دو روی داستان یك شهادت

دربوشهر ، مثل همهٔ بندرها ، همیشه گروهی کارگر وجود داشته‌اندکه کارشان خالی‌کردن وبار زدن‌کشتی است . این‌کارگرهارا بوشهریها«مزیری» می‌نامند. «مزیری» یعنی «مزدوری». این‌کارگران «مزیری» می‌کنند ، و اسم خودشان‌هم رفته‌رفته «مزیری» شده است .

مزیریهـا درهمه جای دنیا صفات کمابیش مشابهی دارند . مردمی هستند آس وپاس ، لخت وپاپتی ، الکی خوش ، رفیق‌باز ، وباهمدیگر ندار ویك‌کاسه . کار وکاسبی‌شان هیچ ثباتـی ندارد . هروقت‌کشتی بیاید کار دارند ، اگر کشتی نیاید ممکن است هفته‌ها بیکار بمانند . وقتی‌که پول‌داشته باشند خرج می‌کنند وخوش می‌گذرانند ، وقتی‌که بی‌پولند توی لاك می‌روند . آنهایی‌که پول دارند غالباً جور بی‌پولها را می‌کشند. لااقل دربوشهر این صفات مزیریها همیشه آشکار بوده است .

بالای سر مزیریهاهم آدمهایی هستندکه کار مزیریهارا می‌گردانند . به‌این آدمهاهم بوشهریها «سرگنگ» می‌گویند . سرگنگها درواقع‌کارفرمای مزیریها هستند ، هم به‌آنها نان می‌رسانند وهم آنها را استثمار می‌کنند ، وغالباً نوعی بستگی شخصی و عاطفی‌هم میان آنها وجود دارد . مناسبات مزیری وسرگنگ درواقع به‌مناسبات ارباب ورعیت‌بی‌شباهت نیست . داستانی که استخوان‌بندی «قلندرخونه» را تشکیل می‌دهد از زندگانی مزیریها ومناسبات آنها باسرگنگهاشان گرفته شده‌است. (دربوشهر به‌آبدارخانهٔ مسجد می‌گویند«قلندرخانه». این کلمه‌احتمالاً صورت تغییریافتهٔ «قلیان‌خانه» است ، ودرهرحال آن‌طورکه گویا کسانی پنداشته‌اند به‌معنای «خانهٔ قلندرها» نیست.)

شب عـاشورا است ، ودرمسجدی دربوشهـر سینه‌زنی دایراست. گروهی ازمزیریها درقلندرخانهٔ مسجد فراهم آمده‌اند وباهم گفتگو می‌کنند . گفتگو برسر این است‌که اکبرو ، که سردستهٔ چند تا از

مزیریهـا است ، باکل نعیم سرکنگ دعوا دارد . غراب (کشتی بزرگ) فردا می‌آید ومزیریها باید برای خالی‌کردن بار غراب بروند ، ولی اکبرو نمی‌خواهد سرکار حاضر شود . خیال دارد کار کل نعیم‌را لنگ بگذارد . مزیریها درمانده‌اند که چه‌باید کرد . می‌گویند دعـوای اکبرو باکل نعیم برسر خانه‌ای است که کل نعیم به‌نام خودش ثبت داده‌است، یابرسر دختری است که برای خودش بلندکرده است. هیچ‌کس به‌مسئله‌ای که اکبرو بعدها طرح خواهد کرد اشاره نمی‌کند . به‌علاوه ، هرکدام ازمزیریها برای خود گرفتاریهایی دارند . یکی نگران نان پسرش هوشنگ است ، یکی دراندیشهٔ معشوقه‌اش کبرو است . هیچ‌کـدام معنی حـرکت اکبرو را نمی‌فهمند . خود اکبروهم ناپیدا است .

