

شاهرخ مشکین قلم و “زهره و منوچهر” (چاپ شده در سایتهای گویا و روشنگری ، نشریه نیمروز، ژانویه ۲۰۰۳)

نیلوفر بیضایی

متن : ایرج میرزا (اقتباس از شکسپیر)

کارگردانی : شاهرخ مشکین قلم

اجرای موسیقی: فرید فدوی

آواز: دریا دادور

بازیگران : عزیز الله بهادری ، صدرالدین زاهد ، شاهرخ مشکین قلم

- این نمایش تاکنون در پاریس ، هلند و فرانکفورت اجرا شده و بزودی در شهرهای کلن ، لندن و استکهلم نیز بروی صحنه خواهد رفت.

پرده اول: ایرج میرزا و “زهره و منوچهر”

ایرج میرزا بقولی “شیرین سخنترین و گشاده زبان ترین شاعر زمان ماست” و راز موفقیت او در سادگی و ساده گویی اش. با اینهمه آنچه شخصیت هنری او را برجسته می سازد ، شهامت و بی پروایی اوست در نقد نابسامانیهای اجتماعی چون جهل ، تعصبات مذهبی، خرافات و همچنین بیان وضع نامطلوب زنان در جامعه ایرانی . ایرج شاعر عصر مشروطه است و روحیه ی عدالت جو و آزادیخواه و و نگاه مدرن و تجددگرایش جا به جا در آثارش بازتاب می یابد . از این منظر می توان آثار ایرج میرزا را تجلی بخش آرزوهای بزرگ ترقیخواهان زمان نیز دانست.

موضوع مثنوی “زهره و منوچهر” را ایرج از منظومه ی “ونوس و آدونیس” (از اساطیر یونانی) ، به نوشته ی ویلیام شکسپیر برگرفته است . با وجود اینکه متن در بسیاری از جاها ترجمه ی کلمه به کلمه ی اثر نامبرده است ، اما ایرج میرزا در پرداخت روال داستان به مخاطب ایرانی نظر داشته و از همین رو داستانی مستقل از اثر شکسپیر خلق کرده است . زهره و منوچهر ، حکایت عشق “زهره” (الهه ی آسمانی) به منوچهر (جوانی رزمجو وزمینی) است . منوچهر بدنبال نشان رزمی است و جاه و مقام در “شغل نظام” و فراری از “مکر زنان”! زهره اما مصمم است تا منوچهر را از “شغل نظام” منصرف کند و او را با عشق آشنا . بشنویم از زبان زهره که خطاب به منوچهر:

گفت که آه ای پسر سنگدل	ای زدل سنگ تو خارا خجل
مادر تو گر چو تو مناعه بود	هیچ نبودی تو کنون در وجود
ای عجا آنکه ز زن آفرید	چون زن این گونه تواند برید ...

یا در جای دیگر:

عشق که نبود، تو به تنها گلی	عشق که شد هم گلی هم بلبلی
عشق به هر دل که کند انتخاب	همچو رود نرم که در دیده خواب
عکس تو در چشم من افتاده است	مستی چشم من از آن باده است ...

اما بر خلاف اکثر داستانهای ایرانی ، این عشق یک عشق آسمانی و عرفانی نیست، بلکه عشقی است زمینی و انسانی و در عین حال سرشار از طنز و شیرینی. در “زهره و منوچهر” ، رشته ی سخن دردست زهره- زن است تا درونش را و حسهای نهانش را به صراحت و جسورانه بر زبان بیاورد. در اینجا عشق زهره که سراسر عشق به زندگی است در مقابل روحیه جنگجوی منوچهر

قرار می گیرد. زهره شخصیتی نا متعارف است که بر خلاف تصویر رایج از زن "سر بزیر" و "تو سری خور"، جسور است و در کار رسیدن به یگانگی با معشوق. یعنی نه منفعل است و نه معشوق، بلکه هم فاعل است و هم عاشق. زبان تصویری و اروتیک، در عین حال طنز سرشار از ذوق، شاعرانه که خاص ایرج میرزا است، بدون اینکه در دام سطح گرایی افتد، با نگاهی مدرن و کاملاً امروزی در هم آمیخته است. این اثر را ایرج در سال آخر عمر خویش (۱۳۰۴ ش) نوشت و متأسفانه پیش از پایان رساندن آن از دنیا رفت. با اینهمه آنچه از "زهره و منوچهر" باقی مانده است، برای ادبیات معاصر ایران گنجی گرانبهاست.

