مهر و آبان ۹۸. تماشاخانه‌ی ایرانشهر. سالن ناظرزاده‌ی کرمانی. «شیهیدن». یک ابداع تئاتری. یک تئاترِ صراحتاً مخالف‌خوان بدون مخالف‌خوانیِ صریح. فکرکردنِ تئاتر به آینده‌ی خود به میانجی خلق تئاتر آینده.

از دست رفتنِ شکل

همان صحنه‌ی اول: صندلی‌های کج‌وکوله و نشستن‌های دفرمه. همان مونولوگ‌های اول: «شکلْ از دست داده، شکلْ منحرف‌شده، تنِ بی‌شکل تو» و غیره. همان حرکت‌های اول: گره‌خوردن دو بازیگر به هم و بارشدن‌شان روی همدیگر، یکی زبانمند و سخنگو، دیگری بی‌زبان و الکن. و در ادامه، جست‌وخیزهای سرخوشانه و

دیوانه‌وار همه‌ی بازیگران در خطوط تصادفی و نامنظم، برخوردهای فیزیکی گاه‌وبیگاه، و در نهایت، ازنفس‌افتادن دیگر بازیگران و تقابلِ (دوباره‌ی) بازیگر سخنگو و بازیگر الکن بر سر به-خود-جلب‌کردنِ دختری سرگردان که انگار در میانه‌ی زبان و بی‌زبانی گیر افتاده است و در موقعیت تصمیم‌ناپذیری دست‌وپا می‌زند. «شیهیدن» در همین صحنه‌ی نخست دست خود را در نهایت هوشمندی برای مخاطب هوشمند رو می‌کند. به بیان دیگر، در اینجا با مجموعه‌ای از کُدگذاری‌های نمایشی طرفیم که مسیر آینده‌ی کل اثر را از مجرای قسمی فشرده‌سازی تِماتیکْ به زبانِ بی‌زبانی پیش‌دستانه ترسیم می‌کند: از شکل افتادگی‌ها (ایستادن در مرز باریکِ میانِ شکل و بی‌شکلی)، در-میانه-بودن (حدّ فاصلِ زبان و بی‌زبانی)، بیش‌فعالی بدن‌های کنش‌مندِ بی‌سروسامان به موازات اغمای دلالت‌گری زبان.

سایه‌ها

۲

یک کلاس نقاشی. دانشجویان کلاس نقاشی. و درسِ خانم‌معلمِ کلاسِ نقاشی: «اسب را اسب بکشید، آسمان را آسمان بکشید، گُل را گُل بکشید. کسی حق نداره چیزی غیر از اون چیزی که هست بکشه». تصادفی نیست که با یک کلاس نقاشی طرفیم، آنهم کلاسی که ظاهراً نقاشی را با شبیه‌سازی یکی می‌گیرد و دانشجویان را تشویق می‌کند که نظم چیزها در عالم واقع را بازتولید کنند: نظم بازنمایی همچون رونویسی از واقعیت. اما همه‌ی دانشجویان از این نقاشی نفرت دارند، به آن تن نمی‌دهند، دستش می‌اندازند و پیوسته از آن تخطی می‌کنند: «کی از نقاشی متنفره؟» همه‌ی بازیگران: «من».

آیا وقتی مثل یک اسب شیهه می‌کِشَم یک اسب هستم؟ آیا وقتی همچون یک اسب یورتمه می‌روم یک اسب می‌شوم؟ آیا زمانی که یک اسب را نقاشی می‌کنم یک اسب نقاشی کرده‌ام؟ شیهه می‌کِشم ولی اسب نیستم. یورتمه می‌روم ولی هنوز اسب

