

شهرزاد، روایت خیال اجتماعی



خواهد شد. در سال‌های قبل از آن، هواداران بر تعداد حزب توده (قدرتمندترین تشکل سیاسی مردمی کشور) پیروزی‌های ارزشمندی در زمینه عدالت اجتماعی به دست آورده بودند. با این پیش‌زمینه می‌توان فهمید که کودتای ۲۸ مرداد تا چه اندازه برای هواداران جبهه ملی از قبیل فرهاد و شهرزاد مهموت‌کننده بوده است.

عشق فرهاد- رویا (آذر)، و عشق قباد- شهرزاد، متعاقب شکست‌خوردن عشق فرهاد- شهرزاد رخ می‌دهند. اولی معطوف به گذشته است و دومی معطوف به آینده. مواجهه فرهاد و نرگس اساسا یک مواجهه دیر هنگام است. تمام آنچه درباره رابطه حزب توده و جبهه ملی و افسوس خوردن بر عدم‌هماهنگی امدعی این دو نوشته شده است البته راجع به قبل از کودتاست و نه بعد از آن. آذر از طرف سازمانش (حزب توده) مأمور می‌شود که برای حرف‌شنیدن از فرهاد راجع به یکی از اعضای سازمان که در زندان عده زیادی را لو داده است به او نزدیک شود. فرهاد چنان‌که قبل از آن هم گفته بود هیچ اطلاعی دراین‌باره ندارد. اما فرهاد و آذر (که خود را رویا معرفی می‌کند) به‌واسطه شعر با هم انس می‌گیرند و دل‌بسته هم می‌شوند. از ذکر حوادثی که نهایتاً باعث جدایی این دو شد صرف‌نظر می‌کنم. در فرهاد- رویا، داستانی عشقی را داریم که خودش نسخه‌ای از یک عشق به‌انجام‌نرسیده است. عشق فرهاد- رویا، نسخه بدل عشق فرهاد- آذر است. نیازی به تأکید نیست که چگونه خیال یک وحدت، سیاسی- اجتماعی از این دست کاملا بر رابطه فرهاد- رویا سوار شده است و حسرت‌آلوده‌بودن آن مابازایی است برای حسرت‌آلوده‌بودن تمام مکتوباتی که در آنها حزب توده یا

جبهه ملی، آن دیگری را به تعلق، خیانت یا ... در مبارزه متهم می‌کنند؛ مکتوباتی که به‌زندست پیش می‌آید که توجه جدی به تفرنج‌های این ائتلاف و محدودیت‌های ایدئولوژیک و استراتژیک هر یک از بازیگران آن داشته باشند.

عشق قباد- شهرزاد به نوعی از آن دوشای دیگر خیالین‌تر است.

اگر فرهاد- شهرزاد را می‌شد در خاستگاه حزب ایران یافت و فرهاد- رویا را در گفتمان توصیف رابطه حزب توده- جبهه ملی، عشق قباد-

شهرزاد به درجه‌ای از خیال‌ورزی اجتماعی تعلق دارد که مابازای عینی در فضای اجتماعی ندارد. قباد آن وارث بزرگ‌اقت است که وجودش با بزرگ‌آقا در زاویه است. این زاویه‌داری در وضعیت خانوادگی قباد ابراز می‌شود. او پسر بزرگ‌آقا نیست بلکه برادرزاده اوست و ضمناً برادرزاده‌ای است که پدرش را در سن بسیار پائینی از دست داده است و ایضا مادرش را. به‌عبارتی او یک وارث تیم است که به عمل به‌واسطه ازدواجش وارث بزرگ‌آقا شده است. به عبارتی دقیق‌تر باید گفت که نه قباد و نه شیرین هیچ‌کدام وارث واقعی بزرگ‌آقا نیستند بلکه فقط نوه بزرگ‌آقا می‌تواند چنین جایگاهی داشته باشد، چون شیرین دختر است و قباد پسر بزرگ‌آقا نیست.

