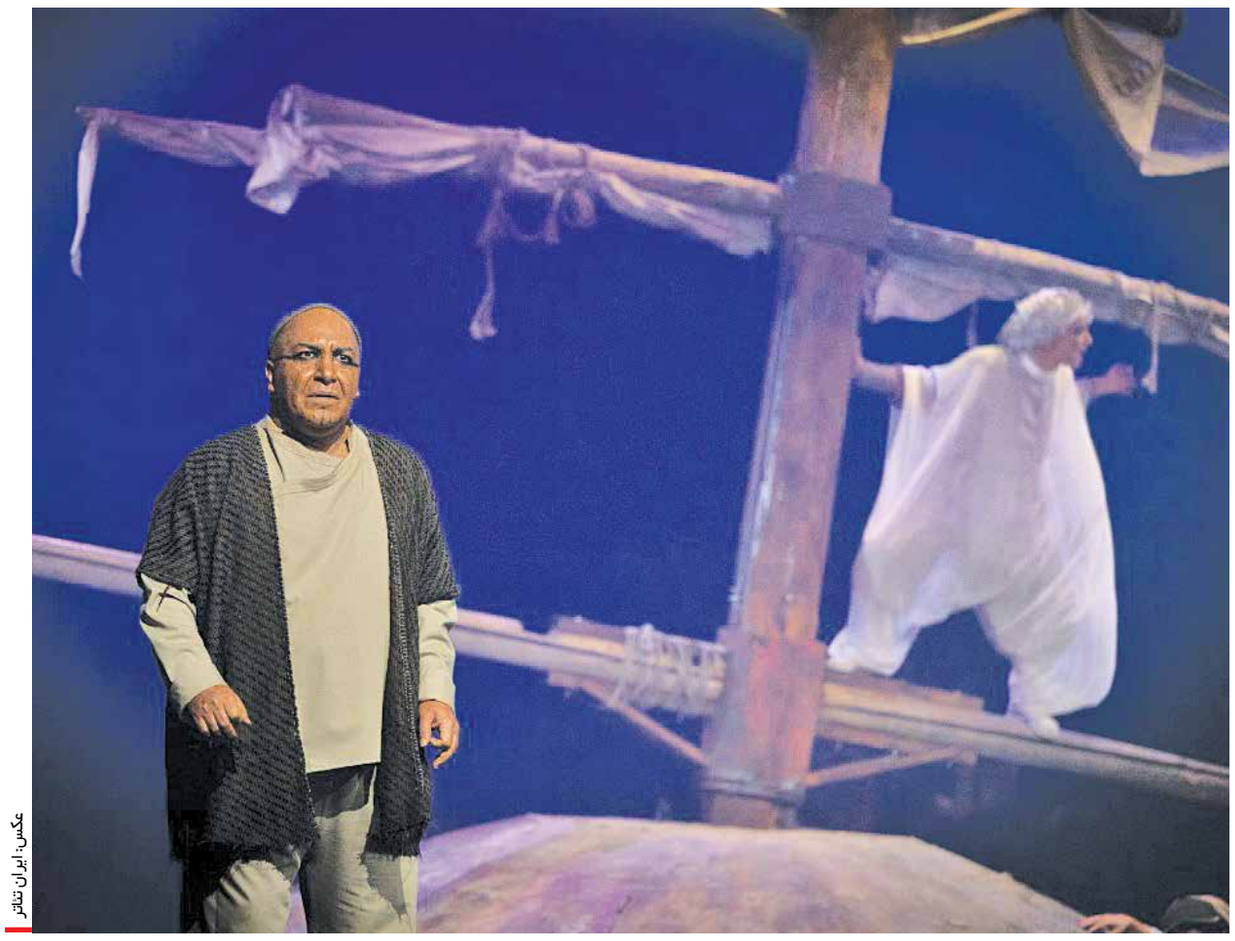
ایران فرهنگی | http://irannewspaper.ir editorial@irannewspaper.ir



عکس: ایران تئاتر

باقر سروش نویسنده و دراماتورژ «توفان» به کارگردانی مصطفی کوشکی در گفت‌وگو با «ایران»:

نوشتن سخت شده است

گفت‌وگو از آرمان رهگشا
خبرنگار

باقر سروش این روزها با خوانشی از توفان شکسپیر به صحنه بازگشته است. او از راه دور به مهم‌ترین دانشگاه تئاتری کشور قدم گذاشته و توانسته با کوشش و خلاقیت، یکی از نمایشنامه‌نویسان مهم دهه نود باشد. باقر سروش بسیار آرام است و باطمأنینه. مهاجرت او از شهر بیجار به تهران و دوام آوردن در این وضعیت دشوار، از او نویسنده‌ای مسأله‌مند ساخته که باری به هر جهت کار نمی‌کند. نکته اینجاست که او بیش از گذشته به حوزه‌های دیگر دانش همچون فلسفه، تاریخ و جامعه‌شناسی سرک می‌کشد و این برای نوشتن نمایشنامه و فیلمنامه، بسیار مهم و استراتژیک است. به هر حال گفت‌وگو با کسی چون او در این سال‌ها ادامه داشته و او هم در مقام یک نمایشنامه‌نویس، فراز و فرود، کم نداشته. امید است جوانانی چون باقر سروش که اندک اندک پا به میانسالی می‌گذارند، بتوانند با تلاش خویش و کسب بصیرت‌هایی از دل زندگی روزمره، بار گران ادبیات دراماتیک ما را با آثار متنوع بر دوش کشیده و نهاد اجتماعی تئاتر را بیش از این یاری کنند. گفت‌وگو با او را در ادامه می‌خوانیم.

■ **این روزها گویا اقبال به جنابعالی رو کرده است. اوج این قضیه را در جایزه‌ای که در زمینه نمایشنامه‌نویسی فجر دریافت کردید، شاهد بودیم. باقر سروش کجا ایستاده و چگونه به فرایند تولید تئاتر در ایران نگاه می‌کند؟ آیا وضعیت این روزها را بهتر از یک یا دو دهه پیش می‌بینید؟**

البته من این سومین بار است که جایزه جشنواره تئاتر فجر می‌گیرم. دو دفعه قبلی تقدیر بود و این بار تندیس. در مورد فرایند تولید تئاتر هم باید بگویم، موضوع تئاتر در شهرستان با تهران کاملاً متفاوت است. در تئاتر شهرستان، کل مسیر جوری طراحی شده که منجر به جشنواره استانی شود و بعد اگر برنده شوی به فجر بیایی، در غیر این صورت تئاتری وجود ندارد. در ظاهر امر، خیلی کم اتفاق می‌افتد گروه اختصاصاً برای اجرای عموم کار کند، مگر کارهای طنز. به عمد می‌گویم طنز و اصطلاح کمدی را به کار نمی‌برم. چرا که اساس آن کارها فقط خنداندن تماشاچی است. بیشتر این کارها هم به زبان یا گویش‌های بومی منطقه است و کمتر به زبان فارسی پرداخته. این را هم اضافه کنم به خاطر قوانین مرکز، گروه‌ها قبل از تئاتر استانی باید اجرای عموم بروند و این تنها زمانی است که تئاتر به شکل درستش اتفاق می‌افتد. در تئاتر تهران اما موضوع متفاوت است. اجرای عموم اولویت دارد. مبنای اجرای عموم هم بودجه و سرمایه است. سازوکار هم به این شکل است که از هفتاد، هشتاد کاری که روزانه در تهران اجرا می‌شود، باید نود درصد شکست مالی بخورد تا ۱۰ درصد بتواند سود کند. در غیر این صورت مفهومی به اسم سود وجود ندارد. حالا در چند سال اخیر برای جبران کردن شکست احتمالی، ورکشاپ‌های «از ایده تا اجرا» باب شده است. یعنی کارگردان و تهیه‌کننده، هنرجوهایی را فرابخواند که با هدف اجرا رفتن در کلاس‌ها شرکت کرده و هزینه کنند. البته خروجی این کارها تک و توک خوب و درخشان هم است چون هنرجوها برای تمرین خیلی زمان می‌گذارند. در واقع می‌خواهم بگویم تئاتر این روزها خیلی متفاوت از قبل است. همچنین امر تجربه‌گرایی در آن بسیار کمرنگ شده و سمت و سوی فروش مهم‌ترین آسیب برای آن شده است. به همین دلیل در دهه نود عملاً تئاتر یا جریانی را نمی‌بینیم که پاسخ به زمانه‌اش باشد اما تا دلت بخواهد تئاتر باشکوه و پرخرج و پر بازیگر می‌بینیم. متأسفانه تئاتر دانشگاه هم در چندسال اخیر مسیر اشتباه را پیش گرفته است. حضور افرادی که تهیه‌کننده تئاتر هستند در جشنواره تئاتر دانشگاه باعث شده بخشی از بچه‌های دانشجو برای خوشایند آن تهیه‌کننده‌ها قرارداد کار را ببندند. اما همچنان تنها جایی که هنوز امیدواری است و زنده و سلامت کار می‌کند، همین تئاتر دانشگاه است.

