

مخصوص انجام می‌شد. (و تئاتر (Drama : کار هنری ویژه‌ای که در وقت خود به اجرا درمی‌آمد) فرقی قایل بودند. زیرا در مراسم سنتی افسانه‌ای مقدس و لاتینگری به نمایش درمی‌آمد که تغییر و تفسیرشان جایز نبود و هرگونه واکنش هم در خلال همان مضامین مقدس قرار می‌گرفت. حال آن‌که در تئاتر این‌گونه نیست و ماهیت حرکات، بر شور و هیجان استوار است که هم می‌تواند در اثر بی‌خبری از پایان کار درام پدید آید و هم در اثر تعبیرات جدید از موضوعات و افسانه‌های گوناگون. این ناآگاهی از پایان کار، سبب ایجاد نوعی رابطه‌ی دیالکتیکی (تضاد، درگیری، چالش یا کشمکش) نیز می‌شود در صورتی که دیالکتیک در مذهب فقط تضادی است موقت، چراکه اصول همیشه ثابت و پابرجا باقی می‌ماند. جالب توجه این‌که همین لحظه را در تئاتر به منزله‌ی یک مسئله‌ی غیرممکن و لاینحل می‌بینیم.

در کشور ما، عدم مردمی بودن تئاتر را گاهی به مذهب هم ربط داده‌اند که چون به استناد نمی‌رسد، قابل اعتنا نیست؛ اما نمی‌دانم چرا همیشه از این عدم نالیده‌ایم؟! چرا به جای نالیدن، به زمینه‌هایی چون ادبیات خودی می‌پردازیم؟

ما در گستره‌ی پهناور ادب پارسی دارای همه‌گونه شعر مثل دوبیتی، رباعی، مثنوی، غزل، قصیده و...، نثر و طنز هستیم، اما از درام و درام‌نویسی هیچ اثری در دست نیست. برای روشن‌تر شدن مطلب یکی از موارد ملموس را پیش می‌کشم. حتماً دیده و شنیده‌اید که در نمایش‌های رادیو و تلویزیون، متون قدیمی و زیبای فارسی را یا همان حال و هوای خاص خود و یا با اندکی دستکاری به منزله‌ی نمایش تلویزیونی عرضه می‌کنند. چندی ست در این اندیشه‌ام که چرا عناصر این‌گونه به اصطلاح تئاترها، با هم هماهنگی خاص هنری ندارند؟ با بررسی قضیه و همفکری با دوستان هنرمند سرانجام به این نتیجه رسیدم که متون پراج پارسی، اصولاً دراماتیک (ویژه‌ی اجرای صحنه‌ای) نیستند و از آن جایی که خبرنگاران آن‌ها را دراماتیزه نمی‌کنند، لذا هنگام اجرا نه تنها هنر دراماتیک را تداعی نمی‌کنند بلکه جذابیتی هم نمی‌یابند.

در اصل هیچ جای سرشکستگی و خجالت نیست که ما تئاتر مردمی نداریم. چون جامعه‌ی ما در زمینه‌ی ادبیات، افرادی چون فردوسی، مولانا، سعدی و حافظ و...، در علوم ابوریحان بیرونی، ابن‌سینا، خیام و زکریای رازی... و در موسیقی، فارابی، صفی‌الدین ارموی، علامه محمود شیرازی (صاحب درة التاج)، علی جرجانی و عبدالقادر مراغه‌ای را به جهان عرضه کرده است و حال اگر اثری دراماتیک ارایه نکرده‌ایم، هیچ باکی نیست. اگر علاقه‌مند و خواهان تئاتر هستیم فقط باید جسارت و صبر آموختن را داشته باشیم. تئاتر و مردم در یک فاصله‌ی زمانی نسبتاً گسترده به هم گره می‌خورند. و این سرعت را فقط هنرمندان و حامیان و هادیان هنر تئاتر می‌توانند زیاده‌تر کنند.