قباد بی‌میل یا ناتوان از آن است که نقش یک شوهر جالفتاده و قابل‌اتکا را ایفا کند و نگذارد زنش از هرگز هایش بویی ببرد. وضعیت خانوادگی خاصش و



ازدواج تحقیرآمیزش با شیرین او را سردرگم و بی‌هدف کرده است، به‌طورخلاصه باید گفت که قباد نقش عضوی از طبقه سرمایه‌دار را ایفا می‌کند که عملاً از خضایل این طبقه آنچنان که در عموش متجلی است محروم است. این وضعیت متناقض قباد خوراک مناسبی برای یک خیال‌ورزی اجتماعی است. بیوند قباد- شهرزاد، هر چند پیوندی از سر اجبار قدرت اعظم (به مظهریت بزرگ‌آقا) است اما این اجبار به‌زودی به‌واسطه یک رویا از تلخی‌اش کاسته شده و طعم مطبوعی می‌گیرد؛ رویای پیوند پرباری میان قشتر متخصص و ابرثرومندهای کشور برای به‌دنيا آوردن و پرورش نسل آینده (که البته از همین الان هم در تصاحبش دعواست چون به شیرین وعده داده شده بر که این فرزند را از شهرزاد گرفته و به او خواهد داد). این ابرثروتمند که از قضا احتمالاً هیچ ثروت قابل‌ملاحظه‌ای از خود ندارد (همان رستوران و فرش‌فروشی جمشید و هاشم را هم ندارد!) دیگر مانند بزرگ‌آقا زورگو نیست. بی‌ذوق و بی‌سواد است اما دوست دارد که بانوق و باسواد باشد و شهرزاد را از بابت تحصیلات و تخصص‌شناسمات نمی‌کند (به قشتر باسواد کینه دارد اما شهرزاد برایش استناست).

او در شهرزاد آدم باشخصیتی را می‌بیند که بلاملاحظه و مسئول در قبال مردم است؛ کسی که پذیرای اوست، اولین کسی که او را آدم به حساب آورده است، و قصه دورودراز هزارویک‌شب را برایش می‌خواند. و شهرزاد در او امکانی را برای آشنایی می‌بیند؛ مردی که می‌تواند از سلطه بزرگ‌آقا‌ها

شود؛ کسی که می‌توان شب‌های پیاپی قصه‌ها او را به‌دنیای خود کشید. قباد ناخودآگاه در نظر شهرزاد (یا شاید نه در نظر او اما در نظر ما تماشاگران سرپال) کسی است که به پشتوانه عموش می‌تواند همچون خود بزرگ‌آقا از رؤسای آینده کشور باشد، اما آن‌سوی دیگر رئیس‌ی خود خواهد بود متأثر از شهرزاد (یک پزشک، یک متخصص و خیرخواه مردم) و ازاین‌رو رئیس‌ی که استخاله یافته است و از شرارت رئیس بودن در او خیرتی نخواهد بود. البته خاطراتن حسرت که چطور قانون یک شب- شش شب بزرگ‌آقا این ازدواج را عملاً ایتر می‌کند. شهرزاد فقط زن دوم قباد است که برای بچه‌ارآیدین به خدمت گرفته شده است و نه بیشتر.

سرپال شهرزاد را می‌توان از معدود سرپال‌های مهم ۱۰ سال گذشته دانست که با سه پیوند عشقی، سه خیال‌ورزی و حسرت اجتماعی موجود در ایران را زبردستانه ابراز می‌کند. شخصیت‌پردازی، خط داستانی، گفت‌وگوها و بازیگری، کیفیت خوب یا بهتر از خوب دارند. یکی از مؤلفه‌های تحسین‌برانگیز سرپال، شیوه به‌تصویرکشیدن پدران در آن است. به خاطر نمی‌آورم که در هیچ سرپال ایرانی‌ای پیش از این، یک پدر خوب در چنین جایگاه نازی قرار گرفته باشد. عمدتاً پدرها یا خوب بوده‌اند و فرزندان خطاکارشان را به راه راست هدایت می‌کرده‌اند یا آنکه بد بوده‌اند، یعنی در انجام وظایف پدري کوتاهی می‌کرده‌اند و از این جهت محکوم و تقیح می‌شدند. اما جمشید و هاشم از سنخ دیگری هستند. آنها پدران خوب و موجه خانواده‌اند اما درعین حال جانپناز هستند. مستقیماً شریک جنایت‌ها و بدکاری‌های بزرگ‌آقا هستند. نان حلالی که به دست

