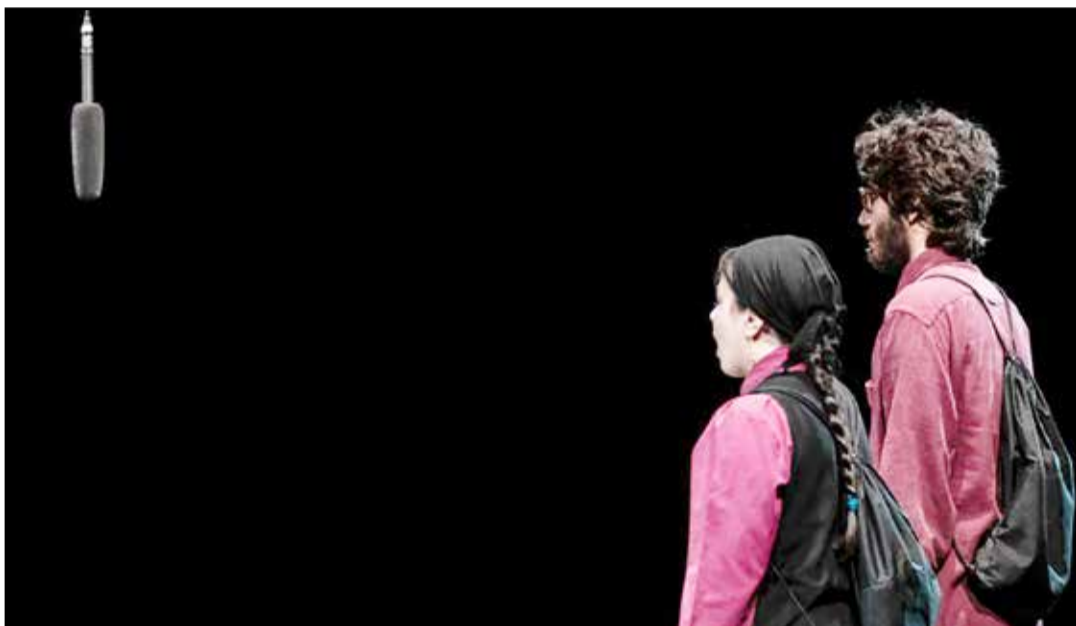


به بهانه اجرای نمایش «دوستان گُمّدی» در تالار مولوی

# خرید و فروش یک دوست برنامه‌ریزی شده



محمد حسن خدایی

در باب مفهوم دوستی، در تاریخ بشری فراوان نوشته‌اند. رابط‌های که میان انسان‌ها شکل می‌یابد و زندگی را معنایی تازه می‌بخشد همچنانکه کارسطو در رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس، بر این نکته اشاره دارد که «دوستی یکی از فضایل انسانی با دست کم از تباط نزدیک با فضیلت دارد و علاوه بر این از ضروریات زندگی است زیرا هیچ کس، حتی اگر از همهٔ مواهب بهره‌ور باشد، آماده نیست بی دوست زندگی کند. در تنگدستی و دیگر بدبختی‌ها نیز دوستان یگانه پناه آدمی اند... دوستی نه تنها ضروری بلکه زیبا و شریف است.» اما در جهان کالایی شده معاصر، یافتن دوست به امری نادر و کمیاب بدل شده که می‌توان فقدان‌اش را در افزایش خشونت مابین انسان‌ها مشاهده کرد. با آنکه متن نمایشنامه چندان بر مسیحی و غربی بودن تأکید ندارد، اما می‌توان آن را واکنشی دانست نسبت به وضعیت این روزهای جهان توسعه‌یافته‌ی غربی. همچون آینده‌ای ممکن که منطق بازار در نهایت به تصرف خویش در خواهد آورد و حتی «دوستی» را به مثابه کالایی با کیفیت، تضمینی

و قابل تعویض به مشتریان ارائه خواهد داد. از این باب سرگذشت ژک و اودیل که در آستانه‌ی طلاق گرفتند، تصمیم به خریداری دوست گرفتند، می‌تواند سرشت‌نمای تمامی انسان‌هایی باشد که این وضعیت را تجربه می‌کنند. اگر نظام بازار مسبب ایزوله شدن انسان معاصر است، اما مکانیسم‌هایی هم در چنته دارد که می‌تواند خدماتی ارائه دهد تا تنهایی و جدافتادگی در مان شده دوستی و فیگور دوست، حتی در شکل و نامونده‌اش در بازار خرید و فروش شود.

