می‌خوام بخوابم (رضا گوران)

عکس‌ها: عباس کوثری

سرنوشت غم‌انگیز یک سرباز نازی، به روایت مرگ

■ مجید سجادی تهرانی

در

در بدو ورود به سالن کارگاه نمایش، در (سینا رحمانی)، از تماشاگران می‌پرسد: «تا حالا از دیوار رد شده‌اید؟» طبیعتاً جواب تمام تماشاگران منفی‌ست. چند لحظه بعد، وقتی تماشاگران روی سکوهای چهار طرف سالن جاگیر می‌شوند، در، روبه‌روی آن‌ها می‌ایستد و می‌گوید: «همهٔ شما هر روز از طریق من از دیوار رد می‌شید اما تا وقتی پشت من نمونید به‌ام توجه نمی‌کنید.»[1] با این شروع حدس می‌زنیم قرار است درها به روی شخصیت اصلی بسته باشند و... اما در نمایش **می‌خوام بخوابم** شخصیت اصلی (بکمان) حضور فیزیکی ندارد و شخصیت‌هایی از قبیل در، رود البه، باد، پل، پرسونا، ماسک ضدگاز، ژاکت پشمی شکلاتی و مرگ، داستان او را روایت می‌کنند. روایت داستان به وسیلهٔ انسان‌نمایی شخصیت‌های غیرانسانی و بهره‌گیری از متد تئاتر شورایی آگوستوبوال در اجرا، ایده‌های اصلی رضا گوران به عنوان نویسنده، طراح و کارگردان نمایش است که هردو به نوعی از بازخوانی خلاق نمایشنامهٔ **بیرون، پشت در** نوشتهٔ ولفگانگ برشرت (۱۹۴۷-۱۹۲۱) به‌دست آمده‌اند. شناخت این نمایشنامه دری‌ست برای ورود به درک روند شکل‌گیری این ایده‌های ساختاری در متن و اجرای نمایش.

پل / پرسونا

نمایشنامهٔ **بیرون، پشت در** روایت صادقانه‌ای‌ست از بازگشت یک سرباز آلمانی از جبههٔ روسیه به آلمان در سال صفر. به نظر می‌رسد این نمایشنامه پلی بوده است که ولفگانگ برشرت نویسندهٔ جوان‌مرگ‌شدهٔ آلمانی با گذر از آن، به روایتی شخصی از قربانیان جنگ دست یافته و توانسته پرسونای واقعی سربازان آلمانی سرخوردهٔ پس از جنگ را روایت کند. بکمان، سرباز نازی، پس از پایان جنگ به شهرش باز می‌گردد؛ شهری که دیگر شهر او نیست. هیچ دری در این شهر به روی او باز نمی‌شود. در خانه‌اش، زنش که او را مرده پنداشته با مرد دیگری‌ست و کودک خردسالش مرده. در خانهٔ دختری که با او آشنا می‌شود هم نمی‌تواند بماند. شوهر دختر که او هم سربازی بوده در جبههٔ روسیه به خانه باز می‌گردد و مادر و پدر بکمان نیز که از طرفداران رایش بوده‌اند، با شکست آلمان خودکشی کرده‌اند و زنی که اکنون صاحبِ خانهٔ آن‌هاست، بکمان را نمی‌شناسد. بکمان در شهر آواره می‌ماند.

نمایشنامه در یک پیش‌پرده، یک بخش با عنوان رؤیا، و پنج پرده تنظیم شده و ساختاری اپیزودیک دارد. در پیش پرده با حضور مرگ و پیرمرد تصویری از سربازانی که به قصد خودکشی خود را به رود البه می‌اندازند، داده می‌شود. در بخش رؤیا بکمان پس از آگاهی از رابطهٔ زنش با مردی دیگر و مرگ فرزندش به قصد خودکشی خود را در رود می‌اندازد، اما البه که از انبوه اجساد پوتین‌پوشِ قعرش به ستوه آمده به بچه‌هایش فرمان می‌دهد او را به ساحل بیندازند. در طول پنج پردهٔ بعد بکمان به همراه «دیگری»، وجه امیدوار و درونی خودش، به امید یافتن دلیلی برای ادامهٔ زندگی ابتدا با یک دختر همراه می‌شود، بعد با سرهنگ و خانواده‌اش، و سپس با رئیس کاباره، و هر بار ناامید می‌شود. در پردهٔ پنجم به سفارش «دیگری» به تنها پناهگاهی که برایش مانده، یعنی خانهٔ پدری می‌رود و در آن‌جا خانم کرامر، صاحب جدید خانه، او را از سرنوشت غم‌انگیز مادر و پدر نازی‌اش که خود را با گاز «نازی‌زدایی» کرده‌اند، خبردار می‌کند. تمام امیدها ناامید شده. بکمان با سؤال‌هایی بی‌پاسخ در شهر سرگردان است و از «دیگری» هم دیگر خبری نیست.

