



# درباره‌ی بی تابستان

## محمدحسین میربابا



اهمیت امیررضا کوهستانی در تئاتر معاصر ما حضور توأمان متن و اجرا در آثاری است که بروی صحنه می‌برد. تئاترهای امیررضا کوهستانی هم از حیث متن و هم اجرا کیفیت‌های بالایی دارند. بخصوص در دورانی که غالب اجراهای روی صحنه در محاق فرم‌های اغراق‌شده و گاه بی‌تناسب با جهان نمایشی فرورفته است، کوهستانی ما را دعوت به نمایش‌هایی می‌کند که ابتدا یک متن قوی، دراماتیک و ساختارمند شالوده‌ی آن را تشکیل داده است. و با مواجهه با صحنه‌ی اجرا شاهد اجراهایی خلاق هستیم که از لحظات و میزانشن‌ها و افکت‌های بصری بجا و نوآورانه‌ای در آن‌ها استفاده شده است. مهم‌ترین وجه این قضیه این است که تمام

اجزای خلاقانه‌ی اجرا در خدمت ایده و متن اصلی است و هیچ کجا از جهان نمایش بیرون نزده است. چیزی که در تعداد زیادی از اجراهایی که داعیه‌دار خلاقیت در فرم هستند دیده می‌شود. خلاقیت‌هایی که تبدیل به دال تهی شده‌اند. درعین حال اگر تکنیک‌های بکار رفته در اجرا را از آثار کوهستانی کنار بگذاریم، حرف اصلی متن شنیده نمی‌شود. پس آثار کوهستانی حضور توأمان متن نمایشی و اجرای صحنه‌ای است که یک دیالکتیک مستمر بین این دو ساحت را می‌طلبد.

«بی تابستان» ادامه‌ی راهی است که کوهستانی در «شنیدن» و حتی «هفده دی کجا بودی» آن را دنبال کرده است. وضعیتی از جامعه‌ی معاصر ایران در دل بحرانی که صورتی از یک تنش بیرونی داشته ولی در حقیقت تنشی درون‌زا است. جامعه‌ی هدف در هر سه نمایشنامه نمونه‌ای از نهادهای سراسر بین هستند. هفده دی در یک پادگان، شنیدن در خوابگاه دخترانه‌ی دانشگاه و بی تابستان در مدرسه‌ای دخترانه. هر سه نهادهایی که قابلیت انقیادی در خودشان دارند. و جهان‌نمایشی کوهستانی تنگی تنفس در این انقیادهاست. «شنیدن» و «بی تابستان» با استفاده از ترکیب ویژگی‌های افکت و میزانشن‌های رئالیستی این انقیاد نفس‌گیر را نشان داده است. اینجاست که فرم‌های خلاقانه‌ی اجرا کاملاً در خدمت ایده‌ی محوری درآمده‌اند. این دو نمایش روند تکوین متن را در اجرایشان نشان می‌دهند. گویا متن کوهستانی در خلال آزمودن همین شیوه‌های اجرا کامل شده است. تلاش کارگردان برای استلیزه کردن موقعیت‌های خلاقانه و زدودن شاخ و برگ اضافی از آن‌ها کاملاً پیداست. این مهم‌ترین نکته‌ای است که آثار کوهستانی را همواره دیدنی می‌کند. کوهستانی برخلاف بسیاری از کارگردان‌های نسل خودش و نسل بعد از خودش به دنبال ژانگولر بازی یا فیل هوا کردن با استفاده از بازی‌های فرمی

و بصری نیست. هرچند درهم‌تنیدگی فرم و روایت در آثارش چنان مخاطب را درگیر می‌کند که اثر کار مدت‌ها در ذهن مخاطب می‌ماند. اهمیت کوهستانی حضور توأمان یک نویسنده و یک کارگردان کاربلد و خلاق و متفکر در تئاتر معاصر ایران است. تئاتری که بیش از دو دهه از کمبود این خلاقیت همراه با ایستمه میان تولیدکنندگان در رنج است و دستاورد چندانی برای ارتقاء سلیقه و بیش مخاطبانش نداشته است. کوهستانی نشان داده است که هرچه از حشو و زوائد بکاهی عناصر خلاقانه امکان ظهور بیشتری در اجرا پیدا می‌کنند. نمایش‌های کوهستانی «تن مدار» هستند. یک ارگانیسم هماهنگ که قسمتی از اجرا به شکلی کاریکاتوری از این اندام هماهنگ بیرون نزده است. اندامی که متناسب رشد کرده و به‌زور قرص و دارو حجیم نشده است. بلکه ورزیدگی اندام اجراهای کوهستانی برگرفته از دو و نرمش‌های استقامتی مستمر، آرام و پیگیرانه است. روایت «بی تابستان» نیز همچون بالا رفتن از یک شیب تند قدم‌به‌قدم ما را پیش برده و لحظه‌به‌لحظه بر تنگی نفس‌هایمان می‌افزاید. تجربه‌های آشنای ما از دهه‌ی شصت تا اکنون که نظام آموزشی ما را همچون چرخ‌وفلک وسط صحنه از نقطه‌ای که آغاز کرده چرخانده و به همان نقطه بازمی‌گرداند. نمایش دور باطل و درجا زدن هم در میزانشن‌های ایستای کوهستانی و هم در طراحی صحنه که نشان از هم‌آوردی نهاد آموزشی با نهاد تربیتی دارد تجربه‌های آشنای نسل کوهستانی در مدرسه تا به امروز است. گویی فقط رنگ و نقاشی دیوارها عوض شده است و سایه‌های نقش دوران قبل هنوز زیر متن اصلی طرح‌های امروز است. حضور مادر که نشان از بازپرس دارد همان نهاد تربیتی است که دو سه نسل قبل از فرزندش او را در همین مدارس پرورش داده است و یک موجود سراسربین را درون او کاشته

