یادداشت

مروری بر نمایش «آخرین ایستادن من»
کارگردان: حسین قاسمی

هنر خسبیدن

اصغر حامدزاده
منتقد

یقیناً دیدن اجرای «آخرین ایستادن من» به کارگردانی حسین قاسمی تجربه‌ای غریب است. پس از ورود به سالن راهنمایی می‌شوید تا روی یک برانکارد بخوابید و تمام طول مدت اجرا را به حالت خوابیده تماشا خواهید کرد. آخرین ایستادن من نسخه‌ای بهره برده از سایکوسیس ۴:۴۸ سارا کین است که با تغییراتی جزئی به نمایش درآمده.

بی‌شک صحبت کردن از روایت اجرا ره به جایی نمی‌برد زیرا سایکوسیس متنی است روایت گریز و هر نسخه‌ای از آن که به ساحت اجرا درآید لاجرم تن به این گریز از محور می دهد. روایت همزمان برسازنده دو بخش است: یکی محتوا را می‌سازد یکی فرم را. در بخش محتوا با فرض اینکه کمند نقد را به گردن روایت بیندازیم با روایتی نامنسجم روبه‌روییم که در هیچ ساختاری نمی‌گنجد. اگر ساده‌تر بیان کنیم سایکوسیس متنی است برای نفهمیدن. اما در عین حال یک نمایشنامه است و قطعیت وجود آن به اجرایی بودن آن است. مخاطب در هر حالی که باشد نیاز دارد تا اثر را تعریف و سپس دسته‌بندی کند تا به فهم درآید و اساساً آنچه قابل فهم نباشد به عنوان یک اثر پذیرفته نمی‌شود. حال که با چنین شرایطی روبه‌روییم باید در ساحت اجرای متن به دستاوردی نائل آییم. آخرین ایستادن من سعی کرده است تا با عینی کردن آنچه در متن می‌گذرد بدین مهم دست یابد. اما گامی از متن فراتر نمی‌گذارد. اجرا به شکلی محافظه‌کار تنها به ملموس کردن متن می‌پردازد و از ایجاد یک یا چند مابه‌ازا در برون از خود حذر می‌کند یا دست‌کم با آن ناآگاهانه برخورد می‌کند. همچنین لازم به ذکر است نمایشنامه از دل یک جنون برآمده و اکیداً لازم است تا بر دل نشیند؛ بدین معنا که مخاطب را با گوشه‌گیرترین اندیشه‌هایش مواجه کند و او را باهاشان تنها بگذارد. اجرا مخاطب را منزوی نگاه می‌دارد اما نمی‌تواند معنایی برای این تنهایی بر مخاطب حادث کند. مهم‌ترین نکته اجرا دخالت دادن مستقیم مخاطب در دل اجراست. در اثنایی که مخاطب عمدتاً به تماشاگر تقلیل می‌یابد و از کنشگری محروم است، سوار کردن اجرا بر مخاطب کاری است جالب توجه. در این اجرا دخالت مخاطب هرچند منفعلانه اما در گونه جدید خود قابل تأمل است.

ستون‌های بلند یا ناکامی در مواجهه

رضا آشفته
منتقد

نمایش «هاری یا سرگذشت مردی که در هنگامه تولد هر دو دستش پر از خون بود» می‌خواهد زبانی برای انتقاد از انتقام و خونریزی باشد اما در زبان اجرا و بازآفرینی درام آنگونه که باید از این مهم بازمی ماند و بستر مناسبی برای خلق یک درام مؤثر فراهم نیست و ما نیز ناکام می‌مانیم از این مهم که براحتی نیز ممکن نخواهد شد. در نمایش «هاری یا سرگذشت مردی که در هنگامه تولد هر دو دستش پر از خون بود» که از عنوانش هم پیداست، چنین مضمونی مد نظر قرار گرفته است اما در آنچه به صحنه می‌آید؛ دو سوم مبنای روایتگری دارد که از جان و احساسی نیز برخوردار نیست که بشود درباره‌اش اعمال نظر کرد. چون دقیقاً روایت‌ها تکراری و تقریباً بی‌منطق‌اند و داستانی را همچون تئاترهای مشرق زمینی مطرح نمی‌کنند و در آنها اتفاقی پیش برنده نیست. در حالی که تعریف درام همیشه و هنوز هم همین اتفاق است و حالا به معنایی رویداد، رخداد، ماجرا، کنش و واکنش، و...