■ **در رابطه همکاری با مصطفی کوشکی در این سال‌ها توضیح بده. اگر به گذشته برگردی آیا باز هم به همین شکل که به فرایند تولید متن و سپس اجرا رسیدید، همکاری خواهید کرد یا راهکار دیگری را مدنظر خواهید داشت؟**

شروع کار من و مصطفی کوشکی با نمایش «رؤیای یک نیمه شب تابستان» بود. من نمی‌دانستم قرار است کارهای بعدی‌ای روی شکسپیر داشته باشم، اما انگار مصطفی توی ذهنش این بود که این کار را بکند و با این استایل شناخته شود. پایه و اساس تئاتر مستقل که مصطفی مدیر آن بود، همیشه نگاه به گیشه داشت. به همین دلیل در کارهایی که می‌کردیم، هر چقدر هم ذهنیت تجربه‌گرایی داشتیم، باز به موضوع اطمینان از فروش فکر می‌کردیم. نمایش رؤیا به‌عنوان اولین کار که هنوز هیچ اطمینانی از هیچ چیز نداشتیم و شروع تازه تئاتر مستقل بود به شکلی رؤیایی توانست فروش داشته باشد. همین موضوع به نظرم در نظام کارهای بعدی تأثیر گذاشت و به نوعی احساس این بود که به رکورد رؤیا برسیم. شاید این نگاه کمی ما را محافظه‌کار می‌کرد. در مورد خود من اما در مجموع این پروسه برایم به‌شدت آموزشی بود و چالش بسیار مهمی در امر مخاطب‌شناسی. در حوزه کمدی احساس می‌کنم قلم‌ام تواناتر شده و توانستم نوع طنز شکسپیر را تا حدودی دریافت کنم. من در انتخاب هر سه کاری که روی شکسپیر در «تئاتر مستقل» و به کارگردانی مصطفی کرده‌ام، دخالتی نداشته‌ام و انتخاب‌ها را مصطفی انجام داده و من را برای نوشتن دعوت کرده است. حال در مورد سؤال شما، اگر بخواهم به گذشته برگردم، این بار سعی می‌کنم به شکل ترم به موضوع شکسپیر نگاه کنم. یعنی آدم‌های دیگری را در این پروسه دخالت می‌دادم و پروسه آموزشی و پژوهشی محکم‌تری پشت ماجرا می‌گذاشتم و سعی می‌کردم در انتخاب‌ها دخالت کنم. همچنین تجربه‌گرایی بیشتری در خوانش از متن مادر می‌کردم یا اصلاً به‌دنبال موقعیتی بودم که خیلی رهاتر و نترس‌تر عمل کنم. مثل کاری که خود مصطفی در اجرای «کوریلانوس» کرده بود و چون پروسه مربوط به کلاس‌های آموزشی‌اش و ورکشاپ «ایده تا اجرا» بود، خیلی تجربه‌گراتر به نظر می‌آمد.