«گالپور راسوو» در مقام نویسنده تلاش دارد رابطه مسئله‌مند و کمابیش ارباب-بنده‌ای دوزوج را روایت کند. زوج ژاک و اودیل در ابتدا مقابل تماشاگران ایستاده و اعتراف می‌کنند که با پرداخت پول و خریداری «گی» و «ژولیت»، در تمنای مواجهه با ملال زندگی هستند و از این طریق خواسته‌اند که مناسبات در حال فروپاشی زناشویی خویش را سامان دهند. زوج خریداری شده، انسان‌هایی بینوا و به‌انتظار سیداند که می‌بایست مابین آوارگی در خیابان یا انقیاد در گُمّدی، یکی را انتخاب کنند. فروخته شدن در ساحت یک دوست و امکان زیستن در گُمّدی، ضرورت این

و اودیل با پرداخت پول، انتظار دارند روابط انسانی مثبت دریافت کنند. صداقت، دوستی، معاشرت و سرگرمی، گی و ژولیت هم‌درازای دریافت حداقلی از امنیت، رفاه، تغذیه و سرپناه، می‌بایست این خدمات را ارائه دهند. اما واقعیت ماجرا چیز دیگری است و پیش از آنکه دوستی و کرامت انسانی مابین طرفین شکل یابد، این تهدید و تمسخر است که نمایان می‌شود.

امیر محمد ابراهیمی در مقام دراماتورژ و کارگردان، تلاش دارد از فضای کمابیش رئالیستی نمایشنامه نویسی فرانسوی فاصله گرفته و خشونت و مهابت وضعیت را نمایش دهد. اجرا توانسته با رفتن به سمت انتزاعی شدن، فضایی هولناک تدارک ببیند. سالن اصلی تالار مولوی با تمسفر مناسبی که در اختیار گروه اجرایی قرار داده، فاصله و نسبت شخصیت‌ها را واجد معنایی تازه کرده. هر دو خانواده مقابل هم ایستاده و مدام یکدیگر را با فاصله‌ای مدیریت شده خطاب می‌کند. گویی همه چیز در ابتدا برنامه‌ریزی شده تا جایگاه افراد و نسبتی که باهمدیگر دارند آشکار باشد. اما در ادامه تمام این ابعاد و فاصله‌ها دچار اعوجاج شده و از مدار خویش خارج می‌شود. در مرکز صحنه، خطوطی مربع شکل، یک گُمّدا را تداعی می‌کند، محل استقرار گی و ژولیت و همچنین کارگردان. در طول اجرا گاهی کارگردان به میان صحنه آمده، وقفه ایجاد کرده و با اعلام زمان نمایش، با دستورات اجرایی به بازیگران، از طریق میکروفونی که از سقف آویزان است، اقتدار خویش را اعلام کرده و آن را به اجرامی گذار. طنز ماجرا اینجاست که این مداخله که قرار است مرکززدانانه باشد با استقرار کارگردان در مرکز صحنه اتفاق می‌افتد. مرکززدایی و توهم آن همچون دوستی و توهم دوستی.