این را هم ارسطو می‌گوید که مقید به تقلید است و هم افلاطون که وقعی به تقلید نمی گذارد اما آنچه می‌باید متکی بر پس و پیش یک واقعه است و در آن تبلوری از یک اتفاق ما را دچار کشف و شهود خواهد گردانید و این مهم تا روزگار ما که هگل و نیچه و شوپنهاور و دیگران از همین نکته اساسی چشم نپوشیده‌اند و در مشرق و مغرب نیز تقریباً درام پایه‌اش همین اتفاقی است که باید ما را درگیر خود سازد. در شرق روایت و بازی و در غرب خود رویداد که حالا جنبه خطی می‌گیرد یا در تسلسل دایره وار یا اپیزودهای به هم پیوسته یا دور از هم اما در کنار همدیگر مطرح می‌شود. اما در نمایش افشین زمانی دو سوم ابتدایی متن پریده رنگ است و هیچ ندارد که ذهن را معطوف به حقیقتی گرداند و البته در یک سوم آخر است که اتفاق پشت اتفاق می‌افتد و تازه ما را متوجه خون بعد از خون که مبنای انتقام پس از انتقام است، خواهد کرد.

افشین زمانی متنی نسبتاً تخیلی نوشته که در آن نه اسطوره کارکردی بینامتنی دارد و نه تاریخ می‌تواند مرجع مستندات نزدیک به یقین باشد؛ در حالی که هر دو منطقاً می‌توانستند درام او را شکیل‌تر گردانند که شوربختانه در اتکای به تخیل خود از هر دو غفلت شده است. اسطوره زمانی می‌توانست شکل بگیرد که ورود سه برادر دقیقاً می‌باید یادآور اسطوره ایرج در مقابله و مواجهه با دو برادر دیگرش باشد که سلم و تورند و این سه مبنای اختلاف و گسست پیوند خونی که در اینجا اصلاً به این سه گانه متمایز شونده اشاره هم نمی‌شود و ما کارکردی از حضور سه برادر (سلیمان میرزا، رضا قلی و سام میرزا) نداریم. تاریخ هم می‌توانسته با مواجهه نادرشاه و چشم پسر درآوردن و انتقام از شاه به این متن کمک کند که حال و هوای انتقام مسیر دقیق‌تر و مستدل تری را پیش روی مخاطبانش قرار دهد که شوربختانه از آن نیز غافل شده است. حالا از اینها چشم پوشیده شده و همه چیز مبنای تخیلی دارد که البته همچنان آن رگه‌های تاریخی و اسطوره‌ای را نیز خواه ناخواه در خود دارد چون ادبیات و تاریخ ایران با چنین نمونه‌هایی سروسامان یافته‌اند و به هیچ وجه نمی‌شود آنها را فراموش کرد اما تخیل افشین زمانی برخوردار از سازوکار درست و درمانی نیست که در واقع بتواند درام در خوری را پیش روی ما قرار دهد. در واقع فقط نام این شخصیت‌ها نیز برگرفته از نام پادشاهان دوره صفوی (سلیمان میرزا و سام میرزا) و رضا قلی هم نام پسر نادرشاه افشار است ولی در این متن گرد هم آمده‌اند که کارکرد دیگری بیابند که انگار عدم ساختارمندی سد بزرگی است برای برآورده شدن آن.