پرده ی اول را با چند بیت دیگر از زبان زهره- زن به پایان می بریم، آنجا که می گوید:

<p>شاعر و نقاش و نویسنده اند روی صنایع کنم از وی سفید خلقت فرزانه ی ایرج کنم تا بدمد بر بدن مرده جان در دهنش تنگ شکر پرورم پنجه ی وی رهزن دل کرده ام مفتضحش چون بز قندی کنم ...</p>	<p>... روی زمین هر چه مرا بنده اند گاه کمال الملک آرم پدید گاه به خیل شعرا لج کنم تار دهم در کف درویش خان گاه زنی همچو قمر پرورم من کلنل را کلنل کرده ام خواهم اگر بیش لوندی کنم</p>
---	--

پرده ی دوم: اجرای نمایشی "زهره و منوچهر"

همانطور که پیش از این نیز اشاره کردم، متن ایرج میرزا، متنی است بسیار با ارزش و ماندنی. اما آنجا که متن ادبی قرار باشد بصورت تئاتر در آید و روی صحنه اجرا شود، ارزش متن، امری است ثانوی. کما اینکه بارها و به تجربه دیده ایم که چگونه کارگردانان "بد" از بهترین آثار ادبی و نمایشی، بدترین آثار صحنه ای را ساخته اند و متقابلاً نیز شاهد کار کارگردانان توانایی بوده ایم که از آثار متوسط و گاه ضعیف ادبی و نمایشی، آثار صحنه ای با ارزش و قابل تعمقی ساخته اند.

کارگردان خوب در وهله ی اول کسی است که بر کلیه ی ابزار کاری خویش مسلط باشد. خلاقیتی بی انتها در آفرینش تصویر داشته باشد و دانشی گسترده در تمام شاخه های هنر نمایش. که تفکری مدرن و نا متعارف و ذهنی جوینده و منقد داشته باشد و توانایی درنوردیدن مرزها و چارچوبهای تنگ رایج در ذهنهای روزمره را. که این غریزه را در انتخاب متن بکار گیرد و روح زمان خویش بشناسد. که بداند آرشیکتور صحنه یعنی چه، معنای موسیقی در نمایش چیست، معنای نور چیست که کار با بازیگر و استفاده از حداکثر تواناییهای او را بداند، که توازن صحنه بشناسد که بداند هر شاخه ی هنری را چگونه و تا کجا لازم است بکار گیرد که گاه حاضر باشد ناب ترین ایده هایش را، اگر در جهت کار نباشد، حذف کند، که چون در بازی شطرنج در هر قدم به چند قدم جلوتر نیز اندیشیده باشد. از این منظر شاید بشود کارگردانی تئاتر را به رهبری ارکستر تشبیه کرد.

ایده آل ترین شکل این است که هم متن با ارزش باشد و هم پرداخت نمایشی و کارگردانی آن و در این میان نقش بازیگر را نباید نادیده گرفت که همراه با متن و کارگردانی، یکی از ارکان اصلی تئاتر محسوب می شود. هر چه بازیگری در کار خود مجرب تر باشد، توانایی بیشتر در "دگر" شدن و دگردیسی در جهت نقش داشته باشد، هر چه جهان حرفه ای بازیگر گسترده تر باشد، بدن معنا که شیوه های گوناگون بازیگری آموخته باشد، صدایش را تربیت کرده باشد، انواع حرکت و کار با بدن و رقص بداند، توانایی استفاده ی همزمان از همه ی این تکنیکها را در کار داشته باشد، هر قدر توانایی بیشتری در در گذشتن از "منم" "منم" های کسالت بار و فرسایشی داشته باشد و هر چه بیشتر بتواند خود را و تواناییهای خود را در اختیار کار قرار دهد، امکان استفاده از خلاقیتش در کار بیشتر است و نتیجه بهتر و پربارتر خواهد شد.

