بشریت درسکوت خفه‌می‌شود

نقد نمایش دیوانگان و متخصصین

■ نصرالله قادری

مقدمه:

«ولـه‌شـوی‌اینکا» در سال ۱۹۳۴ در خانـواده‌ای از قبیلهٔ «یوروبا» به دنیا آمد. زمـانی که هنـوز دانش‌آموز دبیرستان بود قصه می‌نوشت تا از رادیوی نیجریه پخش شود. وی تحصیلات دانشگاهی خود را در دانشگـاه «ایبـادان» نیجـریـه و سپس در «لیدز» انگستان به اتمام رساند و موفق به اخـذ درجـهٔ دکتـرا در زبـان و ادبیـات انگلیسی شد. در ۱۹۵۸ به عنوان نویسنده در تئاتر سلطنتی انگلیس به کار پرداخت و در سال ۱۹۶۰ برای مطالعه در هنر نمایشی آفـریقـا به «نیجریه» بازگشت و در لاگوس «پـایتخت نیجـریه» به عنوان استاد به کار تدریس و تحقیق پرداخت و در همـانجا یك گروه تئـاتـری تشکیـل داد. مدتی بعد به دانشگاه «ایفه IFE» و «لاگوس» دعوت شد. در سال ۱۹۶۴ «گروه تئاتری اوریزون»- Orisun Theatre company ـرابنیان گذاشت. در ۱۹۶۵ـ به اتهـام سرقت دو حلقه نوار حاوی نطق فرماندار محلی از آرشیو رادیو توقیف شد، اما در دسامبر همان سال آزاد شد و مجدداً به کارهای نمایشی خود بازگشت.

در ۱۹۶۷ـ به مقام ریاست مدرسهٔ عالی هنـرهـای نمـایشی وابستـه به دانشگـاه «ایبـادان» رسید اما هنوز در پست جدید مستقر نشده بود که بار دیگر روانهٔ زندان شد. این بار اتهـام وی فعـالیت به نفـع جدایی‌خواهـان بیـافـرا بود. وی تا سال ۱۹۷۰ـ که آتش‌بس جنگ بیافرا اعلام شد در زنـدان مانـد و پس از آزادی توانست دوباره به شغل ریاست مدرسهٔ عالی هنرهای نمایشی بازگردد. وی تاکنون برندهٔ چندین جایزه‌مهم ادبی شده‌است... آوازهٔ شوی‌اینکا بیش از هرچیز برآثار تئاتری او مبتنی است. نمایشنامه‌های او، خود را برصحنه‌های سه قارهٔ جهـان تثبیت کردند. براستی می‌توان رهـاوردهای او را ذاتاً نمایشی دانست، و اینکـه حتی آثـار شعـری و داستـانی او سرزنـدگی خود را از دل تخیلی نمـایشی کسب می‌کند.»(۱)

درك ودریافت نمایشنامه‌های شوی اینکا مشکـل است. خصوصاً دریافت بعضی از آخـرین کارهای او تا مرز غیرقابل فهم هم پیش می‌رود. او برای سرگـرمی و تفـریـح نمی‌نویسد و شدیداً وابسته به فرهنگ خود است. «...واقعیت یك نماد در نمایشنامه‌ای از شوی‌اینکا ممکن است با وجـود نمـاد مشـابهی در، مثـلاً یکی از جشنـواره‌های «یوروبا- Yoroba»، از قبایل بزرگ نیجریه مربوط باشد. بعضی از آثار او مثل «رقص جنـگـلهـا» و «جـاده» و «دیـوانـگـان و متـخـصـصین» حتی برای منتقـدین هم مسئله‌ساز بوده‌اند. و مثلاً «رقص جنگلها» چنانکه «مارتین بنهام» اشاره می‌کند،پس از نخستین اجـرا دیگـر به صحنـه نرفته اسـت. «هی‌وود» دربـارهٔ «دیـوانگـان و

متخصصین» می‌گوید:

«دیوانگان و متخصصین» در یك محل خاص لنگر نینداخته است: می‌تواند در منطقه داخلی هرجنگ عقیدتی امروزی رخ دهد. «مادران زمین» (بیاآگبا و وییامت)، همسرایان «ذهنهای شکل نگرفته در بدنهای از شکل افتاده» (خانه‌بدوشان)، افسر هوشمند جویای قدرت و نظارت «برو» و معلم درمانگر سقراط وار (پیرمرد) صورتهای مثالی امروزی‌اند و با هرمحلی قابل تطبیق... در این نمایشنامه آماج پیرمرد آشکارا عقل سلیم، شکاکیت و انسان‌گرایی (هومانیسم) است. امّا... پیروان پیرمرد شکنجه‌گران او نیز هستند، و آزمونهای درمان‌گرانه او می‌تواند به شکل معکوس به خدمت مقاصد تبلیغاتی و شستشوی مغزی درآید...»[۲]

گروه مجری نمایش نیز به این امر معترفند و صریحاً اشاره می‌کنند که: «با این حال کتمان نمی‌توان کرد که رگه‌هایی از ابهام در نمایشنامه وجود دارد که بعید است حتی اجرا به تفهیم کامل آن کمك کند.»[۳] و آنگاه از قول «**ادگار رایت**» اشاره می‌کنند که:

«...اما اثر بیش از حد به حوادث نزدیك شده بود (اشاره به حوادث جنگ بیافرا و برخی اشارات سیاسی و اجتماعی دیگر نمایشنامه.) منتقدین شکوه کرده‌اند که درك آن مشکل است،...»[۴]

نمایشنامه به موضوع جنگ و پیامد جنگ خونین بیافرا می‌پردازد. پس آگاهی مخاطب از تاریخ آفریقا و جنگهای خونین و کودتاها و هجوم استعمار و استثمار ضروری است. از سویی دیگر باید قطعاً نمادها و نشانه‌ها و مراسم آیینی که در زیرمتن کار مستترند را از نظر دور نداشت. و حتی شیوه[۶] اجرایی آن نیز غیرمعمول و غریب است. حضور عناصر «گروتسك» بهره‌گیری از «همسرایان»، حتی نزدیکی اجرا به شیوه[۶] «اپیك» که تعقل مخاطب را به چالش می‌طلبد، در عین حال پیچیدگی خود اثر، ناآشنایی مخاطب با آن و... همه دست به دست هم می‌دهد و ارتباط با نمایش را مشکل می‌سازد. گروه مجری در رفع این ابهامات سعی کرده با «جزوه‌ای» که انتشار داده است،مخاطبین را در، درك و دریافت اثر یاری کنند. و به حق باید اعتراف کرد که

● «گروتسك» در اینجا یادآور «گروتسك» ترسناك و وهم‌آور «دورنمات» است و گاه تا مرز «ماکابر» پیش می‌رود.

● نمایشنامه سرشار از «نماد»، «آیین» و «اسطوره» و «تاریخ» و «پیچیدگی» است و به اعتراف گروه مجری حتی اجرا هم نمی‌تواند بعضی از نکات را روشن کند.

همین جزوهٔ چند صفحه‌ای خصوصاً با ترجمهٔ خوبی که دارد به کل ترجمهٔ «تئاتر امروز آفریقا» می‌ارزد. ولی با این همه تلاش مخاطب در همسویی با اجرا همچنان دچار مشکل می‌ماند. چرا که مخاطب آشنایی با نمایشهای آیینی آفریقا که منشأ این اثر هستند را ندارد. «بنهام» بدرستی به این مهم اشاره می‌کند. او می‌گوید: «ریشه‌های تئاتر آفریقا در ضرباهنگ‌های به موقع آیینی، مذهبی و ارتباطی، همان ریشه‌های مشترك دنیای تئاتر است.» از سویی منتقد نیز برای تحلیل و بررسی اثر دچار مشکل است و این ضعف نه برای این خطه، که مشکل سراسری و جهانی است. پس مشکل مخاطب دوچندان می‌شود. «مارتین بنهام» در این رابطه می‌گوید:

«در پی همین امر است که منتقد نمایشنامه و تئاتر آفریقایی، در خارج قارهٔ آفریقا، که به قالب و طبیعتِ مثلاً درام انگلیسی یا آمریکایی عادت دارد، چنانچه قرار باشد با درام آفریقایی سازگار شود، و آن را آسانتر درك کند، شاید ناچار از پذیرفتن دستگاه ضوابط انتقادی متفاوتی شود. برخی ازاین تفاوت ضوابط انتقادی جزئی و بعضی عظیم‌اند.»(۵)

«شوی اینکا» که درآثارش مستمراً ازهجو بهره می‌گیرد و هجو در قلب آثارش جای دارد، ناگهان عناصر دیگری را نیز به این اثر خاص وارد می‌کند و اثر را «سکویی برای بیان عقاید استوار خود دربارهٔ سیاستها و... آفریقایی به کار می‌گیرد» از سویی دیگر اثر آشکارا از مرز جغرافیایی درمی‌گذرد و جهانی می‌شود. هرچند که کاراکترها و خصایل آنها آفریقایی است اما دلمشغولی او به «آدمی است برروی زمین، آدمی که جامهٔ آفریقایی پوشیده و در آفتاب و جنگل استوایی زندگی می‌کند، اما وی نمایندهٔ تمامی نژاد بشری است.» «طنز» دراین اثر به‌وضوح دیده می‌شود، اما نوع نگاه «گروتسك» است که مو را براندام آدمی راست می‌کند و در عین خنده،ترس را بروجود مخاطب مستولی می‌سازد. این همه را بدین دلیل آوردم که از پیش متذکر شده باشم، آشنایی ما با تئاتر آفریقا در حد منابع محدود و چند نوار ویدیوئی بوده است. با این همه، همهٔ تلاشم را به کار بردم تا هرآنچه را که می‌توانم،فراچنگ آورم و جامع‌تر با اثر و نمایش آن برخورد کنم. خصوصاً که گروه مجری التفات خاصی به منتقد این دیار دارند که در پایان به آن خواهم پرداخت.