صفی هم نام یک پادشاه صفوی است که به‌دلیل خنثی بودن یادآور آقامحمدخان قاجار است. بنابراین ترکیبی از عناصر و شخصیت‌های تاریخی گردآوری شده‌اند که در یکجا بیانگر شخصیت‌های تازه‌ای باشند که انگار این تازگی بنابر آن زبانی که باید ممکن نشده است چون وجه تمایزی از همدیگر ندارند. اما افشین زمانی همچنان یک کارگردان در خور است هر چند دچار تکرار در میزانسن شده است و در این کار نسبت به شازده احتجاب پیشرفتی نداشته و در واقع در آن کار بُرنده‌تر عمل می‌کند. اما در «هاری یا...» اتکایش به ستون‌های بلندی است که باید با بازی و مهندسی صدا و موسیقی پر شود که در واقع به بازی‌ها نیز جان نمی‌بخشد و تمایز شخصیت‌ها نه در روان‌شناسی درست آنان و نه در زبان به کار رفته ممکن نمی‌شود و تقریباً همه این مردها و زن‌ها تک ساحتی شده‌اند و از منظر یک نفر و یک گونه دارند هویت می‌یابند.

این خشم و خشونت بسط یافته و قابل تعمیم مانع از تمایزها می‌شود و صداهای بلند و جیغ دار روی اعصاب تماشاگر است در حالی که این خشم‌ها باید پردازش و در جاهای مشخص و با تأکیدات درست ادا شوند و از جیغ شدن اجرا جلوگیری شود. حالا هر چقدر بازیگران از توان بیانی و بیان بدنی درستی نیز برخوردار باشند این توش و توان باید در پردازش درست شخصیت‌ها نمودار شود که نمی‌شود و شوربختانه انرژی نیز در جایی ساکن می‌ماند که بسیار تلاش کرده‌اند و در جا زدن‌شان نوعی ناکامی است. فقط کافی است به بازیگران نیز فرصت بازاندیشی و حضور بدهیم براحتی این مشکل نیز برطرف خواهد شد تا اینکه همه یکی باشند. بنابراین فقط می‌ماند ستون‌های بلندی که توخالی‌اند در حالی که باید لبریز شوند از حس و حالتی که ما را دچار دگرگونی و درک القایی از فضای ساخته شده گرداند اما شهودی نیست و ما در متافیزیکال تهی از معنا دچار دپرسی نافرجام خواهیم شد.

افشین زمانی کارگردان نمایش «هاری» در گفت‌وگو با «ایران»

نمی‌شود به مسائل روز جامعه بی‌توجه بود

محمدحسن خدایی
خبرنگار

افشین زمانی بعد از اجرای نمایش «شازده احتجاب» در تلاش است با نوعی تداوم در شیوه اجرایی همان راهی را که آغاز کرده، ادامه دهد و به تکامل برساند. از این منظر اجرای نمایشی چون «هاری یا مردی که هنگامه تولد هر دو دستش پر از خون بود» را می‌توان در همین ساحت به تماشا نشست. روایتی از خشونت و قدرت‌طلبی شاهان قاجار در رسیدن به تخت پادشاهی و هراس‌هایی که در ادامه گریبان آنان را خواهد گرفت. به هر حال تماشای نمایشی چون «هاری...» که این شب‌ها استقبال خوبی از آن شده است، می‌تواند نوید بخش بازگشت رونق به سالن‌های تئاتر باشد. هرچه هست نمی‌توان بر اهمیت کاری که افشین زمانی و گروه اجرایی اش در مواجهه با تاریخ معاصر انجام داده‌اند چشم بست.

