نگاهی به متن و اجرا

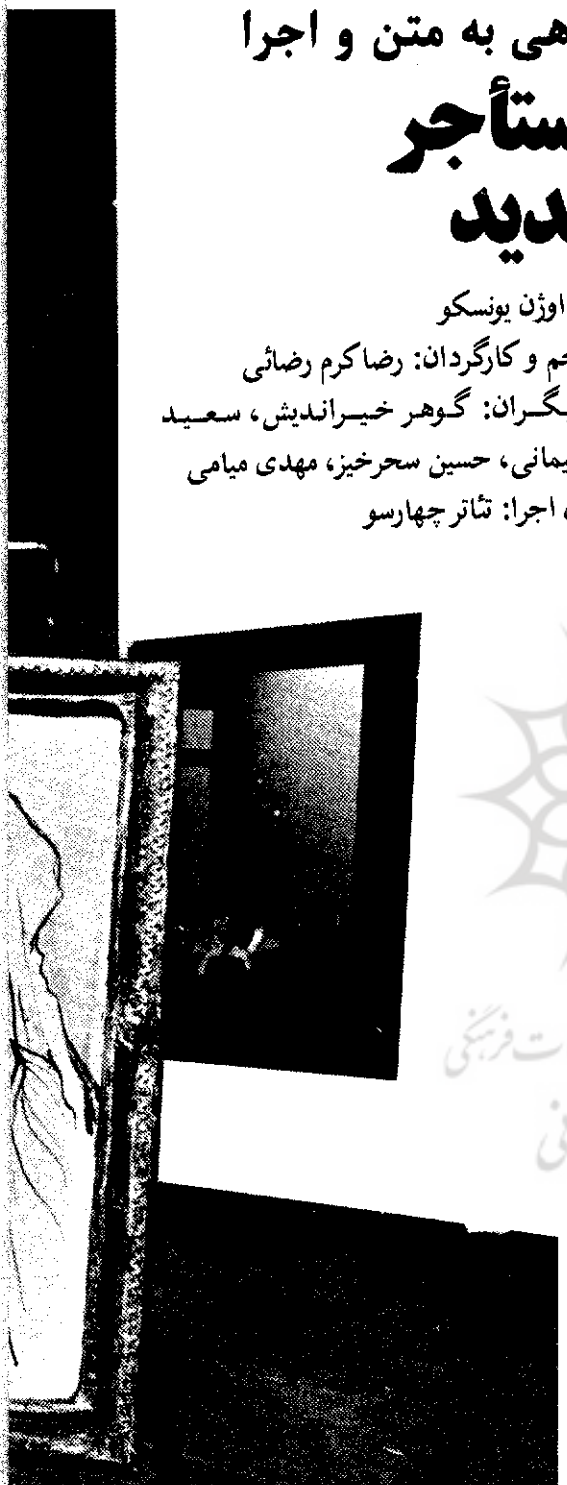
مستأجر جدید

***اثر: اوژن یونسکو**

***مترجم و کارگردان: رضا کرم رضائی**

***بازیگران: گوهر خیراندیش، سعید امیرسلیمانی، حسین سحرخیز، مهدی میامی**

***جای اجرا: تئاتر چهارسو**

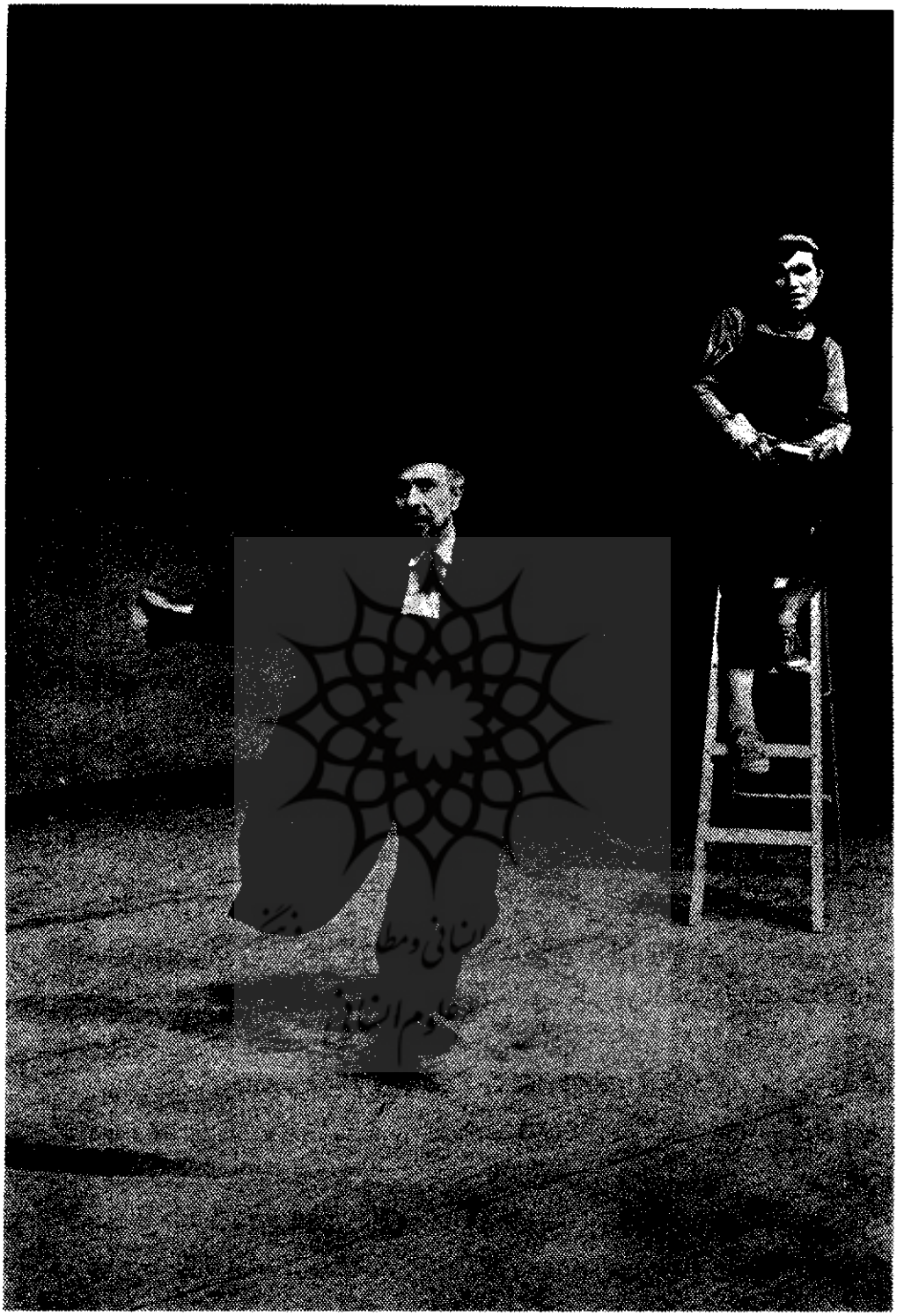


در بین پوچ‌نویسان سرشناس دنیا، اوژن یونسکو بیش از دیگران از عنصر طنز و طیبات و تعریض یاری می‌جوید. یونسکو، به واقع، مفهوم تئاتر پوچی را در دنیای ژرفا بین و پهنانگر، کمدی و مضحکه می‌جوید. اگر پوچ اندیشی و پوچ انگاری را به مفهوم خالیِ خیالِ ایام و زوال و انحطاط و انقراض فلسفهٔ زیستن و هستن بیانگاریم، یونسکو از سایر اصحاب تئاتر پوچی، به انگیزه‌ها و آرمانهای این نوع تئاتر، عمیق‌تر پی برده است. اساساً اصطلاح تئاتر پوچی به معنای نیست انگاری و تهی بودن آدمی از اهداف و انگاره‌های زمینی و سرزمینی