تئاتر نشانه‌ای، شمایلی و آیینی

سیروس کهوری نژاد

کهوری نژاد و گروهش - گروه برقع - از معدود گروه‌های جوان و تازه‌نفس تئاتری‌اند که به نظر می‌رسد مسیر خود را یافته‌اند و پیگیری خط و ربط سلیق و زیبایی‌شناسی خاص شان در آثار بی‌در پی گروه، شدنی و آسان است، نگاهی که خودشان گاه با نام «تئاتر نشانه‌شناسانه» از آن یاد کرده‌اند. از کهوری نژاد خواسته‌ایم این نگاه را تا جایی که ممکن است به روشنی تشریح کند؛ و او سعی خود را کرده است.

ذهن ما ایجاد می کند. در عین حال که در این ترکیب بندی حاضر هستیم و اشیایی را می سازیم انرژی را در آن ها به جای می گذاریم. این انرژی در شمایل ها و نشانه هایی که ما آن ها را خلق می کنیم باقی ست تا هنگامی که انرژی دیگری که در تماشاگر است جمع گردد و صورتی در ذهن ما ایجاد گردد و در اثر فعل و انفعالات ذهنی معنا و داستانی ساخته شود. این فرایند گفتن های نمایش نشانه شناسانه است.

شرایط اجتماعی و جغرافیایی همه در میزان انرژی های فرهنگی که به سوی ما می آید دخیل هستند. زاویه دیداری ما با زاویه دیداری شخص دیگر متفاوت است و به همین نسبت انعکاس فرهنگ و انرژی در زاویه ای که ما نسبت به موضوع ادراکی داریم متفاوت است. در اثر این تفارق فرهنگی شخص با شخص، جدایی ادراک حاصل می گردد. باوری که من از

سیروس کهوری نژاد



نمایش با همه ی عناصر موجود در خود توهمی ست که لحظه به لحظه دگرگون می شود و در مسیر خود حیاتی دارد که در واحد زمان صدها بار تاویل می گردد.

زمانی که ما تصمیم می گیریم به دیدن نمایش برویم دریچه های توهم ذهن خود را می گشاییم. هنگامی که وارد مکان نمایش می شویم بدون اختیار توهمی ازباور در ما شکل می گیرد؛ باوری که به وسیله ی آن بعدها قادر خواهیم بود به دنیای نمایش وارد شویم و ما خود را در اختیار این توهم قرار می دهیم. اینک تمام آنچه ما در آن قرار داریم نشانه ی محض است. از پروژکتورها تا دوست یا همشهری ای که در کنار ما نشسته یا ایستاده است. همه نشانه های باری دهنده به سود توهم صحنه اند. این فضا منطبق ارتباطی خاص خود را جایگزین تمام اشکال ارتباطی دیگر می کند و شما آگاهانه از دریچه ی توهم به همه چیز می نگرید و هر واحد صحنه ای را به عنوان واحد نشانه ای فشرده ای از صدها کنش در زندگی دریافت می کنید. بدین لحاظ گویی انفجاری در ذهن ما صورت می گیرد و فرمولی حاصل می گردد:

«هرچه واحدهای نشانه ای فشرده تر باشد و به سوی نشانه ی ناب حرکت کند در ذهن تماشاگر به سوی ناخودآگاه می گریزد و امکان ارتباط جوهری و گسترده ای را فراهم می کند. در این وضعیت واحد نشانه ای که براساس خصوصیت نمایش فشرده شده است، در حوزه ی ناخودآگاه ناگهان فشردگی خود را از دست می دهد و انفجار اطلاعاتی صورت می گیرد.»

در هر لحظه صدها انفجار در مغز ما انجام می شود و سامان دهی های مختلف اطلاعاتی حاصل چنین انفجاراتی ست. در حوزه ی بحث ما از طریق نمایش و به وسیله ی نشانه ها در واحد زمان اطلاعات فرهنگی گسترده ای به تماشاگر منتقل می شود. موقعیت فوق، وضعیتی ناب و انسانی ست. تماشاگر با تجربیات محیطی خود وارد فضای نمایش می شود و تمامی داشته های فرهنگی و قومی خود را آزادانه به کار می گیرد. امروزه هر شخص دارای تجربیات مختص خود است. در نمایش های نشانه ای به تعداد تماشاگران و بازیگران و دست اندرکاران آن اجرا داستان و موقعیت و واقعه داریم. ذهن خارج از هر گونه استبداد فرهنگی که ممکن است توسط هر هنرمند شکل گیرد آزادانه داشته های خود را به کار می گیرد و آن فضا و کمال خاص خود را به وجود می آورد؛ آن گونه که درک می کند و آن گونه که دوست دارد درک نماید.