■ گویا همچنان مسأله تاریخ معاصر، بخصوص دوران قاجار و مناسبات جاری و ساری آن دوره برای شما در اولویت است. رویکرد شما به تاریخ برای به صحنه آوردن آن در یک نمایش چگونه است؟

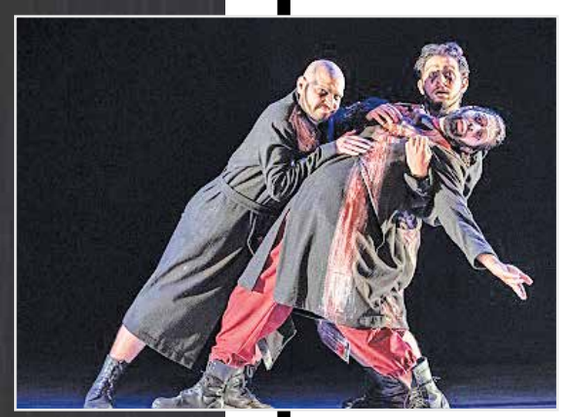
قطعاً علاقه شخصی من به تاریخ این سرزمین یکی از دلایل انتخاب این فرم اجرا است به‌طور خاص دوره قاجاریه که زبان و فرم مخصوص به خود را داراست اما در نمایش من به هیچ عنوان بیوگرافی شخصی و زمانی وجود ندارد. این سه گانه از تاریخ ایران فقط زبان قجری را انتخاب کرده تا با اعجاز کلمات مفهوم را گوش نوازتر ارائه کند. به این نمایش به دو صورت می شود نگاه کرد، نگاهی صرفاً تاریخی و نگاهی کاملاً مدرن و حتی اجتماعی که البته هر دو نگاه و برداشت از نظر من صحیح است. این نمایش مفهومی را مطرح می کند که همانا نقد قدرت است. هر گز علاقه‌ای به اجرای نمایش‌های صرفاً تاریخی بدون هیچ رویکردی نسبت به مسائل روز جامعه و جهان امروزی ندارم، چرا که معتقد هستم در آن صورت نمایشی کهنه و عقیم به صحنه برده‌ام، با نگاهی کمی دقیق‌تر و با کنجکاوی بیشتر، ریشه‌های این نقد قدرت را در زمانه خود می‌توان جست‌وجو کرد.

