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

رضا معطریان، ایران

علی شمس نویسنده و کارگردان نمایش «احتمالات» در گفت‌وگو با «ایران»:

دوست دارم در تاریخ مداخله کنم!

محمدحسن خدایی
خبرنگار

این روزها نمایش احتمالات در سالن چهارسوی مجموعه تئاتر شهر در حال اجرا شدن است. شاید احتمالات را بتوان مهم‌ترین تئاتر امسال دانست چراکه به لحاظ فرمی و اجرایی، توانسته امر نو را بر صحنه احضار کند. البته با توجه به شیوه مادی تولید تئاتر در ایران و امکاناتی که علی شمس در مقام نویسنده، طراح و کارگردان در اختیار داشته است. به هر حال بعد از رخوتی دو ساله، تئاتر این روزهای ما با چند اجرای با کیفیت، رونقی گرفته و بی‌شک نقش علی شمس و گروه اجرایی اش، قابل کتمان شدن نیست. رویکردی که احتمالات در روایت کردن تاریخ گذشته در پیش گرفته، بیش از این بکار رفته است اما نکته اینجاست که احتمالات در مواجهه با سنت سنگین تاریخی این مرز و بوم، کنش ورزانه عمل کرده و نه کارش به لودگی کشیده و نه گرفتار وجدان معذب شده. هرچه هست مواجهه‌ای است شوخ طبعانه با گذشته‌ای که بار سنگین آن بر دوش همگی ما نهاده شده است.

■ **ایده اولیه نمایش احتمالات چگونه شکل گرفت؟ این را از این بابت می پرسم که بار دیگر برای علی شمس با آن رویکرد پسامدرنیستی به «تاریخ»، بازنمایی فیگورهای تاریخ دورونزدیک در وضعیت اینجا و اکنون ما بدل به مسأله مرکزی شده است. در رابطه با مفهومی چون تاریخ و نسبت آن با نمایش احتمالات توضیح بدهید.**

ایده نمایش احتمالات به مانند بقیه آثار من از یک ساحت پیشامتنی می آید. یعنی فکر کردن به این ایده که تاریخ چقدر می‌تواند مجهول، غیردقیق یا معکوس باشد. به همین خاطر من اصولاً در متن‌هایی که می‌نویسم بسیار دوست دارم مداخله زمانی، تغییر جغرافیا و بهم ریختن نسبت‌های متقن تاریخی را بررسی کنم. حال چه با ارجاع مستقیم به یک دوره تاریخی، یک جغرافیای خاص یا یک شخص تاریخی، چه به عنوان یک برداشت یا بازنویسی غیرمستقیم از آن پدیده. ایده احتمالات با مرکزیت کتاب‌سوزی و مورد حمله قرار گرفتن کتاب در تاریخ ایران آن هم توسط بیگانگان شکل گرفت و یک هسته مرکزی مکانی داشت به نام آسیاب. در تاریخ ایران خیلی از اتفاقات مهم تاریخی در آسیاب به وقوع پیوسته و آسیاب یک رویکرد مکانی بشدت تاریخ‌مند دارد و از جهاتی آن شکل چرخش دایره‌ای یک حیوانی مثل خر بر گرد آسیاب، یک استعاره زمانی هم به من می‌دهد. بنابراین سعی کردم فرم آسیاب را چه در ساحت زمانی و چه ساحت مکانی خودش تبدیل به یک مقر یا یک پایگاه فرمی برای نمایش احتمالات بکنم که بتوانم مجموعه‌ای از احتمالات تاریخی را حول محور کتاب باز روایی کنم، البته با اتکا به ارجاعات متعددی که به بیرون از متن می‌دهد و بلافاصله به درون متن بازمی‌گردد. بنابراین اجرا نیاز دارد که مخاطب آن در حد ممکن یک فهم ثانویه از آن پدیده در ذهن خود داشته باشد.