نمایش خانگی

خط و نقطه

تقدیر از زرین کلک در جشن لاک‌پشت پرنده

در چهارمین دوره جشن سالانه لاک‌پشت پرنده از مهدخت کشکولی، نویسنده پیش‌کسوت کتاب‌های کودک و نوجوان و همچنین نورالدین زرین‌کلک، نقاش و تصویرگر پیش‌کسوت کتاب‌های کودک و نوجوان، تقدیر می‌شود. در این مراسم بهترین کتاب‌های سال ۱۳۹۳ برای کودکان و نوجوانان معرفی شده و از کتاب‌های برتر با نشان‌های طلایی و نقره‌ای لاک‌پشت پرنده تقدیر می‌شود. همچنین، در بخش نشان‌های ویژه لاک‌پشت پرنده به مهدخت کشکولی و نورالدین زرین‌کلک به‌عنوان دو چهره تأثیرگذار در ادبیات کودک و نوجوان اهدا خواهد شد. «ریحانه دختر نرگس»، از جواد ماه‌زاده، «خیال‌باف» با ترجمه ریحانه عبیدی، «اقیانوس انتهای جاده»، با ترجمه فرزاد فرید، «گس‌سانان و گفترها»، نویسنده: علی گلشن، «گل»، ترجمه شهلا انتظاریان، «راز کیمیا و افسانه مهر و ماه»، از بهناز علی‌پورگسکری، «روزگار شیرین»، از فرهاد حسن‌زاده «مواظب گرگ‌های توی کتاب قصه باشید»، با ترجمه محبوبه نجف‌خانی «تسو لاکلکی یا دارکوب»، با نویسندگی و تصویرگری: علی خدایی نامزدهای دریافت نشان نقره و طلای این دوره هستند. مراسم پایان سال جشن کتاب لاک‌پشت پرنده در سال ۱۲، ۹۴ اسفندماه سال جاری با یادآوری همیشگی بزرگ‌آقا در پایان هر طرح توطئه است، اینکه «منی‌خواهم احدی راجع به این موضوع با فلانی صحبت کنه» و به‌این‌ترتیب خواهان آن است که اختیار کلام به تمامی در دست خودش باشد و آدم‌های حول وی جز به‌واسطه خودش هیچ گفت‌وگویی با هم نداشته باشند. اما در پایان، این نکته هم قابل‌بحث است که آیا این رویکرد سرپال شهرزاد به پدران را باید افشاگرانه دانست یا از قضا نتیجه به‌تصویرکشیدن کنش‌ها و حالات این دو پدر چیزی جز توجیه انتخاب‌ها و زندگی‌شان نیست. این پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارم.

تا الان ۱۸ قسمت از سرپال شهرزاد پخش شده است و حال باید دید که در ادامه داستان چه بر سر رابطه قباد و شهرزاد خواهد آمد و آیا مثلاً امکان وصال دیرنگامی برای فرهاد و شهرزاد وجود دارد. این یک کنج‌کاوی محض برای دیدن پایان ماجرا نیست بلکه اهمیت آن از این رو است که نشان می‌دهد نویسنده و کارگردان برای گره کور این سرنوشته‌ها چه خیالی در سر دارند. این مهم است که بدانیم سرپال شهرزاد نهایتاً با بن‌بست رابطه‌ها چگونه است می‌کند، چون این درعین‌حال پیشنهادی است به تماشاگران برای حل‌وفصل خیال‌های نافرجام اجتماعی‌شان. همین‌جا بد نیست اشاره کنم که از قضا آنچه نغمهٔ زمینی در فیلم‌نامه این سرپال نوشته است، با داستان عشقی زندگی خود وی که در کانال تلگرامش منتشر شد مابه‌های مشترک بسیار آشکاری دارد.