ما در میان مجموعه ای از ملکول زندگی می کنیم. ملکول های هوا. در داخل مجموعه ی ملکولی به نام ماشین سفر می کنیم. و مجموعه ای از ملکول و اتم را نوش جان می کنیم. حضور ملکول ها در جهان نیازمند انرژی ملکولی ست که جاذبه و دافعه ی حیات را ممکن می سازد و نظمی که بدون شک حضور ناظمی را شامل می گردد و فعل و انفعالات ادراکی نیز در انرژی ای که به سوی ما ساطع می گردد، جاذبه و دافعه ای در

چوب حلول کرده است. این روح و انرژی نهفته‌ی گروه اجرایی ست که می‌تواند از هیچ همه چیز بسازد و شمایی را آنچنان تأثیرگذار نماید که تماشاگر را در لحظه‌ی شهود در معنایی غرق می‌سازد که در هیچ جای دیگر امکان این حضور حاصل نیاید.

هر ماده، هر عمل، هر واقعه، و هر باوری دارای تاریخ و پیشینه است این تاریخ به آن ترکیب و شمایل حضور می‌بخشد. اسی سفید، شمشیری دولبه، پرچم قرمز، آژدهای آتشین، زنی با دم ماهی وار، همه دارای تاریخی هستند و عمل آن‌ها معنایی

خورشید دارم با باوری که یک اسکیمو از خورشید می‌تواند داشته باشد بسیار متفاوت است، اما خورشید همان خورشید است و در ترکیب بندی زندگی مجموعه‌ی تشکیل دهنده‌ی حیات بر اساس کاربردی که در زندگی شخص دارد معنا می‌شود ما بنا به کاربرد و نقشی که اشیا در زندگی ایفا می‌کنند اهمیت و اولویت‌ها را می‌سازیم. یک کارد می‌تواند در دست یک جراح باشد و یا در دست یک قاتل اما کارد ابزاری ست برای بریدن و می‌توان آن را تقسیم کند. کاربرد آن در ترکیب بندی فضایی معنای کلی آن را تغییر می‌دهد و این تغییر معنا در اثر تأثیر



روزگار نازنین طلعت مهربان - کار کپوری ۱۳۷۷

در ذهن ما متبلور می‌سازد، افسانه‌ی ام‌الداس (زنی که پاهای داس وار دارد) برای مرد جنوب و اسب شاخدار برای جنگل نشینان ترسناک است. این شمایل‌ها مجموعه‌ی فشرده‌ای از معنا هستند که فشرده‌گی خود را در طول زمان به دست آورده‌اند و اگر قرار باشد آن‌ها را در یک لحظه درک کنیم در ذهن ما انفجاری با قدرت تاریخ آن‌ها اتفاق می‌افتد و بی‌گمان اگر معنای آن‌ها سهل الوصول بود می‌باید خیلی پیش از این فراموش شده باشند.

بقای شمایل به قدرت حمل معنای آن بستگی دارد. شمایل و نشانه قدرت انتشار فراوانی دارد، زیرا در هسته‌ی اصلی ناخودآگاه بشر و روح جمعی تمدن جای دارد و جای تعجب نیست که در لحظه نمی‌توانیم آن‌ها را درک کنیم بلکه آن‌ها ما را به بازی می‌گیرند و اگر ارزش داشتن آن‌ها را دارا باشیم در هسته‌ی اصلی ذهن ما جای می‌گیرند.

درک نمایش نشانه‌شناسانه و آیینی نیاز به حضوری واقعی

مجموع انرژی‌های محیطی فضایی ست که کارد در آن ایفای نقش می‌کند.