با همین روایت فشرده از داستان می‌توان انتظار داشت در اجرایی کاملاً وفادار به متن، با نمایشی شعاری و کسل‌کننده مواجه شویم. اما در عین حال نمایشنامه حاوی ویژگی‌هایی‌ست که در برداشت نویسندهٔ **می‌خوام بخوابم** به ایده‌های اصلی متن و اجرا تبدیل شده‌اند.

یکی از این ویژگی‌ها انسان‌نماییِ شخصیت‌های غیرانسانی‌ست. مرگ، رود البه و دیگری، وجه درونی شخصیت بکمان، در نمایشنامه تجسم انسانی یافته‌اند. گسترش این ایده و حذف تمام شخصیت‌های انسانی از جمله بکمان، پیرمرد، دختر، سرهنگ و خانواده‌اش، رئیس کاباره و خانم کرامر، و جایگزینی آن‌ها با ژاکت پشمی شکلاتی، ماسک ضدگاز، در و پل که به همراه مرگ، رودالبه و پرسونا (همان «دیگری») سرنوشت غم‌انگیز بکمان را روایت می‌کنند، به خوانشی جدید و جذاب از متن می‌انجامد.

[illegible]

بازیگران کنار تماشاگران روی سکوها نشسته‌اند. به جز تنها بازیگر زن نمایش (بنفشه نجاتی) که تماماً سیاه‌پوش است و سه نقش باد، رود البه و ژاکت را بازی خواهد کرد، دیگران لباس‌هایی معمولی به تن دارند. تنها آکسسوار صحنه تنگ آبی‌ست که ماهی قرمزی در آن چرخ می‌زند. استفاده از این ماهی درطول نمایش و در چشمی ماسک ضدگاز عکس بروشور نمایش، برداشت هوشمندانه‌ای‌ست از متن اصلی و نشانه‌ای مابه‌ازای بکمان. در نمایشنامهٔ برشرت دختر اولین بار بکمان را روی ساحل، خیس و درحالی‌که نیمی از بدنش هنوز در آب است، می‌بینند و از آن به بعد او را ماهی خطاب می‌کند. تنگ آب بین در، رود البه، بارِ دیگر، در و در انتها مرگ دست‌به‌دست می‌شود. در روند انسان‌نمایی این شخصیت‌های غیرانسانی، بازیگر زن با تغییراتی که در لحن گفتار و نوع ژست‌ها و حرکات‌اش به‌هنگام بازی ایجاد می‌کند، شخصیت‌های متفاوتی برای باد، رود و ژاکت به تصویر می‌کشد.

البه، زنی‌ست نه‌چندان جوان و نه‌چندان زیبا که غم‌گسار جوانانِ در قعرش خفته است. او در این غم‌گساری کار را به‌جایی می‌رساند که اشک از گونه‌هایش سرازیر می‌شود و به هق‌هقی رودخانه‌ای می‌انجامد. هق‌هق‌های بازیگر به‌خوبی، غلتیدن آب در گودال‌های کفِ سنگیِ رودخانه را تداعی می‌کند. در طول این تابلو (تابلوی سوم) تنگ ماهی در دستان اوست و نوری که از بازتاب سطح آب روی صورتش افتاده، جزئیات بازی‌اش را آشکار می‌کند. در انتهای این تابلو پس از آن‌که پرسونا (اشکان صادقی) ملودی جنگ را با سوت می‌نوازد و پایان تابلو را اعلام می‌کند، از دختری که کنارش نشسته دستمالی می‌گیرد تا اشک‌هایش را پاک کند و با تعویض جا و سپردن تنگ به در، اعلام می‌کند که از این لحظه ژاکت را بازی خواهد کرد.

