مخاطب؟ نه ممنون، صرف شده است.

مهسا اسداله‌نژاد

برای تأکید، جمله‌ای قاطع بگوییم: اجرای روبسپیر حامد اصغرزاده، مخاطبی ندارد. این شاید مهم‌ترین و بارزترین ویژگیِ اجراست. منظور از نبود مخاطب این نیست که بدونِ مخاطب اجرا می‌شود. هرچند اگر بدونِ مخاطب هم اجرا می‌شد، تعجبِ زیادی برنمی‌انگیخت و شاید چیزی از اجرا کم نمی‌شد، اما مسئله این است که حضور مخاطبان در شکل‌گیری اجرا اهمیتی ندارد. مخاطبان یا در فرایند اجرا مشارکت می‌کنند و به هیئتِ مشارکت‌کنندگان درمی‌آیند و درواقع خود قسمی اجراگر می‌شوند و یا گویی نیستند و از حلقه‌ای که بعد از شکل‌گیریِ مجلس ملی، در اجرا، برپا می‌شود، مداوماً دورتر و دورتر می‌افتند. پرت می‌افتند.

روبسپیر با خوش‌آمدگویی یکی دو تن از بازیگرانش آغاز می‌شود. وارد می‌شویم و می‌نشینیم. اجراگران اما از پیش وارد شده‌اند. آن‌ها قبل از ما حاضرند. نه با سکون که با حرکت‌شان. می‌چرخند و اصواتی بر زبان می‌آورند. خوش‌آمدگوییِ ظاهری اولیه، نشان از وابسته‌بودنِ شروع اجرا به ما ندارد. دایره دارد کم‌کم نقش می‌بندد. دایره‌ای که نیرویی مرکزگرا آن را شکل می‌دهد. ما آن نیرو را نمی‌بینیم که دارد شکل دایره را تکمیل می‌کند. آن نیرو کم‌کم دارد پدیدار می‌شود، مثل خود دایره. از پیش نیست، اما قرار است وجود داشته باشد.

در ابتدا خبری از روبسپیر و مجلس ملی فرانسه نیست. هنوز چیزی از انقلاب نمی‌دانیم. یک افغانستانی دارد کتک می‌خورد، بدون آن‌که بداند چرا کتک می‌خورد. اما در گردش و در حال حرکت. در یک حرکت دورانی و درحالِ شکل‌دهی به شکل مطلوب. فردی که کتک می‌خورد سِمَت قانونی خاصی ندارد. یک شهروند عادی‌ست. مهم این است که نمی‌داند چرا دارد مجازات می‌شود. متهم به دزدی‌ست، اما بدونِ اثبات درحال مجازات‌شدن است. ما نگاه می‌کنیم. درحالتی که بعضاً به‌حالتِ دُور نشسته‌ایم و به شکلِ مطلوب داریم کمک می‌رسانیم. بدونِ آنکه بخواهیم. برخی هم دُور ننشسته‌ایم و این اهمیتی ندارد.

وقتی مجلس ملی فرانسه تشکیل می‌شود، دایره کامل‌تر می‌گردد. برخی از ما مخاطبان داریم یک نقش شکلی را بازی می‌کنیم. هرچند از جایی به بعد، بعد از تکمیل بیشتر دایره، بیشتر و شاید راحت‌تر پخش و پراکنده می‌شویم. محاکمه‌یِ روبسپیر در جریان است. حرکت‌های دورانی بیشتر می‌شود. این بار پرسش از این‌که چه کسی مقصر است، لنز نیرویِ کانونی دایره را روی روبسپیر می‌اندازد: مردم کسی را کتک می‌زنند. کسی که می‌گویند مقصر شکستِ انقلاب فرانسه است. نیروی پیش‌برنده‌ی دایره کجاست؟ اینکه مقصر چه کسی‌ست؟

جستجویِ تقصیر؟ میل به مجازات؟ هر کدام یک از این‌ها که باشد، نیرو دارد کلِ دایره را کامل می‌کند. مخاطبان تکمیل‌کننده‌ی دایره، از لحظه‌ای به بعد، دو دسته‌اند: یا وارد می‌شوند و جلوی مجازات‌شدن روبسپیر را می‌گیرند و یا چندان اهمیتی ندارد که هستند یا نیستند. شبیه پرت‌شدگان‌اند. یا بدل به مشارکت‌کننده‌ای از جنس اجراگر می‌شوند و یا بودنشان در پیش‌روند اجرا اثری نمی‌گذارد، حتی اگر به شکل‌گیری دایره کمک کرده باشد.

