در بوته نقد

نه‌چندان اجتماعی

محمدحسن خدایی

● گویا روبه‌روشدن با اینجا و اکنون ما، چنان مهیب شده که راحت‌ترین کار پناه‌بردن به ذهنیت و فضاهای فروبسته سوبژکتیو است. دیگر نمی‌توان شخصیتی تاریخمند بود و با نیم‌نگاهی به سنت گذشته، اکنونیت را خطاب کرد و رستگار شد. دوران فروماندگی در ذهنیت‌های فرو پاشیده است و امکانی برای خلاص‌شدن از رنج زمانه و تکاپوی دوام‌آوردن نیست. با این فرض که روح دوران ما این اتمیزه‌شدن است، می‌شود نگاهی شتاب‌زده و انتقادی بر اجرائی همچون «خداحافظ باغِ آلبالوی من» انداخت؛ نمایشی که بر تارک خودِ «من» را نقش بسته تا همچنان بر سویه‌های شخصی تاکید کند. البته این بیانگر نکاتی در باب هستی‌شناسی اجرا در مواجهه با شخصیت‌هاست.

اینجا دختری مستأصل را مشاهده می‌کنیم که نمی‌تواند با امر منفی سر کند و واقعیت محنت‌زای دوران را تاب آورد. او سوژه‌ای منزوی است که در خیال و خاطره، سکنی گزیده. دو شخصیت مهم تاریخ ادبیات همراه همیشگی او در فضایی ذهنی هستند؛ یکی همان «اسکارلت» رمان «بر باد رفته» و دیگری «اما بوواری» فلوبر. قرار است نمایش به میانجی این دو شخصیت، تعین یافته و نسبت خود را با تاریخ و اجتماع روشن کند. اما باید توجه داشت که رمان‌های مهم به‌راحتی جاکن نشده و تن به وضعیت تاریخی یکسره تازه، نمی‌دهند. اینجا برای تبدیل و تبادل، احتیاج به اتصالات بیشتر و میانجی‌های مستحکم‌تری است. صرف آوردن دو شخصیت مهم تاریخ ادبیات در یک اجرا و استفاده از دیالوگ‌ها و توصیفات‌شان، امکان هستی‌بخشی و باورپذیری تازه را مهیا نمی‌کند. همیشه نوعی از مقاومت در این صورت‌بندی‌های تازه مشاهده می‌شود چراکه هر دو شخصیت واجد نوعی واقعیت تاریخی مجزا بوده و به‌راحتی نمی‌توان کنار هم قرارشان داد و جهانی یکسره نو ساخت.

تمهید سارا مخاوات در مقام نویسنده و کارگردان برای این منظور، استفاده از مفهوم خاطره و سکنی‌گزیدن در جهانی یکسره ذهنی است. اما اجرا گرفتار لکنت و عدم کامیابی است چراکه هر دو رمان در روایت تمام‌وکمال از کلیت خود، شخصیت‌هایی این‌چنین دوران‌ساز می‌پرورانند و جداکردن آن دو از زمینه و زمانه‌شان و کنار هم قراردادن چند دیالوگ و توصیف، آن‌چنان توان اتصال‌دادن این دو دوره تاریخی را نداشته و روایت توان صورت‌بندی تازه و کامل را چندان نمی‌یابد.

با نگاهی جامعه‌شناختی به نمایش می‌توان به این نکته پی برد که چرا اجراهایی این‌چنین ذهنی و شخصی، بیش از آنکه بر ساختارهای جامعه نظر کنند، روان آدم‌ها را می‌کاوند. از نظر سارا مخاوات، درخودماندگی شخصیت بیشتر مبتنی بر یک امر ذهنی و فردی است. او در زندگی فردی موفق نیست و در نهایت به انهدام خویش مشغول خواهد شد چراکه نتوانسته در این کارزار زندگی، گلیم خود را از آب بیرون کشد. هرکس باید صلیب خویش بر دوش کشیده و مسئولیت خود را در اسفناکی وضعیت بپذیرد. بی‌جهت نیست که شخصیت‌ها در مکانی انتزاعی و بی‌وزن، همچون جهان کافکایی و بکتی، به بطالت و یادآوری گذشته مشغول شده و اکنونیت را هدر می‌دهند. این نگاه ملامت‌بار فردی، در نهایت به جهانی فروبسته اما غیررادیکال ختم می‌شود که انتحارش هم چندان نظمی را مختل نمی‌کند. در غیاب هر نوع اتصال با امر جمعی و در این زیست فروبسته فردی و به‌غایت ذهنی، هر کنشی به خاطره‌بازی و در نهایت معناباختگی روان‌شناسانه ختم شده و به کار افسردگی و انتحار بدون مازاد می‌آید.