نشده‌ام. اسب را نقاشی می‌کنم ولی این یک اسب نیست. فاصله‌ای هست که پُر نمی‌شود، فاصله‌ی میان چیز (یک اسب، یک کلاس، یک اتفاق، یک دوستی، یک میدان، یک تجمع، یک خیابان) با مفهوم‌اش، با تصویرش، با تقلیدش، با روایت‌اش، در یک کلام، با بازنمایی‌اش. آیا بازنمایی ممکن است؟ آیا زبان از پس باز-نمایاندن چیزها برمی‌آید؟ آیا از زبان ساخته است که آنچه هست یا آنچه بوده است را در یک فاصله‌ی زمانی-مکانی باری دیگر حاضر کند؟ «شیهیدن» نمایشِ شکستِ چاره‌ناپذیرِ بازنمایی چیزها به میانجی زبان است، زبانی که حتی در اوج صلابت و سلاست ظاهری‌اش، حتی در دقایقی که پُرگویی می‌کند چیزی نمی‌گوید: نه پیامی منتقل می‌کند، نه معنایی می‌سازد، نه قصه‌ای تعریف می‌کند و نه روایتی به دست می‌دهد. با این حال، ردپای محو و مبهمی از همه‌ی اینها (از پیام، معنا، قصه، روایت) همچنان باقی می‌ماند، چراکه حتی اگر دسترسی به چیزها ناممکن شده باشد، اگر جای چیزها خالی مانده باشد (فقدان‌ها، غیاب‌ها)، حتی اگر چیزها برای همیشه از دست رفته باشند یا حتی اگر هیچ‌زمانی براستی وجود نداشته‌اند، سایه‌شان همواره باقی می‌ماند. سایه‌ها در سرتاسر «شیهیدن» پخش شده‌اند: سایه‌ای از قصه‌ای که هیچگاه تعریف نمی‌شود، سایه‌ای از شخصیت‌هایی که هرگز معرفی نمی‌شوند، سایه‌ای از اشکالی که هیچوقت کشیده نمی‌شوند، سایه‌ای از مکان‌هایی که هیچگاه حضور ندارند، سایه‌ای از معناها و دلالت‌ها که هیچ‌زمان تثبیت نمی‌شوند، سایه‌ای از زبان که هیچگاه به درستی کار نمی‌کند و پیوسته به لکنت می‌افتد، سکته می‌کند، چیزی را نمی‌نامد و توصیف نمی‌کند و برای همین مدام سکندری می‌خورد. از همین روست که تاریکی‌های صحنه به اتکای نورپردازی‌ای که در روشن‌کردن چیزها خست به خرج می‌دهد همچون تمهیدی اجرایی عمل می‌کند که حضورِ خودِ سایه‌ها را رویت‌پذیر می‌کند. در جهان آشفته‌ی «شیهیدن» که به گونه‌ی کلیت‌ناپذیری تکه‌پاره شده است فقط با ردی از چیزها سروکار داریم، خود چیزها هرگز به تمامی

Problematicaa.com

حاضر نیستند، فقط می‌شود سایه‌هاشان را دنبال کرد، خودشان دست‌یافتنی نیستند، گم شده‌اند. با همه‌ی اینها، کنش‌های زبانی بازیگران به رغم نابسندگی‌هایش هنوز می‌تواند به چیزی اشاره کند، درست مثل انگشتی که به جهتی (نه به چیزی) اشاره می‌کند و نگاه را متوجه‌ی سمت‌وسویی می‌کند و نه بیشتر از این. برای همین، در «شیهیدن» با ابرهای دلالت طرفیم، با دلالتی که در میان ابرها پنهان شده است و از همین رو تا آخر در ابهام باقی می‌ماند. انگار مِهی غلیظ کل صحنه را گرفته باشد و برای پیداکردن راه فقط می‌شود به سایه‌ها، به آن انگشت اشارتگر دلخوش کرد.

ناتوانی‌های زبان

همه‌ی اینها می‌توانست محصول چندگانگی آشتی‌ناپذیر تفاسیر، تنوع واپاشیده‌ی پرسپکتیوها، سیالیت مدلول‌ها، تعویق واسازانه‌ی معنا یا بازیگوشی سرخوشانه‌ی راوی باشد، یعنی همه‌ی بازی‌های پست‌مدرنیستی‌ای که سودایی غیر از این ندارند که ناممکنی دلالت را از مجرای گره‌خوردگی‌های ناگشودنی خودِ زبان جار بزنند. «شیهیدن» اما به هیچیک از این تکنیک‌های نخ‌نما متوسل نمی‌شود و پیشنهاد دیگری عرضه می‌کند. «مثل چی می‌تونه باشه این لحظه؟». این را بازیگران از هم می‌پرسند. ولی هیچکس نمی‌داند. همین ندانستن، همین عجزِ از نامیدن و ناتوانی در توصیف‌کردن بی‌آنکه توضیحی برای این ناتوانی و عجز در کار باشد کل اثر را تکه‌تکه می‌خورد. «شیهیدن» موضعی در قبال این پرسش نمی‌گیرد که شکست بازنمایی از کجا می‌آید. دغدغه‌ی این را ندارد که روشن کند چرا زبان کار نمی‌کند، چرا جملات بازیگران نطفه نمی‌بندد، و چرا هیچ کلامی منعقد نمی‌شود. آیا اینها نتیجه‌ی مصرف‌شدن بیش از حد زبان است؟ نتیجه‌ی قسمی وراجی؟ محصول ترس‌خوردگی از قدرت همه‌جاحاضری که سبب می‌شود معنا آنقدر خودش را مخفی کند تا دفن شود؟ نتیجه‌ی تکرار بی‌تفاوت سنت‌های صُلب؟ محصول