■ **در نمایش احتمالات با شکلی از تأمل در نام‌ها و واژگان روبه‌رو هستیم. گویی کلمات از بار تاریخی خویش بنابر ضرورت، شوخ طبعی یا حتی بازیگوشی جدا شده و برهنه در مقابل کسانی قرار می گیرند که مسرفانه قرار است آنها را مصرف کنند. اگر بر سر این رویکرد به زبان توافق کنیم، آیا اجرای احتمالات را می توان تئاتری مبتنی بر اصول نومینالیسم دانست؟ نومینالیسم به معنای نام‌گرایی. اینکه هیچ ذات و ماهیتی در جهان وجود ندارد و همه آنچه می پنداریم داری ذات است از قضا نامی بیش نیست.**

من این گونه فکر نمی کنم. در ابتدا می خواهم نقل قولی از والتر بنیامین بیاورم که به گمانم در اینجا کاربرد دارد. «نام هرکس سرنوشت اوست»، البته که این را نمی توان پیشگویی دانست بلکه به معنای یک قضاوت تاریخی بعد از وقوع است. نومینالیسمی که ذکر کردی نمی‌تواند با رویکرد من و با ایده‌ای که در نمایش احتمالات بکار می‌برم تطابق داشته باشد. به طور حتم یک رویکرد زبانی و یک تهی‌سازی معنایی از نام‌ها و صاحبان نام‌ها وجود دارد ولی در عین حال نام‌ها خود را از استعاره ثانویه پر می‌کنند که الزاماً تطابقی با شناخت پیشینی تماشاگر ندارد. پس در نمایش احتمالات با «باز روایی» و با یک «اگر» بزرگ تاریخی مواجه هستیم اینکه «اگر» تاریخ جور دیگری نوشته می‌شد اکنون کجا بودیم. لئوناردو شاشا در جایی گفته است که اگر دماغ کلئوپاترا دو سانت کوچک‌تر بود شاید تاریخ جور دیگری رقم می‌خورد. فکر می کنم یک «سفیدخوانی» یا شاید «دیگرنویسی» یا یک «بازروایی» تاریخی وجود دارد که جعلی است. چه آن را بازیگوشانه، چه شوخانه و چه گروتسک فرض کنیم، برای رسیدن به یک مفهوم اکنونی از تاریخ گذشته مد نظر من بوده است.

■ **آدورنو معتقد است که تاریخ تمدن همزمان تاریخ توحش هم هست، به قول خودت این بازخوانی گذشته تاریخی ما، با رویکردی مبتنی بر منطق احتمالات، آیا به لوث شدن رنج انسان‌ها در دل تاریخ منتهی نمی‌شود؟ آیا این بازیگوشی کمابیش سرخوشانه با گذشته، به روایتی تقلیل گرایانه از رنج واقعی انسان‌ها در وضعیت‌های انضمامی خاص دامن نمی زند؟ یا اینکه معتقد هستی مواجهه ما با آن خشونت و بی رحمی، با رویکردی که اجرای احتمالات در پیش گرفته می تواند گذشته را احضار و به نوعی رستگار کند.**

ابتدا بگویم که این جمله آدورنو را بسیار قبول دارم. اما نکته اینجاست که شهروندان ایرانی چند هزار ساعت مثلاً به کور شدن مردم کرمان یا قتل عام شدن مردم سبزوار در دوره مغول‌ها فکر کرده‌اند؟ رنج به مثابه شادی از بین رفتنی است و تنها تاریخ به عنوان میراث‌دار کم‌رنگ آن، می‌تواند چیزی را باز روایی کند. این مسأله بیرون از ساحت قدسی اتفاق می‌افتد. من در رابطه با فیگورهای مقدس تاریخ صحبت نمی کنم بلکه درباره رنج توده و آن توحشی که از انسان به انسان تحمیل شده در طول تاریخ سخن می گویم. بنابراین در این ساحت می‌توان گفت تاریخ امکان می دهد رنج، شادی، پیروزی یا شکست افراد را گزارش کنیم. اما تمامی اینها کاملاً در ذهن شهروند اکنونی، انتزاعی است و واکنش به آن فردی. فکر کردن به آن رنج یک کنش فردی است پس یک توده جمعی در قبال این رنج‌ها واکنش درخوری نخواهد داشت. به قول آن ضرب‌المثل که «خاک سرد می کند مهر و عاطفه را»، نمایش احتمالات هم در مواجهه با حوادث تاریخی تلاش دارد این مهمیز یا تلنگر را بزند که ما هم سرنوشتی مثل هموطنان تاریخی خود خواهیم داشت. ما هم در دل تاریخ گم خواهیم شد و شاید یک باز روایی هم از ما صورت بگیرد یا شاید این اتفاق هرگز به وقوع نپیوندد. مسأله کم‌رنگ شدن یا گم‌گشتگی در دل تاریخ است و دست گذاشتن روی نقطه‌ای ناپیدا، روی آدم‌های بی‌نام و نشان. همان میزانسنی که ما به همراه هفت میلیارد انسان، مبتلا به آن هستیم و در این میان نام‌هایی که از یادها خواهد رفت.