***

«...سیاست. مایهٔ مسخره دمکراسی، آفت مارکسیسم، عضلهٔ متشنج یك قشری، منهیات بودائیسم، خوك تحریمی دین محمد، میخ صلیب مسیح، نقطهٔ خ نفس خر به تمام معنا، پیشاب کاهنگی، شاش بزرگ کاهنگی کامل، اوه چطور جرات می‌کنید پایین تنه‌اتان را بالا کنید، شما سگهای متعصب رایحهٔ وجودتان را روی تیر چراغ برق سرنوشت بیندازید، شما حفره‌های توخالی هیچ!»(۶)

اثر در ساحت ظاهرش مشخصاً سیاست ویرانگر و مُزّور را آماج خود گرفته است. و وقتی لایه‌های رویین را برمی‌داری دوباره به همان معضل ازلی و ابدی می‌رسی. «مظلومیت»، «قربانی»، و «ابر استتار و تحریف» و «بیانیه‌ها» و «معمای کلمات» که: «پشت همهٔ اینهابشریت درسکوت خفه‌می‌شود!»و منجی درلوای «اس» به‌نجات می‌آیدکه خود نیزقربانی‌شود. «سقراطِ امروزینی که‌سعی داردشقاوت «انسان‌نمایان» راآشکارکند،ودر نهایت «شوکران» سربی را سر می‌کشد که همانا برایش مقدر داشته‌اند. او از «شقاوت جنگ و به قساوت کشاندن بشر هراسان شده و سعی می‌کند با اقداماتی، جنگ افروزان را با ماهیت حقیقی اعمالشان به لرزه درآورد. او حتی آنها را مجبور می‌کند که «گوشت انسان» را بخورند.»،

درمان «زایشی» او در لوای «اس» نمود پیدا می‌کند. مکتبی موهوم که مشخص نیست چیست؟ سراسر اثر انباشته از سیاهی و قساوت و خونریزی است و «مادران زمین» چاره‌ای جز «سوزاندن» پلیدی ندارد. تمام این سیاهیها در کپسول طنزی تلخ ارائه می‌شود. «گروتسک» در اینجا یادآور «گروتسک» ترسناک و وهم‌آور «دورنمات» است. و گاه تا مرز «ماکابر» پیش می‌رود. از همان آغاز «خانه‌بدوشان» همه چیز را به تمسخر می‌گیرند.

گویا: «نرم و روان باد مفصل آرنج او.»
آفا: «زیر بغلهایش فراموش نشود.»
بلایندمن: «می پرتوان باد پاتون او!»
کریپل: «باشد که همیشه بتابد نور...»
آفا: «از نوارها و دکمه‌هایش»

بلایندمن: «من می‌دانم منظورش چیست. (تخیلی تفنگی را نشانه می‌رود) بنگ!
همه چیز در خط وظیفه!
(گویا سینه خود را چنگ می‌زند، خم می‌شود)
آفا: «محاکمه‌اش کردیم؟»
کریپل: «زنده شو، احمق، هنوز که محاکمه نشدی.»
آفا: «(با صدای زنگ‌دار) تو متهم شدی.»
بلایندمن: «رضایت‌بخش بود؟»
کریپل: «تمیز بود.»
بلایندمن: «بنگ! (گویا درمی‌غلتد)»
آفا: «(در حال آب کشیدن دستش) من می‌گذارم کنار...»
بلایندمن: «محاکمه عادلانه بود، نه؟»[۷]

«مقتول» نیز اعتراف دارد که محاکمه منصفانه بوده است و او هیچ شکایتی ندارد و جلادان رضایت می‌دهند که او را دفن کنند.

گویا: «شما سخاوتمندید آقایان. من نفرت خاصی از کرکسها دارم.»
بلایندمن: «اوه، بس است، آنها پرنده‌های نازی هستند. ته‌ماندهٔ غذا را پاک می‌کنند.»[۸]

مثل خود «خانه‌بدوشان» که پس‌ماندهٔ غذای دیگران را پاک می‌کنند و کسی هم جرأت اعتراض به حضور آنها را ندارد، حتی: «آنها اصرار دارند ما بمانیم.» و اینجا زمین پاک را چنان آلوده‌اند که هرکس «پاک» مانده و هنوز اصالت «ریشهٔ زمینی» خود را حفظ کرده است «دیوانه» می‌دانند. «سی‌برو» سعی دارد که به اصالت خود پایبند بماند. او می‌خواهد «مادر» باشد. و «مادران زمین» در این راه یاری‌اش می‌دهند. او همهٔ سعی خود را به کار می‌گیرد تا به «اصل» بازگردد، از همهٔ امتحانات پیروز بیرون می‌آید و ثبات قدمش باعث شده که او را «دیوانه» بدانند.

گویا: «اما همه می‌دانند که او دیوانه است. این‌طور آدما بعد از یک مدتی که تنها زندگی کردند همین کار را پیش می‌گیرند...»[۹]

«خانه‌بدوشان» معتقدند که «سی‌برو» همسایه‌هایش را فراری می‌دهد. آنها روح اصیل او را شریر می‌دانند. «سی‌برو» مهربان و عطوفی که حتی در آخرین لحظات از «مادران زمین» می‌خواهد که «برو» را به «مادر» بودن او ببخشند.

سی‌برو: «به من بیشتر وقت بدهید. من مثل یک مادر روی او نفوذ دارم.»
ایوامت: «(به نرمی) ما تا جایی که توانستیم صبر کردیم، دختر.)»[۱۰]

«سی‌برو» می‌خواهد که «مادر» باشد. «مادر» مظهر «زایش- زمین- اصالت» و «مادران زمین» به چنین مقامی رسیده‌اند. آنها گام به گام «سی‌برو» را به اسرار آشنا می‌کنند. آنهایی که تجسم زمین مادرند:

«نمادهای نیمه‌مذهبی ضمانتهای الهی.»

همچنان که «یونگ» در کتاب «نمادهای دگردیسی» اشاره و استدلال می‌کند:

«زمین چهره‌ای مادرانه دارد. نمادهای دیرپای کشاورزی از همین جا ناشی می‌شود. گیشهای کهن «زمین مادر» در عمل کاشت و بذرافشانی مزارع، باروری مادر را می‌بینند... زمین مادر می‌تواند در یک شخصیت زن اسطوره‌ای تجسم یابد و اسرار و رازهای طبیعت مادرانه در آن متمثل شود، یا ممکن است در زنانی تجسم یابد که بدین اسرار آشنایی پیدا کرده‌اند. بدین‌سان آنها رازآموز می‌شوند.»[۱۱]

نمایشنامه به این نکات اشاراتی روشن دارد. «مادران زمین» مشخصاً با «دانه- شاخه» و «زمین» سر و کار دارند. آنها «راز» را می‌دانند و حتی به «سی‌برو» می‌آموزند.

ایوا آگبا: «ما او را با خودمان بردیم به آغل... بردیمش تا آنچه را که خودمان می‌دانیم به او یاد بدهیم، یک نوآموز لازم است به آغل قدم بگذارد.»