نمایش دوستان گُمّدی از دل مناسبات تئاتر دانشگاهی بیرون آمده و جوایزی از فستیوال تئاتر دانشجویی سور و نخستین جشنواره تئاتر هامون دریافت کرده است. با آنکه ویروس کرونا بر کلیت تئاتر این روزهای ایران تأثیر منفی گذاشته و اغلب گروه‌های حرفه‌ای را از تولید نمایش بازداشته، اما این اجرا نشان از این مسئله مهم دارد که گروه اجرایی با دوستی پر و با نمایشی خلاق به میدان آمده است. شجاعت این گروه جوان در افزودن و کاستن از متن اصلی نمایشنامه، به اجرایی

رادیکیال، زیباشناسانه و گشوده‌بر امر تئاتر یکالیتنه منجر شده تا بالقوه‌گی‌های نمایشنامه‌را شناسایی و شدت بخشد. فی‌المثل در صحنه‌ای از اجرا چهار بازیگر مقابل یکدیگر، نقش سگ را بازی کرده و خشونت فزاینده‌ای را از طریق ژست‌ها و پارس کردن‌ها رویت پذیر می‌کنند. یسا در جایی دیگر وقتی گی و ژولیت برای سرگرم کردن میزبانان خود، قسمتی از یک سریال تلویزیونی را بازی کرده و بعدتر و با اعتراض همان میزبانان، جای خود را به ژک و اودیل می‌دهند تا به ایفای نقش یک سریال سانتی‌مانتال تلویزیونی مشغول شوند، می‌توان انتخاب درست گروه اجرایی را در افزودن این صحنه برای بازنمایی ملال زندگی روزمره متوجه شد. از این باب دراماتورژی در خدمت اجراست و در مناسبات از پیش داده شده‌ی متن نمایشنامه متوقف نشده. نکته‌ای که در بازی بازیگران هم مشهود است و تکراری از شیوه‌های مختلف بازی را شاهد هستیم. فی‌الواقع هر چهار بازیگر این نمایش، علی‌قائعی، صبا پوشمن، عباس صابری و مهشید آقاخانی توانسته‌اند غیر قابل پیش‌بینی‌ها در خدمت منطق موقعیت باشند. بازیگران با فهم درست منطق موقعیت، تناقضات شخصیت‌ها را در مواجهه با موقعیت‌های پیش‌بینی‌ناپذیر نمایان می‌کنند. نوعی کنش‌ورزی که گویی قهرمان و ضد قهرمان مدام جایگاه‌شان جابجا شده و قضاوت تماشاگران را دشوار می‌کند.

ژاک در پندار «سیاست دوستی» بر این نکته اشاره دارد که «قادر بودن برای عزیز داشتن آنچه که در دوست، می‌تواند او را روزی به دشمن بدل کند، نشانه‌ای از آزادی است. خود آزادی است.» بر مابین فرض آشکار می‌شود که می‌بایست محافظه‌کاری را کنار گذاشت و از ترس دشمن شدن دوستان در آینده‌ای نامعلوم، دوستی را به تعویق نینداخت. نمایش دوستان گُمّدی بشارتی است از آینده‌ای که فیگور دوست در آن بسیار کمیاب است، دورانی که دوستی رانه آغاز که داد و ستد می‌کنند. در انتهای نمایش وقتی ژک خطاب به تماشاگران اعتراف می‌کند که «به لطف ژولیت و گسی، ما به توانایی خودمون در روابط انسانی بی‌بردییم، واسه خودمون آرامش ایجاد کردیم. بدون حسرت اینکه شاید کار بهتری هم می‌شده کرد. ما دیگه رویایی نداریم.» این حقیقت آشکار می‌شود که چگونه مهارت‌های

نمایش دوستان گُمّدی از دل مناسبات تئاتر دانشگاهی بیرون آمده و جوایزی از فستیوال تئاتر دانشجویی سور و نخستین جشنواره تئاتر هامون دریافت کرده است. با آنکه ویروس کرونا بر کلیت تئاتر این روزهای ایران تأثیر منفی گذاشته، اما این گروه با دوستی پر و با نمایشی خلاق به میدان آمده است