■ **به لحاظ شیوه مادی تولید در وضعیت این روزهای تئاتر ما، آیا نمایش احتمالات توانسته به ایده آلی که مد نظر خودت بوده نائل آید؟ یا اینکه علی شمس در جایگاه کارگردان اگر منابع مالی بیشتری در اختیار داشت، احتمالات را با جاه‌طلبی فزون‌تری بر صحنه می‌آورد.**

مهم‌ترین مسأله‌ای که من در تئاترهایی که تولید کرده‌ام با آن مواجه هستم مشکل مالی است. به معنای اینکه بحران مالی، نبود پول و دغدغه تولید و تهیه متریال باعث می‌شود در طول تمرین مجبور شوم مدام ایده‌هایم را تقلیل دهم، جایگزین کنم و بالطبع کوچک‌تر کنم. بنابراین بزرگترین دشمن خودم را در به صحنه آوردن آن چیزی که می پسندم فقر می دانم. هیچ سازوکار مناسبی را نتوانسته‌ام در این سال‌ها پیدا کنم که به واسطه آن بتوان یک متخصص شش دانگ را در جهت ساختن اکسسوار مورد نیاز برای اجرا، یا اجرایی کردن آن ایده یا آن فضایی که مورد نظرم است جلب کنم. پس هیچ‌گاه در این زمینه رضایت حداکثری برای من و اجرایی کردن ایده‌هایم بوجود نیامده است. آن چیزی که روی صحنه می بینیم بخشی یا کسری از ایده‌هایی است که به واسطه تلاش و قرض و این قبیل مسائل توانسته متعین شود. احتمالات هم از این قاعده مستثنی نیست و در بسیاری از موارد تقلیل یا کوچک کردن ایده یا بسنده کردن با آن چیزهایی است که در فضای موجود قابل دسترس بوده است.

■ **به نظر می آید نمایش احتمالات هم به مانند هر اثر خودآیین و قابل اعتنا تلاش دارد از طریق فرمی که انتخاب کرده، تاریخیت خودش را تعین بخشد و بر مناسبات زمانه‌اش شهادت دهد. از این باب احتمالات چه چیز را عینی و تاریخی می کند؟ ژست بازیگران، توالی داستان‌هایی که قرار است چشم‌اندازی معنادار مقابل چشمان تماشاگران بگشاید. احتمالات کجای تاریخ تئاتر ما ایستاده و چه نسبتی با گذشته‌اش برقرار می کند؟**

دقیقاً درست گفتی. عموماً مهم‌ترین عنصر در ساختن اتمسفر به مثابه یک لایه کلی برای هر تئاتر، خودآیین بودن آن است و محل استقرارش در یک انتزاع کاملاً متعین با تماشاگر. بنابراین سعی می‌کنم جهانی خودبسنده بسازم که روی پای خودش بایستد. جهانی که از واقعیت بیرونی و فهم پیشینی مخاطب بهره می‌برد اما در عین حال واجد یک ترکیب قائم به خود است. ترکیبی که هم ارجاع‌پذیر است و هم نیست. اینکه کجای تاریخ تئاتر می ایستد را نمی دانم. نه داعیه آن را دارم و نه تلاش می‌کنم بفهمم تئاترهایی که تولید می‌کنم چه نسبتی از کیفیت را با تاریخ تئاتر برقرار می‌کند. مهم تماشاگر است و فهم هرمنوتیکی‌اش از اجرای من. به زبان فارسی به عنوان عنصری میزانسنیک در کنار سایر عناصر اجرایی فکر می‌کنم. به تئاتری که دست کم تمام عناصر اجرایی‌اش همراستا و هماهنگ باشد. به همین منظور اجرا شدن ایده برای من مهم است و نه کمیت یا کیفیتی که در دل تاریخ ایجاد می‌کند پس در نهایت این مخاطب است که برای من اهمیت دارد.