در طول تابلوی چهارم، ژاکت دختری‌ست سرخوش و حراف. نشستن بی‌محابا و رهای بازیگر با لحن لمپن‌وارش، شخصیت جدیدی می‌آفرینند. وقتی بازیگر سبزه‌رو در ادامهٔ بازی‌اش در نقش ژاکت پشمی شکلاتی از پسری که کنارش نشسته می‌پرسد که رنگ شکلاتی به او می‌آید یا نه، و در ادامه از باران که از ریخت می‌اندازدش، گلایه می‌کند و می‌گوید زمانی تمام چشم‌ها را به سوی خود خیره می‌کرده است، دیگر او را در نقش ژاکت کاملاً باور کرده‌ایم. پسر تماشاگر به‌شکل بداهه می‌گوید: «هنوز هم چشم‌ها را به سوی خود خیره می‌کنی!»

[illegible]

ایدهٔ اجرایی اصلی **می‌خوام بخوابم** برداشتی‌ست از تئاتر شورایی آگوستوبوال، کارگردان برزیلی‌تبارِ ساکن پاریس، که با توصیه‌های متن اصلی درِ بازخوانی‌ای خلاق نیز هماهنگی دارد. در تئاتر شورایی آگوستوبوال که اکثر کارهایش در فضاهای عمومی و برای تماشاگر عادی اجرا می‌شوند، «تبدیل تودهٔ تماشاگر، انسان مفعول پدیدهٔ تئاتری، به فاعل و بازیگری که قادر است بر عمل نمایشی تأثیر بگذارد»[۲]، هدف اصلی است. تئاتر آگوستوبوال که ریشه در آگاهی برشتی تماشاگر دارد، تئاتری است آموزشی و سیاسی که موضوعاتش عموماً معضلات اجتماعی و اقتصادی مانند برخورد کارگران با کارفرمایان یا برخورد پلیس آمریکا با سیاه‌پوستان و... است. با این‌که رگه‌های نقد سیاست‌های جنگ‌طلبانهٔ متن اصلی برشرت، در متن حاضر نیز با حضور ماسک ضدگاز (روح‌الله حق‌گوی‌لسان) به‌عنوان یک شخصیت، و روایت‌های او از جنگ، به چشم می‌خورد، به نظر می‌رسد اتخاذ چنین رویکردی در اجرا بیش از آن‌که به منظور بزرگ‌نمایی اهداف سیاسی متن باشد، برای رسیدن به فرم جدیدی از اجراست که از دل متن اصلی سربرآورده است.

در متد اجرایی آگوستوبوال طرح پرسش‌هایی

درخصوص موضوع مورد بحث، که تماشاگر را در روندی فعال به تفکر وادارد، بیش از پاسخ پرسش‌ها اهمیت دارد. در طول نمایش برشرت نیز خواننده به طور مداوم در معرض سؤالاتی‌ست که در ذهن و جان بکمان در مواجهه با هر موقعیت ناامیدکننده‌ای ایجاد می‌شود. مونولوگ نهایی بکمان در انتهای نمایش سراسر سؤال است: «تو می‌گی من باید زندگی کنم! چرا؟ برای کی؟ برای چی؟ حق ندارم بمیرم؟ حق ندارم خودمو بکشم؟ باید بذارم منو باز به قتل برسونن و مرتکب قتل بشم؟... چرا ساکت شدین؟ چرا؟ هیچ کدوم از شما نمی‌خواد جواب بده؟ هیچ‌کس جواب نمی‌ده؟ هیچ‌کس، هیچ‌کس جواب نمی‌ده؟»[۳] «شما»ی برشرت در این مونولوگ نهایی کیست؟ تعمیم این سؤالات در گسترهٔ متن و پرسش آن‌ها از تماشاگران در خلال بازی بازیگران، فرم اجرایی نمایش را شکل می‌دهد.