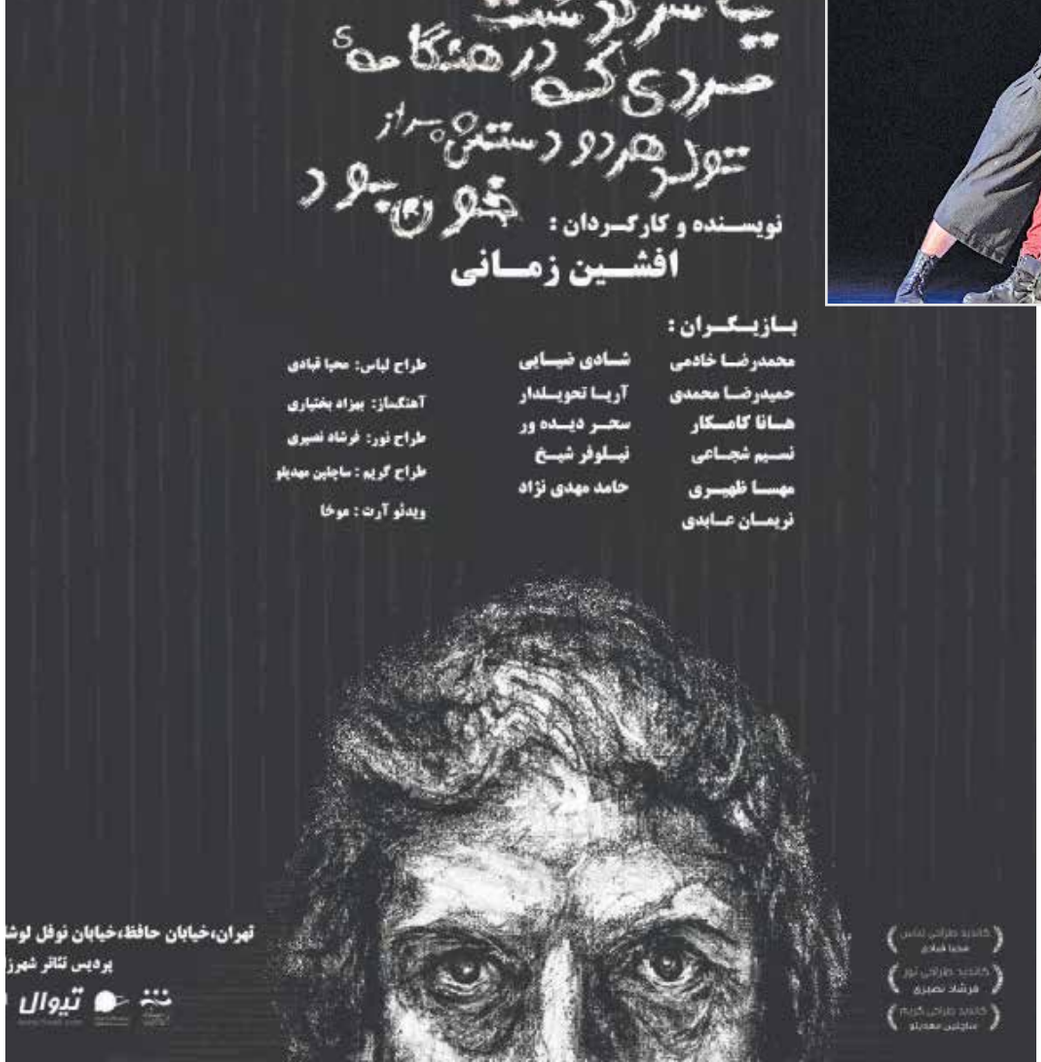
■ نمایش هاری به نوعی در همان حال و هوای نمایش «شازده احتجاب» روایت می‌شود. نوع بازی‌ها، ژست بازیگران، گریم و صحنه آرایی اجرا. این شیوه اجرایی چه نسبتی با مناسبات آن دوران تاریخی برقرار می‌کند؟

نمایش‌های «شازده احتجاب» و «هاری یا...» دو اجرا از یک سه‌گانه نمایشی است که با انتخاب این فرم اجرایی طراحی شده است که البته بی‌اندازه با یکدیگر متفاوت هستند. مبنای این نمایش را می‌توان انتخاب شکل حرکت در نمایش حرکت‌های میرهولدی دانست که سال‌هاست علاقه زیادی به آن دارم، که یکی از مهم‌ترین ارکان حذف تاریخ مصرف نمایش است. ما بجز زبان و چند اسم هیچ نشانه‌ای از جغرافیا در این نمایش نمی‌بینیم. در فرم اجرایی، در طراحی لباس، گریم، نور، صحنه و حتی جنس بازی بازیگران و نیز جنس روایت نمایش کاملاً با نمایشی جهانشمول روبه‌رو هستیم. فرم اجرایی که در نمایش «شازده احتجاب» به پنجاه درصد ظرفیت خودش می رسید در این نمایش به صد درصد توان خود رسیده است. این انتخاب ضرورت نمایش «هاری...» بود. این نمایشی است که با هیچ فرم اجرایی دیگری این چنین گزنده، مفهومی و تصویری بر صحنه ظاهر نمی‌شد. در این سبک نمایشی استفاده از بدن بازیگر در اشکال مختلف یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازیگر و کارگردان در روایت صحیح ماجرا است.

■ آیا همچنان در مقام نویسنده، کارگردان و بازیگر، به تاریخ معاصر خواهید پرداخت یا «هاری...» را پایان این مواجهه با گذشته می‌دانید؟

نمایش‌های «شازده احتجاب» و «هاری...» با نمایش دیگری کامل می‌شود که در حال نگارش آن هستم و بعد از اجرای آن اثر، قطعاً سه‌گانه‌ای دیگر با فرم و محتوایی متفاوت در تک‌به‌تک اجزای نمایشی را به صحنه خواهم برد.