اما از این مهم‌تر این موضوع است که برای خود این سه پیوند عشقی، برای این سه خیال‌ورزی اجتماعی، چه ارزشی می‌توان قائل شد؟ اسلاوی ژیزک، فیلسوفی از کشور اسلونی، در سخنرانی‌ای این موضوع را پیش می‌کشد که نکته مهم فقط این نیست که رویاهایمان را بی بگیریم، بلکه این هم هست که اصلاً چه رویایی داریم. وی بر اهمیت اینکه شخص خود، رویاهایش را رانسانو کند تأکید می‌کند و اینکه نفس داشتن این یا آن رویا چیزی است که باید بر سرش تصمیم‌گیری شود چراکه هستند رویاهایی که نسخه اشتباه یا کهرنگ رویاهایی حقیقی‌ترند یا صاف و ساده مضر و گمراه‌کننده‌اند. پس یک سؤال مهم این است که آیا این سرپال توانسته است رویکردی از زبان‌ها به خیال‌ورزی‌ها داشته باشد یا صرفاً بازتاب سوگوارانه آنها بوده؟ و اگر پاسخ به این سؤال همان مورد دوم باشد، یعنی بازتاب سوگوارانه خیال‌ورزی‌ها، خود این در اذهان تماشاگران سرپال چه بازتاب احتمالی داشته یا می‌تواند داشته باشد؟ به یاد عنوان مقاله فرهاد دماوندی می‌افتم، با کمی تغییر: «خیال‌ورزی مسکوت، خیال‌ورزی متکلم؛ وظیفه خیال‌ورزی چیست؟»

سرپال شهرزاد را می‌توان از معدود سرپال‌های مهم ۱۰ سال گذشته دانست که با سه پیوند عشقی، سه خیال‌ورزی و حسرت اجتماعی موجود در ایران را زبردستانه ابراز می‌کند. شخصیت‌پردازی، خط داستانی، گفت‌وگوها و بازیگری، کیفیت خوب یا بهتر از خوب دارند. یکی از مؤلفه‌های تحسین‌برانگیز سرپال، شیوه به‌تصویرکشیدن پدران در آن است. به خاطر نمی‌آورم که در هیچ سرپال ایرانی‌ای پیش از این، یک پدر خوب در چنین جایگاه نازی قرار گرفته باشد. عمدتاً پدرها یا خوب بوده‌اند و فرزندان خطاکارشان را به راه راست هدایت می‌کرده‌اند یا آنکه بد بوده‌اند، یعنی در انجام وظایف پدري کوتاهی می‌کرده‌اند و از این جهت محکوم و تقیح می‌شدند. اما جمشید و هاشم از سنخ دیگری هستند. آنها پدران خوب و موجه خانواده‌اند اما درعین حال جانپناز هستند. مستقیماً شریک جنایت‌ها و بدکاری‌های بزرگ‌آقا هستند. نان حلالی که به دست

مستأجران خانه موسیقی

چه اتفاقی باید بیفتد تا برون‌رقتی از این بن‌بست حاصل شود؟

باید انتخاب‌ها انجام شود. منتقدان و در مجموع اعضا بیاندز رای بدهند و کاندیدای مد نظر خود را انتخاب کنند. بیلاخره این کسانی که در خانه موسیقی هستند دوستان و استادان ما هستند. در این بین جنگ و جدالی وجود ندارد و ما به‌عنوان موسیقی‌دان و هنرمند باید الگوی جامعه باشیم. وقتی ما نتوانیم موضوعات و مشکلات را با روش و منش درست کل کنیم از دیگر اقشار چه انتظاری داریم. نباید با ادامه نزاع و شکاف‌انداختن، ماجرا را به بداخلاقی بکناییم؛ مثلاً سایت خانه موسیقی مطلبی را منتشر کرده بود که در رابطه با یکی از عزیزان من بوده، نوشته بودند: ایشان با رانت خانه موسیقی به آن سر دنیا رفته است! درصورتی‌که خانه موسیقی حقوق کارمندان خود را نمی‌تواند بدهد، چگونه به کسی می‌تواند چنین امتیازی بدهد؟! شما مثلاً به عنوان یک خانه موسیقی‌دان