> مهم‌ترین عنصر در ساختن اتمسفر به مثابه یک لایه کلی برای هر تئاتر، خودآیین بودن آن است و محل استقرارش در یک انتزاع کاملاً متعین با تماشاگر. بنابراین سعی می کنم جهانی خودبسنده بسازم که روی پای خودش بایستد

بانوی محبوب من عامه‌پسند نیست

انگ به نمایش‌ها نچسبانیم

یادداشت

رضا آشفته
منتقد

از آنجا که ما اغلب ژانرها و سبک‌های هنری و نمایشی را نمی‌شناسیم؛ بیشتر وقت‌ها به اشتباه درباره نمایش‌های روی صحنه اظهار نظر می‌کنیم چنانکه به نمایش «بانوی محبوب من» کار گلاب آدینه انگ عامه‌پسند، تجاری و حتی لاکچری می‌زنیم، بی‌آن‌که این نمایش هیچ یک از اینها باشد.

بانوی محبوب من، یک نمایش کمدی رمانس و موزیکال است و همین خود به سادگی دارد بیان می‌کند که ضمن آن‌که بر فهم عمومی تأکید می‌کند اما اجرایش کار هر کسی نیست چون اشراف بر موسیقی و حرکات موزون از یک‌سو و از سوی دیگر شناخت شعر و ترانه و زبان کوچه و بازار و به اصطلاح ته شهری چندان هم ساده نیست که بتوان از همگرایی و همنشینی این موارد متفاوت و گسترده به اجرایی درخور رسید.

نمایش عامه‌پسند، یعنی نمایشی که به ساده‌ترین شکل ممکن نوشته و اجرا شود و هر کسی با دایره واژگان محدود نیز در درک و فهمش موفق باشد و نمایشی که ساده‌ترین و گاهی نیز پیش پاافتاده‌ترین حرف‌ها و پیام‌های اخلاق محور را دراختیار تماشاگرانش می‌گذارد. اما در نمایش کلاسیک قاعده بر این است که فهم عمومی را در نظر بگیرند اما این فهم همراه با دنگ و فنگ‌های بسیاری است و در آن، قابلیت‌های بسیاری مثل آموزنده بودن و نوآوری و پرداختن به مسائل قابل ملاحظه در پیوند با طبیعت، بویژه فهم انسان ملاک و سنجه‌ای آزمودنی است چنانکه در همین نمایش نیز یک دختر از طبقه پایین جامعه به بالا و در میان اشراف کشانده می‌شود که زبان و فرهنگ‌اش را طی شش ماه دگرگون کند و بتواند به مرحله تثبیت و تأثیرگذاری نیز برسد. چنانکه دختر مرد تعلیم دهنده را که استاد آواشناسی است، عاشق می‌کند و پس از سال‌ها وامی دارد که با خودش ازدواج کند. این دگرگونی، نه در روایت ساده است و نه در انجام و اجرا، زیرا که این دختر لهجه پیش پا افتاده دارد و با کلی اشتباه لفظی همراه است و ضمن آنکه در خیابان بزرگ شده و از ادب و نزاکت نیز برخوردار نیست. حالا باید در مواجهه با یک شرایط دشوار بتواند همه این موارد را در دوره فشرده بیازماید و بیاموزد. چنین نیز می‌شود چون او یک انسان است و از هوش و درایت برخوردار است و با تعالیم درست در مسیر راستین قرار می‌گیرد.