نقد

قصه پر آب چشم شاهان قاجار

آرمان راهگشا
منتقد

بار دیگر افشین زمانی تلاش کرده مناسبات قدرت را در یک اندرونی شاهی به نمایش درآورد. با آن که به لحاظ تاریخی، این نمایش از تعین‌بخشی تمام و کمال دورانی که روایت می‌کند سر باز می‌زند اما می‌شود حال‌وهوای حکومت شاهان قجری را در تار و پود آن رصد کرد. بنابراین با تساهل می‌توان نمایش «هاری...» را در باب مناسبات قدرت در کاخ شاهان قجری دانست، قدرتی که نه بر عنصر نمایندگی و پارلمانتاریسم تأکید دارد که بیش وکم روایتی است پرتنش از منازعه‌ای بی‌وقفه میان فرادستان و فرودستان اندرونی حکومت قجری. با تمامی پیچ‌وتاب‌های روایی، افشین زمانی در مقام نمایشنامه‌نویس داستان ساده‌ای را به روایت نشسته است. یک شاه جبار و مقتدر که از جانب پسران خویش خیانت می‌بیند و جایگاه تاج و تخت را به فرزند شیرین‌عقل خویش یعنی «صفی» به ارث می‌گذارد. یک کنش خلاف آمد که شیرازه امور را در قلمرو شاهی برهم زده و مقدمه‌ای می‌شود از برای کین‌توزی، خصم و دسیسه. روال امور آن‌گونه که شاه تدبیر کرده سامان نمی‌گیرد و صفی شیرین‌عقل، این فرزند ناخلف و دیوانه شاه، وسوسه می‌شود در مسیر فتح قدرت و رسیدن به صندلی پادشاهی، پدر و برادران را با دستانی خون‌آلود کنار گذاشته و حاکمی بی‌رقیب شود. فیگور صفی با آن بهره هوشی پایین، وقتی در جایگاه قدرت قرار می‌گیرد همچون تمامی پادشاهان سفاک، خون می‌ریزد و جان‌های مخالفان خویش را می‌ستاند تا تذکاری باشد برای همگی ما که تخت شاهی می‌تواند از ما هیولا بسازد اگر که آن جایگاه پادشاهی ناعادلانه نصیب ما گردد. «هاری...» جغرافیایی را عیان می‌کند سامان یافته از مکر، جنایت و دروغ. در این دوزخی که انسان ساخته، رستگاری و رهایی ناممکن است و حتی آن فضای رؤیاگون انتهایی نمایش که صفی با پدر مقتول خویش دیدار کرده و شاعرانه بر حال و هوای این روزهایش افسوس و حرمان نثار می‌کند، می‌تواند به این واقعیت تلخ اشاره کند که در هجوم امر واقع، این رؤیابینی لحظه‌ای است گذرا که دوام نخواهد داشت و بار دیگر ملال و مهابت از راه خواهید رسید.