وقتی که اکبرو پیدایش می‌شود ، درهمان‌نگاه اول می‌بینیم که این مزیری بامزیریهای دیگر فرق دارد . مزیریها همه لباس ژنده وبیرنگ پوشیده‌اند وهمه‌کم وبیش سروته یك‌کرباسند . اکبرو پیراهن وشلوار سیاه پوشیده است ویك «لنگوته»ی سرخ روی شانه انداخته است . این پارچهٔ سرخ تنها لکهٔ رنگی است که درسراسر نمایش روی صحنه پدیدار می‌شود . آن‌هم برای چند لحظهٔ کوتاه ، چون‌که اکبرو خیلی زود «لنگوته» اش را ازروی شانـه برمی‌دارد وکناری می‌گذارد . اما تأثیر نیرومند این لکهٔ رنگ درذهن بیننده برجای می‌ماند ودراسر نمایش شخصیت اکبرو بااین لکهٔ سرخ همراه است . درواقع این لکهٔ سرخ درآغاز حضور اکبرو روی صحنه اشاره‌ای است به‌پایانی که اکبرو درپیش دارد.

این اشاره درصورت ظاهری‌اش البته کارمهمی نیست . می‌توان آن‌را کلیشه‌ای به‌حساب آوردکـه نظایرش برصحنهٔ تئاتر بسیار دیده شده است . اما ــ واین نکته‌ای‌است که ممکن است تماشاگر تهـرانی ازآن غافل بماند ــ این لباس سیاه وآن پارچهٔ سرخ که درپایان نمایش درنظر ما آن‌قدر معنی پیـدا می‌کند ، سمبولیسم آسان و ارزانی نیست که بدرسم جاری برداستان تحمیل شده باشد . اکبرو از آن سنخ جوانهایی است که دربوشهر «زگرد» نامیده می‌شوند ، یعنی کمابیش نظیر سنخ «جاهل»درمیان تهرانیها (و البته بدون شباهت فـراوانی به‌سنخ «جاهل») . آن پیراهن وشلوار سیاه و لنگوتهٔ‌رنگی، لباس طبیعی یك «زگرد» بوشهری درشب عاشورا است . تمایز اکبرو ازمزیریها و سمبولیسم لباس او یك انتخاب دلبخواهی ازجانب کارگردان نیست . این ازآن مواردی است که عنصر «سمبولیك» بامتن خود روابط «اورگانیك» دارد. واین‌اتفاق‌فرخنده‌ای است که به ندرت روی می‌دهد.

درهرحال ، اکبرو هم به‌معنی حقیقی وهم به‌معنی مجازی اصطلاح فرنگیها ، «گوسفند سیاه» قبیله است . منطق او بامنطق مزیریهای دیگر فرق دارد . آنها واقعیت زندگانی روزانه‌را می‌بینند ، اکبرو حقیقت‌را به‌چشم خود دیده است که کل نعیم غلو سیاه را زیر یاری (باربند جرثقیل) انداخته وکشته است ، ونمی‌تواند ازخون او بگذرد . غلو سیاه رفیق همهٔ مزیریهای قلندرخانه بوده است . آیا آنها به‌همین آسانی ازخون او خواهند گذشت؟ مگر امشب‌شب عاشورا نیست؟ مگر آنها نیامده‌اند برای خون‌خواهی اکبر حسین سینه بزنند؟ مگر خون غلو سیاه را هم مثل علی‌اکبر حسین ناحق و ناروا ریخته‌اند؟ هیچ‌کس جوابی ندارد . اما برای اکبرو مسئلهٔ خون مطرح است ، برای مزیریها مسئلهٔ نان . مزیریها می‌دانندکه شورش اکبرو به‌جایی نخواهد رسید . («یعنی غرابراگی نمی‌شه سی‌بصـره؟» ــ «یعنی کشتی روانهٔ بصره نخواهد شد؟») البته کشتی روانـهٔ بصره خواهـد شد ، خود اکبروهم این‌را می‌داند . چیزی‌که هست ، مزیریها ازاین مقدمـه نتیجه می‌گیرندکه بنابراین کار اکبرو بیهوده است. وهمین‌طور است . اما اکبرو نمی‌توانـد به‌صرف بیهودگی ازکارش دست بکشد . این تفاوت منطق

اکبرو و گروه مزیریها است .