■ **رویکرد فلسفی، تاریخی و سیاسی این اجرای توفان نسبت به متن شکسپیر و زمانه‌ای که در آن زیست می‌کنیم، چگونه است و به چه طریق تبیین شده است؟ توفان شما در چه نسبتی از توفان شکسپیر ایستاده و چه تفاوت‌هایی را موکد کرده است؟**

ما برای این اجرا و خوانش از آن، همه ترجمه‌های موجود را خواندیم. حتی در کلاس‌هایی که مستقل بود، بچه‌هایی که زبان‌شان خوب بود، یک بار دیگر متن اصلی را ترجمه کردند. دو ترجمه هم که از دراماتورژی‌های مهم از توفان شده بود را انجام دادیم. چه در متن اصلی و چه در دراماتورژی‌ها و چه در نقد و تفسیرهایی که از توفان موجود است، تم نزاع قدرت و تم استعمار، دو تم اصلیِ بود. خوانش‌هایِ فمینیستی و برجسته کردن شخصیت میراندا هم جزو خوانش‌های متأخرتر محسوب می‌شود. در ابتدا من فضای نمایش را بیشتر شبیه به جزیره‌های بین دو کشور می‌دیدم که آدم‌ها برای مهاجرت در آنجا گیر می‌کنند. بعد دیدیم کلاً موضوع مهاجرت با وجود اینکه خیلی مهم هم است در تئاتر کمی سانتیمانتال شده است و به اصطلاح دیگر کار نمی‌کند. در نهایت به سراغ همان تم اصلی استعمار رفتیم. ابتدا این شکلی بود که استعمار برای من یک چیز کلی نبود. اینکه مثلاً کشوری که زبانی دیگر دارد، کشور دیگر را مستعمره خود کرده باشد. استعمار در کوچکترین واحدها بود. هر موقعیتی پیرامون ما می‌تواند به شکلی باشد که عده‌ای، عده‌ای دیگر را مستعمره خود بکنند چون مناسبات سرمایه‌داری به این شکل طراحی شده است. اما یواش یواش موضوع زبان برای ما مهم‌تر شد. همچنین موضوع دیالوگ. من متوجه شدم پراسپرو به‌عنوان کسی که صاحب قدرت و صاحب جزیره است، هیچ تلاشی برای یادگیری زبان کالیبان از خود نشان نمی‌دهد و در عوض اصرار دارد کالیبان زبان او را یاد بگیرد. منظورم از زبان البته سمت فلسفی آن است. یعنی پراسپرو تلاشی برای فهمیدن کالیبان نمی‌کند و در عوض می‌خواهد کالیبان او را بفهمد. البته این ترفند آگاهانه پراسپرو است که وارد گفت‌وگو با کالیبان نشود. در حقیقت زبان بهانه‌ای است برای عدم گفت‌وگو. این مفهوم یواش یواش گسترده‌تر و اساس این اجرا شد. روی زبان کالیبان ایستادیم و برایش زبان طراحی کردم یعنی زبانی مختص کالیبان. آن طرف هم زبان پراسپرو بود و تلاش او برای وارد دیالوگ نشدن با کالیبان. البته که دوست داشتم هر دو آنها به یک زبان که برای مخاطب هم یک زبان است، گفت‌وگو کنند، اما در اجرا ببینیم که همدیگر را نمی‌فهمند. یعنی حاکمیت و مردم یک زبان با یک نظام آوایی و واژگان مشترک دارند، اما درک متقابلی وجود ندارد. تفاوتی هم اگر هست در ساختار دستوری زبان آنها است. اما در نهایت برای نمایشی‌تر شدن اتفاق و دور نشدن بیش از حد از متن مادر این زبان‌ها تفکیک شد.