برو: «چه هست... این فرقه؟»
ایوا آگبا: «نه از آن فرقه‌ها که بتوانی نابودش کنی. ما در حرکتیم مثل زمین.»[۱۲]

«دکتربرو» در التهاب آگاهی از این «راز» می‌سوزد. او می‌خواهد به «حقیقت» پی ببرد و قطعاً مثل دیگر آموخته‌هایش از آن «سوء استفاده» کند. مثل «حرفه»اش که از آن برای اهداف پلید بهره می‌گیرد. او همه چیز را برای «تخصصش» می‌خواهد، اما دریغ که او هرگز «راز»- «اس» سقراط و «آغل»، «مادران زمین» را درنخواهد یافت چرا که:

ایوا آگبا: «...ذهن تو از حقیقت جلوتر می‌رود. می‌بینمش که دارد دست و پا می‌زند. دارد توی تاریکی به این طرف و آن طرف می‌زند. حقیقت همیشه پیش یک ذهن علیل خیلی ساده جلوه می‌کند.»[۱۳]

«دکتر برو» می‌خواهد همه چیز را با ضرب «زور» و «شلاق» و «سگهای شکاری» به دست آورد. بی‌آنکه بفهمد نمی‌تواند «خود زمین» را تبعید کند. و نباید دنبال «اسمها» بگردد. او باید آن را درک کند، که از درک «حقیقت» عاجز است. و «ایوا آگبا» آخرین اخطارقبل از «آتش» را به او می‌دهد:

ایوا آگبا: «می‌خواهی روی چه چیزی پا بگذاری جوان احمق؟ حتی روی جادهٔ لعن و نفرین هم باید پای آدم جایی استراحت کند.»[۱۴]

و «برو» نمی‌فهمد که آنها چه می‌گویند.

و «مادران زمین» بعد از مدتها شکیبایی وقتی همچنان اعمال زشت و شنیع را می‌بینند، دیگر منتظر نمی‌مانند.

ایوا آگبا: «پس منتظر چه هستم؟ بیا ظرف آتش را آماده کنیم.»

ایوامت: «فکر نمی‌کنی کمی بیشتر وقت...؟»

ایوا آگبا: «که بدتر بشود؟ بیشتر بشود؟ شب مناسبی است برای تصفیهٔ حسابها.»(۱۵)

اینجاست که حتی خوبی «سی‌برو» هم به «برو» کمکی نمی‌کند. «**سی‌برو**»ی که به گمان «مادران زمین»:

«- او زن خوبی است و قلبش قوی. و همین نوع آدمها هستند که وقتی در خوابند ناگهان خسته می‌شوند و می‌میرند تا به اجدادشان بپیوندند.»(۱۶)

و حتی وقتی «سی برو» تمنا می‌کند، دیگرگوشی برای شنیدن نیست.

سی برو: «حالا... حالا زمان مناسبی برای مادران زمین نیست که بیایند دخترانشان را ببینند...»

ایوا آگبا: «نه اگر طلبی برای وصول داشته باشند...»(۱۷)

و این بار «آتش» درخواهد گرفت. چرا که «مادران زمین»، چون «خدا» قدرت دارند که «طوفان نوح» را بپا کنند. آنها شکیبایند و آنگاه که صبر برآید، ناپاکی را دیگر فرصت ماندن نیست. و ناپاکی ذلیل و درمانده است. «سقراط پیر» به زیبایی آن را بیان می‌کند:

پیرمرد: «دارند دخل ما را می‌آورند. هرگز مباد. این کوتوله‌ها می‌خواهند از نو توفان‌نوح برپاکنند، اماقدرتش راندارند. دست کم خدا دلیل داشت، یك دلیل ویران‌کننده، اما به هرحال دلیلی داشت، و یك تلمبهٔ حسابی برای نظافت پس‌ماندهٔ آت آشغال. نه مثل اینها.»(۱۸)

اینها «قدرت» و «دلیل» دارند. و «دکتر برو» در مقابل آنها هیچ ندارد. او سرگردان میان دو «راز» سر به مهر مانده است. «اس» و «آغل» «پیرمرد- سقراط»، «ایوا آگبا، ایوامت، مادران زمین» او چنان حیران و سرگشته است که تنها می‌تواند با «سرب»، «پیرمرد» را نشانه رود، اما «اس» همچنان در «خانه‌بدوشان» جاری می‌ماند و «مادران زمین» قدرتمندتر از آنند که بتوانند در برابر آنها ایستادگی کنند. آنها «نماد»، «زمین» و «باروری» هستند. و «زمین» را نمی‌توان نابود کرد. با این توضیح ما به سه جنس بازی برای ارائهٔ این مفاهیم پیچیده نیاز داریم. به خاطر دارید که «نمایشنامه» سرشار از «نماد» و «آیین» و «اسطوره» و «تاریخ» و «پیچیدگی» است و به اعتراف گروه مجری حتی اجرا هم نمی‌تواند بعضی از نکات را روشن کند. با این همه و اینکه قطعاً گروه مجری از صاحب این قلم بهتر می‌دانند- حداقل در تئوری- که دست به چه کار صعبی یازیده‌اند. اما متأسفانه «نمایش» فاقد عناصر لازم است. و این را نه با معیار «ارسطویی» می‌سنجم. «نمایش» با هرشیوه‌ای که به صحنه آمده باشد باید «باورپذیر» باشد. باید بتواند ارتباط برقرار کند و مفاهیم را منتقل کند. وقتی «مادران زمین» در عمق صحنه مثل «عروسکهایی» ثابت فقط برمی‌خیزند و دیالوگها را روخوانی می‌کنند،بی آنکه روح دمیده در جان آن کلام را بازبتابانند و بتوانند این باور را در مخاطب برانگیزند که آنها «مادران زمین»اند، آنها یك «اسطورهٔ» عظیم، همهٔ ملل را پشتوانه دارند و... آنها فقط در کلام «مادران زمین» و حتی نه در «روح کلام»! بیان آنها «بُعد و پرسپکتیو» لازم را ندارد. حرکات آنها ماشینی است. در حالی که آنها برخاسته از «آیین و اسطوره‌اند» به دلیل همین ضعف عمده،حتی مطالب نهفته در دیالوگ هم به مخاطب منتقل نمی‌شود. در «اوج» نمایش، - باز ناچار به تکرار هستم نه به تعبیر ارسطویی- «دکتر برو» سرگردان میان، «پیرمرد» و «مادران زمین» که به ناچار دست به انتخابی غلط می‌زند می‌باید سرگردانی و لهیده شدن او را میان دو «راز» سر به مهر دریابیم و اینکه او چرا دست به انتخاب «پیرمرد» می‌زند. بسیار روشن است که مأموریت او افشای «راز»، «اس» می‌باشد. و او باید بتواند پیروز شود وگرنه از دست می‌رود. در این میانه او نه تنها نمی‌تواند راز «اس» را دریابد که به «آغل» هم برمی‌خورد. و مخاطب در این صحنه،آن سرگردانی و عجز را نمی‌بیند. «دکتر برو» قدرتمندِ بادکنکی است که باید فرو بپاشد و این فروپاشی در مقابل چشم تماشاگر عمل می‌شود اما «جنسِ» بازی فاقد آن پیچیدگی است. از سویی دیگر «سی برو» نوآموز تازه‌پا، «مادر» که ریشه در «زمین» دارد و قلبی مهربان و تپنده. او نگران برادر، پدر و «مادران زمین» است. معادله سخت پیچیده و سردرگم است. «پدر- پیرمرد» اسیر جنگ «پسر- برو» و از سویی «پسر- برو» اسیر «پیرمرد- پدر» و آن راز «اس»! و از طرفی دیگر در جنگ «مادران زمین»- «آتش» و برمیانه این میدان «سی برو» نگران «پدر»، سردرگم آن راز «اس» سر در راه و متعهد «آغل» و علاقه‌مند به «مادران زمین» و ریشه در «زمین» و «باروری» و این همه عظمت و اسطوره و آیین باید برصحنه جان بگیرد، باید در مقابل چشم مخاطب «عمل» شود. اما دریغ حتی از التهاب بیرونی این «رنج مدام»! صحنه به خوبی گویاست که کارگردان همهٔ تلاش خود را به کار گرفته است، اما با همهٔ اینها مفاهیم منتقل نمی‌شود و این نه به این دلیل است که گروه این مسائل را نمی‌فهمد و نمی‌داند، ضعف را باید در جایی دیگر جست. وزنه‌های سنگین را توانِ بالا می‌تواند از زمین بردارد. تنها عشق و علاقه و مطالعه و آگاهی کافی نیست، این نیمهٔ راه است، «تن» باید کشش و توان آن را هم داشته باشد وگرنه درحد رسوب در مغز می‌ماند. از سویی دیگر به این مهم هم معترف هستم که کار بسیار «پیچیده» است و «مردم»!! این داوران واقعی در همپایی،به دلیل فقدان اطلاعات لازم و فرهنگ تئاتری،کم می آورند. در نهایت همهٔ تلاشها به هدر می‌رود و اثر عقیم می‌ماند. و می‌دانیم که کلیت اثر باید پاسخگوی خود باشد و توضیحات و... نمی‌تواند جای خالی «عمل» را پر کند. متأسفانه «مادران زمین» هیچ چیز را حتی حرفی که می‌زنند را باور ندارند. وقتی «حرف»،بی‌باور باشد به باور مخاطب هم نمی‌آید. آنها با توجه به میزانسن‌های ثابت و ساکن و بازی «ربوت» گونهٔ خود و بیان «نتر» و بی‌روح که گاه به زحمت شنیده می‌شود،بار مفهومی کلام را نه درمی‌یابند و نه می‌توانند منتقل کنند. کلام آنها چنان آتشفشان،جهنده و گرم و جاری است.