درپایان کشاکش اکبرو ومزیریها ،کل نعیم ظاهر می‌شود و با یك اشاره مزیریها را ازقلندرخانه بیرون می‌فرستد . ماشو زن وبچه دارد ، عباسو عاشق است ، رحیمو دیوانه است ، زاغو بچه است ، کل محمد آدم کل نعیم است . اما گرگو هیچ بهانه‌ای ندارد . گرگو می‌تواند کنار اکبرو بماند. ولی دراوهم اشکالی هست . یك جایش می‌لنگد . آیا اراده است ؟ آیا آگاهی است ؟ نمی‌دانیم . همین قدر می‌بینیم که او هم اکبرورا تنها می‌گذارد. گیرم هنگام رفتن باحسرت نگاهی به‌دوستش می‌اندازد .

همه اکبرورا تنها می‌گذارند ومی‌روند تابرای شهادت حسین سینه بزنند . آنها مثل غالب آدمها ، از شهادت فقط یك تصور انتزاعی درذهن دارند ، هرگز به‌خاطرشان خطور نمی‌کندکه شهادت ممکن است هرروز جلو چشمشان روی بدهد . فقط اکبرو است‌که باشهادت تماس گرفته است ، وبه‌همین جهت سرنوشت شهادت دامنگیر او است . مزیریها شهیدی راکه دربرابر چشم دارند تنها می‌گذارند ومی‌روند برای شهیدی‌که درذهن دارند سینه بزنند .

سرنوشت اکبرو مانند همهٔ شهدا است . کل نعیم تلاش کوتاهی می‌کندکه اورا به‌راه بیاورد ، و سپس خنجرش‌را تادسته درپشت او فرو می‌کند...

این یك روی داستان‌است . روی دیگرداستان بامراسم سینه‌زنی دربوشهر مربوط می‌شود .

سینه‌زنی دربوشهر یك عزاداری ساده نیست . نه‌تنها حرکت سینه‌زنی‌ونوحه‌های آن صورت‌پرورده وپیچیده‌ای دارد ، بلکه مجموعهٔ آیین سینه‌زنی ، از آغاز تاانجام ، مسیر معینی‌را طی می‌کند ومانند یك داستان یا یك شعرپیش‌می‌رود ودرپایان‌به‌نقطهٔ اوجی می‌رسدکه «واحد» نامیده می‌شود . دردور«واحد» آهنگ سینه‌زنی‌آهسته می‌شود وشوروشدت سینه‌زنی بالا می‌گیرد . دور «واحد» درواقع کنایه ازلحظهٔ شهادت است .

درنمایش «قلندرخونه» به‌موازات بازشدن داستان اکبرو وکل نعیم ، دورهای مختلف سینه‌زنی هم به صورت نمونه‌وار طی می‌شود . درواقع اکبرو درآغاز نمایش نخستین‌کسی است که دستش را ناگهان بلند می‌کند وهمه‌را به‌سینه‌زنی فرا می‌خواند. درپایان داستان وقتی که اکبرو وکل نعیم تنها می‌مانند آیین‌سینه‌زنی‌هم به‌دور آخر، یعنی«واحد»، رسیده است . همین‌که کل نعیم خنجرش‌را روی اکبرو فرود می‌آورد صدای نوحهٔ «واحد»ازبیرون صحنه ، یعنی ازصحن مسجد ، شنیده می‌شود .