■ **برای نویسندگان جوان و مشتاق چه پیشنهادهایی در زمینه بازخوانی و اقتباس از نمایشنامه‌های کلاسیک دارید؟ با آنکه کنش بازخوانی و اقتباس تاریخ طولانی دارد، اتفاقی که فی‌المثل با کسانی چون محمد چرمشیر، نغمه ثمینی، مهندس پور و دیگران از اواخر دهه هفتاد آغاز شد و با کوشش دیگران ادامه یافت را چگونه می‌بینی؟ بحثم ناظر بر گشایش‌ها و شاید آسیب‌ها هم باشد. آینده را با این راه که تئاتر ما در این زمینه آمده چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

هر بازخوانی از یک اثر کلاسیک، اساس‌اش این است که یک، نسبت ما را به تاریخ مشخص کند؛ دو، نسبت ما را با وضعیت معاصرمان. یعنی ما خیلی سرراست به سراغ اصل موضوع می‌رویم. اینکه برای چه می‌نویسیم و چه نسبتی با پیرامونمان داریم و تاریخ امری تمام شده نیست و گذشته در اکنون حضور دارد. به نظر من بازخوانی و اقتباس هر نویسنده‌ای را زودتر ورزیده و آماده می‌کند که برای چه می‌نویسد. به نظرم می‌آید این آدم‌هایی که اسم بردی، بعدها کمتر سراغ بازخوانی رفته‌اند. انگار دیگر نیازی ندیده‌اند و به آن نگاه که لازمه نویسنده بودن است رسیده‌اند و رهایش کرده‌اند. این حس در خود من هم هست که دیگر سراغ بازخوانی نروم. اما در خصوص پیشنهاد به نویسندگان جوان، باید بگویم که متأسفانه تمامی بار این مسیر بر دوش خود آنها خواهد بود. یعنی هر کسی باید به تنهایی خودش کشف کند که چه باید بکند چرا که نظام آموزشی در این خصوص هیچ پیشنهاد و آموزشی ندارد. من هم قطعاً در یک مصاحبه کوتاه نمی‌توانم صورتبندی کاملی از موضوع داشته باشم.

■ **خودت را بیشتر یک باقر سروش که نمایشنامه می‌نویسد می‌دانی یا کارگردانی که از سر ناچاری نمایشنامه هم می‌نویسد؟ منظور اولویت‌هاست، کدام یک را بیشتر دوست داری در مقام یک هنرمند حرفه‌ای؟**

نویسنده بودن برای من خیلی مهم‌تر از قبل شده است. دیدن تألیف دوباره متن‌هایم توسط کارگردان‌های دیگر برایم خیلی جذاب شده است،البته گاه هم ممکن است دوست نداشته باشم. کارگردانی هم دغدغه‌ای است که هیچ وقت رهایم نمی‌کند و از قضا در رزومه کارگردانی‌ام، کارگردانی متن دیگران را هم دارم. یعنی آنجا به شکل دیگری به موضوع نگاه می‌کنم و اینکه تنها متن خودم را کار کنم، نیست. در حال حاضر اولویت خودم این است که بیشتر کارگردانی کنم و نوشتن در این روزها برایم خیلی سخت شده است. کلاً نوشتن خیلی سخت است. دیگر نوشتن ساده‌ترین چیزها هم سخت است، حتی یک کپشن معمولی در فضای مجازی.

> هر بازخوانی از یک اثر کلاسیک، اساس‌اش این است که یک، نسبت ما را به تاریخ مشخص کند؛ دو، نسبت ما را با وضعیت معاصرمان. یعنی ما خیلی سرراست به سراغ اصل موضوع می‌رویم. اینکه برای چه می‌نویسیم و چه نسبتی با پیرامونمان داریم و تاریخ امری تمام شده نیست و گذشته در اکنون حضور دارد