صحنه چنان طراحی شده که حسی از موقتی‌بودن را القا کند. چمدان‌هایی که در گوشه و کنار رها شده و میل به مهاجرت یا سفر را بازنمایی می‌کنند. اما ناممکنی عزیمت، بطلانی است بر این تمنای همیشگی و دلیلی بر پناه‌بردن به ذهنیت و یادآوری خاطره است. البته اجرا از طریق روایت اما بوواری و اسکارلت تلاش دارد علت ناممکن‌شدن کنشی همچون مهاجرت را بیان کند. اما همچنان در فقدان تعین‌بخشی تاریخی و روشن‌نشدن با اینجا و اکنون ما، این تلاش هم کامیابی چندانی نمی‌یابد.

نازنین احمدی در نقش اسکارلت، ترکیبی از شور، شاعرانگی و مصمم‌بودن است. پرنده علایی یک مادام بوواری شرقی است با طنازی به‌قاعده. هاله گرجی ملهم از استیصال و ترس‌خوردگی است با آن چهره یخ‌زده. در نهایت می‌توان اجرای سارا مخاوات را از آن نوع تلاش‌هایی دانست که چندان انضمامی نشده و اینجا و اکنون ما را خطاب نمی‌کنند هرچند روایتی از درخودماندگی آدم‌هایی هستند که بی‌شباهت به ما نیستند؛ آدم‌هایی تاریخ‌زدایی‌شده و در آستانه فروپاشی ذهنی و عینی.

گفت‌وگو با صدرالدین زاهد به مناسبت تور اجراهای شهرستانش

اجرای سراسری «افسانه ببر» بدون اجازه مترجم

مینا صفار

صدرالدین زاهد یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های تئاتر دهه ۵۰ شمسی است. اما در سال‌های اخیر هم او بی‌کار نبوده و نمایش‌هایی را در معتبرترین جشنواره‌های فرانسه و ایتالیا روی صحنه برده است. او زمانی که در ایران بود، با دعوت پیتر بروک به گروه بازیگران نمایش «اورگاست» پیوست؛ همچنین در تبدیل یکی از انبارهای تئاترشهر به سالن نمایش و تأسیس سالن چهارسوی مجموعه تئاترشهر نقش داشت. زاهد به‌اتفاق بیژن مفید، آربی اوانسیان، سوسن تسلیمی، فردوس کاویانی، حسین محب‌اهری، فرحناز منافی‌ظاهر، آتیلا پسیانی، فاطمه نقوی و... شماری از تأثیرگذارترین نمایش‌های آن دوره همچون «جان‌نثار» و «اژدها» را روی صحنه برد. او پس از ۳۰ سال به ایران آمد و نمایش «افسانه ببر» را که اقتباسی از اثر داریو فو، نمایش‌نامه‌نویس ایتالیایی است، در تهران به‌صورت محدود روی صحنه برد، اما این‌روزها او در تدارک کاری دیگر است. قرار است «افسانه ببر» در شهرهای مختلف استان کرمان روی صحنه برود و در کنار این اتفاق، ورک‌شاپ‌هایی هم در این استان برگزار شود. این تور ۲۹ تیر در سیرجان آغاز می‌شود و ۱۶ مرداد در شهر کرمان خاتمه می‌یابد. به بهانه این برنامه، با صدرالدین زاهد، مترجم، کارگردان، طراح و بازیگر «افسانه ببر» و حاشیه‌هایی که چندی پیش در جریان اجرای نمایش از سوی دیگر کارگردان‌ها به‌وقوع پیوست، گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