هر واحد نشانه‌ای در ترکیب بندی محیطی معنای خاص خود را منتقل می‌کند. گاه متن آنقدر سهل و آسان است که بی‌اهمیت قلمداد می‌شود و گاه آنقدر انرژی نهفته دارد که دچار حیرت می‌شویم و معنا را در لحظه‌ای شهودی دریافت می‌کنیم.

در حوزه‌ی ترکیب بندی شمایی یا نشانه‌ای، یک چوب، لحظه‌ای گمان است و لحظه‌ی دیگر اسب و یا خوشه‌ی گندم. بنا به نحوه‌ی ارتباط یک انسان با شیء معنای متفاوتی دارد و همه چیز می‌تواند باشد الا یک چوب.

چوب حیات و زندگی ست و به جای تمام اشیا و انسان‌ها می‌تواند حضور شمایی داشته باشد و دارای روح است زیرا انرژی‌ای به من تماشاگر منتقل می‌کند که در بیرون از صحنه‌ی نمایش فاقد آن روح است و تمامی آنچه را که تماشاگر برای چوب قایل می‌شود انرژی ست که از طریق نمایش و صحنه در

دارد. آیین ایمان و باوری ست که با نسبت های زندگی روزمره سر و کار ندارد. اگرچه کارکردی اجتماعی دارد ولی تخیل محض است و ارتباطی فراتر از حواس پنجگانه را شامل می گردد. نشانه ها با ما ارتباط برقرار می کنند. در غیر این صورت امکان ارتباط از ما سلب می شد و به تعبیری دیگر لایق نشانه ها و این گفتمان متعالی نبودیم و در این خصوص می توان گفت ساده گرایی ست که ما را از گفتمان های متعالی که می توانیم با طبیعت برقرار کنیم بازمی دارد.

ما بیش از آن که تصور می کنیم دارای قدرت ارتباط هستیم. امروزه ثابت شده است که هر شیء از خود انرژی ساطع می کند. و به همین دلیل اشیای مختلف در ما تأثیرات مختلفی دارند؛ به طور مثال تأثیری که از یک سطح بتونی می گیریم بسیار متفاوت است با تأثیری که از سطح پنبه ای دریافت می کنیم. به همین صورت تأثیر ترکیب بندی مجموع چند ماده - مثلاً یک میل راحتی - متفاوت از تأثیر ترکیب بندی یک اجاق گاز است.

وجود یک اجاق گاز در صحنه تصویری از آشپزخانه را در ما ایجاد می کند حتی بدون آن که اجزای دیگری از آشپزخانه در صحنه موجود باشد. بدین لحاظ می توان گفت ما دارای مخزن حافظه ای هستیم که مجموع تأثیرات ماده ها را در خود دارد و هر گونه ترکیب بندی را می توان براساس این بانک تحلیل نمود و تأثیرات را دسته بندی کرد و این اساس ارتباط ما با محیط است.

اینک اگر در یک نمایش با شمایی روبرو شویم، مثلاً یک ناقوس، بدون آن که ناقوس در طول اجرا به صدا درآید در همان لحظه ی اول برخورد دیدگان ما با شکل ناقوس صدای آن را می شنویم و در ترکیب بندی این شمایل و نشانه را معنی کرده و آن را بسط می دهیم. تأثیر آن لحظه به لحظه بنا به استفاده ای که از آن می شود تغییر یافته و گفتمان های بعدی را به وجود می آورد.

نحوه ی ارتباط با یک نمایش نشانه ای بدین گونه است و با هر آنچه ما در ناخودآگاه داریم سروکار دارد در این شکل از نمایش درامی که در ذهن ما شکل می گیرد، و متفاوت از درامی ست که در ذهن تماشاگران دیگر شکل گرفته است. بدین لحاظ گونه ی ارتباط و گستردگی آن بیش از حد تصور است.

کلمه، شکل و ترکیب بندی ای ست که ما را به سوی معنایی هدایت می کند؛ پس به نوعی نشانی از حضور چیزی در جهان دارد و در حقیقت نشانه آن چیز است. تعبیر دیگر آن است که چیزی که کلمه ما را به آن هدایت می کند در جهان وجود ندارد و کلمه است که موجب خلق آن می گردد.