اکبرو همین‌که زخم می‌خورد خم می‌شود ، و ما طبعاً منتظریم‌که جلو پای کل نعیم نقش زمین شود . ولی بابلندشدن صدای «واحد»، اکبرودستش را بلند می‌کند وبرسینه فرود می‌آورد ـ درست‌مانند آن لحظهٔ زیبایی‌که بااین حرکت دوستانش‌را گرد خود بسینه‌زنی فرا خوانده بود ، چیزی‌که هست اکنون دوستان گرد او نیستند ، و زخم خنجری در پشتش شعله‌ور است . درلحظهٔ شهادت اکبرو بانوحهٔ «واحد» هماهنگ می‌شود ویك‌تنه دور «واحد»را اجرا می‌کند .

بدین ترتیب می‌بینیم‌که هردو روی داستان ، داستان یك شهادت است : یکی درصورت واقعی و عینی ، دیگری درصورت کناری (سمبولیك) و آیینی . درصورت واقعی، شهادت امری است‌که ممکن است پیش پای ما روی بدهد ، ممکن است مربوط بزندگانی چند مزیری لخت و پاپتی در قلندرخانهٔ مسجدی درگوشهٔ یك بندر فقیر و دور افتاده باشد . درصورت کنایی ، هرکدام ازسینه‌زنها شهیدی هستندکه در دور «واحد» به‌شهادت‌می‌رسند، و حتی هرکدام ازماکه صحنهٔ سینه‌زنی‌را تماشا می‌کنیم ، به‌یك معنی دراین احساس شهادت شریك هستیم . آن اجری‌که می‌گویند به‌حساب ما نوشته می‌شود ، به‌ازای همین شراکتی است‌که در احساس شهادت داریم .

درلحظهٔ پایان نمایش آنچه روی می‌دهدمنطبق شدن این دو روی داستان بایکدیگر است . دورشته‌ای که ازآغاز نمایش به موازات هم پیش‌آمده‌اند دراین لحظه به‌هم می‌رسند و درهـم می‌آمیزنـد . این درخشانترین لحظهٔ نمایش است . درخشش آن مانند درخشش جرقه‌ای است کـه ناگهان ازبرخورد دو قطب جسته باشد وفضارا درپرتو خیره‌کننده‌ای‌روشن کند . درچند لحظهٔ کوتاه پس ازاین برخورد ، تا وقتی‌که صحنه تاریك می‌شود ، نمایش دریك سطح متعالی جریان دارد . اکبرو «واحد»را ادامه می‌دهد، وکل نعیم حرکت خنجرزدن بداکبرورا به‌صورت بازتاب یاسایهٔ «واحد» تکرار می‌کند . اکبرو وکل نعیم دیگر آدمهای واقعی و عینی نیستند . انگار جهشی رخ داده است وآدمهـای واقعـی ناگهان به سمبولهای برهنهٔ شهدا واشقیا مبدل‌شده‌اند وباهمهٔ معانـی شگرف خود دربرابر چشم ما جست و خیز می‌کنند . دراین لحظات ابعاد این معانی به‌حدی گسترش می‌یابدکه‌گویی نوعی انفجار رخ می‌دهد.

★ ★ ★

درعین حال ، «قلندرخونه» انفجارعقصدهٔ دردناك‌شهری است که‌بیش‌ازپنجاه‌سال‌باوحشتناکترین صورت فقر و انحطاط دست به‌گریبان بوده است .

بوشهر در دورهٔ رونقش بزرگترین دروازهٔ جنوبی ایران به‌دنیای غرب بود . بندری بودکه از اروپا و افریقا وعربستان وهند وچین کشتی وکالا به‌آنجا می‌آمد. و بااینها صورتهای گوناگون‌زندگانی فرهنگی همراه بود . عناصر رنگین این صورتهای فرهنگی دربوشهر به‌هم می‌آمیختند وبرزمینهٔ‌فرهنگ بومی درج می‌شدند . این اتفاق درهیچ‌جای دیگر این‌کشور روی نداده است . به همین جهت هویت فرهنگی این شهر بارنگهای تندی مشخص می‌شودکه نظیر آنهارا درجاهای دیگر نمی‌بینیم .

