

نقدی بر نمایش «سرود مترسک پر تغالی» - تالار مولوی

# بدون حضور ایدئولوژی استعمار

منوچهر اکبرلو



## خاستگاه متن

از حضور استعمارگران اروپایی تا شکل گرفتن جنبش‌های آزادی‌بخش، سال‌های بسیار زیادی فاصله وجود دارد. اروپاییان با هدف دستیابی به منابع و معادن و نیروی کار رایگان به قاره سیاه آمدند و ماندند. در مقابل، انقلابیونی بودند که مردم را به تشکل و حرکت فرا خواندند که بعد از جنگ جهانی دوم به مرحله تکامل نرسید. زمانی بر اساس پیمان ورسای، مستعمره‌های آلمان در آفریقا، میان متحدان فاتح تقسیم شده بود و در این کشورها که به تازگی تحت قیمومیت در آمده بودند، جامعه ملل می‌باید بر عملکرد قدرت‌های حاکم (بخوانید قیّم) نظارت می‌کرد؛ اما در عمل این قدرت‌ها اساساً در ایجاد حکومت مورد نظر خود اقتدار کامل داشتند و این طبیعی است که آن‌ها پول و انرژی زیادی برای ایجاد و توسعه نهادهای مستقل بومی یا بهبود وضع زندگی مردمی که تحت قیمومیت آنان به سر می‌بردند، صرف نکنند

و البته این سخن به معنای همسانی سیاست‌های آن‌ها نیست. بریتانیایی‌ها، نظامی بر مبنای کار در چارچوب نهادهای سیاسی سنتی به وجود آوردند که به «حکومت غیرمستقیم» معروف شد؛ اما به کارگیری این سیاست نیز از یک کشور تا کشور دیگر کاملاً متفاوت بود؛ چرا که این سیاست همان قدر که در مناطق با رهبران قبیله‌ای مشخص، موفق بود در مناطقی که رهبران بومی رقیب یا مهاجر سفیدپوست وجود داشت، توفیقی به دنبال نداشت. در هر دو صورت آن‌ها بر قصد (یا وعده) خود، مبنی بر این که ملت‌های آفریقایی در صورت کسب آمادگی خود، مسؤلیت‌های مربوط به استقلال ملی خود را بر عهده خواهند گرفت، تأکید می‌کردند و این در حالی بود که نخبگان بومی در چارچوب نظام آموزشی بریتانیا او در نتیجه

فرهنگ انگلیسی) تحصیل می‌کردند.

در مقابل، دولت‌هایی همچون فرانسه، پرتغال و بلژیک، طرحی برای اعطای حق تعیین سرنوشت اعلام نکردند، لکن این سیاست کنترل کامل که طبیعتاً با سرکوب بیشتری همراه بود، انتظارات ناسیونالیستی را برنینگیخت. فرانسوی‌ها سیاست جذب و شبیه‌سازی را دنبال می‌کردند که هدف آن جذب و همضم آفریقایی‌ها در فرهنگ فرانسوی بود؛ اما پرتغالی‌ها و بلژیکی‌ها بیشتر به سرکوب فیزیکی معتقد بودند. این سرکوب توسط «پرازرو»ها انجام می‌گرفت؛ زمین‌داران متعلق به اقلیت سفیدپوست از نژاد پرتغالی‌ها که صاحب املاک فئودالی بودند.

دوران بین دو جنگ جهانی، نارضایتی فزاینده‌ای را در آفریقا آشکار ساخت؛ گرچه ناسیونالیسم در این قاره هنوز مراحل اولیه خود را طی می‌کرد. نخستین نسل ناسیونالیست‌های آفریقایی در دستیابی به اهداف خود ناکام ماندند و در بسیاری از مناطق به ویژه در مستعمرات پرتغال که تحت کنترل سرکوبگری شدید بودند، تنها بخش کوچکی از جمعیت بومی را بسیج کرد. اولین نسل رهبران آفریقایی، نخبگان تحصیل کرده و معدودی بودند که به قبایل بزرگ قدیمی تعلق داشتند و پیش از ورود اروپاییان از قدرت برخوردار بودند. این رهبران با آن که هدف‌های مردمی داشتند، اغلب در جلب حمایت توده‌ها ناکام می‌ماندند. با این حال هر قدر مهاجران و حاکمان وابسته سرکوب‌گرتر شدند، مخالفت با آنان بیشتر شد. پس از سال ۱۹۴۵ (پایان جنگ جهانی دوم) نسل دیگری از رهبران آفریقایی به صحنه آمدند تا استقلال ملی خود را مطالبه کنند. آن چه سرانجام بدان رسیدند.