قرار است تور کرمان نمایش «افسانه ببر» به‌همراه ورک‌شاپ و سخنرانی و... برگزار شود. چه شد که تصمیم گرفتید برگزاری تورهای شهرستان نمایش را از این استان آغاز کنید؟

چندی پیش قرار بود در رادیو فرهنگ برنامه‌ای داشته باشیم. در آن برنامه بنا بود به بهانه اجرای نمایش «افسانه ببر» در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، درباره خودم و کاری که در تئاتر انجام داده‌ام، گفت‌وگو کنیم. در جریان این گفت‌وگو با امید طاهری که از هنرمندان استان کرمان است، گپ‌وگفتی داشتیم و چون نمایش را دیده بود، از من دعوت کرد به کرمان بروم. البته من از قبل با سکینه عرب‌نژاد، یکی‌دیگر از هنرمندان کرمان آشنایی داشتم و او هم به من درخواست داده بود برای نشریه‌ای که مسئول بخش تئاتر آن بود، درباره نمایش «ارگاست» که به کارگردانی پیتر بروک در ایران اجرا شده بود و من یکی از بازیگران آن بودم، مطلبی بنویسم که آن را نوشتم و حدود ۷۰ تا ۸۰ صفحه شد. هرچند متأسفانه آن نشریه منتشر نشد، اما آشنایی با عرب‌نژاد مقدمات این اتفاق را بیشتر فراهم کرد.

برنامه‌ریزی برای برگزاری ورک‌شاپ‌ها چگونه بود؟

ابتدا قرار بود فقط «افسانه ببر» را اجرا کنم، اما چون این دوستان در جریان برگزاری کارگاه‌های من قرار داشتند که از ابتدای مهر امسال در خانه هنرمندان برگزار می‌شود، به من پیشنهاد دادند که به‌مرور دو یا سه سخنرانی در کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی کرمان، رفسنجان، بم، سیرجان و... افزوده شود و سپس پیشنهاد شد در سیرجان و برخی از شهرهای دیگر کارگاه‌هایی هم برگزار شود. البته چون مدت‌زمان اندکی را در اختیار داریم و من نمی‌توانستم مانند کارگاه خانه هنرمندان که سه دوره است و هر دوره دوماه‌ونیم طول می‌کشد، کارگاهی را برگزار کنم و چند ترم را به آموزش هنرجویان بپردازم؛ چون در سیرجان نهایتا بتوانیم کارگاهی یک‌هفته‌ای را برگزار کنیم، در نهایت به این دوستان فرم نمونه‌ای را پیشنهاد دادم؛ به این صورت که برخی از آثار و شیوه‌ها را به‌صورت نمونه نشان دهم و خود هنرجویان در قالب یک گروه، کار را ادامه دهند تا وقتی در سفرهای آینده به استان کرمان سفر کردم، این کارگاه‌ها را تکمیل کنم.

زمانی که امکان استمرار وجود ندارد، آیا می‌توان از اینترنت و فضاهای مجازی برای آموزش بیشتر به هنرجویان استفاده کرد؟