نیست؛ پوچ‌نویسی از تبعات و استنتاج‌های انسان دردمند و بی‌پناه و گمگشته‌ای است که پس از جنگ جهانی دوم و خاصه جنگ سرد میان قدرتها و ابرقدرتها، سرخورده و مایوس، رو سوی خموشی و جمود و هرج و مرج می‌آورد. نکتهٔ مهم در آثار یونسکو، مسئلهٔ تهوع از زبان به مثابهٔ یک عامل تفهم جهانی است؛ زبانی که اگر آن را ترجمانی نباشد، دست آخر به دایرهٔ بسته و تنگ سکوت و سکون محدود و منجر می‌گردد. در آثار یونسکو، چنان طنز پررنگ و عمیقی جریان دارد که اساساً گوئیا به تئاتر پوچ نه تنها مفهوم و بُعد سرخوردگی و حزن و حرمان نبخشیده، که قضا را نومیدی زندگی را به امیدواری و رو سوی آینده داشتن هشدار می‌دهد. بنظر می‌آید تئاتر پوچی محصول و ماحصل «جنگ سرد» قدرتهاست؛ جنگی که در آن هویت و ماهیت و بود و نمود آرمان گرایانه و انسانی به هیچ انگاشته می‌شود و به جایش، پنهانسالاری و پنهانکاری و اخافه رشد می‌کند،

