نقد نمایش

نگاهی به نمایش «ترانهٔ دختر شاه پریان»

چیستا یثربی

«اساطیر هرگز هشیارانه آفریده نشده‌اند. از این رو می‌توان آنها را با رویا قیاس کرد...»

(روژ باستید)

- ترانهٔ دختر شاه پریان
- نویسنده : امیر دژاکام
- کارگردان : سپیده نظری‌پور
- بازی : کرامت رودساز ـ سپیده نظری‌پور
- آهنگساز : پیمان ابدالی
- اجرا : چهارسو ـ شهریور ۷۴

در این نمایش، داستان کهن رستم و سهراب با نگاهی نو بیان می‌شود. ما در اینجا با سهراب، جوان آگاه امروزی مواجه هستیم که به قدرت انتخاب خویش واقف است، تصمیم می‌گیرد و عواقب تصمیم خویش را دلیرانه می‌پذیرد. تداوم کار یک گروه و نزدیکی میان اعتقادات و نگاه آنها به تئاتر، در نهایت باعث همخوانی تمام عناصر اجرا می‌شود.

«اگر اسطوره نبود، بشر جهان را نمی‌شناخت»، این قول معروف را به این شکل می‌توان تغییر داد: «اگر اسطوره نبود، بشر خویشتن را نمی‌شناخت». هدف نویسنده، جستجو و کشف حقایق وجود انسان است. نویسنده می‌خواهد از ابعاد پنهانی وجود انسان آگاهی یابد و بینش اسطوره‌ای همواره به او کمک می‌کند که به تفکر عقلی و فلسفی رهنمون شود و به رازهای پنهان هستی دست یابد.

در هر نمایش راستین که در قالب مراسم آیینی به اجرا در می‌آید، اندیشه در قالب نمایشی بیان می‌شود که زمانی دور، گفته و شنیده شده است. از این دیدگاه هر نمایش «چیزی جز تجدید و بازآفرینی واقعهٔ مثالی نیست» و اما «ترانه دختر شاه پریان»، بیان یک دیدگاه در قالب یک آیین ...

سالها پیش صاحب نظری گفته بود «این وظیفهٔ نمایشنامه نویس است که معلوم کند کدام تئاتر خوب است و نه منتقد ادبی!»[۲] این جمله، وظیفهٔ خطیر نمایشنامه نویس را به عنوان سنگ زیر بنای اجرای تئاتری خاطر نشان می‌سازد. سنگی که قابلیت بناکردن کاخی را به روی خود دارد، و یا سنگی که بر روی آن تنها می‌توان کوخی بناکرد.

«ترانهٔ دختر شاه پریان» داستان آخرین شب زندگی سهراب و آخرین شب رزم اوست. داستان انتخاب سهراب است، تردید او و عزم او. داستان در آخرین شب رزم سهراب، یعنی یک شب قبل از کشته شدن او روی می‌دهد. با تفحص بسیار در شاهنامه، متوجه می‌شویم که آخرین شب زندگی سهراب، شب خاصی در زندگی اوست.

اما در هیچ کجای این کتاب صحبتی از دختر شاه پریان نیست. سهراب به خواب می‌رود تا صبح روز بعد، نبرد نهایی خویش را با رستم به انجام رساند و درست در همین زمان است که نویسندهٔ نمایش، دخترک طلسم شدهٔ شاه پریان را بر سر راه سهراب قرار می‌دهد، دخترکی که نقش سهراب را بر تکه‌ای چرم دیده و به او دل باخته است. جام جهان نما را از زن جادوگر دزدیده و سرنوشت سهراب را در آن دیده است. به مکافات این دزدی، طلسم شده است و طلسمش شکسته نمی‌شود مگر اینکه سهراب از میان آتش بگذرد.