بنابراین مسیر سخت و دشوار است اما فهمیدنی است و هدف عمده تئاتر نیز در نهایت رسیدن به همین درک و فهم همگانی است. از سویی هم به نمایش بانوی محبوب من، انگ تجاری می‌چسبانند و تنها دلیلش فروش و کامیابی در گیشه است. کاری که از موسیقی برخوردار باشد و در آن حرکات موزون و آواز نیزدلبری کند؛ خواه ناخواه با تماشاگران بیشتری همراه می‌شود چون مردم در تئاتر علاوه بر درک و شعور به دنبال جاذبه‌های بصری و نمایشی و شنیداری هستند و می‌خواهند از دیدن آثار نمایشی نهایت لذت را ببرند و اصل لذت هیچ منافاتی با یک کار موفق و کامروا ندارد و باید هم چنین باشد.

در نهایت انگ لاکچری می‌زنند درحالی که در این مجموعه که صددرصد اهل تئاتر و موسیقی در آن کار می‌کنند، ما با یک مورد غیر حرفه‌ای همراه نمی‌شویم که بخواهد ناکوک باشد و اصطلاحاً خارج بزند.

در حالی که همه عوامل حرفه‌ای و کار بلد هستند و سال‌ها پیشه و پیشینه‌اش همین هنر بوده و حالا اگر در سینما و تلویزیون نیز به کسب تجربه پرداخته‌اند این همان ارزش افزوده‌ای است که دارد به خود تئاتر که ریشه و اصالت آنان است برمی‌گردد.

در جمع‌بندی یادآور می‌شویم؛ شناخت هنر هم برای خود دانش و مطالعه می‌خواهد و نمی‌توان باری به هر جهت درباره هنر و هنرمندان داوری کرد بنابراین با برچسب و انگ زدن نمی‌توان به فهم همگانی برای رسیدن به هنر ناب در برابر هنر نابا و منحط که بانی انحراف و ابتذال همگانی می‌شود، کمک کرد. بگذاریم هنر با زبان و بیان هنرشناسان و منتقدان حقیقی همیشه راه نفوذ و ماندگاری‌اش در میان مردم را بیابد و خود را بی‌خود و بی‌جهت در بازدارندگی آن سهیم نگردانیم.

درباره نمایش «گوربانی» به کارگردانی محمد علی حسینعلی پور و علیرضا ایزدی

زندگی مسالمت‌آمیز با جنازه‌ها

یادداشت

کیان مفاخری
منتقد

نمایش «گوربانی» به شکل آگاهانه‌ای در تلاش است فضای پلیسی، جنایی و معمایی خویش را از کار بیندازد. داستان نمایش ساده است و مربوط به خبری که به تازگی به سمع و نظر یک خانواده تیپیکال ایرانی رسانده شده: وجود جنازه‌ای که ۱۵ سال پیش در قسمتی از آپارتمان همکف این خانواده دفن شده و در تمامی این سال‌ها از دیگران پنهان مانده است. جنازه در رابطه با قتلی است که تاکنون آشکار نشده و اجرای عدالت و همچنین برگزاری آیین خاکسپاری را به تعلیق درآورده است. از این جهت گوربانی را می‌توان نمایشی در باب مناسک دفن و عدالت دانست. با آنکه روال عادی زندگی روزمره می‌بایست با این خبر هولناک به تلاطم درآید و زندگی این زوج در این آپارتمان، واجد انواع و اقسام بحران‌ها شود، اما این ملال زندگی روزمره است که ادامه می‌یابد و بر همه کس و همه چیز چیرگی می‌یابد.

پس بی‌جهت نیست که شیوه اجرایی «گروه گرستان» مبتنی است بر عدم بازنمایی و تا حدودی کنار گذاشتن امر تئاتریکالیته. بنابراین خبری از ژست‌های تئاتری به آن معنا مشاهده نمی‌شود و به صحنه آوردن روزمرگی ملال‌آور زندگی، اولویت گروه اجرایی می‌گردد. اما لحظاتی از اجرای نود دقیقه‌ای گوربانی، گرایش به سمت بازنمایی است تا آن تغافل سرتاسری در باب کشف جنازه رنگ ببازد و حال و هوای روایت بازنمایانه شود.