افشین زمانی در این نمایش اکسپرسیونیستی، بر ژست‌های اغراق‌شده تأکید دارد و بیش از آنکه سرخوشی و شوخ‌طبعی را احضار کند، هراس و خونریزی را مقابل چشمان تماشاگران می‌گستراند. «هاری...» روایت مناسبات خاندان شاهی است و به مانند اغلب فضاهای پر رمز و راز فرادستانه از عنصر زندگی روزمره کمابیش خالی است. بنابراین در طول نمایش، آن نیرویی که توان مهار این تسلسل ناعادلانه را دارد و می‌تواند فضایی رادیکال و انقلابی را تأسیس کند، غایب است. همان نیرویی که «مردم» نامیده می‌شود و به قول فلاسفه علم سیاست صدای آنان «صدای خداست». اندرونی شاهی در غیاب مردم، صحنه‌ای است از برای به نمایش گذاشتن منازعه مابین نیروهای خیر و شر موجود، از زنان شاه گرفته تا فرزندان شاه که اغلب گوشه‌چشمی دارند به مسأله جانشینی و تصاحب تخت پادشاهی. ناخودآگاه سیاست اجرا اما مبتنی است بر همان ایده زوال و انحطاط پادشاهی و سلطنت در تمدن ایرانی؛ ایده‌ای که سلطنت در ایران معاصر را مبتنی بر شکلی از تباهی و انحطاط می‌داند و بازتولید چرخه خشونت و سرکوب. اگر قرار باشد که روایت یک دوران تاریخی تنها بر گرد نظم و سیاق شاهان باشد، ماحصل کار همین فضایی است که افشین زمانی ترسیم کرده است. یعنی زوال یک سلسله پادشاهی و جنگ مداوم قدرت میان سوژه‌های حاضر و غایب اندرونی.

از این باب «هاری...» را می‌توان تقلیل‌گرا دانست چراکه خالی از «مردم» است و روایت خویش را بر منازعات خانوادگی شاه قاجار قرار داده است. از یاد نبریم که در هر دوره تاریخی، زندگی روزمره مردم عادی می‌تواند سویه‌های سیاسی یابد و به مقاومت‌های کوچک و بزرگ در مقابل فرادستان منتهی شود. اما «هاری...» ترجیح داده که بر این نیروی تأثیرگذار چشم بپوشد و مناسبات قدرت شاهی را با تمام فراز و فرودهایش، در یک اندرونی و خلوت مرموز به نمایش گذارد. به هر حال در این انتخاب استراتژیک، با اجرایی کمابیش موفق در اهدافی که برای خود ترسیم کرده روبه‌رو هستیم، تلاش برای آشکار کردن دقایقی از پشت پرده سیاست در سرزمین ما.

افشین زمانی در جایگاه بازیگر، نقش صفی را بازی می‌کند، او به خوبی توانسته تضادهای شخصیتی این عنصر اضافی اما تأثیرگذار را عینیت بخشد. اما نکته اینجاست که باور به استبدادی بودن سلطنت و غیاب مردم، اجازه نداده که تضادهای یک دوران بیش از این عیان شود. تضادهایی که می‌تواند محل دقیق منازعه سیاست را نه در رابطه افراد که از قضا میان سلطنت و مردم عاصی رسم کند و راه‌های گریز فرودستان در مواجهه با ظلم فرادستان را آشکار کند. پس بی‌جهت نیست که برای به نمایش درآوردن شدت این جبایت با اکسپرسیونیسمی حداکثری مواجه هستیم که قرار است تراژدی زیستن در یک فضای بسته حکومتی را عیان کند.

شیوه اجرایی مبتنی است بر بدن‌هایی که تنها در یک طراحی مهندسی‌شده امکان جابه‌جایی و کنش‌ورزی می‌یابند؛ یک مدیریت فراگیر که می‌تواند به استبدادی شدن خود اجرا منتهی شود. «هاری...» می‌توانست همچون بیماری هاری، بدون این حجم از مدیریت و حساب و کتاب، همچون یک بیماری مرموز عمل کند و اجازه دهد بازیگران به شکل نابهنگام علیه این مدیریت شدگی قیام کنند و همه چیز و همه کس را عفونی کنند. به‌هر حال این فرم اجرایی همچنان بر این نکته تأکید دارد که بازخوانی تاریخ معاصر، مواجهه‌ای است هراسناک با بی‌عدالتی، خونریزی و قتل. جایی که شخصیت‌ها با ژست‌هایی اغراق‌شده، مقابل تماشاگران می‌ایستند و سرگذشت غمبار خویش را در دو سطح روایت می‌کنند؛ یکی بیان معمول و عینی و دیگری دفرمه و ذهنیت‌گرا.

عکس‌ها: ایران تئاتر