اما چنان‌که می‌دانیم درحدود پنجاه سال پیش بوشهر به‌عنوان یك بندر اهمیت خودرا ازدست‌داد. با وصل‌شدن راه آهن سرتاسری به‌خرمشهر وبندر شاپور دیگر تقریباً هیچ علت وجودی برای بوشهر باقی نماند . برای ادامهٔ حیات این بندر هیچ تدبیری نیندیشیدند ، و انحطاط آغاز شد . سرعت انحطاط به‌حدی بودکه درعمر یك نسل ثروتهای کلان به‌باد رفت ، کاخها ویرانه شد ، وخانواده‌های بزرگ به‌خاك سیاه نشستند . هم‌اکنون دربازار کهنهٔ بوشهر دکانهایی هست‌که پنجاه سال پیش تخته شده‌اند وقفل درشان ازآن پس هرگز باز نشده است . درسالهای انحطاط ، چند نسل ازمردم بوشهر مطلقاً درگذشته وبه خرج گذشته زندگی‌کردند . کار به جایی رسید که بسیاری ازکسانی‌که ازبوشهر می‌گریختند بهتر آن می‌دیدندکه هویت محلی خودرا پنهان‌کنند – همین هویت رنگینی‌که در «قلندرخونه» جلوه‌هایی ازآن به چشم می‌خورد . «قلندرخونه» ازیك لحاظ اعلام مجدد این هویت فراموش شده‌است . به ما می‌گوید نسل جوان بوشهر سرانجام برآن عقدهٔ دردناك چیره شده است . ونه تنها چیره شده است ، ازآن دستمایه‌ای برای حرکت دریك جهت جدید ، برای یك هنر ، ساخته است .

★ ★ ★

درخصوص کیفیت اجرای «قلندرخونه» به‌چند نکته می‌توان اشاره‌کرد .

اجرای نمایش ازبیرون سالن شروع می‌شود. دستهٔ سنج و دمّام درسالن انتظار پدیدار می‌شود

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «قلندرخونه»

پرتال جامع علوم انسانی

وجمعیت‌را می‌شکافد وبسالن می‌رود ازآنجابه‌صحنه می‌رسد. تاکنون بسیارکوشش شده است‌که قرارداد کهنهٔ جدایی صحنه وسالن به‌نحوی شکسته شود، ولی این‌کوشش غالباً ازصرف تمایل به‌شکستن قرارداد ناشی بوده است، ونه ازضرورتی‌که درخود تمایش موجود بوده باشد. در «قلندرخونه» ضرورت‌شکستن این قرارداد آشکار است. گذشتن دستهٔ سینه‌زنها ازمیان تماشاگران درسالن انتظـار درواقع همان گذشتن ازکوچه‌های بوشهر است. بااین مقدمه، از

همان لحظات اول این نکته تأکید می‌شود که یك عنصر عمدهٔ این نمایش مراسم عزاداری‌است ، و گمان می‌کنم که توجه به‌این معنی برای درك نمایش به‌طور کلی ضرورت دارد .