است. زمان و مکان در تجربه‌ی زیسته‌ی ما تسلسلی باطل بوده که همچون دیوارهای مدرسه‌ی «بی تابستان» هر رنگی به آن زده شود، سایه‌های شوم گذشته از آن پاک نخواهد شد. و فرزندی که از دل این جریان بار می‌آیند حتی با فانتزی‌هایشان وضعیت بحرانی را باز تولید می‌کنند.

بین «شنیدن» و «بی تابستان» یک محور ارتباطی وجود دارد. داستان «شنیدن» در یک خوابگاه دخترانه اتفاق می‌افتد. دو دختر که در تعطیلات نزدیک نوروز یک شب یکی از دوستان پسرشان را مخفیانه به داخل خوابگاه می‌آورند. مسئول خوابگاه متوجه شده و بحران شکل می‌گیرد. «بی تابستان» داستان علاقه‌ی دختر بچه‌ای بنام تیا از شاگردان مدرسه‌ی ابتدایی به معلم نقاشی‌اش است. معلم، شوهر ناظم مدرسه است. خانم ناظم با دور زدن قانون برای همسرش شغلی در مدرسه‌اش دست‌وپا کرده است. نقاشی روی دیوارهای مدرسه. در این میان یک کلاس دوساعته در هفته هم به بچه‌ها نقاشی درس می‌دهد. علاقه‌ی تیا به آقای معلم به حدی است که بعد از رفتن معلم از مدرسه و سفر او به شهری دیگر، دختر بچه به شکلی بیمار سراغ معلم را می‌گیرد. او بروی دیواری که قبلاً نقاشی معلم روی آن نقش بسته و اکنون به دستور خانم ناظم نقاشی دیگری روی آن کشیده شده رنگ می‌پاشد. مادر تیا به این علاقه‌ی خارج از عرف مشکوک شده و حاشیه‌هایی برای معلم ایجاد می‌کند. در هر دو روایت مخاطب با محیط‌هایی بسته از نهادهای آموزشی سروکار دارد. و دخترهایی که سعی در دور زدن این محیط‌های بسته دارند. اگر دو دانشجوی دختر نمایش «شنیدن» آگاهانه این فضای بسته را دور زده‌اند، دختر بچه‌ی دبستانی ناآگاهانه دست به این کار می‌زند. هندسه‌ی بکار رفته در صحنه‌ی «بی تابستان» هم فضای بسته، محدود و

پتانسیل سراسرین مدرسه را نشان می‌دهد و هم دور تسلسل باطل وضعیت‌های ناپایدار آن را به رخ می‌کشد. استفاده از صحنه‌ی مربع شکل مدرسه، دیوار مستطیل شکلی که نقاشی‌های روی آن تغییر می‌کند که همچون حصارِ کاراکترها را دربر گرفته است، و چرخ و فلکی که وسط صحنه است و ابتدا و انتهای نمایش شروع به چرخیدن می‌کند اما دقایقی که از شروع نمایش می‌گذرد به دستور خانم ناظم قفل می‌شود. این‌ها المان‌های تکرار و سرکوب در این نمایش هستند. این تکرار به نوعی به تاریخ نظام آموزشی بعد از انقلاب وصل می‌شود. گویا از ابتدای انقلاب تا به امروز همین دور تسلسل سرکوب و سلطه در نهاد آموزشی وجود داشته و به حیات خودش تا به امروز ادامه داده است. فقط رنگ و نقش ظاهری آن همچون نقاشی‌های دیوار مدرسه تغییر کرده است. کوهستانی نشانه‌های دیگری را نیز در دل روایتش بر تأیید این تسلسل گنجانده است. خانم ناظم امروز شاگرد دیروز همین مدرسه بوده است. علاوه بر اینکه هرچه بر دیوار مدرسه رنگ پاشیده می‌شود سایه‌ای از نقوش گذشته بر آن بجا می‌ماند. گذشته‌ای که همچون بختکی هراس‌آور روی سر ما نشسته و رهایمان نمی‌کند. گذشته‌ای که همان حال و احتمالاً آینده‌ی ما است.