بازگردیم به “زهره و منوچهر” تا علت آوردن این مقدمه ی طولانی روشن شود. بگمان من نمایش “زهره و منوچهر” تا حدود زیادی از مشخصه های بالا برخوردار است و راز موفقیتش در همین است .

یک کارگردان متوسط شاید برای هر نقش به جستجوی بازیگرانی می رفت که دقیقا با همان ویژگیها که ایرج در مثنوی اش از آنها می گوید ، سنخیت داشته باشند و تنها به بازسازی طوطی وار یک متن خوب می پرداخت . شاید هم کار متوسطی از آب در می آمد. اما شاهرخ مشکین قلم در این کار چه کرده است. او خود در نقش “زهره” بازی می کند . نقشی که آنچنان بدان باور دارد و آنچنان بدان عشق می ورزد که وقتی وارد صحنه می شود ، تماشاگری که در آغاز حاج و واج این سوال است که این “زهره” خانم، زن است یا مرد ، پس از گذشت چند دقیقه از بازی ، جنسیت بازیگر برایش فرقی نمی کند و شاهرخ را در نقش زهره آنچنان باور می کند ، که شیفته ی لحظه به لحظه از حضور صحنه ای اش می شود. جذابیت، دلربایی ، غرور زنانه ، حس انتقامجویی ، اینها همه و همه آنچنان قابل باور بازی می شود ، که لحظه ای به زن بودن بازیگر نقش “زهره” شک نمی کنیم. چرا؟ چون بازیگر نقش زهره “زن پوش” رایج در فرهنگ نمایشی ایرانی نیست . “زن پوش” در حقیقت نقش زن حذف شده ی نمایشهای باستانی را بازی می کرده ، منتها از نگاه کاملا مردانه ی خود و کارش مسخره کردن زن “ناقص العقل” بوده است با استفاده از ظاهری زنانه. اما شاهرخ چه می کند . شاهرخ به هیبت زنی در می آید که به او عشق می ورزد، شاهرخ به بخش زنانه ی وجود خود و به آن بخش زنانه ی هستی احترام می گذارد ، واضطر بگوییم ، آن را چنان می پرستد که در بازی آن تماشاگرش را نیز بدین پرستش وا می دارد. شاهرخ از “زن” بودن صحنه ای خود نه تنها ابایی ندارد، بلکه از این زن موجود فرا انسانی و فوق العاده جذاب و در عین حال مغرور ، موجودی سحرانگیز می سازد و تماشاگر (هم زن و هم مرد) که با دهان باز و با نگاهش لحظه لحظه ی حضور صحنه ای او را با ولع می بلعد، شاید نداند که این جادو و این خداگونگی ، جادوی صحنه است و شاهرخ جادوگر صحنه ! شاهرخ جادوگر که با قدرت بی نظیر بدنی اش و در شناخت و تسلط بی انتهایش از نشانه ها در نمایش ، لحظه به لحظه جزء به جزء بدنش در حرکت است و حتی اگر متن شعر ایرج را هم نمی گفت ، بدون کلام می توانست تک تک فراز و فرودهای متن را کلمه به کلمه با زبان بدن منتقل کند. (توجه کنید به پرده سوم)

صدرالدین زاهد که از بازیگران و استادان دهه ی چهل و پنجاه تأثر ایران است، بازیگری که با وجود سن نسبتا بالا ، همچنان از چابکی و انعطاف فوق العاده ی بدنی برخوردار است ، در نقش “منوچهر” (که در شعر ایرج میرزا نوجوانی ۱۶ ساله است و بسیار خوبرو) بازی می کند و برخلاف آنچه در متن می آید. چندان نیز بر زیبایی چهره اش تاکید نشده است . زاهد موفق می شود در اجرای نقش “منوچهر” تمامی عناصر کمیک این کاراکتر را که گاه از تضاد میان متن و صحنه نشأت گرفته (مثلا آنجا که از خوبرویی و کم سن و سالی منوچهر صحبت می شود ، رو به تماشاگر بر می گردد و به او چشمک می زند) و گاه از تضاد موجود در شخصیت “منوچهر” ، یعنی از یکسو اصرار احمقانه اش بر جنگ آوری و رزمجویی و از سوی دیگر ناتوانی اش در مقابله با دلفریبی “زهره” ، بخوبی منعکس کند.