### متن

آن چه در متن اجرای «سرود مترسک پرتغالی» شاهد آنیم (گفتیم «متن اجرا» چون صادقی یک سوم متن اصلی را حذف کرده و بسیاری صحنه‌ها را جابه‌جا یا اندام کرده است) فقط استعمارگران و استعمارزدگان ابتدای ورود پرتغالی‌ها به خاک آفریقا را نشان مان می‌دهد؛ یعنی صرفاً برخورد فیزیکی، سرکوب و استثمار لخت، صریح و بی‌واسطه. در حالی که پس از حضور پرتغالی‌ها (و هر استعمارگر اروپایی دیگری) مقوله «استعمار»، ساختار ویژه خود را می‌یابد و ایدئولوژی خود را ایجاد و اعمال می‌کند. این «ایدئولوژی» که با ورود کشیش‌ها و میسیون‌های مذهبی مسیحی آغاز می‌شود با تشکیل نخبگان محلی؛ ولی وابسته تداوم می‌یابد. این ایدئولوژی که هیچ‌گاه در «متن اجرا» به آن اشاره نمی‌شود، چنان عمل می‌کند که به یک شستشوی مغزی همگانی و سیستماتیک ختم می‌شود. به این شکل که استعمارگر، نه

فقط حق تفسیر تاریخ بومی، بلکه حق تدوین آن‌ها را به انحصار خود در می‌آورد. استعمارگر برای مستعمره خود تاریخ می‌نویسد، تاریخ اختراع می‌کند و همین تاریخ جعلی را به خود بومیان می‌خوراند. ماحصل این تاریخ جعلی، نفی کامل و مطلق تاریخ اصیل بومی است. تکه پاره‌هایی از این تاریخ اصیل که برای ارضای حس کنجکاوای علاقه‌مندان به آثار عتیقه در موزه‌های کشورهای - اصطلاحاً - «تمدن» انبار شده است ارزش فرهنگی تلقی نمی‌شوند و آن‌ها را ویژگی‌ها (یا خیلی دست و دل باز باشند) عجایب یک جامعه عهد بوق می‌خوانند. ایدئولوژی استعماری، آیه نازل می‌کند که قبل از ظهور «تمدن» - یعنی پیش از جامعه سرمایه‌داری اروپایی - همه تاریکی بوده و جهل و پس از ظهور تمدن، همه روشنایی است و علم. نتیجه این جعل تاریخ و این شستشوی مغزی در جوامع مستعمره، پدیدایش انسان‌های

حافظان  
استعمار  
حاکم فقط  
سربازان  
کلیشه‌ای  
هستند با  
همان  
خنده‌های  
شیطانی  
سابق الذکر  
که جز هل  
دادن،  
تمسخر،  
مست  
کردن و  
لگد زدن  
به زنان  
باردار و...

مستعمراتی بود. آدم‌هایی بی‌ریشه و بته، بی‌هیچ خاطره‌ای از گذشته، بی‌هیچ دورنمایی از آینده، معلق در اضطراب و دلهره حال. محکوم به اعدامی که تاریخ اعدامش را به او نگفته‌اند. بی‌هیچ میل و رغبت به ادامه زندگی و در نتیجه خالی از شهامت مواجهه با زندگی، معتقد به آسیب‌ناپذیری استعمارگر و ناچار، محکوم به بی‌ثمیری و بی‌اثری؛ یعنی یک شیء کامل. این همه در «متن اجرای» «سرود...» به چشم نمی‌خورند. رابطه بین توده‌های محروم آفریقایی و آن حاکم جبار، چیزی است شبیه رابطه ارباب و رعیتی که پیش از ورود استعمارگر هم در آفریقا، مانند هر جای دیگر زمین وجود داشته است. «مترسک» و آن‌ها که نخ‌های کنترل‌اش را در اختیار دارند جز سرکوب هیچ کار دیگری نمی‌کنند. رفتارشان شبیه «آدم بد»‌های معمول قصه‌های قدیمی است. (در نظر بیاورد خنده‌های کلیشه‌ای مترسک و آن