انسانی در ایجاد رابطه و ساختن جهانی دوستانه به مخاطره افتاده است. سرمایه‌داری متاخر برای تصرف بازارهای جهانی، هویت انسانی را هدف گرفته و در پی انسان طراز نوینی است که نیازهای مادی و معنوی خویش را از طریق مکانیسم بازار خریداری می‌کند. اجرای امیر محمد ابراهیمی به درستی و با شدت بخشیدن بر انتزاع و انزوای محدود آثار قابل اعتنای تئاتر این روزهای مادر جهان کرونا می‌است. از یاد نبریم که شاید ما هم دوستانی داریم که گاه آنان را در «گُمّدا» تخیل کرده و انتظار داریم فرمان برند و ما را سرگرم سازند. رابطه‌ای نه مبتنی بر دوستی که در حال و هوای دستور و تمسخر. هر کدام از ما ظرفیت ژک و اودیل بودن یا گی و ژولیت شدن را داریم. تنها آن نوع دوستی توان رهایی و ورستگاری ما را دارد که با منطق بازار همسو نباشد و انسانیت را لحاظ کند. یک رابطه برابر و آزاد که مقدمه‌ی دوستی و رفاقت باشد. یکی از معدود امکان‌های بشریت برای دوری از تسلسل پایان‌ناپذیر خشونت و تباہی. در انتها می‌داند که اجرایی «دوستان گُمّدی» همچنان ادامه یابد و این گروه اجرایی، پیشنهادات تازه‌ای برای تئاتر ما به ارمان آورد. به هر حال از یاد نبریم که این اواخر چگونه موج سهمگینی که از اجرای نویسندگان معاصر فرانسوی در تئاتر ما ایجاد شده بود، اغلب با دراماتورژهای نه چندان خلاقانه، به فضایی سهیل‌الوصل دامن زد که در خدمت گیشه و اینتال بود. اما این بار از بخت‌یاری نویسندگانی چون گالپور راسوو است که کارگردانی جوان و خلاق، یک «گُمّدا» تازه برای دوستان تدارک دیده.

در باب «اسمو کینگ روم»

## در این فضا لطفاً سیگار نکشید



حسان زور عالم

در فصل یازدهم از سفر پیدایش آمده است «در تمامی زمین، زبان و تکلم یکی بود. گفتند بیابید به جهت خود شهری و بر جی را که سرش به آسمان بساید بنا کنیم و از برای خود نامی پیدا کنیم، مبادا که روی تمامی زمین بر آنکه شویم... و خداوند ایشان را از آنجا بر تمامی زمین بر آنکه نمود که از بنا کردن شهر باز ماندند. از آن سبب اسمش بابل گذاشته شد؛ چرا که خداوند تمامی زمین را در آنجا مخلوط نمود، بلکه خداوند ایشان را از آنجا بر تمامی زمین بر آنکه نمود.»

عبارات فوق برای قرن‌ها استدلالی بود بر این مسأله که چرا آدمیان در سراسر زمین به زبان‌های متفاوتی سخن می‌گویند. هر چند رویکردهای زبانشناسی در قرن بیستم، از استدلال‌های تاز در پلچگونگی شکل‌گیری زبان می‌گفتند اما تمثیل برج‌بابل مصداقی بود بر تنوع زبانی مردم. نوشتارهای فلسفی نیز از این تمثیل جذاب بی‌بهره نماندند و این وضعیت اسطوره‌ای بدل به موقعیت‌های متعدد روایی می‌شود. در ادبیات برج بابل به استعاره‌ای قدرتمند بدل می‌شود، به هر حال فصل مشترک هر دوزبان است. زبانی که در قرن بیستم به دغدغه جدی انسان بدل می‌شود. زبان از شکل کلامی و شفاهی خودش خارج می‌شود و در ساحت بدن، لباس و خوراکی نیز متبلور می‌شود. گویی این برج بابل مدام رنگ و لعاب عوض می‌کند.

