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

کارگردان‌های نمایش «فرایند» در گفت‌وگو با «ایران» از تئاتر دانشجویی می‌گویند:

جست‌وجو کردن خطر کردن و تجربه کردن

منبع عکس: تیوال

محمدحسن خدایی
خبرنگار

یکی از اجراهای قابل اعتنای تئاتر دانشجویی در این سال‌ها بی‌شک نمایش «فرایند» است. اجرایی ملهم از فضای گروتسک، تمثیلی و انتزاعی نویسنده‌ای چون فرانتس کافکای اهل کشور چک و صد البته نویسنده‌ای چون کوبو آبه ژاپنی. درون مایه اثر بر مفهوم هجوم غریبه‌ها به حوزه خصوصی یک فرد و تصاحب تدریجی زندگی و خلوت و آسایش اوست. علی کرسی زر به همراه امیر ابراهیم‌زاده، این نمایش را در سال ۹۷ در سالن اصلی تئاتر مولوی بر صحنه آورده بودند و با حال و هوایی دانشجویی، رضایت اغلب تماشاگران را به نوعی توانسته بودند جلب کنند. حال بعد از حدود چهار سال، با تغییراتی کوچک و بزرگ به مجموعه ایرانشهر قدم گذاشته و در سالن استاد سمندریان، با گستره وسیعی از تماشاگران مواجه شده‌اند. به لحاظ استعاری می‌توان این عزیمت را همان فرایند گذر از فضای دانشجویی به مناسبات تئاتر حرفه‌ای دانست که به هر حال برای هر هنرمند این عرصه، اگر که تمنای باقی ماندن در این حوزه را داشته باشد، روزی می بایست اتفاق افتد. برای کسانی که اجرای هر دو دوره را تماشا کرده باشند، قضاوت و مقایسه به هر حال گریزناپذیر خواهد بود. «فرایند» اجرای مهمی است و نشانه‌ای است از تلاش، موفقیت یا شکست یک گروه جوان در ورود به عرصه حرفه‌ای نمایش. در ادامه گفت‌وگو با گروه کارگردانی این اجرای تماشایی را می‌خوانیم.

■ درباره اجرایی که این شب‌ها در سالن استاد سمندریان مجموعه ایرانشهر روی صحنه رفته است و به نوعی بازتولید همان نمایشی است که در شهریور سال ۹۷ در سالن اصلی تئاتر مولوی شاهد آن بودیم، توضیح دهید. اینکه ضرورت این بازتولید از کجا می آید و آیا این اجرای مجدد از سر ناگزیری بوده یا آنکه خود شما در جایگاه کارگردان به این نتیجه رسیدید که هم‌اکنون زمان بازتولید نمایش موفق «فرایند» است. به دیگر سخن آیا در این چهار سال نمایش دیگری را برای اجرا آماده نکرده بودید یا آنکه بنابر دلایل مختلف کارهای جدید شما کنار گذاشته شد؟

امیر ابراهیم‌زاده: درباره ضرورت این اجرا باید بگویم که با پشت سر گذاشتن این سال‌ها و اتفاقات و حوادثی که شاهدش بودیم این ضرورت برای ما پر رنگ‌تر شد. توضیح این ضرورت البته وابسته به توضیح کلیت ایده اجرایی و فضا و فرم این نمایش است که در این مجال نمی‌گنجد و چیزی اساساً توضیح‌ناپذیر است. این بازتولید اما با نگاهی انتقادی با اثر پیشین همراه شد. یعنی صرف بازتولید اثری نسبتاً موفق ما را ترغیب به اجرای دوباره نکرده بلکه بنا بر شرایط روز و تجارب و ایده‌های تازه ما وارد گفت‌وگو با آن اثر در یک شرایط و مکان و زمان جدید شدیم. در این سال‌ها گروه ما تقریباً چهار اثر دیگر هم تولید کرد که به غیر از «لچک» مابقی بنا بر دلایل مختلف رنگ اجرا به خود ندید. هرچند که خود نمایش «لچک» هم آخر و عاقبت خوشی نداشت.