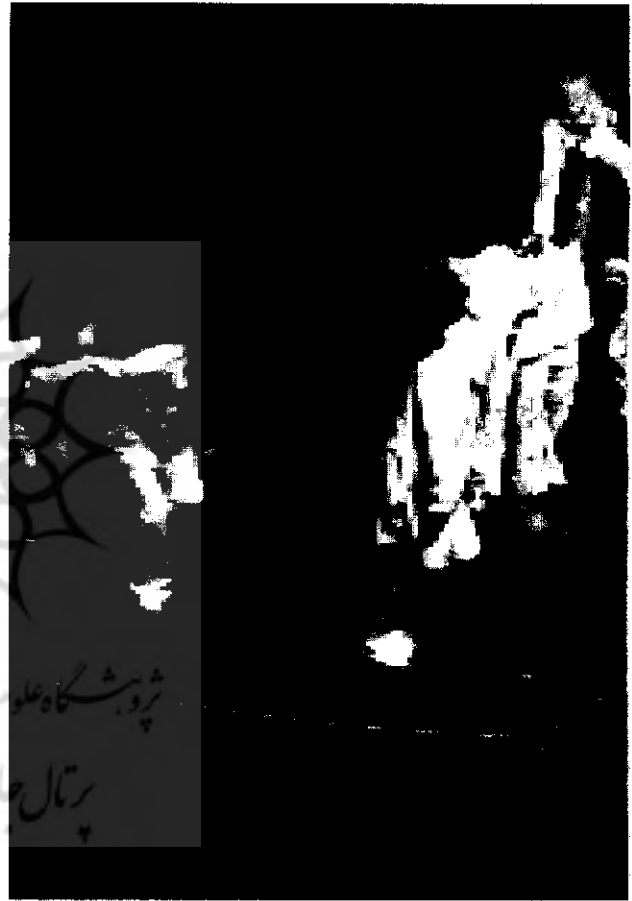
آدم‌های اروپایی را؛ از آن نوع خنده‌های معروف «شیطانی» که در فیلم و نمایش‌های تلویزیونی و هندی و... می‌بینیم که «آدم بده» در آغاز و پایان هر جمله‌ای که می‌خندد بی‌ربط به آن جمله، قهقهه‌ای شیطانی سر می‌دهد! از آن مهم‌تر عدم بیان فعالیت‌های استعمارگران در زمینه ایجاد و حفظ «پایگاه فرهنگی» است.

استعمارگر برای تسلط اقتصادی به یک پایگاه اجتماعی نو نیاز دارد. یک بورژوازی کاذب بومی، یک بورژوازی دلال مسلک؛ اما وظیفه تسلط فرهنگی را گروهی دیگر بر عهده خواهند گرفت؛ چرا که حفظ و حراست این نظام دروغ و جعل به نخبه‌بانی از جنس دیگر نیاز دارد. این قشر، همان نخبگان و برکزیدگان مستعمراتی هستند. نه این که آن‌ها خواسته باشند آگاهانه و از روی اعتقاد چنین پایگاهی را تشکیل دهند، بلکه نیاز به وجود چنین پایگاهی است که