اما باید دید که این دختر شاه پریان کیست، نویسنده او را از کجا پیدا کرده و بر سر راه سهراب قرار داده است و دلیل او از این کار چیست؟ آیا صرفاً قصد داشته است که کشاکش میان عشق و مرگ را مطرح کند و یا هدف والاتری در ذهن داشته و آیا دخترک شاه پریان برای او به عنوان یک نماد حسی عمل می‌کند و یا نمادی از یک دیدگاه عقلانی است؟

برای پاسخگویی به این پرسشها به خود متن متوسل می‌شویم. اولین جملاتی که پری به سهراب می‌گوید شماتت او به خاطر گریختن از میدان جنگ است: «تو گریختی!» و بعد بی درنگ او را به گذشتن از آتش و شکستن طلسم ترغیب می‌کند: «بگذر سهراب!» و بر این تقاضا پای می‌فشرد. اگر دختر شاه پریان صرفاً یک عاشق معمولی بود و قصدش تصاحب معشوق، هرگز او را به برگشتن به میدان نبرد ترغیب نمی‌کرد. بلکه سعی می‌کرد او را در کنار خود و برای خود نگه دارد. اما پری برای کشتن رستم پای

می‌فشرد.

این چگونه آتشی است که سهراب باید از آن گذر کند، و این کدام میدان است که پری، سهراب را به خاطر گریختن از آن شماتت می‌کند؟ با یک نگاه نشانه شناسانه به متن، پاسخ آشکار می‌شود. در اینجا ما با دو لایهٔ متن روبرو هستیم و این دو لایه در تمام متون افسانه‌ای و اساطیری به چشم می‌خورند. نخست لایهٔ بیرونی متن است با صورت ظاهری داستان که در نگاه اول ساده به نظر می‌رسد. دختری عاشق، توسط جادوگری طلسم شده است و تنها سهراب (یا معشوق) با گذشتن از آتش می‌تواند طلسم او را بشکند. سهراب باید از این آتش بگذرد و سپس بر خصم خود، رستم پیروز شود تا جهان و دخترک از آن او گردند. اما لایهٔ باطنی یا پنهان متن، مفهوم دیگری دارد و این تنها با تعمقی در تک تک کلمات آشکار می‌شود. دخترک شاه پریان کسی نیست مگر همان نفس سرکش و امیال درون سهراب، که او را به پیروزی در این جنگ و کشتن پدر ترغیب می‌کنند. در واقع کشاکش سهراب با پری، تضاد سهراب با خویشتن است، داستان تردید سهراب و دوگانگی اوست، آن هم در شبی که سرنوشت او رقم می‌خورد و «با سر زدن سپیده هفتصد سال گذشته است». اما مگر سهراب می‌داند که هم نبرد او در کارزار فردا همان پدر اوست؟ در اینجا با برداشت خاص نویسنده از داستان رستم و سهراب مواجه هستیم. در واقع امیر دژاکام، همان داستان همیشگی شاهنامه را برای ما نقل نمی‌کند، بلکه آن را دستاویزی برای بیان یک اسطورهٔ جمعی قرار می‌دهد. اسطورهٔ آگاهی انسان در برابر سرنوشت و مسئله انتخاب، و برای بیان این اسطورهٔ جمعی از اساطیر کهن بهره می‌گیرد. چرا که «تخیلاتی که متکی به الگوها و اساطیر کهن هستند بی‌چون و چرا پذیرفته می‌شوند و دیگر دربارهٔ آنها نزاعی صورت نمی‌گیرد». پس ما در اینجا با سهراب بی خبر شاهنامه که بر اثر تصادف کور سرنوشت به دست پدر خویش به قتل می‌رسد، مواجه نیستیم، بلکه با سهراب، جوان آگاه امروزی که به قدرت انتخاب خویش واقف است و نتایج آن را هم می‌داند روبرو هستیم، جوانی که انتخاب می‌کند، تصمیم می‌گیرد و عواقب تصمیم خویش را دلیرانه می‌پذیرد، جوانی که آگاهانه به میدان نبرد می‌رود و به شهادت می‌رسد، جوانی که از جنس خود ماست و در آستانهٔ چنین تصمیمی، مثل ما دچار تردید، اضطراب و دو دلی می‌شود و مجبور می‌شود که با آرزوها و امیال سرکش خویش که ذاتاً منفی نیستند، بلکه به دلیل طلسم منفور شده‌اند و تنها در خواب رخ می‌نمایند مواجه شود. نفسی که اگر گوش دل به آن بسپارد، امکان یک انتخاب صحیح و دلیرانه را از دست خواهد داد، ولی اگر نفس را با خویش هماهنگ کند، در نهایت آن را متعالی خواهد کرد و از او همان «صنمی» خواهد ساخت که شایستهٔ انسان است. پس سهراب تصمیم می‌گیرد: بگذار آن کس که می‌کشد من نباشم!»