ادامه از صفحه ۱۰

زیباشناسی اندیشه در فضای عدم قطعیت

(کتاب کالیگاریسم، نگاهی به فرهنگ تصویری در سینمای جمهوری وایمار از سوی نشر شورآفرین و فیلم-تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری» از سوی مؤسسه فرهنگ و هنر «رهاپلم» منتشر شده‌اند).

کتاب «کالیگاریسم» و فیلم-تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری» را می‌توان از وجوه تاریخی (کالیگاریسم و سیاست)، روان‌شناختی (قریبانان موج‌گرفتگی و روش پسیکوآنالیتیک فریودی)، نقدگرایی (انواع نردهایی که بر این آثار نوشته شده، تا انواع نردهایی که با خوانش این آثار بر جهان و تاریخ نوشته‌اند)، مورد بررسی قرار داد. شناخت همه این موارد برای مرور اثری چندوجهی، مهم و ضروری است. ازجمله یکی از این موارد مهم، وجه معرفت‌شناختی است که این نوشته از همین منظر به تحلیل کتاب «کالیگاریسم» و «تئاتر-پرفورمنس برآمده از آن» می‌پردازد، تا نشان دهد ترکیب مهم و شاخص (اندیشه) از چه اهمیتی برخوردار است (هم در خلق اثر و هم در فهم اثر، هم در نقد) و نهایتاً، بتواند بخش‌های اساسی از این اثر را از منظر معرفت‌شناختی فهم کند و آن را در گزاره‌های معرفتی بازتاب دهد.

کاراکتر دکتر کالیگاری، نماد بارز «شبه‌معرفت نقاب‌دار» دوران معاصر است؛ شارلاتانی‌که «نادانی»‌های خود را به «دانایی» جا زده و در پوشش تخصص، آن را به خود پیروان داده است. با حضور او اینک همه در دایره‌ای بسته گیر افتاده‌اند. محتوای کالیگاری، محتوای قلابی و از جنس شبه‌دانایی است و فرم کالیگاری، موجه، غیرقابل تردید و غیرقابل نقد است و این یعنی شارلاتانیسم نابی که زیست-جهان انسانی را به‌تدریج، از درون و توسط خود انسان و با ضایعت خود او به نابودی می‌کشاند؛ شارلاتانیسمی که وجه بومی آن را در تاریخ هر کشوری، با اندکی دقت، می‌توان یافت.

«سالومه و دکتر کالیگاری» از این منظر، یک روایت ترکیبی «مسئله‌محور» ارائه می‌کند؛ مسئله‌ای که در یک فرایند نامعقول و ضدانسانی و در بستری از خشونت پنهان و آشکار، به‌تدریج به نوعی بحران معرفت‌شناختی تبدیل می‌شود که حتی راوی را هم آلوده می‌کند، به‌طوری‌که در پایان نمایش مشخص می‌شود خود راوی هم از جنس «شبه‌دانایی» است و پیوندی با «حقیقت» ندارد و در اصطلاح نمایشی، خود او هم یک روان‌پریش است.

نمایش در اینجا مخاطب را در برابر این پرسش‌های سهمگین قرار می‌دهد که: پس حق با کیست؟ حقیقت در کجاست؟ و روش واقع در خیابان شریعتی، بالاتر از «تقرب به حقیقت» چیست؟ اگر هر راوی خودش در فضای عدم قطعیت غوطه‌ور است، در این صورت مخاطب او چه سرنوشتی دارد؟

نمایش اگرچه پاسخی در این موارد ندارد، اما به‌خوبی برای مخاطب طرح پرسش می‌کند؛ پرسش‌هایی برای رسیدن به این آگاهی که: همه در خطر خروج از سوزگی و تبدیل‌شدن به ابژه‌اند و اینکه در میان ابژه‌ها هم درنهایت به چیزی شبیه یک ابژه توخالی درخواهند آمد.