مست کردن و لگد زدن به زنان باردار، کار دیگری نمی‌کنند. گویی فقط وظیفه دارند توده‌ها را نسبت به حاکمیت، منتفرت کنند! گویی عمداً قرار است مردم را به عصیان و از کوره در رفتن تحریک کنند تا شورش کنند و این‌ها تعداد بیشتری از آن‌ها را به قتل برسانند. نگاه آنان به استعمارزدگان بیش از آن که سیاست‌مدارانه باشد نگاهی برگرفته از میل به دیگر آزاری است. چنین است که این متن به مثابه عکس‌العمل آن آزار برخورد می‌کند. از سویی زمین‌شویی حقارت‌بار را همراه با ده‌ها خرده فرمایش دیگر اربابان نشان می‌دهد و از سوی دیگر شکم‌بارگی و تفرعن گروهی استعمارگر حاکم که جز خوردن، نوشیدن و تمسخر سیاهان، هیچ کار دیگری ندارند و هرگز در هیچ صحنه‌ای نشانی از دغدغه آن‌ها در ایجاد فرهنگ سازی برای حفظ و تداوم نظام سلطه خود نمی‌اندیشند. در نتیجه شاهد اعتراض‌های ریز و درشت فردی و جمعی توده‌ها هستیم که چون بدون آگاهی صورت می‌پذیرد، همواره به خشن‌ترین شکلی سرکوب می‌شود و آن‌گاه است که توده‌ها سرخورده‌تر، سر در گریبان فرو می‌برند. هیچ واسطه‌ای - از جنس آن گروه نخبگان- وجود ندارد که در جهت تحکیم حاکمیت، حضور داشته باشد و به توجیه و ترویج ایدئولوژی استعمارگر بپردازد. خلاء بین کاخ و کوخ را هیچ توجیه‌گری پر نمی‌سازد. در این بین - بر اساس «متن اجرا»ی موجود- جز نشان دادن زور و ظلم و محرومیت بین دو قشر (که ما را مثلاً یاد نمایش‌ها و فیلم‌های مبارزه بین ارباب و رعیت‌های چند دهه پیش خودمان می‌اندازد) چه می‌کند؟ اگر حتی

محوریت نمایش را نه ظلم که «تبعیض» نیز بدانیم این پرسش باقی می‌ماند؛ چرا که آن چه بیش از خود «تبعیض»، تراژیک است، «توجیه تبعیض» است؛ وجود آنانی است که از بطن یک جامعه پرتبعیض به پا خاسته‌اند و آن را با گوشت و پوست خود لمس کرده‌اند، لکن مسیر هدایت آن‌ها به گونه‌ای بوده که اکنون وجود آن را بخشی از تقدیر یا دهشتبارتر از آن، گونه‌ای «موهبت»

صرفاً آرایه  
آمار و ارقام  
تولید و سود  
معادن و  
جنگل‌ها و  
الماس‌ها،  
نمایش را  
مستند  
نمی‌سازد،  
بلکه تطبیق  
آن با  
تاریخی که  
در نمایش به  
آن استفاده  
می‌شود، آن  
را مستند  
می‌سازد.



باعث پیدایش و نشو و نمو آنان به عنوان یک قشر اجتماعی می‌شود. هیچ قشر و طبقه اجتماعی، موقعیت طبقاتی خود را انتخاب نمی‌کند بلکه در آن موقعیت قرار می‌گیرد. نخبگان نیز به عنوان قشر اجتماعی و در متن جامعه استعماری در موقعیت خاصی قرار می‌گیرند که نقش اجتماعی خاصی را به عهده آن‌ها می‌گذارد. این نقش همانا تسلط ایدئولوژی استعماری است. وقتی فرهنگ اصیل بومی خفه شد و از میان رفت باید جای خالی‌اش را پر کرد. فرهنگی که برای پر کردن این جای خالی توسط نخبگان پخش می‌شود، شبه فرهنگ توسری خورده و مفلوقی است که در بهترین شکل خود کاریکاتور مضحک فرهنگ استعمارگران است. در «متن اجرا»ی «سرود مترسک...»، هیچ نشانی از این فرهنگ نیست. حافظان استعمار حاکم فقط سربازان کلیشه هستند با همان خنده‌های شیطانی سابق‌الذکر که جز هل دادن، تمسخر،

می‌دانند که از سوی آدمیانی دیگر با خصلت‌هایی برتر (مثلاً «متمدن‌تر»)، مثلاً «با فرهنگ‌تر»)) به آن‌ها نه تحمیل که اهدا می‌شود.