امیر ابراهیم‌زاده

■ «فرایند» به هر حال وام‌دار جهان کافکایی است. تلفیق هوشمندانه کافکا و صد البته نویسنده ژاپنی تحت تأثیر کافکا یعنی کوبو آبه. اگر به مفهومی چون جهان کافکایی یا همان «کافکایسک» باور داشته باشیم، به نظر می آید مناسبات جاری در مجموعه ایرانشهر این جهان کافکایی را نسبت به سالن مولوی تقلیل برده است. در اجرایی که تماشا کردم، خبر چندانی از آن رویکرد گروتسک اجرای تئاتر مولوی نبود و حتی مختصات سالن، چند اجرایی بودن و حتی تفاوت فرهنگی و اقتصادی مخاطبان مجموعه ایرانشهر نسبت به فضای دانشجویی تئاتر مولوی، گویا به سیاست‌زدایی از اجرا و به نوعی رام شدن آن میدان داده است. در این باره توضیح دهید.

علی کرسی زر: برای پاسخ به این پرسش لازم است که چند پیش‌فرض را در اینجا مطرح کنم و اگر اجازه بدهید آن را مردود بدانم. ابتدا اینکه ما به قطع وام‌دار جهان کافکایی هستیم و هنوز هم در سراسر اثر ردپای کافکا قابل مشاهده است و این تصوری که شما در رابطه با آن مطرح می‌کنید بیشتر برای افرادی پیش آمده که اجرای قبل را دیده‌اند و انتظار همان اجرای پیشین را از این اجرا دارند. اما بنای ما برای این اجرای دوباره اتفاقاً فرا رفتن از این جهان بود. اینکه ما در جهان کافکایی باقی بمانیم و در هر لحظه‌ای به آن جهان ارجاع بدهیم و جهان خودبسنده‌ای برای اثر خودمان نسازیم اتفاقاً نقدی بوده که خود ما بر اثر پیشین داشتیم و البته خود این تصمیم و گذر کردن از آن گروتسک کافکایی و پیدا کردن چیزی که آن جهان تا اندازه‌ای انتزاعی را به امروز ما بیشتر و بیشتر نزدیک و ملموس‌تر کند یکی از دلایل دوباره اجرا کردن این اثر برای ما بوده است. در حقیقت خود این انتخاب و ساخت این فضای بینابینی، حرکتی اتفاقاً در مسیری خلاف سیاست‌زدایی و رام‌شدن بوده است. حال تا چه اندازه موفق یا ناموفق بوده‌ایم بحثی جداست. پیش‌فرض بعدی که در پرسش شما نهفته است اینکه ذات اجرا در ایرانشهر و مخاطب‌های ویژه آن سالن، اثر را پیشاپیش شکست‌خورده، رام‌شده و در یک کلام تجاری می‌کند. این بر ما پوشیده نیست که مخاطب ما

علی کرسی زر

با مخاطب مولوی متفاوت است البته که تعداد بسیار زیادی از تماشاگران ما در ایرانشهر به‌دلیل وجود بلیت دانشجویی همان قشر دانشجو هستند اما جدای از آن مسأله، اینکه ما خودمان را محدود به مخاطب دانشجو بدانیم و نخواهیم اثرمان را در یک گستره فراخ‌تر اجرا ببریم که مبادا به قواعد بازار تن دهیم یا تجاری شویم نوعی تسلیم پیش از وقوع جنگ است. نظرها و گفت‌وگوهایی که پیرامون اجرا به ما رسیده خود خبر از همین چند دستگی مواجهه با اثر است.

■ نمایش فرایند از دل مناسبات تئاتر دانشجویی بیرون آمده و حالا دیگر در کسوت تئاتر بدنه به راه خویش ادامه می‌دهد. ترجیح شما کدام یک است: باقی ماندن در همان فضای پیشروی دانشجویی و مواجهه با مخاطبان جوان یا رفتن به سمت و سوی تئاتر حرفه‌ای با مخاطبان بیشتر؟ این را از این بابت متذکر می‌شوم که گویا آن رابطه حسی و عاطفی که فی‌المثل در تئاتر مولوی خلق می‌شود در روند ساختن جهان کافکایی به یاری گروه جوان و با انگیزه شما می‌آید. شاید روند «خوارشدگی» شخصیت «کا» برای نسل دانشجویی قابل فهم‌تر از نسل میانسالی است که به تماشای اجرای «فرایند» می‌نشینند. آیا با این رویکرد مخاطب‌شناسانه موافق هستید؟