اجرای روبسپیر یک آیین است. و این یعنی مخاطب ندارد. یا دست‌کم مخاطب اهمیت چندانی در اجراشدن آن ندارد. اما چیست آن ویژگیِ اصلی‌ای که این اجرا را بدل به یک آیین می‌کند؟ شکل دایره‌وار آن. شکلی که با خودش دلالت‌های متعددی به همراه می‌آورد. هر جمعِ آیینی علاقه به یک دایره دارد. دایره مناسب‌ترین شکل است برایِ برگزاری یک مراسم آیینی. چراکه مرکز مشخصی دارد. نیرویی که در مقامِ محور، همه‌ی اجزای دیگر را به چرخش دور خود وا می‌دارد. در یک آیین حرکتِ دورانی مهم است. دایره خصلتِ بی‌زمانی به آیین می‌بخشد. چراکه مشخص نیست نقطه‌ی آغاز و پایان کجاست. همه چیز در یک روندِ دوار تکرار می‌شود، بدونِ آنکه برای آن آغاز و پایانی بتوان متصور شد. در اجرایی که من مشاهده کردم، بعد از آنکه مخاطبانی بدل به اجراگران شدند و جلویِ مجازاتِ روبسپیر را گرفتند، نمی‌دانستیم که اجرا تمام شده‌است یا نه. مهم‌ترین نشانه‌اش اینکه به کارگردان نگاه کردیم. او گفت که تمام شده‌است و می‌توانیم سالن را ترک کنیم. درواقع اگر کارگردان نمی‌گفت ما منتظر مانده‌بودیم. این نشانه یعنی اجرا تمام نشده‌است؛ ترکِ سالن صوری‌ست.

هر مخاطبی برای اینکه مخاطب بماند و درواقع نیازی نباشد که در جایگاهِ مخاطب‌بودن احساس کند چیزی کم دارد و یا از آن بیش، احساس کند که متهم است، نیاز به قسمی «فاصله» از اجرا دارد. این فاصله در کلِ تاریخ تئاتر به شکل‌های گوناگونی برقرار شده‌است. در تئاتر آرتو و برشت بیشترین اتهام متوجه در «فاصله»بودنِ مخاطب می‌شود. آن‌ها می‌خوانند مخاطبی کنشگر بسازند. تقبیحِ جایگاهِ مخاطب، چنان‌که رانسیر به ما می‌گوید، از تقبیحِ خصلتِ تماشاگربودن آن می‌آید. تماشاگری که آزاد است کنش‌ورزی را برای خودش تعریف کند و قرار نیست کنشی که اجرا از او می‌خواهد را به انجام برساند. در تئاتر آرتو و برشت، که شاید بشود گفت پیش‌آهنگان یک تئاتر آیینی‌اند، مخاطب هنگامی وجود دارد، زمانی باارزش است و اهمیت می‌یابد، که بدل به مشارکت‌کننده شود: چه در صحنه‌ی خود تئاتر، مثل تئاتر قساوت آرتو، و چه در بیرون از صحنه‌ی تئاتر، مثل تئاتر آموزشی برشت. درواقع به زعمِ رانسیر، در *تماشاگر رهایی‌یافته*، تئاتر ازپیش به‌سبب خصلتِ

مخاطب‌محور و تماشاگرمحوربودنش متهم است و حالا برای رفعِ اتهام، خود جایگاهِ مخاطب‌بودن، یعنی در فاصله‌ی آزادی‌بخش‌بودن را باید از دست بدهد. باید چیزی به او حُقنه شود و او ناگزیر به تن‌دادن به آن گردد. چه تن‌دادن به یک کنش باشد چه یک باور.