نقش پررنگ برج بابل در فهم بشر از زبان، در آثار هنری نیز نمودار می‌شود، از نقاشی پر جزئیات بروگل تا روایت جذاب بورخس. نمونه وطنی ماجرا هم می‌شود «اسمو کینگ روم»،

نمایشی در باب پراکندگی زبانی و تأثیراتش. نمایشی که در پی فهم ما از مقوله زبان است؛ اما از منظر مؤلفانش. همه چیز در یک قفس سپری می‌شود که قرار است نمادی بر اتاق سیگار فرودگاه استانبول باشد. آدم‌های مختلف از گوشه کنار عالم خاکی در فرودگاه استانبول - نمادی متروپولیس جهانی - برای کشیدن سیگار وارد و خارج می‌شود بدون آنکه چندان به یکدیگر ارتباطی داشته باشند. گویی در پی فروپاشی برج، دیگر هیچ ملاکی برای گرد آمدن فرزندان آدم و حوا وجود ندارد. پیش هم بودن هم بر خواسته‌از شناس و اقبال است، یعنی بر پایه تصادف و احتمال رخ می‌دهد. نمایش سعید زارعی هم به نظر مروج چنین فکری است. آدم‌های مختلف هر یک به زبان ملیت خویش وارد اتاق سیگار می‌شوند، سیگاری روشن می‌کنند، به زبانی که مانمی فهمیم حرف می‌زنند، بخشی از مکالماتشان - آن گونه که سیستم مدنظرش است - ترجمه و در اختیار ما قرار داده می‌شود تا قضاوتشان کنیم و در نهایت روایت در عرض چند دقیقه به پایان می‌رسد، بدون آنکه روایت گروهی با گروهی دیگر تداخل پیدا کند.

در نهایت سعید زارعی با سیستم درگیری می‌شود و خودش را تک و تنها در چارچوب اسارت گونه اتاق می‌یابد و می‌گوید در برابر رویدادهای امروز گویی نمی‌شود کاری کرد و پس بهتر است دیگر نمایش هم اجرا نشود. باز مانده بایلی نمایش، مستأصل از روایت یک داستان به سبب فقدان زبان مشترک، تصویری از بلبل‌شوزبانی می‌آفریند که شاید برای ما مفهوم باشد؛ اما حوا می‌سئالی است که رویکرد مؤلفان این نمایش را زیر سؤال می‌برد اولین نکته آن است که تصور سعید زارعی از جهان امروز، تصویری اسطوره‌ای است. نمایشش را به جهان گذشتگان گره می‌زند که در آن فقدان فهم زبانی عامل پراکندگی می‌شود؛



عکس: علی ملکی

سعید زارعی بشوراند، شخصیتی که نامش در فهرست بازیگران نیست و جایی در «اسمو کینگ روم» ندارد. حالا سعید زارعی در اینجا کیست؟ کارگردان نمایش است یا عشق بازیگری که به سبب نبود اسمش در فهرست به پشت صحنه منتقل می‌شود؟ در نهایت چرا باید گروه بازیگری از زارعی تبعیت کند؟ او با وجود چه قدرتی است؟ او چه نقشی دارد؟

نمایش حداقل برای من پاسخی ندارد، هر چند بر شوهر و اطلاعات نمایش حاوی اطلاعاتی است. به هر حال سعید زارعی کارگردان کلیت این نمایش است و حالا تمایل دارد در این نمایش هم بازیگر مرکزی باشد. پس او خدایی است که نمی‌تواند از نظرهای مخفی باشد. او هم مثل خدای داستان برج بابل سری به زمین می‌زند و بعد تصمیم می‌گیرد زبان آدمیان را برآشفته کند. زارعی هم همین کار را می‌کند. کلیت نمایش را بر هم می‌زند، زبان‌ها را مخدوش می‌کند و در پایان می‌گوید نمایش را دیگر نمی‌شود ادامه داد؛ اما این خدایی هم مخدوش می‌شود. فردا دوباره نمایش اجرا می‌شود و دقیقاً نعل به نعل همان چیزی که شب قبلش دیده‌ایم. باز دوباره برج ساخته می‌شود و بار دیگر