«بی تابستان» مانند سایر آثار کوهستانی اثری رئالیستی است. البته رئالیسم مینی‌مالیستی. کوهستانی با فرمی کمینه‌گرا سعی در ایجاد فضایی دارد که مخاطب در کنار روایت و داستان‌هایی که اتفاق می‌افتد فرصت تأمل کردن در دل جریان به رویداد موردنظر را داشته باشد. برای این کار علاوه بر میزانش‌های ایستا و تحرک کم بازیگران از سکوت‌های زیادی بین دیالوگ‌های بازیگران استفاده کرده است. سکوت‌هایی که فضای حاکم بر نمایش را به بستری که داستان در آن

اتفاق می‌افتد متصل می‌کند. یعنی احساسی از حضور در مدرسه‌ای که تربیت ایدئولوژیک یا همان «پرورش» را مقدم بر آموزش می‌داند. کوهستانی برای وفاداری به واقع‌گرایی صحنه‌ی نمایش را که ابعاد محدود و مشخصی دارد به فضایی بزرگ‌تر تعمیم نمی‌دهد. صحنه حیاط مدرسه باقی می‌ماند. اما روح حاکم بر مناسبات اجتماعی به درون فضای نمایش رسوخ کرده است. کوهستانی به‌عنوان مؤلفی که در کنار متن، اجرا نیز برایش اهمیت دارد یک هندسه‌ی مشخص از اجرا را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. روابط از خط مستقیم و کوتاه میان کاراکترها که دوبه‌دو جابه‌جا می‌شود آغاز شده است. خانم ناظم و مادر تیا، خانم ناظم و شوهرش (معلم مرد)، معلم مرد و مادر تیا. در این میان تیا کم‌کم به شکل غیرمستقیم در دل روابط قرار می‌گیرد. هندسه بعدی مثلث خانم ناظم، معلم مرد و مادر تیا است که در اواخر نمایش شکل می‌گیرد. همان چیزی که باهم تیا عامل شکل‌گرفتنش است. و در نهایت با تصویر تیا بروی دیوار مدرسه و حضور غیرمستقیم او در قالب تصاویر ویدیوی این مثلث به یک چهارضلعی تبدیل می‌شود. مربعی که حیاط محصور مدرسه تداعی‌کننده‌ی آن است. در صحنه‌ی آخر خانم ناظم و آقای معلم و مادر تیا بروی چرخ‌وفلک نشسته‌اند و تصویر تیا به شکل فیلم بروی دیوار مدرسه نقش می‌بندد. حضور غیرمستقیم تیا به حضور مجازی‌اش تبدیل شده و مثلث را به چهارضلعی تبدیل می‌کند. اینجاست که قفل و زنجیر از چرخ‌وفلک باز شده و مجدد شروع به چرخیدن می‌کند. در واقع چرخ‌وفلک که نشان از دایره و تسلسل و بازگشت دارد در خدمت چهاردیواری محصورکننده‌ی نهاد آموزشی قرار می‌گیرد. و تیا که به فرمان او چرخ‌وفلک شروع به چرخیدن می‌کند، بازتولید نظام پرورشی فعلی در نسل بعدی است.

از ابتدای نمایش ماه‌های سال تحصیلی با صدای دختر بچه تکرار می‌شود. دختر بچه همانند خانم ناظم و آقای معلم در انتظار تابستان و تعطیلی به سر می‌برند. برای خانم ناظم تابستان فصل فارغ شدن و زایمان است. برای معلم فصلی که بتواند نقاشی مورد علاقه‌اش را بروی دیوار مدرسه بکشد، برای مادر تیا فصل استراحت و برای تیا فصل به ثمر رسیدن عشق فانتزی‌اش به آقای معلم. اما نکته اینجاست که تابستان هیچ‌گاه فرامی‌رسد. چرا که چرخ و فلک محصور در چهار دیواری حیاط مدرسه به محض نزدیک شدن به نقطه‌ی مورد نظر به دستور مدیرها و ناظم‌ها سر جای اولش بازمی‌گردد. و همه چیز از ابتدای سال تحصیلی از سر گرفته می‌شود. تابستان تنها در فانتزی‌های کودکانه فرامی‌رسد، که آن‌هم با عتاب والدین سرکوب می‌شود. «بی تابستان» نمایش واقعیت محتوم نسل‌هایی است که از پی هم آمده‌اند. واقعیت سرکوب!