عزیز الله بهادری یکی از قدیمی ترین بازیگران تأثر ایران ، اینک در سن ۷۶ سالگی در نقش ایرج میرزا که همان راوی است ، بازی می کند. او در بازی خود از عناصر “نقالی” و “پرده خوانی” با مهارت تمام بهره می جوید و با صدای گرم و صمیمی اش ، حسی گرم و دلنشین به صحنه می دهد. در طول بازی نیز نگاه مهر آمیز ایرج میرزا (بهادری) به شخصیت زن داستانش یعنی زهره و گفتگوهای گهگاه و کوتاه یا حتی رد و بدل کردن یک نگاه ، از رابطه ی ایندو یک ارتباط بسیار زیبا و انسانی ساخته شده است. انگار که در آغاز نقش زهره و منوچهره بر پرده ای ترسیم شده باشد و با آوای نقال یا راوی ، ایندو از نقش پرده ای به انسانهای زنده بدل شوند ، از پرده پا بر صحنه بگذارند و زنده شوند و روح زندگی و نشاط را در ما بدمند و مسخرمان کنند. استفاده از این تضاد در نقشها از یکسو به گسترده تر شدن مفهوم نمایش از عرصه ی ارتباط محدود زهره و منوچهر به جهان گسترده ی دو نیروی زنانه و مردانه کمک می کند و از سوی دیگر ابعاد مکان و زمان را بکلی در هم می ریزد و محتوا را با وجود امروزی بودن به مسئله ی انسان امروز بدل می کند. در عین حال به نشاط و طنز صمیمی فضای نمایش یاری می رساند.

در زهره و منوچهر بازیگران سه نسل تئاتری در کنار یکدیگر حضور پیدا می کنند و هریک بسهم خود چیزی به واقعه ی صحنه ای افزوده اند ، چیزی از تجربه، دانش و توانایی . نکته ی دیگر در صحنه آرایبی می نی مال (حداقل) است با بیشترین بازده که بر تاکید عنصر انتزاع در نمایش صحنه می گذارد و ذهنیت تماشاگر را در تجسم و پذیرفتن عنصر بازی می گستراند . روی صحنه فقط یک پاراوان می بینیم که ورود و خروج زهره از آنجا انجام می شود و همچنین یکی دو نشانه ی زیبایی نمایشی مثل بالهای زهره یا کاغذهای طلایی که نشانه ی پیام پای گذاشتن زهره بر کره ی خاکی است یا ترک آن ، از آنجا بر صحنه فرو می ریزند. جلوی صحنه در سمت راست ایرج میرزاست که پشت یک میز نشسته است و جلوی پاراوان یک صندلی که منوچهر در آغاز روی آن و پیش به ما نشسته و در پایان نیز به همان حالت آغاز بازمی گردد . بجز اینها هر ابزاری که از آن سخن می رود نمایش داده می شود و ما وجود آنها را باور می کنیم. وجود تیر و کمان منوچهر را همانقدر باور می کنیم که وجود اسبی را که ایرج به صندلی اش بسته و بند آن از صندلی باز می کند و به منوچهر می سپارد. و این یعنی نزدیک شدن به معنای ناب نمایش.

استفاده از طرحهای آهنگهای آشنای موسیقی در جاهایی از نمایش و شکستن آن توسط واقعه ی صحنه ای، یکی از موارد بجای بکار گیری موسیقی در جهت نمایش است . چرا که هر تک طرح آشنا برای لحظه ای ما را بدنای متعارف و روزمره ی ذهنمان می برد و بعد بلافاصله آن را می شکند و راهی دیگر بما پیشنهاد می کند.