در حد تئوری امکان‌پذیر است. خود من عنوان کانال‌هایی را که در فضای مجازی ایجاد کرده‌ام، «کارگاه عملی بازیگری» گذاشته‌ام، چون معنای این نام، در خود مستتر است؛ می‌توان بازیگری را تئوریزه کرد که بسیاری این کار را انجام داده‌اند و برای مثال درباره آن کتاب نوشته‌اند و در دانشکده‌ها تدریس می‌شود اما کار عملی، کار گروهی و پیداکردن فردیت در گروه و حساسیت‌های فردی را پروراندن، از طریق مطالعه کتاب میسر نمی‌شود. منظور از حساسیت‌های فردی این است که تفاوت ذاتی انسان‌ها و نوع برخورد شخصی ما با اتفاق‌ها و تجربیات شخصی ما، سازنده شخصیتی است که آن را بازی می‌کنیم؛ برای مثال هر بازیگری هملت را به یک شکل منحصر به خود بازی می‌کند. پیداکردن این نکات تنها در حضور اتفاق می‌افتد. من در کانال‌هایی که در فضای مجازی دارم، برای کارگاه عملی بازیگری فیلم گذاشته‌ام اما این فیلم‌ها نمی‌توانند حس را به‌طور کامل به مخاطب منتقل کنند. برای مثال ۵۰ دقیقه از نمایش فرانسوی «این حیوان شگفت‌انگیز» فیلمی در یوتیوب موجود است. با فیلم چه می‌شود کرد؟ می‌توان تصویر و صدا را دریافت کرد اما حس بازیگر و فضای خلق‌شده روی صحنه را با هیچ نوار سلولوئیدی نمی‌توانید ضبط کنید! برای همین اغلب برای فیلم تئاتر، دکوپاژ انجام می‌شود و درواقع شاهد تئاتری هستیم که فیلم شده است و در آن، با زاویه دیدهای مختلفی سعی می‌کنند فضای خلق‌شده در تئاتر را که بسیار خاص این هنر است و همچون فضایی مذهبی است، با تکنیک به مخاطب نشان دهند. من از تمام آثاری که در کشورهای مختلف اجرا کرده‌ام، فیلم گرفته‌ام و تلاش کرده‌ام از آنها به‌عنوان نمونه استفاده کنم اما کار عملی‌ای را که در صحنه اتفاق می‌افتد، نمی‌توان با فیلم به دیگران آموزش داد و فقط باید به‌صورت عملی و حضوری به هنرجویان منتقل کرد.

همواره گفته‌اید که تمایل دارید «افسانه ببر» را در سالن چهارسو که خودتان یکی از بنیان‌گذاران آن هستید، اجرا کنید. آیا برای اجرا در این سالن هم دوباره اقدام کردید؟

بله. به پیمان شریعتی، مدیر سابق مجموعه تئاتر شهر، مراجعه کردم، اما او در آن زمان گفت تا یک‌سال‌ونیم دیگر سالن پر است و جایی برای من پیدا نشد. هنوز من تمایل دارم نمایش «افسانه ببر» را در چهارسو اجرا کنم و هنوز این تقاضانامه در مجموعه تئاتر شهر موجود است. امیدوارم سعید اسدی، سکان‌دار جدید مجموعه تئاتر شهر، لطفی بکند و بعد از شش یا هفت ماه بتوانم در این سالن نمایشم را اجرا کنم. چهارسو مکانی است که برای من یک خاطره خاص دارد؛ چون با سوسن تسلیمی، فردوس کاویانی و آربی آوانسیان این مکان را پایه‌گذاری کرده‌ایم و برای تجدید این خاطره‌هاست که دوست دارم در این سالن نمایشم را اجرا کنم وگرنه می‌توانم بگویم سالن قشقایی از لحاظ آکوستیک و تمرکز دید مخاطب و بازیگر از چهارسو بهتر است.

شما نخستین فردی بودید که نمایش‌نامه «افسانه ببر» را به فارسی ترجمه کرد. سال ۱۳۹۵ این متن با طراحی و کارگردانی هادی عامل‌هاشمی و بازی هدایت هاشمی اجرا شد که حاشیه‌هایی به همراه داشت. چه شد که مجوز اجرای نمایش را صادر نکردید؟

