماندن می‌خواند، به ایستادن و قربانی دادن برای رسیدن به مقصود، اما انسان مادی دم از نداشتن می‌زند، از نتوانستن از اینکه... حتی از داغ فرزند می‌نالد و سوگ سرود می‌خواند:

«روم سیاه گلنارم، دیگه درخت نارنج شکوفه نمی‌کنه تا تو شب سیاه زلفات ستاره بچینم، درخت نارنج قهر کرده»

و این کنایه از خشک شدن چشمه محبت است، او باز هم می‌گوید و تمامی گناه را به گردن قضا و قدر می‌اندازد، اما همین انسان زمانی که در زنجیر محبت اسیر می‌شود، حکایتی دیگر با خود دارد، می‌خواهد برود اما رشته‌ای جلوی او را می‌گیرد،

زنجیری که در دستهای صنم است، در حقیقت پاهای فؤاد را از حرکت بازمی‌دارد.

اما وقتی به خود مراجعه می‌کند، نمی‌تواند خاموش بماند، نمی‌تواند بی‌حرکت باشد، او باید قیمتی بپردازد، او باید قربانی بدهد.

و همراه، زبان این سخن می‌شود. «نیان»، آری باید نیاز داد اما چه چیز را؟

- گوسفندی بزرگ؟
- سینه‌ریزم را؟
- کم است
- نخل را؟
- خشکیده است
- سرپناهم را؟
- چادر پاره است و بس سفید

آری باید آنچه را که عزیز است قربانی کرد، آنچه را که دوست‌داشتنی است. در این میان صنم خود را پیشکش می‌کند. اکنون فؤاد در چنگ دیگری درگیر می‌شود، انتخاب بین خود و دیگری، فؤاد درگیر با هیولای درون است و این به تنهایی دیدنی است.

فؤاد در این جنگ به اشاره مراد و روشنی تصویر عشق پیروز می‌گردد، *فؤاد*، صنم، را به عنوان فدیه می‌پردازد، *فؤاد*، صنم را قربانی می‌دهد نه خود را، *فؤاد*، خودش را قربانی می‌دهد چرا که صنم همه وجود *فؤاد* است و فؤاد همه چیزش را قربانی می‌دهد، فؤاد عزیزترین را می‌دهد، اما فؤاد تنها پیشکش می‌دهد برای شروع جنگ و فؤاد جنگجوی این پهنه عظیم است.

اما اکنون این همه، هیچ مشکلی را حل نمی‌کند، و این را نیک می‌دانم که خصوصیات اثر را من نباید بگویم، اما چه کنم که دوستان این‌گونه قلم می‌زنند:

«بازیگر نقش صنم، منظم‌تر و بهترین گروه»... «شورویده اما اگر به همین منوال در نمایش ظاهر شود. چیزی بیشتر از این نخواهد ماند.»

منظور از همین منوال چیست، نمی‌دانم. سؤال من تنها این است: معیار و دبستان ارزیابی شما چیست؟ نوع بازیگری این نمایش، اساساً برخاسته از چه نوع بازیگری است؟ آیا فکر کردید که بازیگران جوان این گروه دست به عملی زدند که فقط از عهده پیران معرکه‌گیری نمایش ایرانی برمی‌آید؟معیار شما در اجرا، کدام مکتب اجرایی است؟ معیار شما در مکتب ادبی کدام است؟ شما نوع نمایش را چه پنداشته‌اید؟ شما لطف کردید و فرمودید دژاکام جان می‌کند که تئاتر ملی خود را پیدا کند، اما من کجا و تئاتر ملی کجا، نه عزیزان شما حداقل مرتکب این اشتباه بزرگ نشوید، نه خوب گفتن‌هایتان تحلیل دارد و نه ایرادات مستدل است. اما اگر می‌خواهید بدانید مشکل عروسی چاه چیست، ما به شما می‌گوییم (اینکه می‌گویم ما به این دلیل است که من و گروه در جلسات تحلیلی خود به این نتیجه رسیدیم)، شاید باور نکنید، مشکل عروسی چاه در متافیزیک است نه در فیزیک. عروسی چاه مانند کالبد انسانی است زیبا و کامل، اما روح خداوند هنوز در او دمیده نشده، آری جریان سیال فکر وجود ندارد. جریان سیالی که از سوی ما باید تمامی فضا را اشغال کند (و این از ضعف من است که نتوانستم برای گروه موضوع را استدلال کنم) و همه چیز را به رنگ اندیشه خود سازد؛ خوشحالی من این است که حداقل شاهد آن بوده‌ام و باورش می‌کنم. گاهی آن حیات نادیدنی به وجود می‌آمد، اما باید شکل گرفتنش را محاسبه کرد، و من به تنهایی نمی‌توانم. از همه دعوت کردم، اما خوب،هوا سرد بود و وقت تنگ، *کانون* منتقدین نامه به دستش نرسید، دوستان در مجله سروش پست سفارشی متن و دعوت‌نامه را دریافت نکردند و دیگران هم برای رفع انجام وظیفه با ما یك چای خوردند و خداحافظ.

●

هزاران نکته و مسئله در مورد عمل‌کرد خود داریم که بگوییم، ساختمان ادبی، نوع نمایش، رنگ‌آمیزی شخصیت، اصول و قوانین بازیگری و طراحی و... اما اینها همه به عهده دوستان منتقد است که دقیق به آن بپردازند. نه من، در پایان، همان سخن اول بس: «دریغا عشق فرض راه آمد» □

پاورقی‌ها:

۱. دیوان شمس.
۲. پیشین.
۳. نهج‌البلاغه.