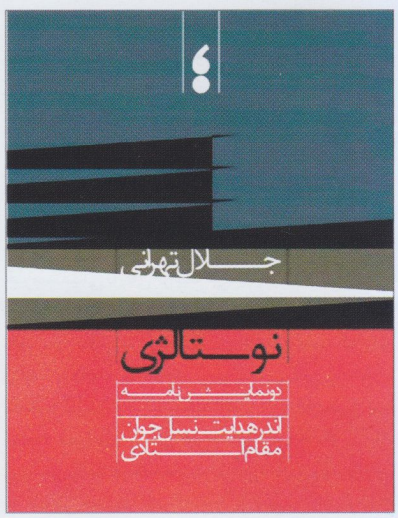
آشنایی‌زدایی از رئالیسم

نگاهی به نمایش‌نامه‌های نوستالژی نوشته‌ی جلال تهرانی

> رامتین شهبازی



جلال تهرانی در نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی نگاه ویژه‌ای دارد که این انگاره را می‌توان در تک‌تک آثار او پی گرفت. به تازگی دو نمایش‌نامه از او به نام‌های *اندر هدایت نسل جوان* و *مقام استادی* در مجموعه‌ای به نام *نوستالژی* به چاپ رسیده که می‌توان بخشی از دغدغه‌های او را در آن‌ها مشاهده کرد. نمایش‌نامه‌ی *اندر هدایت نسل جوان* برای اجرای صحنه‌ای نگاشته شده و *مقام استادی* برای اجرای رادیویی؛ اما آنچه در این میان قابل توجه است، دو نگاه مشترک است که این دو اثر را همچون نخ تسبیحی به هم وصل می‌کند. یکی از این اشتراکات در پلات رخ می‌دهد و دیگری در سبک نمایش‌نامه‌نویسی. در انگاره‌ی سبکی، تهرانی در هر دو نمایش‌نامه می‌کوشد از واقعیت آشنایی‌زدایی کند؛ بنابراین هر دو داستان از موقعیتی واقع‌گرایانه آغاز می‌شوند؛ اما خیلی زود به سمت فراواقع‌گرایی می‌روند. نکته‌ی مشترک دیگری که می‌توان در روایت‌شناسی این دو نمایش‌نامه به آن توجه کرد، استفاده از پلات سفر در هر دو اثر است. ما با موقعیت‌هایی سیال و متحرک روبه‌رو هستیم. موقعیت‌هایی که از یک نقطه آغاز و به نقطه‌ی دیگری ختم می‌شوند. همین سفر کمک می‌کند نمایش‌نامه‌نویس در نمایش‌نامه‌ی نخست، آرام‌آرام و در نمایش‌نامه‌ی دوم بلافاصله سبک روایی‌اش را تغییر دهد؛ یعنی پلات در تغییر سبک به نویسنده کمک شایانی می‌کند.

در نمایش‌نامه‌ی *اندر هدایت نسل جوان* با کوپه‌ای از یک قطار روبه‌رو هستیم که چهار شخصیت نمایش در آن نشسته‌اند و گفت‌وگو می‌کنند؛ اما نویسنده به کمک گفت‌وگونویسی و حرف‌هایی که شخصیت‌ها با هم می‌زنند، اندک‌اندک موقعیت به ظاهر واقعی اولیه را واسازی می‌کند و به سمت موقعیتی فراواقع‌گرایانه می‌رود. از این‌جاست که ساختار بختی یا تصادفی که دکتر فرهاد ناظرزاده‌کرمانی در کتاب *در آمدی به نمایش‌نامه‌شناسی* از آن به عنوان ساختار نه - روالی یاد می‌کند، خود را نشان می‌دهد. ساختاری که در آن نمایش‌نامه با نقطه‌ی اوج و فرود کلاسیک که نمایش‌نامه‌های روالی را شکل می‌دهد روبه‌رو نیست؛ بنابراین هر کلامی می‌تواند به بهانه‌ای تبدیل شود که دیگر شخصیت‌ها بر اساس همان، کلام نخستین گفت‌وگویی را آغاز کنند و ادامه دهند؛ اما نکته این‌جاست که فراواقع‌گرایی از همین کلام آغاز می‌شود و تهرانی مقدمات را به گونه‌ای تدارک می‌بیند که مخاطبش بتواند آن را باور کند. این مقدمه در حالی خود را می‌نمایاند که در می‌یابیم شخصیت‌ها قادر به برقراری ارتباط کلامی با یک‌دیگر نیستند. هر چهار شخصیت از رده‌های سنی، جنسیتی و مراتب مختلف شغلی هستند که تلقی مشترکی از زبان یک‌دیگر ندارند. آن‌ها در این گفت‌وگو به دنبال واژه‌هایی هستند تا بتوانند منظور هم‌دیگر را دریابند؛ اما چنین اتفاقی نمی‌افتد. نکته این‌جاست که این برقرار نشدن ارتباط، نه تنها گفت‌وگوی آن‌ها را قطع نمی‌کند، که آن‌ها را به سمت نوعی گفتار از جنس ادبیات تخصصی سوق می‌دهد. آن‌ها می‌کوشند با استفاده از این زبان گفتاری نامفهوم، درباره‌ی مسائل مختلف اجتماعی و فلسفی اطلاعات خود را رد و بدل کنند. همین نکته پیکر اصلی اثر را شکل می‌دهد. این‌جاست که آشنایی‌زدایی از واقعیت، حضور خود را کامل می‌کند.