تئاتر آیینیِ روبسپیر قدمِ مؤثری را دربرداشتنِ جایگاهِ مخاطب، با بُردنِ حرکت دورانی در اجرا برمی‌بردارد. دایره وقتی می‌چرخد، نیرویِ گریز از مرکز موجب می‌شود که چیزهایی از دایره بیرون بیفتند. تنها آن چیزی در دایره جای می‌گیرد که در جهتِ نیرویِ مایل به مرکز است. بدین معنا هیچ مخاطبی در فاصله «قرار نمی‌گیرد»: یا بواسطه‌ی نیروی مایل به مرکز، به جمعِ اجراگران درحالِ تطور می‌پیوندد و یا بواسطه‌ی نیروی گریز از مرکز از دایره پرت می‌شود بیرون. تو گویی که اصلاً وجود ندارد. و اهمیتی هم ندارد که چه تأثیر و تأثری را تجربه می‌کند و یا قرار است چه کنشی از او سر بزند. خارج از اهمیت برای دایره است.

دایره اما در حرکتِ دواری خود یک فرایند را تجربه می‌کند. آیین‌بودنش نیز دلالت بر همین دارد. آیین مداوماً تکرار می‌شود. در یک شب و شب‌های دیگر. معنایی را در درونِ خود و برای خود تولید می‌کند. بدونِ آنکه التفاتی به دیگری، اینجا در مقام مخاطب، داشته باشد. مخاطب اگر بتواند به آن معنا که آیین دارد آن را می‌سازد و پیش می‌برد، نزدیک شود، بُرده است. در غیر این صورت فردِ خسران‌زده‌ای‌ست که نتوانسته معنایِ درحال شکل‌یابیِ درون آیین را برای خود تعریف کرده و در آن مشارکتی صورت دهد. برای همین، اگر کسی طی شب‌های متوالی به تماشایِ روبسپیر نشسته باشد، هر شب اتفاقی را درونِ «خود» اجراگران مشاهده می‌کند. نقش‌هایِ آنان تغییر می‌کند و دست‌آخر، در شب پایانی، که شاید یک وهله‌ی مهم در کلِ فرایندِ اجراست، همه‌ی اجراگران نقطه‌ی عطف تحول را اجرا می‌کنند: تقصیر با کارگردان است. نیرویِ مرکزیِ شکل‌بخشِ دایره حالا تمام‌ترین حالت خود را می‌یابد: دیگر دنبال مقصر نگردیم؛ مقصر نه مردم‌اند، نه روبسپیر و نه هیچ کس دیگری. مقصر کارگردان است. این فرایندِ معناییِ ساخته‌شده، در بینِ خود اجراگران رقم می‌خورد. آن‌ها برای هم «بازی می‌کنند». برای هم بازی‌کردن بیش‌تر از برای کسِ دیگری بازی‌کردن مهم است. و این یعنی یک آیین.

بدن‌هایِ درهم‌تنیده‌شده، اصواتِ نامفهوم، صدایِ سازهایِ آیینی، همگی استتیک اجرا را کامل می‌کنند. بدن‌هایِ ازنفس‌افتاده‌ای که هم‌چنان می‌چرخند و تکرار می‌کنند. آن‌ها دست از سرِ معنا برنمی‌دارند. خسته می‌شوند اما ادامه می‌دهند. چراکه معنایی که دارد به‌مثابه‌ی نیروی مرکزی دایره را به حرکت درمی‌آورد، ارزش‌مندترین اندوخته‌ی آن‌ها برای چرخیدن است. حتی اگر دقیقاً ندانند که چیست، نفسِ وجود محوریت و مرکزیت چیزی،