استفاده از نور نیز در این نمایش به حداقل رسیده است و نور عمومی در میانه ی نمایش بیکباره می شکند و تبدیل به یک نور سبز و آبی می شود و این آنجاست که زهره (شاهرخ) به رقصی افسانه ای می پردازد و تماشاگر را آنچنان غافلگیر می کند که اثرش چون یک "شوک" دیگر است . تماشاگری که بی اراده در طول اجرای نمایش بارها و بارها با شوری بی انتها و از شدت وجد کف می زند ، فریاد می زند . تماشاگری که پس از پایان نمایش خوشبخت است و سراپا عشق . که زناش سربلند و مغرور به زن بودن خویش از سالن بیرون می روند و مردانش دنیای ذهنی شان وسیعتر و نگاهشان به زن احترام آمیزتر شده است. پس از پایان نمایش، این زنان و مردان عاشق، منتظرند تا بازیگران را و پیش از همه جادوگر صحنه را، شاهرخ را ببینند. آنها می خواهند سرانجام ببینند، او زن است یا مرد ، چگونه راه می رود ، چگونه حرف می زند، چگونه می خندد این خدای صحنه ! خدایی بی جنسیت که حماقت برخی را بدانها یادآور شده و ارزشهای برخی دیگر را بدانها شناسانده ...

پرده ی آخر : شاهرخ مشکین قلم

این قسمت را که فینال این نقد است ، بدین دلیل به متن افزوده ام که برای خواننده روشن شود، شاهرخ مشکین قلم ، همینطور دیمی یا صرفا بدلیل استعداد خدادادی نیست که بدین درجه از توانایی و تسلط صحنه ای رسیده تا من معمولا خرده گیر، او را "جادوگر صحنه" بنامم. اینکه روشن شود پشت اینهمه توانایی چقدر تلاش و سختی کشیدن و آموزش نهفته است . اینکه هیچ استعدادی بدون آموزش و بدون کنجکاوی مادام العمر برای آموختن "نو" به ثمر نمی رسد. شاهرخ مشکین قلم متولد ماه آوریل سال ۱۹۶۷ در تهران است . طبق گفته ی خودش از همان کودکی و از زمانی که بیاد می آورد رقصیده است و همیشه هم اصرار داشته ، هر موسیقی را تا انتها برقصد و اینکه همه حواسشان به او باشد. او با موسیقی سنتی بزرگ شده ، اما آنچه او را بیش از موسیقی بخود جلب می کرده ، اشعاری بوده که بهمراه این موسیقی خوانده می شده است . همین کنجکاوی ، او را به سوی ادبیات فارسی کشانده است و بخصوص بسوی شعر . کشف اینکه حس نهفته در پس این کلمات چیست و اینکه او چگونه می تواند این حس را در رقص منعکس کند. در سال ۱۹۸۴ به فرانسه رفته است و در پاریس در رشته های تاریخ هنر و تئاتر تحصیل کرده است . خودش می گوید که آموختن تئاتر ، مفهوم رقص را برای او بکلی تغییر داده است و از طریق تئاتر آموخته که چگونه رقص را از حرکت به پیام و صدا تبدیل کند. در دوره ی پایانی تحصیلش که روی تزش با موضوع درام و اساطیر یونان کار می کرده است، به توصیه ی یکی از استادانش بدین کاری از آریان موشکین ، یکی از مهمترین کارگردانان تئاتر قرن بیستم می رود.

شاهرخ دنیایی را که از کودکی در ذهنش متصور بوده در تئاتر آریان موشکین بازمی یابد و در یک دوره ی دوماهه ی آزمایشی انتخاب بازیگر موشکین شرکت می کند . او از میان ۲۰۰۰ متقاضی (که باید هم بازیگر می بودند و هم رقصنده) ، بهمراه ۸ نفر دیگر انتخاب می شود و در سال ۱۹۹۱ وارد گروه آریان موشکین می شود.