امیر ابراهیم‌زاده: قطعاً نگاه ما به اجرا نگاهی محافظه‌کار نبوده و امیدواریم که در ادامه هم نباشد. گواه این جمله گذشته ما و کارهایی است که انجام داده‌ایم. این مسیر البته به بسیاری چیزها وابسته است که خیلی محل گفت‌وگوی ما نیست. در رابطه با رویکرد مخاطب‌شناسانه شما هم باید بگویم که اتفاقاً این ماجرا اگر نگویم کاملاً برعکس تقریباً خلاف گفته شما پیش آمده است. این روند خوارشدگی، در محاق رفتن یا هر چیزی که برای کاراکتر «کا» پیش می‌آید تقریباً برای بسیاری ایجاد همدلی و همراهی می‌کند که در سنین مختلف در شرایط متفاوت و حتی شاید در طبقات اجتماعی متفاوتی بوده‌اند. اصولاً این نگاه تک قطبی و یک‌جانبه و از قبل مسجل‌شده برای پدیده‌ای مثل تئاتر درست نیست و به قول ما تئاتری‌ها کار نمی‌کند.

■ چه پیشنهادی برای نسل جدیدی دارید که دوست دارد وارد این عرصه دشوار و البته جذاب شود. نکته اینجاست که بدون حال و هوای دانشجویی، «فرایند» نمی‌توانست این چنین حال و هوای کافکایی را خلق کند. این روزها که بحث برگزاری جشنواره تئاتر دانشگاهی بین دانشجویان و مدیران دانشگاهی بالا گرفته است، پیشنهاد خود شما برای بهبود شرایط برگزاری جشنواره دانشگاهی چیست. درواقع همچنان تئاتر ما بیش از هر چیز به آموزش خوب و آکادمی دموکراتیک احتیاج دارد. در این رابطه چه می‌توان کرد؟

علی کرسی زر: در حقیقت ما خودمان در ابتدای مسیری هستیم که باید ادامه پیدا کند و به غیر از تلاش و تجربه کردن و کار کردن و کار دیدن، راهکار دیگری برای خودمان متصور نیستیم. پیدا کردن گروهی که این روحیه را داشته باشد که ساعت‌ها زمان بگذارد و از بسیاری چیزها بزند تا بتواند لحظه‌ای از یک اجرا را بسازد مهم‌ترین مسأله است. اصولاً یافتن آدمی که دغدغه جست‌وجو کردن، خطر کردن و تجربه کردن داشته باشد بخصوص در شرایط اقتصادی و اجتماعی امروز، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های ما بوده و تجربه نشان داده که این اکسیر بیشتر در همین حال و هوای دانشجویی و میان دانشجویان یافت می‌شود. جشنواره دانشجویی که خیلی راحت می‌توان آن را مهم‌ترین رخداد تئاتری کشور دانست تنها مکانی است که اجازه بروز این تجارب را به ما می‌دهد که متأسفانه سال به سال وضعیتی وخیم‌تر و بدتر چه از لحاظ مدیریتی و چه از لحاظ سانسور و اعمال نظرات شخصی و غیر کارشناسی پیدا کرده است. امسال هم که نور علی نور. قطعاً ما هم مثل دیگر دانشجوها راهکاری غیر از سپردن همه امور به خود دانشجوها نمی‌بینیم و تنها چیزی که از نهادهای دولتی انتظار داریم همان حمایت مالی و اعتباری است. هر چیزی غیر از این به هر عنوانی چه دبیری انتصابی مثل سال گذشته چه انتصاب دبیر علمی و چیزهایی از این دست اساساً بی‌معنا، اشتباه و غیر دموکراتیک است.