اوج این مسأله را در منازعه انتهایی در باب فرزند ناخواسته می‌توان رصد کرد. گوربانی می‌توانست رویکرد زیباشناسانه‌اش را تا نهایت منطقی خویش ادامه دهد اما ترس از بی‌معنا ماندن روایت و سرگردانی مخاطبان، نوعی گسست را تحمیل کرده و به اصطلاح قرار می‌شود این قصه به هر شکلی برای خود یک پایان معنادار بیابد.

یک پارادایم شیفت که تجربه‌گرایی را مهار می‌زند و به رئالیسم متعارف این سال‌ها میدان می‌دهد. علیرضا ایزدی در مقام نمایش‌نامه‌نویس نشان داده که ملال زندگی روزمره را به خوبی می‌شناسد و از دیدگاه او حتی کشف یک جنازه دفن شده در کف خانه، نمی‌تواند این روزمرگی کشنده را دچار وقفه کند. گویی این فرم زندگی، تفاوتی با زندگی یک «گوربان» ندارد. زن و شوهرهایی که عشق را وانهاده و در مشکلات غرق شده و بتدریج بدل به موجوداتی فاقد خلاقیت و امید می‌شوند. بنابراین جایگاه نمادین «گوربانی» را می‌توان به شکل استعاری برای تمامی آن افرادی فرض دانست که در شهرهای بزرگ، به اجبار زندگی ملال‌آور خانوادگی را ادامه داده و توان مقاومت کردن را از دست داده‌اند.

از این منظر متروپلیس تهران به مانند کلانشهرهای دیگر جهان، پر است از انسان‌های مسخ‌شده‌ای که زندگی آنان فرق چندانی با یک جنازه ندارد و زیستن در جوارشان بی‌شباهت نیست به گوربان بودن در یک گورستان عمومی به وسعت یک کلانشهر.

به لحاظ جامعه‌شناختی نمایش گوربانی بازتاب‌دهنده یک اجتماع گرفتار انواع و اقسام پس‌روی‌های انسانی است. دیگر خبری از خانه‌هایی که موجب آرامش انسان می‌شوند نیست و هر لحظه آبستن وقوع فاجعه‌ای تازه است. طنز ماجرا آنجاست که برای دور شدن از فلاکت، زن خانواده تصمیم می‌گیرد اتاق را طناب‌کشی کرده و با رفتن روی صندلی و پا را بر زمین نگذاشتن، توهم نجات‌یافتگی را در ذهن بپروراند. گوربانی یادآور اجتماعی است که در آن همه چیز از نظم خارج شده و تقلای انسان‌ها در نهایت به سقوط بیش از پیش منتهی خواهد شد.

همکاری علیرضا ایزدی و محمدعلی حسینعلی‌پور را می‌توان تا حدودی موفق دانست. خلق یک آبزورد ایرانی که مملو است از دیالوگ‌های روزمره و نه چندان با اهمیت که توانسته تضاد دیالکتیکی مابین آرامش کاذب شخصیت‌ها و موقعیت پر از مهابت‌شان را به نمایش گذارد. چشم‌اندازی که در این روزهای ما مدام در پیدا و پنهان شهر رخ می‌نماید و در صورت جدی گرفتن بیش از اندازه می‌تواند به امری کشنده تبدیل شود.

کنار هم قرار گرفتن الهه فرازمند، محمدعلی حسینعلی‌پور و پژمان عبدی که در اجرای نمایش حریق به کارگردانی افروز فروزند حضور داشته‌اند، توانسته به هارمونی اجرا یاری رساند. این از بخت‌یاری گروه اجرایی است که تدوام همکاری بازیگران را ممکن کرده است. گوربانی تئاتری است که میان متعارف بودن یا تجربه‌گرایی در نوسان است و تکلیف خود را در این رابطه چندان روشن نمی‌یابد. نوعی از سرگردانی که شاید رهایی را بشارت دهد و یا فروپاشی را تدارک کند. هر چه هست گوربانی باید از این جایی که ایستاده فراتر رود.