متأسفانه این متن توسط دوستان عزیز تئاتری من مانند هادی عامل‌هاشمی، اشکان جنابی، آرش آبسالان و... اجرا شده است! هادی عامل‌هاشمی و اشکان جنابی هرکدام دوبار این متن را اجرا کردند! آرش آبسالان که نمایش را در افغانستان اجرا کرده است! در شهرستان‌ها هم بارها این نمایش‌نامه اجرا شده است و نام من هم به‌عنوان مترجم ذکر شده بود، اما حتی یک‌بار از اداره کل هنرهای نمایشی به من مراجعه نکردند و برخی به من گفتند که اجازه اجرا را صادر کرده‌ام که من به آنها گفتم آیا حتی یک برگه در اداره کل هنرهای نمایشی پیدا کردید که امضای من پای آن برگه باشد و اجازه اجرا صادر شده است؟! اصلا چنین برگه‌ای وجود ندارد! اگر قرار بود اجازه اجرا بدهم؛ منوط بر این بود که حتی یک کلمه از متن حذف نشود، درحالی‌که نمایش ۹۰ دقیقه‌ای من در تمام این اجراها به ۴۵ تا ۶۰ دقیقه کاهش پیدا کرده است! از تمام این اتفاق‌ها بدتر، داستان اجرای هادی عامل‌هاشمی از این نمایش‌نامه بود. او برای اخذ اجازه به من ایمیل زد و من اجرا را منوط بر اجازه رسمی و حذف‌نشدن هیچ‌چیز از متن در نظر گرفتم که اصلا به اجازه کتبی نرسیدیم، اما زمانی که قرار بود متن را برای دومین‌بار در تئاتر باران اجرا کند، من به او اعتراض کردم که یک‌بار این نمایش‌نامه را بدون مجوز اجرا کرده‌اید و من چیزی نگفتم. لطف کنید برای اجازه‌نامه رسمی در دوره اجرائی دوم اقدام کنید! من حدود دو سال برای ترجمه متن کار کرده بودم و صدهابار در خارج از ایران نمایش‌نامه را اجرا کرده‌ام، پس لطف کنند و حق‌وحقوقی هم برای من قائل باشند! به‌محض اینکه اعتراض کردم، آقایی که نام او را به یاد ندارم، اما مسئول تبلیغات نمایش بود، در فضاهای مجازی شروع به فحاشی نسبت به من کرد. حتی کار به آنجا رسید که بعد از ۲۰ اجرا در تئاتر باران، نام مرا حذف کردند و اسم فرشته قاسم‌پور را به‌عنوان مترجم ذکر کردند. من دیگر نمی‌دانستم باید چه کنم! داستان ما به نوعی ابزوردیسم و پوچی مطلقی رسید که کلا بی‌خیال طرح مسئله شدم.

تئاتر ما جنبه‌های منفی هم دارد. متأسفانه تئاتر خصوصی‌ای که الان در ایران ایجاد شده، تئاتری افسارگسیخته و بی‌معناست. در هیچ‌جای دنیا چنین تئاتری معنا ندارد. اینکه کف فروش را در نظر بگیرید و از هنرمند تقاضا کنید با شبی دو تا سه میلیون تومان جیب شما را پر کند، یکی از احمقانه‌ترین شیوه‌های ممکن است و در هیچ کجای دنیا حتی در کاپیتالیست‌ترین کشورهای دنیا یعنی آمریکا هم معمول نیست

آیا می‌توان در مدت‌زمانی اندک این نمایش‌نامه را ترجمه کرد؟

البته واقعا ترجمه‌ای صورت نگرفته بود، اما درمجموع بسیاری از دوستان یک‌شبه نمایش‌نامه ترجمه می‌کنند. متن را در گوگل‌ترنسلیت قرار می‌دهند و ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از متن به دست می‌آورند. البته اگر متنی باشد که دو یا سه ترجمه از آن در دسترس باشد، کارشان ساده‌تر است! چند لغت را تغییر می‌دهند و به‌عنوان ترجمه جدید ارائه می‌کنند! انجام چنین کاری از سوی یک هنرمند اصلا پذیرفتنی نیست! نمی‌دانم چگونه چنین کارهایی انجام می‌دهند!

شما شش ماه است که به ایران بازگشته‌اید و طبیعتا بیشتر از فضای جامعه، تئاتر را رصد می‌کنید. شرایط امروز تئاتر ایران را از نظر خلاقیت و منش هنرمندانه چگونه دیدید؟