نگاه به نمایش «توفان»
به کارگردانی مصطفی کوشکی

فصلی برای پایان

نغمه قدیمی
منتقد

توفان نام نمایشی است از شکسپیر که این شب‌ها توسط مصطفی کوشکی در سالن استاد ناظرزاده به اجرا درمی‌آید. به طور معمول وقتی از اجرای نمایشنامه‌های مرجع و جاودانی همانند آثار شکسپیر سخن به میان می‌آید نمی‌توان پرسشی اساسی را در این رابطه بی‌پاسخ گذاشت. اینکه ضرورت اجرای چنین اثر شناخته شده و تکرار شده‌ای کجاست؟ بخصوص وقتی مانند نمایشی که کوشکی روی صحنه می‌آورد تقریباً به طور کامل وفادار به متن اصلی باشد. این پرسشی است که پیش از پرداختن به خود اجرا و فرم و طراحی صحنه و بازیگری باید به آن پاسخ داد. اگر این پیش فرض را بپذیریم که آثار شکسپیر در محتوا تاریخ شمول است آیا وقت آن نرسیده که ما با معاصر و مدرن کردن آثارش دست‌کم در فرم قدمی تازه برداریم؟ چیزی که روشن است شکسپیر در نمایشنامه توفان سطح زیرین نمایشنامه‌های قبلی خود را برهم زده است. با توجه به اینکه این احتمالاً آخرین نمایشنامه اوست به طور واضح می‌توان این تغییر را مشاهده کرد. چیزی که در پایان‌بندی اثر کاملاً به چشم می‌آید، پایان خونریزی‌ها و بخشش به جای انتقام. ما هیچ وقت نخواهیم دانست نمایشنامه‌های بعدی او اگر نوشته می‌شدند چه تغییرات دیگری را شامل می‌شد. اما بی‌شک چیزی اساسی، جهان‌بینی آثارش را برهم می‌ریخت. با این اوصاف چگونه می‌توان هنوز در این عصر اثری از شکسپیر را با همان درونمایه و فرم به روی صحنه برد؟ آثاری تا این حد شاخص را باید جویباری روان دانست که هر بار با چهره‌ای جدید رخ می‌نماید، مطابق روز خود را می‌آرایند و در لباسی تازه ظاهر می‌شوند.

پرسپرو حاکم دوک نشین میلان به همراه دخترش میراندا سال‌هاست که به خاطر توطئه برادرش آنتونیو و پادشاه ناپل، آلونسو، به جزیره‌ای مطرود و دور افتاده پناه برده‌اند. پرسپرو با کمک عصای جادویی که در این نمایش جای خود را به ردای جادویی داده توانسته است طبیعت و موجودات را مسخر خویش سازد. نمایش از جایی آغاز می‌شود که آلونسو و پسرش فردیناند به همراه باقی همراهانشان در دریا اسیر توفان می‌شوند و به طور معجزه‌آسایی در گروه‌های جداگانه به جزیره آورده می‌شوند. فردیناند، شاهزاده ناپل، عاشق میراندا می‌شود. کالیبان که از سختگیری‌های پرسپرو آزرده است تلاش دارد با همراه دو دلقک ابله علیه او شورش کند و آلونسو، آنتونیو و باقی همراهان به‌دنبال فردیناند شاهزاده ناپل می‌گردند. و به این ترتیب نمایشی که پرسپرو برای انتقام ترتیب داده است شروع می‌شود. تاریخ در نمایش طوفان تکرار می‌شود. دور خودش می‌چرخد و دوباره به نقطه شروع بازبرمی‌گردد. این چرخش، هم کلیت اثر را شامل می‌شود و هم نقش انضمامی در پیرنگ‌ها دارد. کوشکی با طراحی هوشمندانه صحنه، این چرخه سیزف‌وار را بدرستی نشان داده است. طراحی‌ای که هم در خدمت میزانسن و صحنه‌ها قرار می‌گیرد و هم درونمایه اثر را به نمایش می‌گذارد. چرخه‌ای که تمام شخصیت‌های درون و بیرون نمایش با آن دست به گریبان هستند.

باید تحلیلی از ساختار دراماتیک این نمایشنامه داشته باشیم تا بتواند به‌عنوان دروازه‌ای بر هر تفسیر قرار گیرد. به اعتقاد «یان کات» طوفان جدالی است میان شاعر و جهان، آریل و کالیبان، روحانیت ناب و حیوانیت محض. کیفیت دراماتیک طوفان ابداً نباید در زیبایی شناسی‌های مبهم گم شود، چنانکه تلخی فلسفی نمایش در آن از بین برود. توفان شکسپیر نمایشی است جدی و خشن، غنایی و گروتسک و در نهایت تسویه حسابی است پرشور با جهان واقعی. همیشه فاصله‌ای ظریف، عمیق و مهم میان گروتسک و کمدی وجود دارد. آن چیزی که در نمایشنامه، در سطح زیرین صحنه رؤیایی دلقک‌ها با کالیبان وجود دارد گروتسک محض است اما این مسأله متأسفانه جوهره گمشده در این اجراست. همین موضوع صحنه‌های تکان‌دهنده ملاقات دلقک‌ها با کالیبان را تا سطح کمدی به زیر کشیده است و رویارویی کهن الگویی روحانی و دلقک را به سخره می‌گیرد و همین امر باعث می‌شود نمایش در میانه کار ملال‌آور به نظر آید.