Problematicaa.com

ته‌نشست‌ها و رسوبات تاریخ‌های سپری‌شده؟ نتیجه‌ی تحریف‌ها و دستکاری‌های دم‌ودستگاه‌های قدرت؟ نتیجه‌ی یاوه‌سرایی‌های بی‌سروته رسانه‌ها و پروپاگانداها؟ «شیهیدن» خود را از عرضه‌داشت هر پاسخی در قبال این پرسش‌ها معاف می‌کند و در عوض، همه‌ی همِّ خود را صَرف این می‌کند که با ناتوانی زبان بازی کند و از همه‌ی امکانات اجرایی‌ای که ازکارافتادگی زبان آزاد می‌کند، بهره بگیرد. با این وصف، با مرثیه‌ای برای شکست زبان یا سوگواری برای امتناع بازنمایی یا، از همه‌ی اینها بدتر، ماخولیای سودازده‌ای که حسرت روزهای حضور بی‌میانجی معنا را بخورد، سروکار نداریم. انگار تقدیر زبان در جهان واپاشیده، چندپاره و درهم‌گوریده‌ی «شیهیدن» این است که لکنت‌زده، پُروقفه و بی‌حاصل باشد. در صحنه‌ای که خانم‌معلمِ کلاسِ نقاشی تقلا می‌کند تا معنای پرسپکتیو را توضیح دهد آنقدر تپق می‌زند و در بیان جملات و کلماتش به دردسر می‌افتد که در نهایت نمی‌تواند چیزی بگوید. تمسخر دانشجویان نیز در عمل تمهیدی است که بیان او را پیوسته قطع می‌کند و از کار می‌اندازد. آخرالامر، خانم‌معلم در حالی که پیچ‌وتاب می‌خورد (انگار در خودش گره خورده باشد) باری دیگر زور می‌زند که چیزی بگوید ولی کلام‌اش معنایی را افاده نمی‌کند. در این میان، بدنش شاهدی است بر جان‌کَنَدن عاجزانه‌ای که او را تا مرز خفه‌شدن پیش می‌بَرَد. همین رویه به سبک و سیاقی دیگر در صحنه‌ی نقطه‌گذاری‌های پیاپی بر روایتگری یکی از بازیگران تکرار می‌شود. کسی می‌خواهد چیزی بگوید (مهم نیست چه چیزی) اما رشته‌ی کلام‌اش پیوسته با نقطه‌ای که دوستانش می‌گذارند، قطع می‌شود. این بازی نقطه‌گذاری در ابتدا سرخوشانه به نظر می‌رسد و خود راوی هم از سر تفنن در آن مشارکت می‌کند اما به مرور از قسمی کلافگی یا عصبیت سردرمی‌آورد. نقطه‌ها آنقدر تکثیر می‌شوند که کلامِ آبستنْ دمادم سقط می‌شود. بازی که بسط پیدا می‌کند و فراگیر می‌شود دیگر هیچکس نمی‌تواند چیزی بگوید: نقطه‌گذاری‌ها زبان را ناتمام می‌گذارند. حتی

Problematicaa.com

خارج‌شدن بازیگران از قاب و تخطی‌شان از مرزهای صحنه هم توفیری ایجاد نمی‌کند. روایتی شکل نمی‌گیرد. زبان شکست می‌خورد. زبان ناتوان می‌ماند.