و این بخش هراس‌انگیز دکتر کالیگاری از زمان خلق اثر (فیلم) صامت مطب دکتر کالیگاری، ساخته روبرت وینه در ۱۹۲۰) تا به



امروز (فیلم- تئاتر سالومه و دکتر کالیگاری، کارم این اصلانی) ادامه دارد. فیلم-تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری» که ترکیبی است از دکترکالیگاری، ترازوی فاوست، دیالوگ‌های شعرگونه گوته و سالومه، دختر هیرودباس، برگرفته از اثری از اسکار وایلد، به‌ناچار ترکیبی می‌شود از ویژگی‌های کاراکترسیستیک همه این کاراکترها در یک اجرا.

اجرای «سالومه و دکتر کالیگاری» درعین‌حال که می‌تواند نوعی رنگین‌کمان روایتی ایجاد کند، (که لازمه چنین آثار نمایشی است، می‌تواند موجب نوعی اغتشاش مفهومی و روایتی هم نبشود؛ آن‌هم در کشوری مثل ایران که عناصر فرهنگی خودش را هم به‌درستی نمی‌شناسد، چه رسد به ترکیبی از عناصر خاص فرهنگ غیرخودی).

باین‌حال، حتی به قیمت بروز بخشی اغتشاش ذهنی، شاید خطرکردن، ساختن و به‌صحنه‌بردن چنین آثاری در ایران، شروع دوره‌ای باشد در شناخت دیگری و سپس تأمل در خود. شاید شروع دوره‌ای باشد برای نوعی دیگر نگاه‌کردن به جهان؛ ازجمله تجربه نگاه چندبعدی اندیشگانی به جای نگاه تک‌بعدی تفهمی یا شناختی.

فیلم- تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری» را می‌توان تلاشی در «احیای اندیشه» در حوزه فرهنگ نمایشی و صحنه‌ای ایران، تلاشی در احیای اندیشه‌ورزی، نه‌تنها تئاتر و سینمای ایران دانست؛ که در فضای فکری و زیستی امروز ایران که فقدانش متأسفانه کسی را آزار نمی‌دهد.

فیلم تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری» را چه یک تئاتر پرفورمنس و چه یک فیلم از یک تئاتر بدانیم و چه تحت پرسش انتقادی برخی دیگر، نه فیلم بدانیم و نه تئاتر، (چراکه نه مانند تئاتر در صحنه است و نه مانند فیلم بر پرده)، اما می‌توان آن را از جنس «روایت اندیشه» دانست، روایتی که در خلق کاراکترهایش از پژوهش استفاده کرده، در فهم مسائل کاراکترهایش، تاریخ خوانده و در آن فیلم، فرمال آن به شکل یک نمایش یا تئاتر یا پرفورمنس، درعین‌حال که مخاطب را هدف قرار داده، اما به سطح نازل دانش او هم باج ندهاده است و این همه در شرایطی است که خود راوی هم می‌داند در فضای عدم قطعیت معرفتی غوطه‌ور است.

فیلم- تئاتر «سالومه و دکتر کالیگاری، درعین‌حال تمرینی برای تجربه تامل در نگاه زیباشناسی است.

زیرا نگاه زیباشناسی هم مانند هر بخش از جهان، کهنگی و فرسودگی می‌پذیرد و باید هر زمان، هنرمندانه و اندیشمندانه، روح و نشاط تازه بابد و در اینجاست که تئاتر- پرفورمنس «سالومه و دکتر کالیگاری» نمادی می‌شود از دشواری «زیباشناسی اندیشه در فضای عدم قطعیت».