در این متد اجرایی، مخاطراتی نیز وجود دارد که عمدتاً به شکل واکنش تماشاگران برمی‌گردد. دو گروه از تماشاگران می‌توانند اجرا را به بن‌بست بکشانند: گروه اول آن‌هایی که به هر دلیل - شاید غرور یا کم‌رویی - حاضر به مشارکت در نمایش نمی‌شوند و گروه دوم تماشاگران خودنمایی که درصدد مال خود کردن اجرا هستند. سرکوب کردن گروه دوم، شکست مطلق نمایش خواهد بود. کار اصلی بازیگران کنترل این دسته از تماشاگران و از سویی ترغیب گروه اول به مشارکت است. البته در **می‌خِوام بخوابم** با توجه به آن‌که بازیگران با متنی کاملاً ازپیش‌طراحی‌شده سرصحنه حضور می‌یابند، این مشارکت کم‌رنگ است و تصور تغییر روند نمایش به‌وسیلهٔ تماشاگران عملاً غیرممکن به نظر می‌رسد. اغلب سؤالات مطرح شده جواب‌هایی کوتاه و قابل پیش‌بینی دارند، با این حال تک موقعیت‌های جذابی نیز اتفاق می‌افتد. دختری در تابلوی سوم به البه دستمالی می‌دهد تا اشک‌هایش را پاک کند و یا رابطه‌ای که مرگ (مهدی پاکدل) با یکی از تماشاگران برقرار می‌کند، وقتی در پاسخ سؤالی به مرگ می‌گوید: «می‌دونم ولی نمی‌گم!» و مرگ با آرامش می‌گوید: «پس بگذریم.» و کنار او می‌نشیند و دستش را دوستانه بر پشت او می‌کشد، نمونه‌هایی از این موقعیت‌ها هستند. رابطه‌ای که مرگ با این تماشاگر برقرار می‌کند او را از سطح یک تماشاگر خودنما به بازیگر- تماشاگری خلاق بدل می‌کند که جواب‌های زیرکانه‌اش به ژاکت، در تابلوی چهارم، موقعیت جذابی می‌سازد.

مرگ

در ابتدای تابلوی پنجم، مرگ با سه پاکت در دست روی صحنه می‌آید. از تماشاگران می‌خواهد تا سه نفر (دو مرد و یک زن) داوطلب خواندن متن‌های ماسک ضدگاز، پرسونا و ژاکت شوند. دختری که دستمال به دستِ رود البهٔ گریان داد، ژاکت می‌شود. تماشاگری که مرگ در کنارش نشست، ماسک ضدگاز و پسری که پرسونا اغلب کنار او بود، پرسونا. لحن این بازیگر- تماشاگرها روحیهٔ آن‌ها را بازتاب می‌دهد. ژاکت با لحنِ مغموم البه، ماسک ضدگاز بالحن سرخوشانهٔ پرسونا و پرسونا با لحن خشک و رسمی ماسک ضدگاز متن‌ها را می‌خوانند. پس از دقایقی مرگ از تماشاگران می‌پرسد آیا می‌خواهند این متن‌خوانی ادامه پیدا کند یا او خود پایان کار بکمان را بگوید. تماشاگران راه دوم را انتخاب می‌کنند. مرگ داستان بازگشت شوهر دختر و آوارگی دوبارهٔ بکمان را تعریف می‌کند. در، در تابلویی قرینهٔ تابلوی اول رو به تماشاگران می‌ایستد و ماجرای مرگ مادر و پدر بکمان را از دید یک در روایت می‌کند. مرگ، تنگ آب را وسط صحن خالی می‌کند. ماهی قرمز وسط صحنه به تقلا افتاده. در، در تنگ آب می‌ریزد. ماهی از دستِ پرسونا لیز می‌خورد. ژاکت سریع از روی سکو به صحنه می‌پرد و ماهی را در تنگ می‌اندازد. در این اثناء مرگ رو به در خروجی، رو به مخاطبی خیالی، شاید طراحان و مسببان جنگ، سؤالاتی مطرح می‌کند در باب مسئولیت آن‌ها در قبال ویرانی‌های جنگ و با حالتی هجومی سالن را ترک می‌کند. دیگر بازیگران نیز به دنبال او از سالن خارج می‌شوند. ماهی قرمز، آرام در تنگ می‌چرخد. بکمان در خیابان‌های شهری که دیگر شهر او نیست بیش از همیشه به مرگ می اندیشد. ◀

۱. همهٔ نقل‌قول‌های نمایش، نقل به مضمون است.

۲. بوال، آگوستو. (۱۳۸۰). تئاتر مردم ستمدیده. ترجمهٔ جواد ذوالفقاری و مریم قاسمی. تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری نوروز هنر. ص۱۸۱.

۳. برشرت، ولفگانگ. (۱۳۸۰). اندوه عیسی. ترجمهٔ سیامک گلشیری. اصفهان: نقش خورشید. ص ۱۸۳.