نویسنده با چنین دیدگاهی به داستان رستم و سهراب نزدیک شده است و مخاطب را نیز دعوت می‌کند که در خواب سهراب شریک شود و در آنجا با پری طلسم شدهٔ نفس خویش مواجه شود، مقابله کند، پایداری به خرج دهد و در نهایت با انتخاب راه درست، طلسم سرکشی و منفور بودن نفس خویش را بشکند و آن را به «صنم» بدل کند از مس وجود به زر ناب برسد و نفس را هم جام جهان بین کند و می‌بینیم که تنها در این لحظه است که «او» را «صنم» خطاب می‌کند. آتش نیز نمادی دوگانه است. در خواب سهراب نماد آتش شهوات، و در بیداری به معنای آتش مقدس و آرمانی است. نویسنده با گریزی تمثیلی به داستانهای دیگر شاهنامه (داستان سیاوش، بیژن و منیژه و ...) فضا را برای پذیرش این ذهنیت آماده می‌کند و البته نمی‌توان از تماشاگری که با پیش فرض قبلی به دیدن نمایش می‌آید و این تصور را دارد که با یکی از قصه‌های شاهنامه مواجه خواهد شد، این انتظار را داشت که در همان وهله اول، متوجه معانی نمادین این قصه شود. تماشاگرانی را می‌شناختم که فکر می‌کردند این واقعه واقعاً برای سهراب اتفاق افتاده است و یکی از قصه‌های شاهنامهٔ فردوسی است. در صورتی که چنین نیست و شاید توضیحی کوتاه در بروشوری که وجود نداشت! (و طبق معمول دست مرکز درد نکند!) تماشاگر را از این پیشداوری می‌رهاند و مانع می‌شد که او دائم در طول نمایش گیج باشد و از خود بپرسد «مگر سهراب پدرش را می‌شناخت؟»، (همانگونه که تماشاگرانی که کنار من نشسته بودند، دائم این سؤال را میان خود رد و بدل می‌کردند) به هر حال برای دیدن چنین نمایشهایی، باید با ذهنیت آزاد به دیدن نمایش نشست تا معانی نهفته در متن آشکار شود وگرنه ارتباط مؤثر برقرار نخواهد شد و تماشاگر در نهایت گیج و حیران خواهد شد که مثلاً اگر دختر شاه پریان سرنوشت سهراب را در جام جهان نما دیده است، چرا آنقدر اصرار دارد او را به میدان جنگ بفرستد و چرا او را از این رزم منصرف نمی‌کند؟ به هر حال نگاه پیشداورانه به کار، تناقضاتی را برای تماشاگر به همراه دارد و بسیاری از تماشاگران شاید اصلاً فهمیدند که دخترک شاه پریان «داستان یک عشق رمانتیک نیست، بلکه داستان درگیری سهراب با خویشتن است. که در نهایت ایجاز در یک داستان عاطفی پرداخته شده است. نکته‌ای که برای من در این نگاه نویسنده جالب بود، اعتقاد سهراب به اختیار و تلاش او برای برگزیدن بهترین راه بود و این از اوج تراژیک قصه نه تنها چیزی کم نکرد که به آن اضافه هم کرد. و شاید تمام جوهرهٔ متن در این سه جمله خلاصه شود که: «چرخ سرنوشت دست سهراب را نبست، دل بست. دلی که عاشق بود.» و این همان معاصر کردن افسانه‌های کهن است که آنقدر از آن سخن می‌رود.

و اما اجرا...

هربرت رید معتقد است که «صورت در هنر، عاطفه‌ای هدایت شده است و هنر بیان هر آرمانی است که هنرمند توانسته باشد آن را در صورت تجسمی، تحقق بخشد». شاید این تعریف، بیش از هر تعریف دیگر، وصف حال این نمایش باشد. چرا که مؤثرترین نکتهٔ این اجرا، عاطفهٔ هدایت شده‌ای بود که در سراسر آن به چشم می‌خورد و حتی ضربا هنگ کار را حفظ می‌کرد. کارگردان در اجرای این نمایش از شیوه‌های معمول نمایشهای شرقی - ایرانی مثل نقل و نقالی، نمایش میدانی و خیابانی، شاهنامه خوانی، برخی قوانین تعزیه، بازی در بازی، ارتباط با تماشاگر به شکل سنتی و میدانی و ... بهره جسته است و باید گفت که در ترکیب و استفادهٔ به موقع از این عناصر موفق بوده است. هر چند که در بعضی لحظه‌ها (مثل صحنهٔ