نگاهی به نمایش «صامت» به کارگردانی امیر بهاور اکبرپور دهکردی

سودای تلاش برای خوشبختی

نغمه قدیمی
منتقد

نمایش «صامت» به کارگردانی امیر بهاور اکبرپور دهکردی این روزها در سالن استاد سمندریان مجموعه ایرانشهر به اجرا درمی‌آید. امیر بهاور اکبرپور دهکردی که پیشتر او را با نمایش‌های «آنشرلی با موهای خیلی قرمز» و «باغ وحش» شناخته بودیم، این‌بار با اثر دیگری در قامت نویسنده، کارگردان و طراح صحنه نمایش صامت به صحنه رفته است. صامت روایت سه خواهر است که هم مادر و هم پدرشان را از دست داده‌اند و سودای رفتن به سر دارند. سودای تلاش برای خوشبختی در روند ملال‌انگیز زمان. این نمایش را می‌توان اقتباسی خیلی ظریف از نمایشنامه «سه خواهر» اثر چخوف دانست. «صامت» در همان ابتدای نمایش ما را با این شباهت مواجه می‌کند و قصه را از همان‌جا شروع می‌کند که چخوف شروع کرده است. اشاره به سالگرد مرگ پدر و تولد (نامگذاری) کوچکترین خواهر. اما صامت در ادامه مخاطب را با برداشت متفاوتی از اثر روبه‌رو می‌کند. سه خواهر در جشن تولد کوچکترین‌شان به بهانه‌هایی گاه و بیگاه یکدیگر را در تراس خانه ملاقات می‌کنند و به اصلی‌ترین و مهم‌ترین مسأله مشترک‌شان می‌پردازند. دغدغه هر سه رفتن است. رفتن از جایی که هستند به جایی که شاید بتوانند زندگی بهتری برایشان رقم بزنند، جایی که نامی ندارد اما همان «مسکو»ی مورد نظر خواهران روستانشین چخوف است، یک مدینه فاضله. آنها فکر می‌کنند توانایی‌ها و سواد و هنرشان در جغرافیای فعلی کاربردی ندارد و باید از اینجا به مقصدی بروند که قرار است با رسیدن به آن خوشبختی آغاز شود اما هرگز به آن نمی‌رسند. می‌توان گفت نمایش صامت با سه بازیگر و یک راوی خانم، مردها را تا جای ممکن از قصه حذف کرده و از آنها جز چند اشاره کوچک چیزی باقی نگذاشته است. شخصیت مادر را از زبان سه خواهر و راوی به صورت پازل مانند تصویر می‌کند. مادر هم از جایی که زندگی می‌کردند، از خانه‌شان، ناراضی بود و همیشه به هر بهانه‌ای به تراس خانه می‌آمد. همیشه طوری لباس می‌پوشید گویا آماده رفتن است. منتظر فرصتی که دست دخترهایش را بگیرد و برود اما در نهایت تصمیم به خودکشی می‌گیرد و رفتن را جور دیگری معنا می‌کند. نمایش علاوه بر این در فرعیات راه خودش را می‌رود و مسیرش را جدا می‌کند، فرعیاتی که جزئیات تعیین‌کننده‌ای در درک راز مشترک خواهران در اختیار ما قرار می‌دهد؛ رازی که همراستا با حذف مردان از صحنه نمایش صامت، این تصمیم را در خدمت محتوا قرار می‌دهد. راز هولناکی که علت اشتیاق هر سه را برای رفتن ملموس‌تر می‌نمایاند. هرچه به انتهای نمایش نزدیک‌تر می‌شویم، پی می‌بریم که مرگ پدر یک توافق دسته جمعی ناگفته بین خواهران نمایش بوده است. یکی با فراموش کردن خرید قرص‌های قلب پدر، یکی با بی‌اعتنایی آگاهانه به دردکشیدن و تقاضای کمک پدر و... شخصیت‌های این نمایش بدون تفنگ یا چاقو یا هر اسلحه‌ای که در طول نمایش به عناوین گوناگون به آن اشاره می‌شود در حذف و مرگ پدر نقش داشته‌اند. اما اگر نگاه داشتن شخصیت‌های زن و حذف شخصیت‌های مرد را برای زنانه خواندن نمایش «صامت» کافی بدانیم، راه را بر تعریف نمایشنامه زنانه بسته‌ایم.

اما از لحاظ فرم اجرا باید اشاره کرد که در شیشه‌ای سراسری بین مخاطب و بازیگران با اینکه کارکرد فرمی و معنایی دارد اما گاهی مانع شنیدن بی‌واسطه و واضح دیالوگ‌ها می‌شد. خصوصاً در صحنه‌هایی که شاهد مشاجره مابین بازیگران اثر بودیم. در این صحنه‌ها دیالوگ‌ها همهمه‌وار و مشوش می‌شد. این مسأله حتی با وجود کارکرد فرمی و معنایی در نهایت به علت دور شدن مخاطب از نکاتی که باید از خلال دیالوگ‌ها به آن دست یابد، باعث از ریتم افتادن اثر و خستگی مخاطب می‌شد.

