مقدمه‌ای برای *تئاتر و سیاست*

نوشته‌ی امیر کیانپور

تئاتر و سیاست عنوان کتابی است نوشته‌ی جوکلهر که به تازگی توسط انتشارات مروارید به قیمت 6100 تومان منتشر شده است. یادداشت پیش‌رو بدواً به نیت نگارش مقدمه‌ای بر این کتاب نوشته شده بود، که البته نهایتاً بنابه برخی ملاحظات از انتشار آن صرف نظر گردید تا امروز به بهانه‌ی معرفی کتاب .

***

الف) در اعماق کوه سیرامورنا، دون کیشوت در برزخ دیوانگی برای تعیین سرنوشت جنونش، به‌صرافت فرستادن نامه‌ای برای دلبر جانانش، دولسینه، از طریق سانچوی وفادار می‌افتد، تا بسته به جواب نامه، یا از جنون و ریاضت دست بکشد، و یا حقیقتاً برای همیشه دیوانگی پیشه کند. سانچو، صمیمانه، آماده‌ی انجام چنین مأموریتی است، اما نه کاغذ مناسبی در کار است، و نه برگ درختی، و نه لوحی مومی که به‌شیوه‌ی پیشینیان بر آن کتابت شود. به‌ناچار، چنین مقرر می‌شود که دون کیشوت نامه را در دفترچه‌ی جناب کاردینو بنویسد، و سانچو در مسیر مأموریتش، در اولین ده، متن نامه را با کمک معلم مدرسه یا خادم کلیسا روی کاغذی مناسب بازنویسی کند. در انجام این مأموریت اما مانعی بزرگ پیش‌روی سانچو است که خود آن را این طور طرح می‌کند: برای آن‌که دولسینه از اعتبار نامه مطمئن شود، سانچو چه طوری باید امضای دون کیشوت را کپی کند؟

دون کیشوت اطمینان می‌دهد که ازاین بابت مشکلی وجود ندارد – اطمینانی که عدم‌اطمیمانی بنیادی‌تر را می‌گشاید- او دلایلی را برمی‌شمارد که به‌ویژه از این حیث جالب توجه‌اند که از ماهیت پیام ارسالی و شکل رابطه‌ی دون کیشوت و دولسینه پرده برمی‌دارد: نخست، این که دولسینه امضاء دون کیشوت را نمی‌شناسد، او با سبک نگارش، دست‌خط و امضاء دون کیشوت آشنا نیست، و درنتیجه مشکلی از این نظر به‌وجود نخواهد آمد. دوم آن‌که دولسینه سواد خواندن ندارد که بتواند ظرایف و تفاوت‌های امضاء و نوشتار را درک کند. سوم، دولسینه اصلاً نمی‌داند دون کیشوت کیست یا چیست؟ چهارم، دولسینه، یا در واقع آلدونزا لورنزو، که دختری دهقان است، اصلاً نمی‌داند که دولسینه خود اوست؛ او خود را به‌هیچ‌وجه به این نام نمی‌شناسد .

غرض از بازگو کردن این صحنه (که ژاک رانسیر نیز آن را در اشاره به استادش آلتوسر، پیش می‌کشد) این‌که ماجرای فرستادن این نامه‌ی جنون‌آمیز، و رابطه‌ی سه وجهی دون کیشوت، سانچو و دلسینه به موجزترین شکل ممکن می‌تواند ابعاد رابطه‌ای میان نویسنده‌ای در غرب، مترجمی در میانه‌ی دو جهان، و خوانندگانی را در ایران را خلاصه کند، به‌ویژه وقتی قضیه به وضعیت تئاتر مربوط می‌شود.

گوته روزگاری مترجمان را بسان پیامبرانی درمیان مردمان خویش دانسته بود، حقیقت آن‌که تجربه‌ی نصفه و نیمه‌ی نگارنده درمقام مترجمِ چند متن نظریِ تئاتر، مؤید همذات پنداری بیشتری با نقش سانچو در این روایت سروانتس است تا نقش متعالی‌ای که گوته از آن می‌نویسد؛ در این قاب کوچک، سانچو با نگرانی‌های فنی و تکتیکی‌اش درمورد کپی درست و معتبر امضاء دون کیشوت، به راستی سیمایی شبیه به چهره‌ی مترجم دارد .

با این حال، انگیزه‌ی چنین مقایسه‌ای، نه صرفاً درنگ بر مصائب ترجمه، که در عین‌حال اشاره به وضعیت کلی تئاتر امروز ایران است با تأکید بر رابطه‌اش با جهان گسترده‌ی بیرون از خویش:

واقعیت آن که دولسینه‌ی عزیز ما در ایران، یعنی کالبدِ متشکل از کارورزان حرفه‌ای و شبه حرفه‌ای تئاتر، «پهلوانان افسرده سیمایش» را، آنْ جان‌های ناآرامی را که هزاران نامه‌ی کوتاه و بلند به آدرس او نوشته‌اند، نمی‌شناسد. با امضاءها، سبک‌ها و مواضع این نویسندگان، و با ظرایف و تفاوت‌های جهان آن‌ها، و بعضاً با الفبای زبان ایشان ناآشنا است. و از همه مهم‌تر، این دولسینه‌ی دوست داشتنی، نام‌های خود را به کفایت نمی‌داند، و در اتاق‌های تقلبی هنر، در راهروهای شهرداری، در آشپزخانه‌های تدارک سرگرمی، در باجه‌های دولتی، و در روسپی‌خانه‌های روزمرگی، کم‌تر خود را با «نام‌هایی اصیلی» که بدان‌ها خوانده شده به‌یاد می‌آورد .