ایوا آگبا: «آنچه را که برای بدی به کار می‌رود،باز می‌شود به کار زد. تمام این روزها مگر من با آگاهی از سوء استفاده نگرفتم نشستم و چشم و گوشم را باز گذاشتم؟»

ایـوامت: «زمـان نمی‌توانـد صبر کند، دختـر. دستهای شریر،زود راه استفاده از بهترین چیزها را پیدا می‌کنند.»

ایـوا آگبا: «(خشمگین)باران می‌بارد و فصلهـا برمی‌گردنـد. شب در رفت و آمـد است ـ تو فکر می‌کنی اینها به خاطر تو صبر می‌کنند؟ ما موقعی که تو را به آغل بردیم به تو هشـدار دادم... من گفتم این موهبت موهبتی نیست که تو،توی یك دست جمـع کنی، اگر دست دیگرت ناپاك باشد،اولی هم پژمرده و خشك می‌شود.»(۱۹)

آنـهـا چون خود «زمین»، «صبـور» و «مقـاوم» و «متحرکند»! و جنس کلام آنها، خروش و در عین حال طمأنینهٔ نهفته در جان آن جنس بازی را مشـخص می‌کنـد. ولی متأسفانه ما در صحنه،شاهد «عروسکهایی» هستیم که فقط مانند ضبط صوت آنچه را که حفظ کرده‌اند پس می‌دهند. این ضعف در جان نمـایش،جاری و ساری است. عموماً «بیـان»،بد و نامفهـوم است. بیـان عمـوم بازیگران «بعد و پرسپکتیو» لازم را ندارد. و اگر کسی جزوه را نخوانده به تماشا بنشیند تا پایـان کار سرگردان می‌ماند که «اس»، «اس» اسـت یا «اسـب» یا «است»! و چه بسـیـار که کلام نیم‌جویـده ادا می‌شود اشکـال اساسی به این مهم برمی‌گردد که این آدمهـا کجایی‌اند؟ ایرانی؟ نیجریه‌ای؟ آفـریقـایی؟ اروپایی؟ ناکجاآبادی؟ و حتماً گروه مجری بهتر از حقیر می‌داند که طرز ساختن کلام نزد اقـوام مختلف متفـاوت اسـت. حتـی جایـگـاه ادای حرف نزد «آفـریقـایی» و «آمـریکای لاتینی» یکسان نیست. و حتماً می‌دانند که «آفریقایی»ها گرم و ملتهب و جوشـان و پرتپش زنـدگی می‌کنند. و حتماً می‌فهمند که «جهانی» بودن اثر دلیل برآن نمی‌شود که اگر در «ایران» اجـرا شد، مثلاً مراسم آیینی «یوروبا» را نمی‌توان مثل «زار» یا «نوبان» خودمان اجرا کـرد. و بهره‌گیری از چند حکایت و تمثیل آشنـای زبـان فارسی اثـر را «اینجـایی» نمی‌کند. و با توجه به اینکه «زمین» در همهٔ دنیا مقاوم و سخت و صبور است در هرنقطه یك گیاه استعداد پرورش دارد. و آفتاب در آفریقا بیرحم است و صورتها فقط سوخته نیستند و پیشانی‌ها چروك دارند و چشمها از شدت تابش آفتـاب نیمـه بسته است و گردنهـا فراز است و آفتـاب آفریقا، آفتاب سوئد نیست و آدم آنجا هم. و وقتی اینها رعایت نشود حال به هردلیل، حتی به بهانهٔ شیـوهٔ اجـرا، حتی با تمسـك به «اپیك» و امثـالهم مخاطب را سرگردان رها می‌کند. «تاس‌بازی» آفریقایی‌ها با «سه قاپ» ما هیچ شباهتی ندارد و...

همـیـن مسـائـل باعـث می‌شود که «گروتسك» نهفته در اثر نیز نتواند فرصت شکوفایی پیدا کند و در نطفه خفه می‌شود. با توجـه به ایـنـکـه تعـریـف خاصی از «گروتسك» در دست نیست،اما می‌دانیم که در گروتسـك،خنـده و ترس به یکـدیگـر آمیخته‌اند. «گروتسك» به دلیل حسی که در تماشاگر ایجاد می‌کند،کمتر قابل پیش‌بینی است. و نمی‌توان واکنشهـای مخاطبان را صددرصـد پیش‌بینی کرد چرا که ترس و خنده به یکدیگر آمیخته‌اند و به همین سبب برای یکی خنده و برای دیگری گریه و نفرت تولیـد می‌کند. واکنشها در گروتسك بسیار گسترده است. و با توجه به اینکه گروتسك متناسب و هماهنگ به شیوهٔ درام ارسطویی نیسـت،نمـی‌توان آن را زیبـا ندانست و می‌دانیم که جهـان در تصـاویـر گروتسك واقـع‌نمـایـانـه نیست ـ و اغتشاش و عدم هـمـاهنگی و نرسیـدن به تناسب ارسطویی یکی از ویژگیهای مهم گروتسك است. بازیها در این شیوه بسیار خشن است و ویژگیهای گروتسك،دقیقاً در بازی هم نمود عینی پیدا می‌کنـد. برای آنکه‌بتوانیم نمونه‌ای از این شیوهٔ بازی را داشته باشیم به فیلم «دکتر استرنج لاو» اشاره می‌کنم که هرچند بازیها در این فیلم بشدت خشن هستند اما باز به مرز گروتسك نمی‌رسند.

حالا با عنایت به اینکه نمایشنامه،عناصر «گروتسك» را در خود دارد و از سویی دیگر «همسرایان» نیز در آن از اهمیت بسزایی برخـوردارنـد. وظیفـهٔ گروه در به نمـایش گذاشتن اثـر،کمی مشکل است. آنها باید بتـواننـد همهٔ خصوصیات را «عمل» کنند وگرنه «اثر» فدا می‌شود. و یا دست بالا به یك هذیان سردرگم مبدل می‌شود. خصوصاً که هرگز نباید از یاد برد،اثر پیچیده و پر از «نمـاد» و «آیین»های خاص بومی است و نباید «ترس و خنده» مستتر در جان آن به «مضحکـه» بدل شود. پیچیـدگی و درهم تنیدگی چند شیوهٔ اجرایی در «عمل» است که می‌تواند درست قوام بیابد و مفاهیم را منتقل کند. خود «نمایشنامه» این قوتها را در خود دارد. حتی «خنده» در آن «ترسناك» و هشداردهنده است.

آفـا: «تو فراموش کردی که من یك کلبه عجایب و غرایب بشریم. عجایب و غرایب بشری.»

گویـا: «خفه شوید، بگذارید من حرفم را ادامه بدهم.»

آفا: «همسایه گفت، همسایه نابینا جان آخر چراغ به چه کار تو می‌آید؟»

گویـا: «مرد کور در جواب این حرف گفت...»

همه: «(با صدایی کودك‌نواز) رفیق جان، من این چراغ را با خود می‌آورم نه به این خاطر که بتوانم ببینم بلکه به خاطر... (مکث)»

آفا: «به خاطر اینکه تمام دنیا بتوانند تو را ببـیـنـنـد وقـتـی داری من را لخت می‌کنی.»(می‌زند زیر خندهٔ دیوانه‌وار خود. دیگران نیز)

پیـرمـرد: «(فکـورانه) چراغ هم فواید خودش را دارد.»

آفا: «همین‌طور، الکتریسیته.»

گویـا: «دهه! الوعده‌های انتخاباتی.»

کریپل: «آنچه ما می‌خواهیم بیانیه‌های فردی است.»

آفا: «بیانیه برای هرهوس جلف و آنتیك؟ جنرال الکتریك!»