که این هر سه، مخل ایجاد رابطه و دادودهش های بشردوستانه است. مضحکه های کمیک یونسکو، حتی گاهی از اصحاب دیگر تئاتر پوچ چون بکت، آداموف، آرابال و ادوارد آلبی پیشتازانه‌تر، کاری‌تر و موثرتر است. با سیری در مجموعهٔ آثار یونسکو، به این نکته می‌توان رسید که کمدیهای او در واقع، آثاری کمیک تراژیک‌اند و به اعتباری، کمدی او، از نوع کمدیهای اشک‌انگیز (*Tear-ful of Comedy*) یا کمدیهای «لارمویانت» است که تماشاگر، ضمن سرخوشی های تصویری و تئاتری، دست‌آخر، ملال این را دارد که در کجای این مغاک سخت و صعب، یارای مکانت و خاستگاهی دارد. اینک، غریو نیاز و ضرورت و دردامگه تنهائی و انزوا فرو افتادن، و آنک، بازتاب و طنین این صدای دردمند، که پژواک همان صدای گمشدهٔ عصر ما است.

شاید، اینجا این نکته مطرح گردد که چرا باید پس از فروکش کردن تب تند تئاتر پوچی در سالهای ۷۰، ما به رغم این همه بعد بعید فرهنگی و جغرافیائی، اثری کهنه شده درزنگار ایام و غبار گرفته در پس پردهٔ سالیان را از غروب قابها بر می‌گیریم و بر صحنهٔ نمایش می‌آوریم؟ و نیز چنانکه می‌دانیم، امروز تئاتر پوچی حتی در کشورهای صاحب تئاتر، آن شور و جذبه و حال و قال سالهای مخاطره‌آمیز دههٔ ۷۰ را از کف داده و سلسله‌جنبانان این مکتب، در وادی فراموشی، کنج دنج خلوت را برآشوب و همهمهٔ جلوت ترجیح داده‌اند و فضیلت هجرانی و اندوه را بر مصائب و کابوسهای تئاتر پوچی مرجح شمرده‌اند.

در اینکه تئاتر پوچی به عنوان یک تراژدی محتوم و مسلم زمانهٔ ما، روزگاری جانمایه و درونمایه‌هائی برای رشد و اعتلای تئاتر داشت، شکی نیست. اما این تئاتر، دست آخر به بن‌بست کشیده شد. و علت عمده‌اش هم همان جنبهٔ Hapening بودن آن است، یعنی با روز زاده می‌شوند و در همان روز هم میمیرند. از این روی، فاقد آن مفاهیم عالی انسانی، اجتماعی و سیاسی اند؛ چندانکه اگر الان یک متن از یونسکو را برای اجرا دست بگیرید و در تدقیق و مداقهٔ آن گشت و بازگشت کنید، دست آخر، فضائی سطحی و بی‌بار و برگ تصویر می‌گردد که از عمق و دستمایه‌های فلسفی خالی است. از این روی کمدیهای یونسکو را کمدی ــ تراژدی یا سوک ــ شادینامه و تعب طرب‌نامه نیز گفته‌اند. اما به گمان ما، بهترین تعبیر و تفسیر بر آثار یونسکو، همان «کمدی اشک انگیز» است که نمونهٔ شاخص آن، آثار چارلی چاپلین است: چشمی که می‌گیرد و چشمی که می‌خندد. ما در «مستاجر جدید» شاهد طنز و استهزای عمیق و جدی یونسکو از مسئلهٔ تورم و تکاثر و زیادت‌طلبی هستیم. این نه کاری خرد، که مفهومی جاودانه و همواره مطرح دارد. اشیاء و اعیان و خنزرپنزرهای زندگی آدمی که ظاهراً برای رفاه او ساخته و پرداخته شده‌اند، بختک‌وار بر زندگی انسان می‌نشینند؛ چندانکه رهائی و گزیر و گریز از آن ناممکن و نامحتمل است. انسان در این انبوهی و کثرت، چنان اسیر و محبوس است که دیگر حتی مخیّر به زیستن روزمره و همیشه‌اش هم نیست. اثاثیه‌ها و اشیاء، بر زندگی آدمی، چنان هاله‌ای از نسیان و بی اعتنائی کشیده‌اند که باز شناختن یکدیگر نیز میسر و میسور نیست، و هرچه هست، در زیر تل خاشاک، همچون قفنوسی سر برداشته از خاکستر، مدفون و محبوس شده است. طنز قوی و موثر یونسکو، آن چنان موثر و دقیق، عمق فاجعه را می‌شکافد و نشانه می‌گیرد که آدمی لمحه و لحظه‌ای به خویشتن خویش می‌نگرد که: «ما کجائیم در این بحر تفکر تو کجا». ما به مفهوم یک کلیت فرهنگی سیاسی در بند و حصار خوشداشتهای فردی و آزمندی و حرص و ولع زیادت‌خواهی هستیم، و حتی کالا را بر خود ترجیح می‌دهیم. یونسکو، این همه را به هیچ و پوچ می‌انگارد و خوشا این طنز تلخ و سیاه که از باب انتباه و عبرت‌آموزی است و مایهٔ مسرت و شادی نیز. یونسکو، در مستاجر جدید، یک پوچ‌گرا یا پوچ‌نویس معمول و متعارف نیست، که برعکس، او حکایت از باورداشتهای خوش و خیال‌انگیز طلوع صبح دارد. او پیام‌آور و مبشّر دوستی ها و علائق مشابه و مشترک است. و اگر این همه، پوچی و نیست‌انگاری است، گوباشد. یونسکو در «مستاجر جدید» با یک سیمای معترض و عیب‌جویانه چهره می‌کند. طنز او طنزی بی‌هدف و سردرگم و پا در هوا نیست که با تبسمی از بین برود. نه! او با چهره‌ای عبوس و زهرخندی بر لب، ما را به تماشای «مستاجر جدید» می‌خواند؛ آری زهرخنده‌ای بر لب و اشکی بر چشم. این همان مفهوم کلاسیک تئاتر پوچی است که در بحبوحه و کش و قوس جنگ سرد میان قدرتها نضج می‌گیرد، چنانکه پیشتر هم اشارتی داشتیم. نکتهٔ مهم در آثار یونسکو، مسئلهٔ