تاآنجاکه من می‌دانم این نخستین نمایشی‌است که سراسر به‌یك لهجهٔ محلی درتهران اجرا می‌شود، بدون پروایی ازاین‌که بورژواهای تهران ازاین لهجهٔ غریب چه‌اندازه سر درخواهند آورد ـ لهجه‌ای که تاهمین امروز خودرا زیر هزارگونه فتحه وضمهٔ تهرانی پنهان می‌کرده‌است. دشواری نوشتن به‌چنین لهجه‌ای ، که هرگز ادبیات مکتوبی نداشته است ، نکتهٔ آشکاری است . من به‌عنوان آدمی‌که لهجهٔ «قلندرخونه»را می‌فهمد باید بگویم که ایرج‌صغیری مکالمات این نمایشنامه را بسیار خوب نوشته است . به خصوص نقشهای اکبرو وگرگو وزاغو وکل‌نعیم به نظر من ازاین‌حیث خیلی شیرین ازکار درآمده است . اما فراموش نباید‌کردکه سهم بزرگی ازاین شیرینی نتیجهٔ کار ظریف وصمیمانهٔ اجراکنندگان این‌نقشهااست. اصولاً دراجرای‌این‌نمایش به‌طورکلی صمیمیت ومایه‌گذاشتن ازجان خود عامل اصلی‌است. به‌طوری‌که نام‌بردن ازدو سه تن‌ازبازیگران، هرچند که‌کارشان درخشان بوده باشد ، ناسپاسی بادیگران خواهد بود. به‌این‌جهت‌من مایلم به‌همهٔ اجراکنندگان این نمایش یکجا اشاره‌کنم . وهرچند ممکن است برای خود آنها آشکار باشد ، این نکته‌را یادآوری کنم‌که سهم بزرگی ازتوفیق آنها نتیجهٔ هماهنگی وهمکاری صمیمانه‌ای است‌که روی صحنه باهم‌دارند. روی صحنهٔ «قلندرخونه» کسی برکسی برتری نمی‌جوید . اگر بچه‌های «قلندرخونه» این‌را ازدست بدهند ، سرمایهٔ بزرگی‌را ازدست داده‌اند .

درسراسرنمایش خالومحمد تنگسیر ته صحنه نشسته است . خالو محمد یا قلیان می‌کشد ، یا در خاطرات وتصورات خود سیر می‌کند . خاطرات و تصورات اوهم دراطراف شهادت پسری‌که باگلولهٔ برنو به خاك افتاده است دور می‌زند ـ کابوس همهٔ مردم تنگستان درسالهایی‌که هنوز باتفنگ زندگی می‌کردند . درلحظاتی‌که تصورات خالو محمد اوج می‌گیرد ، دنیای او برصحنه چیره می‌شود و باقی آدمها«مجسمه»می‌شوند. آنها ازحرکت بازمی‌ایستند تا دنیای خالو محمد به‌حرکت درآید . این شگرد برای بیان تداخل دو دنیای متفاوت ، که درکارهای دیگران‌هم دیده‌ایم ، دراین‌کارکاملاً قابل‌فهم است. اما جای خالومحمد دراین نمایش به طورکلی ، وبه‌خصوص درصحنهٔ آخر ، زیاد روشن به‌نظر نمی‌آید . درصحنهٔ آخر ، وقتی‌که اکبرو وکل نعیم آن لحظات درخشان‌را اجرا می‌کنند ، خالو محمد به‌صورت مجسمه‌ای نیم رخ ایستاده‌است. معنی‌حضور خالو محمد دراین صحنه چیست ؟ به‌نظر می‌آیدکه کارگردان نتوانسته است راهی برای خارج‌کردن این عنصر اضافی ازصحنهٔ آخر پیدا کند . شاید حضور خالو محمد دراین صحنه ازلحاظ کارگردان معنایی داشته باشد ـ وناگزیر باید داشته باشد ـ ولی من باید اعتراف کنم‌که این معنی‌را درنیافتم . من گمان می‌کنم باکمی پرداخت وفشردن «قلندرخونه» وشاید قدری سبك‌کردن آن ازبار مراسم و مناسك، این نمایش می‌تواند صورت تراشیده‌تر ومنسجم‌تری پیداکند .

نمایش «قلندرخونه» برای آدمی مانندنویسندهٔ این سطورکه زبان آن‌را می‌فهمد و باعناصر فرهنگی آن آشنا است قطعاً معنی وگیرایی دیگری داردکه نمی‌توان انتظار داشت برای همه داشته باشد ، ولی قطع نظر ازجنبه‌هایی‌که امثال من ممکن است درآن دیده باشیم ، گمان می‌کنم‌که این نمایش برای غالب تماشاگران خود چه ازحیث غنای جنبه‌های تجسمی (پلاستیك)اش وچه ازحیث صدا وچه ازحیث بازیهای مطمئن وصمیمانه لحظه‌های خرسندکنندهٔ فراوان داشته است .