پیـرمرد: «اعدامهای الکتریکی، صندلی الکتـریکی، الکتـرود روی مرکـز عصبی، مشغولیات مطلوب شماها،...»(۲۰)

می‌بینید که چگونه از «خنده» تا آن سوی «ترس» پیش می‌رود. و چقدر روشن و صریح از انـواع شکنجه‌های مثلاً متمدنانه سخن می‌گوید. اما همین «مایه» در «عمل» مبدل به یك «جـوك» بی‌مزه می‌شود که حتـی توان برانگیختن خندهٔ دیـوانـه‌وار بازیگر را هم ندارد. در همـین چنـد سطر بـه وضـوح شاهـدیم که جنسیت بازی چگونه ناگهانی تغییر شکل می‌دهد. و اگر درست بازی شود مخاطب را برصندلی میخ‌کوب می‌کند. حتی مخـاطبی را که هیـچ اطلاعـاتی در مورد «جنگهـای خونین بیافرا» ندارد. کلیت خود اثر،پاسخگوی خود است. اما وقتی درست عمل نمی‌شود،مخاطب سردرگم می‌ماند که چرا این پرش ناگهـانی به وجود آمد و این حرفها چه ارتباطی با هم دارد. ما نمی‌توانیم

به بهانهٔ «عدم تناسب و هماهنگی» اثر را ناهماهنگ اجرا کنیم. باید تمام «پاساژهای» تغییر حس و بازی و لحن در کار کاملاً مشهود و بیرونی دربیایند تا آنگاه نمایشی در «کلیت» هماهنگ به نظر برسد. ما حتی «خشونت» را نباید روی صحنه«زشت نشان دهیم. اگر «خشونت» و «زشتی» را «زیبا» نشان دادیم که «خشن» و «زشت» هستند، آنگاه تأثیرگذار خواهند بود. وگرنه ما کاری نکرده‌ایم. ما باید هرچیزی را روی صحنه «نمایشی» عرضه کنیم و در این «عرضه داشت» باید عامل زیبایی و باورپذیری را از نظر دور نداریم. متأسفانه نمایش، «ناهماهنگی» و «اغتشاش» را با «عدم هماهنگی» و «توازن» و «بالانس» صحنه به نمایش می‌گذارد. سراسر نمایش،ما حتی برای لحظه‌ای شاهد «بالانس» صحنه نیستیم. البته مقدار زیادی به سالن چهارسو برمی‌گردد که اساساً برای این اجرا مناسب نیست. اما دلمشغولی «دانشور» از «واتسلاو» تا امروز به «آوانسن»،غیرقابل انکار است. او در «واتسلاو» هم عموماً از جلوی صحنه استفاده می‌کرد و عملاً بقیهٔ صحنه خالی می‌ماند. اینجا نیز چنین است. میزانسن‌های ثابت و ساکن و خطی، جلوی صحنه و عدم حفظ «بالانس» باعث می‌شود که مخاطب خسته شود. عموماً کاراکترها در یك خط مستقیم کنار هم می‌ایستادند و حرف می‌زدند. ما در سراسر نمایش حتی برای لحظه‌ای شاهد یك حرکت هندسی یا دایره‌ای نیستیم. و میزانسن‌ها برخلاف روح متن که می‌باید خشن و پرتحرك باشند عموماً ایستا و ثابت بودند. و مسئلهٔ دیگر،جنس بازی «کاراکتر»هاست.

آنهایی که «دانشور» را می‌شناسند، می‌دانند که او چقدر مؤدب و محجوب و گوشه‌گیر است. حال اگر قرار شود همین خصوصیات به کاراکتری چون «واتسلاو» و یا «آقا» منتقل شود، دیگر «آقا» نمی‌تواند آن وقاحت و دریدگی و قلدرمآبی را داشته باشد. دانشور چه در «واتسلاو» و چه اینجا آن متانت و نجابت شخصی را به نقش هم منتقل می‌کند. و مخاطب درمی‌ماند که دیالوگها خشن و وحشی و درنده‌اند«اما کاراکتر، «محجوب» و«متین» است. شاید دانشور در پی این است که با این تناقض، آن روح درندگی را پررنگتر سازد. اما قطعاً بداند که چنین نمی‌شود. اساساً بیشتر انتخابها در این نمایش غلط بود. به جز «پرویز فلاحی‌پور»- «دکتر برو» و «امان رحیمی»- «کریهل» که تا حدی سعی داشتند به نقش برسند و همهٔ توان خود را به کار بردند؛ آقای «محمود هندیانی» «بلایندمن» فقط در ارائه کاراکترش موفق بود. خانم پورمند- «سی برو» اساساً نه مفهوم «مادر» و نه کلبهٔ نوآموز «یك راز مهمّ را دریافته، او نقش را بیشتر بیرونی بازی می‌کند. با شناختی که از فلاحی‌پور داریم شاید مقدار زیادی از خطاهای او در بازی به همین «پارتنر» مقابلش برمی‌گردد. وقتی «پارتنر» نتواند حس را درست منتقل کند،قطعاً کاراکتر مقابلش هم نمی‌تواند عکس‌العمل درستی ارائه دهد. «دکتر برو» در چنبره این خبط و خطاگیر کرده بود. نه «مادران زمین» و نه «سی برو» و نه «کشیش» و نه حتی همهٔ «خانه‌بدوشان» و مهمتر حتی «پیرمرد» هم نمی‌توانستند درست عمل کنند و او سردرگم مانده بود. این نکته را نیز نباید از نظر دور

داشت که کارگردان به عنوان بازیگر اصلی، در صحنه حضور دارد و شاید نتوانسته خیلی از خطاها را ببیند. اما می‌دانیم که حضور «منصور ابراهیمی» به عنوان دستیاری آگاه و خلاق و مستعد پشتوانهٔ خوبی بوده است که درست به کار گرفته نشده است. شاید دغدغهٔ گروه و خصوصاً دستیار کارگردان در آماده‌سازی جزوه و دادن اطلاعات و آموزش به اعضا و مخاطب چنان بالا بوده است که وظیفهٔ اصلی را فراموش کرده‌اند. حتماً آنها خوب می‌دانند که مسئله و معضل «اس» یکی از نکات اساسی متن است که به دلیل پیچیدگی در خود اثر، وجه نمایشی و عمل‌می‌تواند تا حد زیادی آن را روشن کند. اما وقتی خود کلمهٔ «اس» بدرستی شنیده نمی‌شود،چگونه می‌توان انتظار داشت که خشونت نهفته در پس آرامش این جملات منتقل شود؟

پیرمرد: «یا شاید خودشان خدایان سمجند.»

برو: «و خدایی که تو پرستش می‌کنی؟»

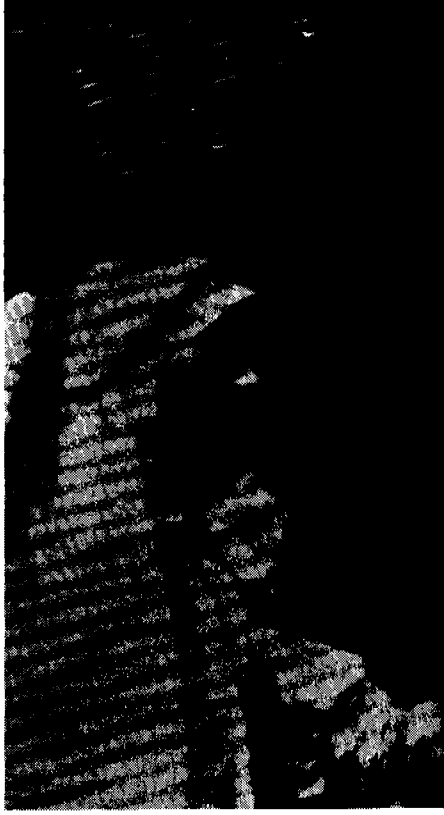
پیرمرد: «خدایی که متنفر است از بشریت. قسمت گوشت‌دار این است.»

برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: «چون بود، هست، اینك...»

برو: «مباد!»

پیرمرد: «حالا می‌بینی، من شماها را به فراسوی رستگاری می‌رسانم.



برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: «یك رمز است. یك كلمه است.»

برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: بایست یك اسمی چیزی در بین باشد.

برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: «اگر میلیونها نفر پیروی كنند... این موضوع شماها را می‌ترساند.»

برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: «خیال داری پرونده‌ها را بازگشایی كنی؟ پرونده‌ٔ این مورد بسته شده. رأی هیئت منصفه: دیوانه، متشكریم.»

برو: «چرا اس؟»

پیرمرد: چرا نه؟»(۲۱)

«اس» بیانی كنایه‌آمیز است كه به «سقراط پیر» و پیروانش داده می‌شود. آنهایی كه «دیوانه» خوانده می‌شوند. ما می‌دانیم كه شخصیتهای نمایشنامه همه به نحوی با سلامت جامعه ارتباط پیدا می‌كنند. «پیرمرد» خود پزشك است او در اثر شوك وارده به خود، در اثر سبعیت و خشونتی كه ناشی از كشتار جنگ می‌باشد، سعی دارد آنها را ـ «جنگ افروزان را» ـ به ماهیت حقیقی اعمالشان آشنا كند. او زیر پوستهٔ آرامش و وقار خود آتشفشانی خروشان دارد. او «جنگ افروزان» را وامی‌دارد تا گوشت انسان را بخورند. او با كیش «اس» می‌خواهد نظم نوینی را در جامعه به وجود آورد. و این فكر آدمخواری حتی قبل از ورود به قلمرو جنگ در ذهنش شكل گرفته بود. او در بحثی با كشیش ناگهان این فكر را بروز می‌دهد. در حالی كه كشیش آن‌را یك شوخی یاگریزراهی برای فرار از بحث می‌یابد. به هیچ صورتی «كشیش» و «سی برو» نمی‌توانند این امر را باور كنند. اما حقیقت دارد، «سقراط پیر» با این فكرچنون‌آمیزش كه صبغه‌ای از نبوغ را در خود دارد، در پی بیداری «آتش افروزان» است. بی‌آنكه بداند از همین «ترفند» او برضد ایده و آمالش بهره‌برداری خواهد شد.