«زبان» است. زبان نمایشی یونسکو، در غایت و نهایت ایجاز و ایهام است. او به استعاره می‌گوید و در پرده و نازکای هوش ربای کلام، آن قلم آخته و تاخته‌اش را که آشکارا از هزل و هجو و بی‌هدفی دور است، به کار می‌گیرد. یونسکو، طنزپردازی قَهار و صاحب اسلوب است. و این طنز، نه طنزی مکتوب و ادبی، که طنزی نمایشی و نمادین است. از این روی، اگر کرم رضائی را به عنوان کارگردان، سخت پای‌بند و وفادار به دستور صحنه‌های یونسکو می‌بینیم، چندان جای اعجاب و شگفتی نیست. یونسکو هرچه را که در دستور صحنه گفته، کرم رضائی مطاع پنداشته است. از این روی، این همه پیروی کارگردان از نویسنده‌ای که دستور صحنه‌هایش تنها پیشنهاد است و نه بیش، بنظر می‌رسد که مخل اجرا شده باشد. در اینکه «مستاجر جدید» متنی است نمایشی و تصویری، حرفی نیست و اساساً یونسکو دستور صحنه و روش و روال دراماتیکش را از خود اجراها و از روی صحنهٔ تئاتر می‌گیرد، و به همین دلیل، آثار او فی‌نفسه و بالذات آثاری نمایشی‌اند. اما کارگردان باید دست کم گامی فراتر از نویسنده بردارد؛ آن هم نویسندهٔ مقتدر و مسلطی چون یونسکو که سخت دلمشغول و نگران جنبه‌های اجرائی متونش است.

«مستاجر جدید»، در واقع، در میان اشیاء زندانی می‌گردد و لفظ «زندانی» را هم یونسکو در متن مصرح کرده است. در لحظه‌های باز پسین نمایش، مستاجر و باربرها، هرسه، محبوس می‌گردند: **«باربرها بدون اینکه بدانند به کجا می‌روند، هریک به طرف یک درب خروجی نامرئی در انتهای صحنه پیش می‌روند. هیچ راه خروجی وجود ندارد، زیرا پنجره‌ها و درها مسدود شده‌اند»**. و حال، اسارت و گرفتار آمدن در هزار توی اختناق و خفقان و حبس. نکتهٔ دیگر اینکه، نمایشنامه، منطق واقع‌گرا ندارد و از این روی لزومی در گردآوردن آن همه جنس و شیئی بر صحنه بنظر نمی‌رسد؛ در شرایطی که با زبانی نمادین و اشارت گونه، در می‌یابیم که تمام خانه، شهر پاریس و حتی رودخانهٔ سن‌پراز اسباب و اشیاء است، دیگر انباشتن صحنه از آن همه شیئی، کاری زائد جلوه می‌کند، که زبان اشارت با زبان عبارت فرق فارق دارد و از این روی کرم رضائی می‌توانست بدون استفاده از اشیاء، با نمایش صامت یا «میم» به القاء و انتقال پیام یونسکو بیش از این جان ببخشد:

«مستاجر ــ حیاط پر است. خیابانها هم همین طور.