> جدا از شخصیت‌ها چیزی که در این نمایش نشان از دراماتورژی درست و آگاهانه دارد، انتخاب مکان نمایش است. مکان آنجا که چشم‌انداز و پس‌زمینه است به چیزی اشاره می‌کند و از حال و احوال شخصیت حرف می‌زند اما همیشه چشم‌انداز نیست بلکه گاهی تشخص دارد و کیفیتی انسانی می‌یابد. تراسی که بیرون از خانه چشم‌انداز دیگری برای هر سه خواهر (و مادر) ایجاد می‌کند.

علاوه بر این، مسأله غلبه متن و ادبیات بر اجرا هم در جای خود قابل بحث و مهم است. تئاتریکال کردن هر متن اجرایی فقط در تعریف دکور و میزانسن درست خلاصه نمی‌شود. کارکرد دیالوگ اساساً بر مبنای دریافت هسته مرکزی قصه نمایش توسط مخاطب است، حداقل وقتی نمایشی مانند «صامت» بر پایه قصه و طرح داستانی شکل گرفته باشد. هرچقدر هم یک نمایش درونمایه چخوفی داشته باشد و به جای طرح کنش در طول، در عمق مکث کند، باز از اهمیت دیالوگ (به جای استفاده از راوی) در همراه کردن مخاطب کاسته نخواهد شد. این موضوع خصوصاً در زمان طرح مهم‌ترین کنش نمایشنامه، اهمیتش را بیش از پیش نشان می‌دهد. استفاده از تصاویر متحرک و نقاشی و تصویر در پس زمینه و هماهنگی صدای راوی با دیالوگ‌ها و تصاویر چشم‌نواز بود اما به خدمت گرفتن راوی برای طرح اصلی‌ترین قسمت نمایش یا به اصطلاح قسمت گره‌گشایی اثر و گفتن به جای نمایش دادن، همچنان جز در خدمت از ریتم انداختن نمایش و دور کردنش از تئاتری بودن نخواهد بود. عجیب اینکه اتفاقاً نویسنده با دیالوگ‌های روان و خوبی که برای شخصیت‌های نمایشی نوشته است، نشان داده که توانایی دیالوگ‌نویسی را آن هم برای شخصیت‌هایی که از دل آثار چخوف بیرون آمده‌اند، داراست. جدا از شخصیت‌ها چیزی که در این نمایش نشان از دراماتورژی درست و آگاهانه دارد، انتخاب مکان نمایش است. مکان آنجا که چشم‌انداز و پس‌زمینه است به چیزی اشاره می‌کند و از حال و احوال شخصیت حرف می‌زند اما همیشه چشم‌انداز نیست بلکه گاهی تشخص دارد و کیفیتی انسانی می‌یابد. تراسی که بیرون از خانه چشم‌انداز دیگری برای هر سه خواهر (و مادر) ایجاد می‌کند. فضایی برای رهایی از خفقان مکان اصلی که شخصیت‌ها قصد ترک کردنش را دارند. مکانی که شخصیت مادر برای فرار از خانه و بعد در نهایت فرار از زندگی انتخابش کرده است. این مکان درهم آمیزی تمام اینهاست که جان می‌گیرد و عمق پیدا می‌کند. باید اشاره کرد که بازی‌های بسیار به اندازه و هماهنگ و خوش ریتم از نکات برجسته این نمایش بود. نگین تهمتن، مهدخت مولایی و آرزو عبداللهی به خوبی از عهده ایفای نقش برآمده بودند. می‌شود درونمایه اثر را از زبان کاراکتر ورشنین بازگو کرد: «ما خوشبخت نیستیم و نمی‌توانیم هم باشیم. ما فقط خواهان خوشبختی هستیم.» یا از زبان ماشا: «زندگی در این جهان ملال‌انگیز است. این چیزی است که گوگول می‌گوید.» ملال انگیز بودن زندگی، فلسفه‌ای است که بر تمام آثار چخوف سایه گسترده و درونمایه نمایش صامت را هم از آن گریزی نیست.