تمامی اتفاقاتی که در جزیره رخ می‌دهد در واقع نمایش در نمایش است. تماشاگر بواقع در حال تماشای نمایشی است که پرسپرو طرح آن را ریخته و آن را کارگردانی کرده. کوشکی بخوبی به این موضوع آگاه است چرا که میان انبوه دیالوگ‌هایی که برای اجرا ناگزیر به حذف آن‌هاست دیالوگی ما بین آریل و پرسپرو را نگه می‌دارد. آنجا که آریل می‌پرسد: من کی آزاد می‌شوم؟ و او پاسخ می‌دهد بعد از این نمایش. تقابل کلمه کلیدی در فهم شخصیت‌های نمایش است. تقابل بین کالیبان و آریل از بارزترین و سمبلیک‌ترین آن‌هاست. «آریل» روح لطیف و دلپذیر بادهای آسمانی است که دیگران فقط از طریق موسیقی احساسش می‌کنند و «کالیبان» موجودی ناقص‌الخلقه و عجیب که تلاش پرسپرو برای تبدیل کردنش به انسانی متمدن ناکام مانده است. آریل در اولین دیالوگ خود از آزادی سخن می‌گوید در حالیکه کالیبان از عصیان. عصر شکسپیر، عصر تصرف سرزمین‌ها توسط انسان متمدن بود. به سیطره درآوردن فرهنگ و زبان و طبیعت بومی‌ها. اولین اندیشه‌ای که گونزالو را بعد از قدم نهادن روی این جزیره متروک در برمی‌گیرد اندیشه به سیطره درآوردن آنجاست. ساختن سرزمینی با انسان‌های متمدن بر پایه ایده برابری و عدم مالکیت. آیا این همان کاری نیست که پرسپرو طی سال‌ها با جزیره کرد؟ زبان، چیزی که پرسپرو به کالیبان هدیه کرد تا بتواند با آن سخن بگوید، در شورش کالیبان زیر سؤال می‌رود. کالیبان نمی‌تواند بار این منت ابدی را به دوش بکشد و بارها تکرار می‌کند «من خودم زبان داشتم».

توفان در واقع دو پایان‌بندی متفاوت دارد. یکی وقتی پرسپرو پس از بخشیدن آلونسو و برادرش عصای جادویی خود را کنار می‌نهد و مانند انسانی عادی و بدون هیچ برتری جادویی به سرزمین خودش بازمی‌گردد و دیگری در نطقی که انتهای نمایش به زبان می‌راند. در اولی کورسویی از امید دیده می‌شود، تصمیمی که سعی در متوقف کردن زنجیره قتل و خشونت دارد و در دیگری ناامیدی گسترده و بی‌پایان پرسپرو برای ساختن جهانی نو.

اگر پرسش اساسی در مورد ضرورت اجرای آثار کلاسیک را در نظر نیاوریم، اجرای توفان توسط مصطفی کوشکی را می‌توان اجرایی قابل قبول دانست. در سال‌های اخیر نمی‌توان کارگردان دیگری را یافت که این چنین دغدغه اجرای دوباره آثار شکسپیر را داشته باشد. کوشکی با آثاری چون «رؤیای یک شب نیمه شب تابستان»، «کوریولانوس» و این بار «توفان» نشان داده‌است که سعی در حفظ نگاه متعهدانه به آثار شکسپیر و ثبت امضای شخصی خودش در ارائه این آثار داشته است. طراحی صحنه چشمگیر، زیبا و کاربردی، موسیقی زنده و بازی‌های درخور از نقاط قوت این نمایش به حساب می‌آید.