آن‌ها را کنار هم قرار می‌دهد. کلافگی‌شان از ناتوانی دست‌یابی به آن، به‌معنایِ نبودن و یا عدم اهمیت آن نیست. صرفاً از دست‌شان می‌گریزد و باید برایِ به‌دست‌آوردنش و یا مفهوم‌پذیرکردنش بجنگند. این اجرا، نه رو به بیرون از خود، بلکه رو به درونِ خود تا می‌خورد. و این قسم از تا خوردن، دقیقاً در شکلِ بدن‌هایِ درهم‌تنیده‌شده مشاهده می‌شود. شاید بیرونی‌ترین لایه‌ی این اجرا، لحظه‌ای‌ست که برخی از مخاطبانِ بدل به اجراگر شونده، روبسپیر را با دیکتاتوری که می‌شناسند، این‌همان می‌کنند. این بیرونی‌ترین لایه‌ی این اجراست که هم‌زمان قسمی بیرونِ درون است. درواقع همین این‌همانی نیز به حرکت دایره‌وارِ اجرا کمک می‌کند. اگر همه‌ی اجراها تا شبِ آخر دنبال شوند، هر قسم از این‌همانی بالفعل و احتمالی روبسپیر با کسی، در «کارگردان» مصداق خود را می‌یابد. بنابراین این‌همانی نیز در کلیتِ فرایند اجرا جذب می‌گردد. از این‌همان‌کردن‌هایِ شب‌های مختلف، چیزی بر جای نمی‌ماند. همه در چهره‌ی کارگردان متبلور می‌شود. چیزی در بیرون از اجرا معنایی ندارد. هم‌چون گردبادی که در خود می‌پیچد و پیش می‌رود. برخی چیزها به حرکت دورانی می‌پیوندند و از جایشان کنده می‌شوند و برخی دیگر نیز با شتابی درخور ملاحظه به این طرف و آن طرف پرت می‌شوند. تو گویی که اساس گردباد به پرت‌افتادنِ آن‌هاست.

اجرایِ روبسپیر با شکلِ دایره‌واربودن و خصلتِ آیینی‌اش، از مخاطب بی‌نیاز است. از ایجاد قسمی فاصله‌ی معنادارِ آزادی‌بخش که به مخاطب فرصتِ دگرگونی چیزی را ببخشد. اگر کنشِ سیاسی، کنشی رو به بیرون از خود، رو به دیگری باشد، روبسپیر یک تئاتر سیاسی نیست. یا دست‌کم سودایِ «دیگری»خواهانه‌ای در سر ندارد. اجرایِ روبسپیر یک تئاتر معنامحور است که در بیرونی‌ترین لایه‌ی خودش، از سیاست قسمی «موضع‌گیری» بر جای می‌گذارد: بگو ببینم مقصر کیست؟ موضع‌گیری به جایابی منتهی می‌شود. جایابیِ کم‌وبیش دروغینی که در شبِ آخر دستِ خود را رو می‌کند. مخاطبان که اهمیتی ندارند، اما همه‌ی ما اجراگران یا مشارکت‌کنندگان اجراگر در اجرایِ کنشِ آیینیِ خود فریب خورده‌ایم اگر مقصر را مردم یا روبسپیر دانسته‌ایم. مقصر کارگردان است و به‌رغم هر موضعی، تنها یک موضع صحیح است. محور معنا کامل می‌شود. چیزی بیرون از آن نمی‌ماند. آیین در خودش تکرار می‌شود و رو به خود، رو به درون، تا می‌خورد. باید پرسید که امکاناتِ چنین در درونِ خود فرورفتنی چیست؟ یک اجرایِ آیینی چه چیزی را، گیرم با محوریتِ معنایی دیگری، با هر بار شکل‌دهی به خود به بیرون از خود می‌افزاید؟ جذب و هضمِ مخاطب، می‌تواند یک اجرایِ آیینی را به یک ضد-تئاتر بدل سازد. یک ضد-تئاتر که مخاطب را از موضوعیت می‌اندازد و در غنایِ خودش درها را می‌بندد. از بیرون خبری نیست، بگذارید اجراگران برای هم بازی کنند.