بختک

خودِ ناتوانی زبان در فیگور مرموزی که همچون بختکی شوم در سرتاسر نمایش حضوری صریح یا ضمنی دارد نشانه‌گذاری شده است. بار نمادینِ بی‌زبانیِ مُقدر را خود اوست که به دوش می‌کشد. رابطه‌ی او با دیگر بازیگران عموماً از جنس بارشدن است: در هر صحنه‌ای که سروکله‌اش پیدا می‌شود به تن بازیگران می‌چسبد و سنگینی‌اش را بر بدن آنها بار می‌کند و بدن‌هاشان را از شکل می‌اندازد. به آنها گره می‌خورد، در آنها می‌لولد و خاک‌شان می‌کند. تصادفی نیست که جایگاه‌اش از همان آغاز در سطل زباله است و مدام به آن بازمی‌گردد. انگار با مازاد یا تفاله‌ای طرفیم که باید از شرش خلاص شد و بیرون‌اش گذاشت. او پیشاپیش یک طردشده است. «شیهیدن» با تمهید این فیگورِ بی‌زبانِ مزاحمِ مطرود، به موضع‌اش در قبالِ خودِ بی‌زبانی (ناتمام‌بودگی، ازکارافتادگی، نابسندگی و چندپاره‌گی زبان) تجسد می‌بخشد و آن را بیرونی می‌کند. به بیان دیگر، فیگوری در کار است که این موضع را نمایندگی می‌کند. با اینهمه، او بیشتر از دیگران تقلا می‌کند حرف بزند و چیزی بگوید. همه‌ی بدن‌اش یک تقلای مدام است برای زبان‌گشودن و به‌حرف‌آمدن. او با بی‌زبانی‌اش کنار نیامده است. در یکی از صحنه‌های آخر همه‌ی توان‌اش را خرج می‌کند که به زبان بیاید ولی باز هم شکست می‌خورد و پس می‌افتد. تن نیمه‌جانش بر دوش بازیگران حمل می‌شود تا به قربانگاه برود. و آخرین صحنه. همه‌ی بازیگران دورتادور یک سفره نشسته‌اند. یکی از بازیگران قربانی را در مراسمی آیینی خفه می‌کند. او را در سطل زباله می‌اندازد. گوشت‌اش را در میان سفره‌نشینان توزیع می‌کند. همه می‌خندند. شادیِ خلاصی از بختک. تنها یکی از بازیگران بر بالای جنازه

Problematicaa.com

ایستاده است و نظاره می‌کند. نمی‌خندد. از گوشت قربانی نخورده است. ضیافت ناتمام می‌ماند. بازیگران باری دیگر به صندلی‌هاشان بازمی‌گردد و در همان ژست‌های دفرمه‌ی اولیه‌شان فرومی‌روند، مات، بی‌حرکت و درمانده. چیزی تغییر نکرده است. یک بستار بی‌زمان. یک تکرار بی‌تفاوت. زبان باز نشده است. «شیهیدن» جهان‌اش را بی‌آنکه هیچ امکانی برای تولید تفاوت باقی بگذارد، می‌بندد.

تئاتریکال‌سازی ایده

«شیهیدن» به دقیق‌ترین معنای کلمه یک ایده-تئاتر است. ایده همچون پیشنهادی برای تفکر، همچون مسئله‌ای برای گره‌گشایی یا پیچ‌خوردگی بیشتر و باز هم بیشتر. هر ایده‌ای مخاطب‌اش را دعوت می‌کند که آن را ادامه دهد و تکمیل‌اش کند، بی‌آنکه اصلاً کامل‌شدنی در کار باشد. یک ایده-تئاتر یا یک ایده‌ی تئاتری تنها در خود تئاتر و به اتکای امکانات درونی آن است که می‌تواند بیان شود. اما تئاتر در اینجا صرفاً یک وسیله یا ابزار بیان برای نمایش ایده‌ای که از قبل وجود داشته و برای خود چرخ می‌خورده نیست. تئاتر خودِ ایده را به میانجی تئاتریکالیته‌اش خلق می‌کند. به بیان دیگر، گشایش افق‌های ایده تماماً مدیون تئاتریکالیته‌ی تئاتر است و جز در مدیوم تئاتر نمی‌توانسته است خلق شود. آینده‌ی تئاتر در گرو خلق ایده‌های تئاتری است، ایده‌هایی که تنها تئاتر می‌تواند آنها را بیافریند و به نمایش بگذارد. به‌صحنه‌آوردن ایده، کار یک ایده-تئاتر همین است.

Problematicaa.com