باربر اول ــ وسائط نقلیه، دیگر نمی‌توانند از توی شهر رد شوند. همه جا پر از مبل و لوازمات خانه شده. شاید فقط تراموای زیرزمینی کار کند.

مستاجر ــ نه، تونلها هم محاصره شده‌اند. آب سن دیگر جریان ندارد، بسته شده، دیگر آبی ندارد».

یک نکته را در آثار کرم رضائی همیشه ستوده‌ایم و آن اینکه: او در بازیگری سازش می‌کند، در ترجمه هرگز. و او به این باور همواره وفادار بوده است، و این تعهد به ضرورت‌ها و اولویت‌ها، برای هر کارگردانی ضروری است. آنچه در مورد این اجرا از باب یادآوری ذکر

می‌شود، مسئلهٔ «آکسسوار» یا ضمائم صحنه است که در یک کلام، اشیاء و اعیان و آنات، صحنه را به خفقان و بغض کشانده‌اند و قدرت کوچکترین خیزشی از سوی بازیگران را گرفته است. صحنهٔ تئاتر چهارسو، با طراحی صحنهٔ کرم رضائی، چنان به اسارت کشیده شده که دریغ از یک حرکت نمایشی! اما کارگردانی کرم رضائی و اساساً دریافت و بینش او از متن، موسّع و منقح است و برداشت وی از این پیام یونسکو که: «هان! ای دل عبرت بین از دیده نظر کن، هان!» و این همه تنبّه از تکاثر و زیاده‌طلبی، برای انسان آزمند امروز لازم و ضروری است. حرکتهای کند Slow Motion و حرکات تند Fast Motion و اساساً تکنیک های سینمائی کرم رضائی که در نور پردازی هم به چشم می‌خورد و جملگی از تجربیات و کار خستگی‌ناپذیر و بلافصل وی در سینما خبر می‌دهد، در تحلیل آخر، به دل نشستنی و گویاست. اساساً این اجرا از چفت و بستها و منطق هنر سینما بیشتر سودجسته تا از مآثر و اثرگذاریهای تئاتری؛ و گویاترین دلیل این ادعا، ازدحام اشیاء بر روی صحنه است.

بازیها فی‌الجمله خوب و پذیرفتنی است، اگرچه امیر سلیمانی در نقش «مستاجر» توانائی ارتباط حسی و ذهنی را با دیگر بازیگران ندارد و آشکارا از این هر سه بازیگر مجرّب و محیط باز می‌ماند و اساساً وی در چنبره‌ای از بی‌ارتباطی گرفتار است، اما در تحلیل آخر، از نقشش باز نمی‌افتد. اجرا از یک منطق تئاتر واقع گرا پیروی می‌کند. اشیاء و لوازم صحنه نه به سبک تئاتر «تورنتون وایلدر»، که به سبک تئاتر نو واقع‌گرای رایج و متداول است. حال آنکه به گمان ما، سودجستن از تکنیک های تئاتر وایلدر، بهترین انحاء برای کارگردانی مستاجر جدید است. صحنهٔ تئاتر چهارسو که اساساً صحنه ای محدود است و کارگردان را مقید به صحنه‌پردازیهای بسته می‌کند، برای اجرای این اثر، صحنه ای است نه چندان مناسب. به رغم این، کرم رضائی را در پرداخت و ساخت این نمایشنامه موفق می‌بینیم. نکتهٔ دیگر دربارهٔ بازیها اینکه، عدم ارتباط در متن، با بی‌ارتباطی و ناهماهنگی و ناهمگونی در صحنه تفاوت عمده دارد و بازیگران ظاهراً این نکته را دریافته‌اند و بدون ایجاد حس و ارتباط لازم، تو گوئی در خلأ بازی می‌کنند.

اساساً کرم رضائی بر نمایشنامه های یونسکو احاطه و آگاهی خاص دارد و پس از انقلاب اسلامی هم شاهد اجرای نمایش «شاه میمیرد» اوژن یونسکو به کارگردانی وی بودیم. این اثر یونسکو، در شمار یکی از زیباترین و غنی‌ترین آثار این نویسنده است که در آن بحبوحهٔ سالهای نخستین انقلاب، از یاد رفت و جا دارد که کرم رضائی با همان برداشتهای متکی به نمایش سنتی «تخت حوضی» بار دیگر آنرا بر صحنه بیاورد.