كشیش: «...پاك به هیجان آمده بود، فریاد زد ممكن نیست. و بعد جست زد بالا و گفت ـ خیلی غیرمنتظره ـ می‌باید آدمخواری را قانونی كنیم... من مخالف او بودم. قانونی كردن آدمخواری؟ این یك فكر كفرآمیز و شیطانی است.»(۲۲)

برو: «این قول شخصی یك عالم است. گوشت انسان لذیذ است. البته، همه قسمتهای بدن.»

كشیش: «حرفتان را باور نمی‌كنم.»

برو: «باور نمی‌كنی؟ خوب، پس چرا برای شام نمی‌مانی؟»(۲۳)

كلمات چنین خشن و بیرحم می‌تازند. و خود «فكر» چندش‌آور است. اما حقیقت دارد. «پیرمرد» بنیانگذار كیش «اس» كه در پی نجات بشریت است و می‌خواهد سیركی نو و خارق‌العاده راه بیندازد، خالق این اندیشه است. و اكنون پسر، از همهٔ اعضا تنها اسافل اعضا را می‌پسندد و به «سی‌برو» توصیه می‌كند كه در «دنیای كوچكش» بماند.

برو: «بیرون از دنیای تو، خواهر كوچولو. بیرون از دنیای كوچولوی تو، توی همان دنیایت بمان و فقط آنچه را كه من به تو می‌گویم انجام بده. این طوری سالم و ایمن می‌مانی.»

سی‌برو: «(غضبناك) شنیع!»

برو: «شنیدی كه گفتم، لذیذ است.»

سی‌برو: «شنیع!»

برو: «(تعمداً بی‌رحم) لذیذ... حرف ندارد. فكر كنم به تو گفتم توی دنیای كوچكت بمان! برو و با پاستور خرفت چای بنوش یا برو با آن همدمهای پیرت اراجیف ببافد. از جایی كه در آن ایمنی بیرون نیا. (به آرامی) یا عاقل.»

سی‌برو: «اما دست كم به من بگو چرا؟ تو را به خدا بگو چرا؟»

برو: «نه، بنام خدا نه ـ بنام اس!»

سی‌برو: «چی؟»

برو: «اس ـ خدای جدید و قدیم. اس!»(۲۴)

«دكتر برو» اكنون متخصص ضد اطلاعات است. او جانشین افسر قبلی شده كه دفعتاً مرده است. او اكنون یك جلاد خونریز و وحشی است. پس نقش می‌طلبد كه سرشار از خشونت باشد. اما «سی‌برو» نوآموز راز «آغل» كه در پی گیاه ممنوعه است و از سویی هوای «مادر» بودن را در سر دارد و ریشه در «زمین» دارد و عاطفه وجودش را انباشته، اكنون كه از رازی چندش‌آور مطلع شده و غضب او را می‌آكند، باید خشونتش ریشه در «زمین» و «عاطفه» داشته باشد. ولی چنین نیست. گویا بازیگر نمی‌داند كه خشمش نباید خشم

«برو» باشد. غضب او غضب یك «مادری» است که شاهد خطای طفل خود است. طفلی که اکنون تا مرز جنون و جلاد بودن تاخته است. اما چنین نیست. و «کشیش»، «پاستور» که سرشار از شوق و رغبت به دیدار آمده تا هماوردی برای بحثهای همیشگی خود بیابد،وقتی باور می‌کند که «برو» شوخی ندارد، ناگهان ترس همهٔ وجودش را پر می‌کند و می‌خواهد از چنبرهٔ این مار وحشی و درنده بگریزد. هراس او هم عادی نیست. ترس او برخاسته از دیدن یك مار معمولی نیست. او «کبرا» دیده است. ولی در صحنه عکس العمل به گونه‌ای است که گویا از خشونت یك مأمور می‌ترسد نه از چندش‌آور بودن شناعت فکر، ماری که پروردهٔ او و «پیرمرد» است و ای بسا که خود غسل تعمیدش داده باشد. حال،وقتی «فلاحی‌پور» در چنین چنبره‌ای گیر می‌کند، فقط سعی دارد که از سرگردانی رها شود، در حالی که همین زمان «برو» فدا می‌شود و تنها «فلاحی‌پور» از چنبره می‌گریزد. وقتی می‌گویم خشونت در بازیها درنیامده و جنسیت بازیها متفاوت نیست،به همین نکته‌ها اشاره می‌کنم. همهٔ این نقص و کاستیها از اینجا سرچشمه می‌گیرد که بازیگران، کاراکتر را فراموش کرده‌اند و در تظاهر برون افکنانهٔ نقش،اگزژره می‌کنند آنها در تار و پود هزارتوهای گم و گنگ نمایشنامه،گم شده‌اند. و حتماً می‌توان حکم داد که چون نمونه‌ای هم برای دیدن نداشته‌اند،بیشتر سرگردان شده‌اند. در این میان نمی‌توان تلاش «براهیمی» و «دانشور» را در نزدیکی گروه به روح متن نادیده گرفت. هرچند نفس خود این عمل که ما را با جهانی دیگر هم آشنا می‌سازد،خوب و پسندیده است،اما وقتی قرار است اثر مُثله شود همهٔ تلاش و کوشش هدر می‌رود.

«همسرایان» در نمایشنامه چه می‌گویند؟ آنها قطعاً نقش «همسرایان» درامهای یونانی را ندارند. پس بایدسای مخاطب این نوگرایی را به عینه ببینیم،همچنین در «پیرمرد» و پسر»! و همه اینها را گروه مجری بخوبی در تئوری می‌دانسته،اما در عمل نتوانسته آن را قوام بیاورد.

«... «خانه‌بدوشان» و «مادران زمین» به عنوان واحدهای همسرایی،تکرار شده‌اند، گفتار آنها آنقدر گفتگوی خطاب به یکدیگر نیست (به شیوه توهم‌زا) که مضامینی روشن خطاب به تماشاگر. در مقابل این همسرایان داوری‌کننده- یعنی انسانیت و زمین- کشمکش میان پدر و پسر، میان آدمخواری و انسانگرایی (هومانیسم)، میان عقل سلیم سیاسی و فردی، باید خود به عنوان گفتگو برسد اصول به نمایش درآید.»[۲۵]

و آشکارا چنین نمی‌شود. حتی حقیر معتقد است که «همسرایی»، «مادران زمین» به عنوان «نماد»، «باروری» و ریشه در پاکی و خاك داشتن با «همسرایی»، «خانه‌بدوشان» به عنوان «حافظان پیرو مرشد» خود و در عین حال شکنجه‌گران او هم، متفاوت است. و اجراءفاقد همهٔ اینهاست. همهٔ این مفاهیمی که در تئوری بخوبی عمل شده‌اند و در «عمل» اصلاً به چشم نمی‌آیند،نشانگر این است که: «نمایش» بدون «توضیح‌دهندهٔ» همراه، هیچ ندارد. در حالی که خود گروه معترف است که «کلیت اثر» باید بتواند «مفهوم» باشد و اگر غیر از این شد و ما چیزی را از خارج به آنْ اضافه کردیم،از ضعفهای غیرقابل بخشش است. گیریم که مردم! آگاهیهای لازم را نداشته باشند. و اینجا به یك سؤال اساسی می‌رسیم که مخاطبین اثر چه کسانی هستند؟ و اگر صادقانه بخواهیم از شعار بپرهیزیم اعتراف خواهیم کرد که: «داوران واقعی» دریافتی نخواهند داشت پس ضرورت صرف این همه توان و نیرو به چه کار می‌آید؟ آیا باعث نخواهد شد که هردو طیف «مجری» و «مخاطب» سرخورده به گوشه‌ای بخزند؟

«توی مخاطب حتماً متوجه شده‌ای که متن نقد آشکارا «نامتناسب و ناهمگون» پیش می‌رود و همین جا این را اقرار کنم که این شیوه،آگاهانه بوده است. شاید می‌خواهم ادای نقدهای آنچنانی را دربیاورم! و شاید به شیوه خود اثر پیش می‌روم.»

نکتهٔ گنگ و سر به مهر دیگرِ اثر،مسئلهٔ «حقیقت» است. «حقیقتی» که از آغاز آشکارا مخاطب را آماج خود می‌گیرد. و به شیوهٔ ساختار کلیت اثر با نیش و نوش بیان می‌شود. و متأسفانه اجرا به سادگی از این پارامتر اصلی چشم‌پوشی می‌کند.