مرگ سهراب) ریتم کند می‌شود، اما در نهایت، اجرا آن توان را دارد که تماشاگر را بدون لحظه‌ای بی‌تابی با خود همراه کند و این به استفادهٔ بجا و مؤثر از عناصر نمایش شرقی ـ ایرانی باز می‌گردد. کارگردان از هیچ، فضا می‌آفریند و از حداکثر تواناییهای بیان و بدن بازیگران استفاده می‌کند. با زدن کف دست بر زمین و خم شدن یک بازیگر، نزدیک شدن اسب را متجلی می‌سازد. با دو نوع فرم سادهٔ نشستن و تنها با تغییر جهت نگاه، بیژن و منیژه را بر سر چاه تداعی می‌کند. با بهره‌گیری از پوشش بازیگر، (دنبالهٔ آستین یا شال) موقعیت حسی می‌آفریند، با تغییر جهت بدن بازیگر، از شخصیتی به شخصیت دیگر سفر می‌کند و خلاصه از تمام موقعیتهای ممکن برای خلق حس و فضا استفاده می‌کند. نمایش با شیوهٔ میدانی و با بحرطویل و دعا آغاز می‌شود و با دعا و ثنای دسته جمعی بازیگران و تماشاگران پایان می‌پذیرد و این شاید بهترین شیوه برای شرکت دادن تماشاگر در نمایش است که در نمایشهای سنتی و نقل و نقالی ما همواره از آن استفاده شده است و آرامش خاصی را برای تماشاگر به همراه دارد.

هیچیک از تکنیکهایی که کارگردان نمایش از آن استفاده می‌کند تازه نیست، ولی شناخت صحیح کارکرد آنها باعث شده است که در تاروپود اجرا، جای مناسب خود را پیدا کند و تماشاگر اصلاً متوجه آن نشود و بهترین نوع استفاده از تکنیک همین است که آن گونه در کل جریان نمایش جریان پیدا کند که تماشاگر به هیچ‌وجه متوجه حالت تحمیلی آن نشود. شاید در تنها جایی که کارگردان از این قاعدهٔ روان عدول می‌کند فاصله گذاری اول نمایش باشد که بازیگر زن، ناگهان در وسط نقالی، متوجه می‌شود که جایی را اشتباه کرده است. (که به دلیل داشتن نمونه‌های فراوان مشابه، خاصیت تأثیرگذاری خود را از دست داده است)

کارگردان از صحنهٔ خود، حداکثر استفاده را کرده است. در جلوی صحنه (آوانسن) فضای نقل و نقالی داستان گویان را فراهم کرده است و در عمق صحنه، بازی رویا جریان دارد. طراحی صحنه و نور مناسب کمک زیادی به القای مفهوم می‌کنند. احاطه کردن فضا با تور و نور سرخ و سفید، بر فضای رؤیاگون و وهم انگیز نمایش دامن می‌زند و همین چند تکه تور، کمک بسیاری به خلق فضا برای بازیگران کرده است (نهان و پیدا شدن پری پشت تورها، نماد ابعاد ناخودآگاه و نیمه آگاه آدمی، فراموشی و سرکوبی است). موسیقی خوب پیمان ابدالی نیز دقیقاً همچون یک عامل صحنه‌ای، فضا می‌آفریند در ته مایهٔ این موسیقی حزن عشق شرقی احساس می‌شود و ورسیونهای مختلف آن، حالاتی از شور، تلاش و اهمیت تراژیک انتخاب و اختیار آدمی را به تماشاگر القاء می‌کنند.