یکی از انگاره‌های مهم فراواقع‌گرایان در نگارش یک اثر، خودکارنویسی است؛ یعنی نویسنده به خود اجازه دهد آنچه را در ناخودآگاهش وجود دارد بی‌هیچ پروایی بر کاغذ جاری کند و اجازه‌ی سانسور خودآگاه را به آن ندهد. اتفاقی که کم و بیش در نمایش‌نامه‌ی *اندر هدایت نسل جوان* نیز رخ می‌دهد. تهرانی ابتدا موضوع و ساختمان نخستین اثر را سامان می‌دهد و در ادامه با شناختی که از شخصیت‌ها و مبنای پیشرفت داستان پیدا کرده از نوعی خودکارنویسی سود می‌جوید. می‌توان گفت این حرکت خودآگاه از رئالیسم به سوررئالیسم، مهم‌ترین ویژگی نمایش‌نامه‌ی *اندر هدایت نسل جوان* است.

ناگفته نماند که ایده‌ی تغییر پرده‌ها به کمک ورود

قطار به تونل نیز می‌تواند جذاب باشد. قطار به سمت ناکجاآبادی می‌رود که شاید این ناکجاآباد درون ذهن نویسنده باشد. نویسنده بی‌محابا به درون خود می‌تازد تا بتواند عمق درونش را بکاود. حرکتی که می‌تواند تا ابد ادامه داشته باشد. در ابتدای نمایش‌نامه آمده است «ریتم نمایش به تدریج و بی‌تعجیل اوج می‌گیرد؛ انگار که سرعت قطار؛ و در پایان به سکوت نزدیک می‌شود؛ انگار که قطار به مقصد رسیده.» البته این پایان هرگز در نمایش‌نامه متصور نمی‌شود و شیوه‌ی نگارش و استفاده از واژگان نشان می‌دهد این حرکت نیمه‌کاره رها شده است. این نیز خود می‌تواند یک تأکید بر همان آشنایی‌زدایی باشد که از ابتدا گمانش رفت.

اما در نمایش‌نامه‌ی *مقام/ستادی* این آشنایی‌زدایی سریع‌تر صورت می‌گیرد. با توجه به این که نمایش‌نامه برای اجرای رادیویی نگاشته شده، اتفاقاً جلال تهرانی سعی می‌کند ارتباطی بیناذهنی میان خود و مخاطبش در نظر بگیرد. او تصاویر را کاملاً به کلام و صوت‌ها بدل می‌کند؛ اما انگاره‌ی تبدیل رئالیسم به سوررئالیسم بسیار سریع‌تر از نمایش‌نامه‌ی نخست رخ می‌دهد. در ابتدا با صدای اعضای یک خانواده‌ی سه نفره مواجه‌ایم که در انتظار تاکسی هستند تا به ترمینال بروند. این انتظار برای رفتن از یک محل واقعی به سمت مکان واقعی، اولین نشانه‌های رئالیسم را آشکار می‌کند؛ اما گفت‌وگوهای بعدی موجبات تعجب مخاطب را پدید می‌آورد؛ تعجبی که از نبودن اشیا و اماکن در جای خودشان حاصل می‌شود و این غافل‌گیری را نیز می‌توان یکی از همان انگاره‌های فراواقع‌گرایی در نظر گرفت. اگرچه نویسنده می‌کوشد با ارجاعاتی که در نمایش‌نامه می‌دهد ثابت کند این داستان در زمان‌های آینده‌ای که بسیار از ما دور هستند اتفاق می‌افتد، نشانه‌هایی نیز در آن وجود دارد که ما را به زمان حال متصل می‌کند. نظریه‌ای درباره‌ی زمان وجود دارد که می‌گوید زمان حال و آینده وجود خارجی ندارند و ما این زمان‌ها را به واسطه‌ی اکنون در ذهن خود بازسازی می‌کنیم. بنابراین آینده‌ی مورد نظر جلال تهرانی، در زمان حال در ذهن مخاطب ساخته می‌شود و همین سبب می‌شود حوادث و اتفاق‌ها در ذهن وی عجیب جلوه کنند. از سوی دیگر ساختار بختی یا تصادفی که در نمایش‌نامه‌ی پیشین وجود داشت، در این نمایش‌نامه هم وجود دارد؛ یعنی حوادث و اتفاق‌ها از یک گفت‌وگو و حادثه‌ی ساده آغاز می‌شود و بعد به صورت کاملاً اتفاقی بسط می‌یابند. همین سبب می‌شود که با ساختاری پازل‌گونه مواجه شویم که اتفاقاً در آن هم یک سفر، اتفاق‌های عجیب و غریبی را به یک‌دیگر متصل می‌کند؛ سفری که می‌تواند غور نویسنده در درون ناخودآگاهش باشد؛ سفری که در آن اشیا و زمان‌ها چون از کنترل خودآگاه خارج می‌شوند، می‌توانند به شکلی دیگر عرضه شوند.

جلال تهرانی در این دو نمایش‌نامه نشان می‌دهد چگونه می‌توان سبک‌های مختلف را با هم درآمیخت. سبک‌هایی که در عین نشان‌دار بودن می‌توانند در راستای منظور نویسنده، یک‌دیگر را کامل کنند و همین شاید بتواند تعریفی از یک نمایش‌نامه‌ی تجربی به دست دهد. ■

این انتظار برای رفتن از یک محل واقعی به سمت مکان واقعی، اولین نشانه‌های رئالیسم را آشکار می‌کند؛ اما گفت‌وگوهای بعدی موجبات تعجب مخاطب را پدید می‌آورد؛ تعجبی که از نبودن اشیا و اماکن در جای خودشان خبر می‌دهد و این غافل‌گیری را نیز می‌توان از همان انگاره‌های فراواقع‌گرایی در نظر گرفت.

عکس از: امیر جدیدی