آفا: «من عاشق حقیقت‌ام. به نظر خودت تو هم عاشق حقیقتی؟ پس بگذار برسیم به حقیقت. حقیقت!... فکر نکن من هستم که تو را رنج می‌دهم بلکه حقیقت است. ما همه به دنبال حقیقت‌ایم. من متخصص حقیقت‌ام...»[۲۶]

و این متخصص حقیقت چون می‌خواهد که حیوان نباشد،به قربانی اجازه می‌دهد که از تسهیلات استفاده کند. و این تسهیلات چیزی جز «مستراح» و «ادرار کردن» نیست. می‌بینید که متن تا مرز چندش‌آوری به تمسخر دورویی‌ها می‌رود. شاید گروه بنابر مصلحتهایی این وجه اثر را چشم‌پوشی کرده است. و من خواهان آن نیستم ولی وقتی یکی از پایه‌های متن براین وجه استوار شده اگر نادیده گرفته شود،آیا به گنگی کار نخواهد افزود؟ خصوصاً که «دکتر برو»، «متخصص» پایه اندیشه‌اش براین ستون بنا شده و از «حرفه»ٔ خود زیاد بهره نمی‌گیرد و اکنون بیشتر به «تخصص» خود تکیه دارد. مگر نه اینکه آشکارا به این نکته اشاره می‌کند.

سی‌برو: «آخر چطور؟ تو تخصص کار خودت را داری. چطور به این شکل می‌شود کسی شغل عوض کند؟»

برو: «یك بار که رفتی آنجا، همه چیز هستی...»

هیچ کس نبود خواهر، هیچ‌کس. رؤسا توافق داشتند که من برای این شغل زاییده شده‌ام.

هیچ توصیه‌نامه‌ای هم در کار نبود. همه‌شان بوزینه‌های کم‌هوش‌اند.

سی‌برو: «اما تو... تو حالا آن کار را کنار گذاشته‌ای. تو برگشتی برسر کار اصلی‌ات. حرفهٔ خودت.»

برو: «...بله قصد دارم حرفه‌ام را هم داشته باشم. آزمایشگاه مهم است. هرچه که کمك کند. نظارت خواهر، نظارت. قدرت ناشی می‌شود از به زانو درآوردن طبیعت در برابر اراده‌ات. من را متخصص صدا می‌زدند. و متخصص، خوب یك متخصص است. تجزیه و تحلیل می‌کنی، بیماری را تشخیص می‌دهی، بعد... (تفنگی را فرضی نشانه می‌رود) تجویز می‌کنی.»[۲۷]

«برو» چه زمانی این حرفها را می‌زند؟ زمانی که مدتها از «آدمخواری»اش گذشته. و می‌دانیم که او حتی در «آدمخواری» به اعضای خاصی توجه دارد. خودش آشکارا

علاقه‌اش را بیان می‌کند، حتی وقتی آنها می‌خواهند شکنجه کنند،به این نکته دقت دارند و از این مهم بهره می‌گیرند. اساس و پایهٔ فکر آنها به این نکته ختم می‌شود و ما در سراسر اجرا،حتی ذره‌ای را از آن حیوانیت نمی‌بینیم که بدرستی هم حذف شده اما به پیکرهٔ اثر لطمهٔ زیادی وارد کرده است. چرا که آنها...

برو: «آنها می‌خواستند تو را بکشند. ناقص‌ات کنند. واژگون آویزانت کنند و آن وقت اندامت را فرو کنند توی دهانت. این را می‌دانستی؟»(۲۸)

با این دیدگاه و تفکر زنده‌اند و بیش از این،هیچ نیستند. «برو» نیز چون آنان است و از منظری دیگر «پیرمرد» نیز درجاتی از حیوان‌صفتی را دارد. «پدر و پسر»، «خانه‌بدوشان» را از انسانیت خود ساقط کرده و به مادون سگی و سگی می‌کشانند.

گویا: «از چه بابت! تو فقط یك طوطی هستی.»

آفا: «این را قبول دارم. من شاگرد خوبی هستم، پیرمرد خودش هم این مطلب را تصدیق می‌کند. او همیشه می‌گفت زبل‌ترین موجودات مادون سگ!»

گویا: «آره، مادون سگ. اولش پیرمرد به ما می‌گوید شما مادون سگید، بعد آن پسر حرامزاده‌اش می‌آید و ما را به سگ نگهبان ارتقاء می‌دهد.»(۲۹)

«پیرمرد» هم با «اس» به زیردستان چنین می‌نگرد. او چه بسیار که می‌گوید: این مسئله در حد من نیست تو بگو چه باید کرد؟ زیرا فکر کردن به مسائلی کوچك را در حد خود نمی‌داند. و اینجا مخاطب با این مهم روبرو می‌شود که چه کسی مقصر است؟ «برو» یا «پیرمرد»؟ کدامیك حق می‌گویند؟ کدامیك خطا می‌کنند؟ ظواهر امر همه بررذالت و وحشیگری «برو» دلالت دارد،اما از سویی دیگر «پیرمرد» نیز چنین است. توجهی به «آنتیگونه» از قانونی آسمانی! کرئون از حاکمیت دفاع می‌کند و آنتیگونه از قوانین آسمانی. حال نگاه کارگردان است که می‌تواند تعیین‌کننده باشد. او با جانبداری از یکی، دیگری را محکوم می‌کند در غیر این صورت کتاب را روخوانی کرده است. اینجا نیز چنین است. «برو» از قدرت، نظم و تشکیلات دفاع می‌کند و می‌خواهد «راز» را دریابد و این دریافت به هرطریق ممکن که صورت پذیرد،باید انجام شود. «پیرمرد» نیز پاسدار «اس» است و به هرطریق ممکن از افشای «راز» خودداری می‌کند. و کارگردان هیچ موضعی نمی‌گیرد. مقصر کیست؟ حق با کیست؟ مخاطب هم مثل «خانه‌بدوشان» که از مرگ «پیرمرد» متحیر مانده‌اند،متحیر می‌ماند و نمی‌تواند تصمیم بگیرد. این معضل در متن،نمود دارد و در اجرا عینی‌تر می‌شود. و نهایتاً «مادران زمین» پلیدی را به آتش می‌کشند و تنها «سی‌برو» که ریشه در «زمین» دارد از این مهلکه جان سالم بدر می‌برد. نکند که هردو مقصر باشند؟ چرا که هردوی آنها! «پدر و پسر» در آتش «مادران زمین» می‌سوزند هرچند که «پدر» قبلاً به دست «پسر» کشته شده است. و باز آن سؤال ازلی و ابدی در ذهن ریشه می‌گیرد و اجرا با خشونت اعلام می‌کند که: «بشریت در سکوت خفه می‌شود»! آیا فریادرسی هست؟ آیا باز «زمین» روی آرامش را خواهد دید؟ و اینجا مخاطب دچار این توهم می‌گردد که بشریت از جانب چه کسی در سکوت خفه می‌شود؟ «سیستم»؟ «اس»؟ یا «مادران زمین»؟ و هیچ پاسخی نیست. چرا که «راز» همچنان ناگشوده مانده است،این امر که بعد از اجرا، تازه نمایش در ذهن مخاطب شکل بگیرد و چالش آغاز کند،بسیار خوب است اما به شرطی که او را به بیراهه نبرند. و ادامهٔ «کنش» در ذهن مخاطب پاسخی منطقی بیابد. و «دانشور» با همهٔ تلاش و سعی و آگاهی‌خود،با صحنه‌آرایی و موسیقی و نور متأسفانه در چنبرهٔ کار چنان گرفتار می‌شود که حتی گروه مجری در نمایش «داشتها» و «یافته‌ها»ی خود،سترون می‌ماند. اما این نکته را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت که «کاری» عظیم صورت گرفته و قطعاً توان بالایی را طلب می‌کند که تن رنجور تئاتر این دیار،توان کشیدن آن را ندارد. و ما با نویسنده‌ای دیگر، جهانی دیگر و دیدگاهی دیگرگونه آشنا می‌شویم. و این متن و اجرا، هنوز جا دارد که از ساحتهای دیگر نیز بررسی شود که متأسفانه در حوصلهٔ این نوشتار نمی‌گنجد و دلیلش را نیز در «اما بعد...» خواهم گفت.

و اما بعد...

معضل مقولهٔ تئاتر در این دیار تنها به «نقد» برنمی‌گردد، که به گروههای تئاتری، به مجلات و خصوصاً مجلات تخصصی و... بسیاری از مسائل،دست به دست هم داده و این معضل را به وجود آورده‌اند. زمانی که گروه خوب آئین، به خاطر نقدهای آنچنانی که بر «ژورنالیسم» این دیار حاکم است، با آن همه «حجب و حیا» و «معرفت و دانش» چنان آشفته می‌شود که چنین می‌خروشد:

«گروه تئاتر آئین، چنانکه قبلاً اعلام کرده بود، مردم را تنها «داوران راستین» فعالیتهای خود بشمار می‌آورد. و این توضیح را نیز فقط و فقط جهت آگاهی مردمی که به تماشای «اجرا» می‌نشینند،ضروری می‌داند. گروه،باز هم براین نکته تأکید می‌ورزد که به دلیل اعتشاش بی‌حد مقوله «نقد» در کشور ما، و به دلیل فقدان اصول و روشهای صحیح انتقادی، هرگونه محصولی از این جنس را در رابطه با فعالیتهای گروه،باطل می‌شمارد.»(۳۰)

یا از «دایره ژورنالیسم» حاکم،به دور است، یا «اتوپیای» افلاطونی دارد و یا عالماً، عامداً خود را به ناآگاهی می‌زند. زمانی که در مجله تخصصی تئاتر این دیار «منتقد» نتواند یك نقد تحلیلی بنویسد،تنها به این دلیل که صفحات زیادی را پر می‌کند. زمانی که اساساً نقد تحلیلی محلی از اعراب ندارد. زمانی که «دوغ» و «دوشاب» و صدف و «خرمهره» را در این بازار به یك چشم می‌نگرند. راه حل این نیست که با «حربهٔ» «بدی» به مصاف «بدی» برویم.