مجموع کلمات جمله است و مجموع جملات یک متن یک شعر، و یک ... را به وجود می آورد. لیک تمامی این کلمات نشانه هایی ست که فضای ذهن نویسنده را به ما می نمایاند؛ با توجه به این که هیچ گاه به فضای ذهن نویسنده نخواهیم رسید بلکه مشابهتی کلی با آنچه نویسنده متصور شده است در ما شکل می گیرد و در حقیقت لحظه ی شیرینی که ادبیات ما را به آن هدایت می کند این است که ما را وادار می کند تا وارد فضایی تخیلی شویم و خود را در آن فضا - که احتمالاً هرگز نمی توانیم

در واقع تجربه اش کنیم - بیابیم. هنگامی که این فضا تمام می شود اثری در ما باقی می گذارد، و حالا دیگر دیگر آن انسان پیش از ادبیات نیستیم.

متن در نمایش های نشانه ای تخیل محض است و در نمایشنامه های نشانه ای، کار کارگردان آوردن چیزی ست به جای چیزی دیگر. برای کارگردان، راهنمای نشانه همان کلمه ای ست که نویسنده در اثر خود، کارگردان را به سوی آن هدایت کرده است. ساخت نشانه و ارتباطی که تماشاگر با آن برقرار می کند مجموع فرایندی ست که نام نمایش نشانه ای به خود گرفته است.

ساخت نشانه همه چیز را دربرمی گیرد؛ از انسان و حیوان تا مجموع اشیایی که نشان خانه، اسب، اژدها و عشق است. همه ی آنچه که در ترکیب بندی نمایش می بینیم حواس ما را تحریک کرده و به سوی کشف حقایقی راهنمایی می کند که من آن را امری شهودی می بینم. نقطه ی شروع این امر تنها تخیل وافر نویسنده است. که ترکیب بندی کلمات و موسیقی و فضای کار را به وجود می آورد هر نمایش، عملی ست و در این شکل از نمایش به سوی جوهر خود - عمل آیینی - سوق پیدا می کند. زیرا عمل در این فضا نشانه است برای مثال اگر به مجموع اعمالی که ما در شانه کردن موی خود انجام می دهیم دقت کنیم و آن را با دقتی خاص که فکری را به ما منتقل کند انجام دهیم، آن عمل نشانه ی شانه زدن موی است نه شانه زدن که فقط آرایش ما را شامل شود. اینجا ما به دقت فرد نگاه می کنیم و این رفتار نشانه ای ست از ترکیب بندی حرکتی نمایش های نشانه ای. برای آدم آیینی رفتار بسیار مهم است و آن را با دقت تمام انجام می دهد زیرا در حوزه ای مقدس حضور دارد. این حوزه ی مقدس انرژی ای را به آن رفتار می بخشد و ما که این رفتار را می نگریم تحت تأثیر آن انرژی قرار می گیریم و عمل را به معنای عمل محض نمی بینیم بلکه نتیجه ی دیدن ما، درک نشانه ای از چیزی دیگر است.

ما کلماتی را که نویسنده در ترکیب بندی خود به کار برده است بار دیگر در ذهن کنار هم قرار می دهیم و رمزگان آن را بازگشایی می کنیم. اینجاست که انفجاری سهمگین در ذهن ما که دیگر آدم آیینی نیستیم صورت می گیرد و این جدایی ما با آیین های وجود خود را نشان می دهد.

هنگامی که ذهن خالی ست این انفجار به ویرانی ای می انجامد که سکوت چند ساله ی ذهن در دریافت حقایق هستی را به فرد نشان می دهد و احمقانه است که سکوت و کم دانشی خود را باور نکنیم.

به یاد داشته باشیم که انفجارهای اطلاعاتی انرژی وجودی ما را از هم می پاشد و این انفجار همانند بمب اتمی ست که در هر کدام از ما منفجر شود. به یاد داشته باشیم که در این صورت دیگر هیچ چیز از ما باقی نخواهد ماند. به تک سلولی هایی تبدیل می شویم که اولین آثار حیات را در روی کره ی زمین به وجود آوردند.