در ماجرای نامه‌ی مورد بحث، موقعیت سانچو نسبت به دون کیشوت به‌ویژه از این لحاظ تلخ‌تر است، که او، نظر به موقعیت «در-میان»بودگی‌اش، فاصله‌ی میان دولسینه دوتوبوزو و آلدونتزا لورنزو را به‌شکلی ملموس‌تر و عینی‌تر از دون کیشوت زیسته است. او به خوبی می داند که آلدونتزا چه « قلچماق» و چه

«سلیطه ای» است. و با صدای نکره و خلبازی‌های او از نزدیک آشناست؛ او را هنگام کوبیدن گندم در انبار، در مبتذل‌ترین حالات و احوال دیده؛ چندان با او و حال و اوضاعش غریبه نیست، و خود به اندازه کافی به او شبیه است؛ اصلاً بعید نیست با او ساخت‌وپاختی داشته باشد.

ب) اگر قرار نیست پیام عاشقانه‌ای که سانچو میانجی آن شده و پاسخ آن با سرنوشت جنون فرستنده ارتباطی وثیق دارد، در تقدیری مشابه با «بوسه‌های مکتوب» کافکا، به مقصد برسد، یا چنین و چنان است که معمولاً به مقصد نمی‌رسد، اصرار سانچو بر چنین مأموریت به ظاهر غیرممکنی را از باید به حساب دیوانگی و البته حدی از قمار و ایمان گذاشت؛ از دیوانگی که بگذریم چنین قماری چندان هم بی‌ضمانت نیست: قمار بر سر هرزه‌گردی‌های کلام مکتوب، و ایمان به امکان رسیدن نامه، از کانال‌های اشتباه و آدرس‌های نادرست، به مقصدهایی حقیقی. و تازه در این‌جاست که محتوای نامه و واکنش گیرنده‌ی آن اهمیت پیدا می‌کند.

از جمله واکنش‌های معمول، یکی آن است که دولسینه‌ی گرامی و « قلچماق » ما، خود را دزدمونایی معصوم، و نامه‌ی رسیده را «دستمالی» می‌پندارد، که به‌میانجی آن، یاگویی خبیث و حسود دارد بلوا و توطئه می‌کند، حالا نه به نیتِ سر به زیر کردن او، که دست‌کم به قصد «برهم زدن بازی». چیزی‌که بر دشواری و ناجوری رابطه می‌افزاید آن است که این پنداشت یکسر نادرست نیست.

ج) جوکلهر، نویسنده‌ی کتاب ***تئاتر و سیاست***، بی‌شک دیوانه‌ای در پیچ‌وخم‌ها و آستانه‌های تاریخی تئاتر نیست، کارمند اداره‌ای‌ست به نام «دانشگاه». و حقیقت مطلب آن که کتاب ***تئاتر و سیاست*** نیز در چارچوب مناسبات آکادمی، و به‌عنوان راهنمایی برای مطالعات مُد روز بینارشته‌ای نوشته شده است. مقصود و مقصد ترجمه، لیکن، به‌هیچ‌وجه با بهانه‌های چاپ کتاب در زبان مبدأ هم‌خوان نیست؛ نه دانشگاه در ایران همان جایگاهی را دارد که در غرب، و نه تئاتر.

انگیزه‌ی مترجم نه انتقال اطلاعات، یا تدارک کتابی درسی، که تسهیم امکانی برای جستجوی گشودگی‌های تئاتر به سیاست، و تأکید بر رابطه‌ی ضروری میان این دو است. چنین تأکیدی، قبل از هرچیز، خودْ ژستی پرفورماتیو برای اعلام وفاداری به قسمی حیات تئاتری‌ست که در هیاهوی شعبده‌بازی‌های ناشیانه و خوش‌رقصی‌های چاکرانه، کم‌وبیش فراموش شده، و به سایه رفته است: نوعی حیات تئاتری که در خود فروبسته نیست؛ و دست‌خوش‌های دولتی و درآمدهای گیشه آن را قانع نمی‌کند. طرفه آن که علت وجودی تئاتر، هم چنان که زایش تراژیکش در یونان باستان مؤید آن است، چیزی جز آری‌گویی به چنین حیاتی نبوده است .

جو کلهر، در ***تئاتر و سیاست***، برآن است که فریم‌هایی از چنین حیاتی را نشان دهد؛ فراتر از آن، او سعی می‌کند گره‌ها و گرهگاه‌های ناگریز تئاتر و سیاست را پی بگیرد و دنبال کند. دشوار بودن چنین مأموریتی خوشبختانه به دشوارشدن کتاب منجر نشده؛ ***تئاتر و سیاست*** کتاب دشوار و پرمدعایی نیست. پیگیری مسیری که نویسنده برای طرح بحث انتخاب می‌کند، نه مستلزم دانستن الفبا و زبانی ویژه است، و نه تجربه‌ی زیسته‌ی خاص و ممتازی را می‌طلبد. در عین‌حال، متن فشرده‌ی کلهر تا بدان اندازه غنی هست که خوانندگانش بتوانند، در مسیر جستجوی دون کیشوت‌های واقعی‌تر و دیوانگی‌های اصیل‌تر، منابع ضروری را استخراج کنند؛ منابع ضروری و حداقلی برای زیستی که شایسته‌ی تاریخ تئاتر است، و می‌تواند جنون، شور، دون کیشوت، تخیل، و سیاست را به کالبد دولسینه‌ی بی ذوق ما بازگرداند.