ما «جهان سومی»ها متأسفانه دچار «عقدهٔ حقارت» هستیم. ما هرآنچه را که اینجا داریم، بد و زشت و غلط می‌دانیم. کدام کارگردانی را می‌شناسید که منتقد این دیار راقبول داشته باشد؟ و کدام منتقدی را سراغ دارید که «کارگردانی» را به‌رسمیت بشناسد؟ و اصلاً کدام دو هنرمندی را سراغ دارید که یکدیگر را تأیید کنند؟ ما اینجا همه «من» هستیم و غیر از «خود» هیچ‌کس را قبول نداریم و این عارضه،حتی گریبان صاحب این «تُرهات» را هم می‌گیرد. حتی صاحب این قلم،در چنبرهٔ همین مدعا گرفتار است. کدام پارامتر «تئاتر» این دیار به «سامان» است که «نقد» آن باشد؟ و این البته دلیل نمی‌شود که «نقد» چنین «نابسامان» و «ناهنجار» بماند. ولی باید حرمتها را پاس داشت. در زمینهٔ نقد هم هستند کسانی که

در حد بضاعت خود تلاش می‌کنند تا مفید واقع شوند. وقتی منتقدی برای یك نقد،دو ماه فقط‌برای دیدن یك حلقه نوار ویدئو وقت می‌گذارد تا پرت ننویسد،آیا از انصاف به دور نیست که او را باطل بشماریم. گیریم که نتیجه‌اش درست درنیاید. مثلاً از دیدگاه خیلی‌ها نمایش شما بسیار بد است،آیا حق است که همه زحمات شما را نفی کنیم؟ آیا بی‌انصافی نیست؟ آیا شما نمی‌دانید که «نمایش» این دیار چقدر آشفته است؟ آیا شما ندیدید که «داوران راستین» هم از میان اجرا گاهی برمی‌خاستند و می‌رفتند،آیا با استناد به آن چند نفر می‌توان کلیت «داوران راستین» را باطل شمرد؟ وقس علی‌هذا! شماکه بهتر ازحقیر می‌دانیدمادر اینجا چقدر معلم بی‌سواد مدعی داریم که قطعاً با حرفهای شما فردا قد علم خواهند کرد و به جمع مردودین خواهند افزود. و مطمئن باشید که همین غلطنویسان امروز فردا شما را هم مردود خواهند کرد. وقتی عمل شما چنین است به عکس‌العملهای نه چندان مؤدبانه‌ای که در گذشته شاهدش بودید منجر خواهد شد. شما که معقول خوب می‌دانید، پر خوانده‌اید، دلی سوخته دارید و صاحب تواضع و معرفت هستید، چرا چنین بی‌رحمانه همه را سلاخی کردید. خیلی از منتقدین هم چون شما دلی سوخته دارند. این بلا، طاعون اینجا نیست، جهانی است. اما کمی صبر،همه چیز را حل خواهد کرد. «داوران راستین» که کار شما را دیده‌اند و «نقد» را هم می‌خوانند،اگر خزعبلات بود طبیعی‌ترین عکس‌العملی که خواهند داشت،پوزخند است. چرا شما در اینجا داوری را به «داوران راستین» نسپردید؟ کدام مجله این دیار حاضر است یك نقد تحلیلی بیست صفحه‌ای داشته باشد؟ و کدام «داور راستینی» حوصلهٔ مطالعه آن را دارد؟ و...

ما را چنین آموخته‌اند که: «درخت هرقدر که پربارتر باشد،سرش پایین‌تر است.» و شما پربار و متواضعید. نمی‌دانم چرا اسیر دام این «روشنفکرنمایی» عوامانه شده‌اید! و چرا چون گذشته برای «سامان» این «نابسامانی» «عمل» نمی‌کنید و فقط «حرف» می‌زنید. اگر امکانات نیست برای دیگران هم چنین است. «عمل» شما به جای آنکه «سازنده» باشد، «مخرب» است. و مطمئن باشید که فردای روزگار چنان صف مزدودین بالا خواهد گرفت که نه از تاك نشان ماند و نه از...! و مطمئن باشید که جزوهٔ نقد شما را هم مردود خواهند کرد و شاید فردا دکترهای از فرنگ برگشته‌ای که حتی در رونویسی هم غلط می‌نویسند «بست» بنشینند و تظاهرات به راه بیندازند که: مرگ برمنتقد!! و از آن طرف نیز منتقدین! علم و کتل برپا کنند که مرگ برکارگردان! و نمی‌دانم در آن جو آشفته چگونه می‌شود کار کرد. بیایید حرمت یکدیگر را پاس بداریم.

باشد که «ابن‌الوقت»ها از این «بهانه» برای خود «بهایی» نسازند. باشد که همهٔ ما حرمت یکدیگر را پاس بداریم. باشد که «آب را گل نکنیم»، در فرودست شاید... و باشد که مردودین «خرداد» در «شهریور» پذیرفته شوند. و باشد که گروه خوبتان همچنان پرتلاش و پویا بماند. و باشد که خدا تحمل «عقیدهٔ» دیگران را نیز به ما عنایت کند. و باشد که اگر مدعی غلط گفت ما چنین بیندیشیم که: حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم براو/ ور به حق‌گفت، جدل با سخن حق نکنیم. و باشد که باور بداریم «منتقد»، «منتقم» و «جلاد» نیست. و باشد که «محبت» را تمرین کنیم. و باشد که با بزرگواری خطاها را نادیده بگیریم. و باشد که خود را باور کنیم تا حداقل در حد «نیجریه» در صحنه‌های تئاتر بدرخشیم. و باشد که مرغ همسایه غاز نباشد. و باشد که باور کنیم: همه چیز را همگان دانند و باشد که از سر بزرگواری خطاهای این حقیر را در حد یکی از «داوران راستین» بینگاریم و این نوشتار را اعلان جنگ ندانیم. و باشد که همدیگر را دوست بداریم. و باشد که... و باشد که... پیروز و موفق و سربلند بمانید.

والسلام

پاورقیها

۱ـ شکل‌گیری تئاتر معاصر نیجریه و مقام وولە شوی اینکا ـ جزوه‌ای که به مناسبت اجرای «دیوانگان و متخصصین» از طرف گروه آنین منتشر شد./ ص ۱۲ـ ۱۳.

۲ـ پیشین/ ص ۲.

۳ـ پیشین/ ص ۱۵.

۴ـ پیشین/ ص ۱۶.

۵ـ تئاتر امروز آفریقا /ص ۱۰

۶ـ دیوانگان و متخصصین/ ص ۷۴

۷ـ پیشین/ ص ۴ـ ۵.

۸ـ پیشین/ ص ۵.

۹ـ پیشین/ ص ۶.

۱۰ـ پیشین/ ص ۷۲.

۱۱ـ شکل‌گیری تئاتر معاصر نیجریه و مقام وولە شوی اینکا ـ ص ۱۸ـ۱۷.

۱۲ـ دیوانگان و متخصصین/ ص ۵۴.

۱۳ـ پیشین/ ص ۵۵.

۱۴ـ پیشین/ ص ۵۵.

۱۶، ۱۵ـ پیشین/ ص ۶۵.

۱۷ـ پیشین/ ص ۷۲.

۱۸ـ پیشین/ ص ۶۲.

۱۹ـ پیشین/ ص ۷۳.

۲۰ـ پیشین/ ص ۶۳.

۲۱ـ پیشین/ ص ۴۷.

۲۲ـ پیشین/ ص ۲۹.

۲۳ـ پیشین/ ص ۳۰.

۲۴ـ پیشین/ ص ۳۱ـ ۳۲.

۲۵ـ شکل‌گیری تئاتر معاصر نیجریه و مقام وولە شوی اینکا/ ص ۱۶.

۲۶ـ دیوانگان و متخصصین/ ص ۹.

۲۷ـ پیشین/ ص ۲۷.

۲۸ـ پیشین/ ص ۴۵.

۲۹ـ پیشین/ ص ۴۸ـ ۴۹.

۳۰ـ شکل‌گیری تئاتر معاصر.../ ص ۲۱.