### اجرا

مشکل اساسی که در متن وجود داشت، اکنون در اجرا خود را بیشتر می‌نمایاند. کمبود حضور آن نخبگان و پیام ارزشمندی که می‌توانست برای مخاطب امروزی پدید آورد و نه مخاطب احساسی چند دهه پیش که فقط به اظهار شور، اعتراض و شعار داشت، سبب می‌شود سراسر اجرا، انبوهی از خنده‌های شیطانی، تمسخر سربازان، لک‌زدن‌ها و نظامی‌گری‌ها باشد. «صادقی» بسیار می‌کوشد (و بازیگران جوان بسیار انرژی می‌گذارند) تا با تصویرسازی‌های زیبا آن متن را سر پا نگه دارند؛ مثل تصویرسازی‌های زیبا در تابلوهای کشتیرانی، تجاوز، کشاورزی و... لکن هر بخش به تکرار پیام بخش پیشین می‌پردازد. اجرا فقط کوشش دارد هر بار با تصویرسازی دیگری به ما بگوید که این استعمارگر بد هستند، بد هستند و بد هستند و باید که به پا خاست و آن‌ها را به دریا ریخت، لکن هیچ‌گاه نشان نمی‌دهد که آن حاکمیت، حضور خود را چگونه مزورانه توجیه می‌کند. جز در مورد سیاهی که خود را آدمی «متمدن» و «شهری» با تعریف استعمارگران می‌داند (با بازی «حسام قریشی») و مورد تشویق قشر حاکم قرار می‌گیرد.

اگر قرار باشد تئاتری «مستند» باشد، صرفاً آرایه آمار و ارقام آن را مستند نمی‌سازد. توجه کنید به صحنه‌ای که سیاهان درس می‌خوانند؛ ولی یکسره فقط آمار بی‌سوادی خود را اعلام می‌دارند. صرفاً آمار تولید و سود معادن و جنگل‌ها و الماس‌ها، نمایش را مستند نمی‌سازد، بلکه تطبیق آن با تاریخی که در نمایش به آن استناد می‌شود، آن را مستند می‌سازد؛ آن چه این «متن اجرا» فاقد آن است.

تمایل «صادقی» به روی صحنه آوردن نمایشی که با ویژگی‌های دانشجویی منطبق باشد در خور تحسین است. حذف امکانات و کاهش ابزارهای صحنه به دستکش‌های سیاه و سفید، تمرکز بر بازیگر و بدن‌های‌شان را سبب می‌شود. هر چه در بیان دانشجویان بعضاً کم‌تجربه، ناپخته و آزاردهنده (هم برای تماشاگر و هم برای حنجره بازیگر) است؛ اما در بدن‌های آنان موفق نشان می‌دهد و البته این موفقیت نه در توانایی در پشتک و وارو زدن‌ها و صرف انرژی‌های بی‌پایان؛ بلکه در استفاده نسبتاً مفید آنان از قابلیت‌های بدنی در خلق فضاهای مورد نیاز اجراست.

استفاده از ویژگی‌های تئاتر اپیک (برای تأکید بر وجه مستند متن) نیز منطبق بر خصلت‌های متن است. گرچه گاه ترکیب آن با تئاتر مشقت، محصول یکدستی آرایه نمی‌دهد. به این بیفزایید پنهان بودن گروه موسیقی نمایش را که با اپیک بودن کار، سنخیت ندارد. موسیقی‌ای که فراتر از آهنگ زدن‌های معمول این روزهای تئاترهای ما، به خوبی فضا سازی می‌کند.

### پیشنهاد

برای مطالعه بیشتر در زمینه مضمون اجرا، منابع زیر به

خواننده پیشنهاد می‌شود:

- نژادپرستی و فرهنگ «فرانتس فانون».
- «امه سه‌زر» و دیگران نشر زمان
- آفریقای آزاد، سالواتوره فودراوا نشر جاویدان
- چهره استعمارگر، چهره استعمارزده، نشر جاویدان
- چهره استعمارگر، چهره استعمارزده، آلبیر معی‌ا نشر خوارزمی
- تاریخ قرن بیستم، والتر ماس و دیگران نشر زلال
- و...

صادقی می‌کوشد که متن یک سویه را با تصویرسازی‌های زیبا، سرا پا نگه دارد؛ مثل تصویرسازی‌های کشتیرانان، تجاوز، کشاورزی و...