به هر حال شیوهٔ انتخاب شده از سوی کارگردان برای نزدیک شدن به متن، صحیح به نظر می‌رسد و این اجرا شاید از نمونه‌های نادری باشد که بتوان در آن، هماهنگی بین متن و اجرا را شاهد بود و این شاید ناشی از سابقهٔ کار مشترک گروه اجرایی باشد و می‌توان به عنوان سرمشق به آن استناد کرد. چرا که تداوم کار یک گروه و نزدیکی میان اعتقادات و نگاه آنها به تئاتر، در نهایت باعث همخوانی تک‌تک عناصر اجرا می‌شود. از همه چیز گفتیم، ولی هنوز از مهمترین عنصر موفقیت این اجرا سخنی به میان نیاوردیم و آن توانایی بازیگری است. هر دو بازیگر نمایش به موازات هم، تواناییهای خود را با تمام نیرو محک می‌زنند و این از ابتدای پرانرژی نمایش و خواندن آن دعا و ثنای طویل مشخص می‌شود که در آن هر دو بازیگر به حق، توانایی بیانی خود را به نمایش می‌گذارند و از این میدان سربلند بیرون می‌آیند. در واقع بازیگری خوب کارگردان نمایش است که به القا و هدایت عنصر عاطفه در صحنه کمک می‌کند. از نمونه‌های خوب بازیگری سپیده نظری‌پور می‌توان به صحنهٔ تعریف خواب دختر شاه پریان (رفتم، نرسیدم...) دیالوگ مادر با دخترش، جادوگر و دختر و صحنهٔ پایانی نمایش (بعد از مرگ سهراب و شکسته شدن طلسم) اشاره داشت. کرامت رودساز نیز چه به عنوان نقال و راوی و چه به عنوان بازیگر نقش سهراب، روح اثر را دریافته و حرکت درستی دارد. همپایی این دو بازیگر عامل اصلی جذابیت اجراست و البته نمایش میزانسن‌های زیبایی دارد که در ذهن رسوب می‌کند و فراموش نمی‌شود. از جمله می‌توان به میزانسن گم شدن پری در پشت تورها، مبارزهٔ سهراب با نفس خویش و حرکات فرم سایه پری، میزانسن بیژن و منیژه بر سر چاه، فراز دخترک کوزه به دست بر سر چشمه، صحنهٔ وداع سهراب با دخترک و صحنهٔ ورود به عالم خواب سهراب اشاره داشت. در پایان دو افسوس به جا می‌ماند و یک انتظار! ۱ ـ نوار صدای شعری که موقع ورود به عالم خواب سهراب پخش می‌شد، قابل شنیدن نبود. شاید این یک ترفند عمدی بوده است ولی نامفهوم بودن کلمات باعث برهم خوردن تمرکز تماشاگر می‌شد ۲ ـ برای تماشاگرانی که فقط یک بار مجال دیدن این کار را داشتند و شاید برای تمام تماشاگران، نبودن بروشور مناسب و توضیحاتی دربارهٔ متن و قصه، خدشهٔ جبران ناپذیری بود و تماشاگر گاهی در ارتباط با قصه دچار آشفتگی می‌شد (چون دائم آن را با داستان اصلی رستم و سهراب مقایسه می‌کرد) انتظارمان این است که در اجراهایی از این دست، شاهد تلفیق هر چه بیشتر عناصر تئاتر سنتی و ایرانی با موضوعات معاصر باشیم. چرا که نیازهای تماشاگر امروز فقط با تلفیق مناسب این دو ارضاء می‌شود. کار ترانهٔ دخترک شاه پریان به‌عنوان آغاز پروندهٔ کارگردانی سپیده نظری‌پور و ادامهٔ نگارشهای امیردژاکام می‌تواند ما را به ادامهٔ این راه امیدوار کند و راه را برای حرکتهای خلاقانهٔ بعدی باز کند. تماشای نمایشهایی از این دست، فرصت خوبی برای امیدوار شدن است. اینکه بدانیم استعدادهای جوانی هستند که علی‌رغم همه چیز و علی‌رغم تمام بی‌توجهی‌ها و بی تفاوتیها پر شور و خستگی ناپذیر و با عشقی راستین به نفس آفرینش، به کار خود ادامه می‌دهند و راه خود را از میان تاریکیهای ترس‌آور پیدا می‌کنند. حتی اگر هرگز کسی متوجه نشود وقتی اگر هرگز کسی به خود زحمت گفتن یک «خسته نباشید» هم ندهد!

به هر حال این نیروها وجود دارند و هیچ بی‌توجهی نمی‌تواند باز دارنده حرکت آنها باشد و همین برای گروه نمایش «ترانه دختر شاه پریان» کافی است که برایشان، استقامت، صبر و شور بیشتری آرزو کنیم.

پی‌نویس‌ها

۱ ـ روز باشید ـ دانش اساطیر ـ ترجمهٔ جلال ستاری ـ توس ـ ۷۰

۲ ـ پیتر و سلند ـ قالبهای ادبی معاصر.