از آنهنگام سخت ترین و در عین حال پر بارترین دوره ی کاری اش آغاز می شود. موشکین از بازیگرانش می خواهد که در تمام شاخه های رقص و نمایش شرق تعلیم ببیند . شاهرخ دوره های آموزشی رقص را در رقصهای نمایشی اندونزی مثل "باریس" و "توپنگ" ، رقص و نمایش هند مثل "کتک" و "کاتاکالی" و همچنین ژاپن مثل "کابوکی" و "تئاتر نو" می گذراند. در طی شش سال همکاری با موشکین، در سه نمایش او بازی می کند. اولی بازی در نقش "آتنا" در اسطوره ی آفرینش بنام "اومنیدها" از مجموعه ی "اتریدی ها" ی آشیل و ارویپید است که در سال ۹۱ بازی کرده است . دو سال بعد در نمایش "شهر پیمان شکن" به نوشته ی هلن سیکسو، نویسنده ی فمینیست فرانسوی و بکارگردانی آریان موشکین در دونقش "خدای شب" و "خدای عشق یا "آپولو" بازی می کند و آخرین همکاری او با موشکین ، بازی در نمایش "تارتوف" مولیر است که شاهرخ در آن در نقش "تارتوف" بازی می کند.

پس از این دوره دوباره به رقص روی می آورد و اساطیر ایرانی . کمپانی رقص "نکیسا" را درست می کند که به گفته ی خودش ، متاسفانه فقط اروپایی ها در آن ماندند . چون شاگردان ایرانی بسیار بی نظم بوده اند و نا مرتب می آمده اند و دیسپلین کاری نداشته اند . بهر حال شاهرخ موفق می شود تا همان حس ایرانی را به رقصندگان که شاخه های مختلف رقص می آیند، منتقل کند و با همین گروه چندین کار رقص از جمله "خسرو و شیرین" ، "هفت پیکر" و "سهراب و گردآفرید" و "رویای یک شب ایرانی" را کار و اجرا کند . او تاکنون در فستیوالهای مختلف رقص و تئاتر بین المللی و همچنین "شب صوفی" در باغ جک لاریسون در نیویورک شرکت کرده و نام او برای جامعه ی تئاتر فرانسوی، نامی شناخته شده است. زهره و منوچهر ، اولین نمایشی است که شاهرخ برای ایرانیان و بزبان فارسی کار می کند . متن را ۱۵ سال پیش خوانده و از همان موقع وسوسه ی اجرای صحنه ای آن را در سر داشته است.

با شاهرخ یک گپ مفصل تئاتری زده ام که در کتاب نمایش جدید بچاپ خواهد رسید. اجازه بدهید با این آرزو که جامعه ایرانی خارج از کشور قدر حضور هنری او را بداند ، این نوشته را با صحبت آخر شاهرخ در گپ تئاتری مان به پایان ببرم که می گوید:

"... شاید مشکل بسیاری از هنرمندان ایرانی این باشد که خودشان را به یک شاخه ی هنری که در آن تحصیل کرده اند، محدود می کنند و فکر می کنند همه چیز را می دانند ! این دقیقا روی صحنه می شود نقطه ی ضعف. من همیشه به شاگردان رقص می گویم ، بروید و همه ی شاخه های رقص را یاد بگیرید. چون هر رقص ، یک یا چند نقطه از بدن را بکار می گیرد و شما باید بتوانید جزء جزء بدنتان را به اراده ی خود به حرکت در آورید. . خود من هم این کار را کرده ام و هنوز ادامه می دهم . مثلا من با وجود اینهمه آموزش که دیده ام، وقتی به اولین جلسه ی کلاس رقص بومی آفریقایی رفتم ، تمام بدنم گرفت. منی که فکر می کردم، بدنم آنقدر قوی و تعلیم دیده و حتی خداگونه است ، دیدم در مقابل کار آفریقایی ها هیچم. مهمترین نکته این است که تئاتر و رقص یعنی آموزش، آموزش و باز هم آموزش. هر قدر هم بیشتر بیاموزیم، انعکاسش را روی صحنه بیشتر می بینیم."