من آدمی هستم که با خوش‌بینی با قضایا روبه‌رو می‌شوم و سعی می‌کنم عینکی که می‌زنم، به من خوش‌بینی القا کند. درنتیجه هنوز خوش‌بین هستم. واقعیت این است که جامعه ایران رو به پیشرفت است. یکی از خوشبختی‌های من این بود که داور جشنواره پروین اعتصامی که به تألیفات نمایشی خانم‌ها اختصاص داشت، بودم. برای من بسیار جای خوشحالی داشت، چون از سویی آشنایی کاملی با ادبیات نمایشی ایران و خصوصا در زمینه خانم‌ها نداشتم و در مدت‌زمانی که در فرانسه بودم، درگیر آموختن زبان فرانسه و تألیف به این زبان بودم و این جشنواره سبب شد ۷۰ ، ۸۰ نمایش‌نامه را که تألیف خانم‌ها بود، بخوانم و با قلم افرادی مانند فرشته فرشاد، چیستا یثربی، ساناز بیان و... آشنا شوم. این امر، پویایی جامعه ایران و افراد آن را نشان می‌دهد. از سویی دیگر در جشنواره دانشجویی تجربه داور بودم و در قالب این تجربه هم شاهد تلاش و کوشش نمایش‌هایی بودم که به‌جرئت می‌توانم بگویم در برخی از موارد پژوهش و نوین‌بودن نمایش‌ها بیشتر از تئاتر رسمی ما بود. دانشجویان با وجود فقر امکانات و مشکلاتی که گریبانشان را گرفته است و بیشتر از تئاتر حرفه‌ای ما درگیر مشکلات هستند، هرچند تئاتر حرفه‌ای ما هم شرایط مساعدی ندارد، از هیچ، آثار خوبی خلق کرده بودند. نمایش‌هایی دیدم که مدت‌زمان آنها ۴۰ دقیقه بیشتر نبود، اما تمام مدت‌زمان اجرا بسیار پویا و خوب پیش می‌رفتند و به قول آمریکایی‌ها «بورینگ» نبودند. شاهد بودم این دانشجویان یا درواقع هنرمندان آینده مملکت ما چقدر پویایی و کاوش دارند.

آیا به اندازه‌ای که در تئاتر ایران استعداد پیدا کردید، شرایط بروز و ظهور آنها هم مهیاست؟

تئاتر ما جنبه‌های منفی هم دارد. متأسفانه تئاتر خصوصی‌ای که الان در ایران ایجاد شده، تئاتری افسارگسیخته و بی‌معناست. در هیچ‌جای دنیا چنین تئاتری معنا ندارد. اینکه کف فروش در نظر بگیرید و از هنرمند تقاضا کنید با شبی دو تا سه میلیون تومان جیب شما را پر کند، یکی از احمقانه‌ترین شیوه‌های ممکن است و در هیچ کجای دنیا حتی در کاپیتالیست‌ترین کشورهای دنیا یعنی آمریکا هم معمول نیست. در آمریکا آدم‌ها یا مؤسساتی به هنرمند کمک می‌کنند تا نمایش خود را اجرا کند و در عوض یا مالیاتشان بخشوده می‌شود یا مبلغ آن کاهش می‌یابد اما در ایران اصلا چنین شرایطی وجود ندارد و هنرمند حتی از کمک دولتی هم برخوردار نیست. در مراسم اختتامیه سی‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در تالار وحدت افتخار کرد که هنرمندان دیگر به دولت احتیاج ندارند! من از خودم پرسیدم چگونه ممکن است یک دولتمرد چنین تفکری داشته باشد و در کجای دنیا شما می‌توانید دولتی را سراغ داشته باشید که دست از فرهنگ و هنر خود بکشد و هنرمندان را خودکفا بخواند؟! چنین اتفاقی غیرممکن است! پژوهش و گسترش ادبیات، نقاشی، تئاتر و... به کمک دولتی نیاز دارد. باید یک سازمان‌دهی دولتی صورت بگیرد تا هنرمندان به رفاه نسبی برسند و بتوانند بر کار خود تمرکز کنند. وقتی این بخش نادیده گرفته شود، نتیجه‌اش می‌شود ظهور تئاترهای خصوصی با حضور چهره‌های مطرح سینما و تلویزیون که با تمرین‌هایی بسیار ناقص، روی صحنه می‌روند.

بله معمولا یک ماه تمرین را برای آماده‌سازی نمایش کافی می‌دانند!

خود من شش ماه است می‌خواهم چهار تا پنج نفر را جمع کنم تا بتوانم تمرینات اثر جدیدم را آغاز کنم اما اصلا نتوانسته‌ام این کار را انجام دهم چون یکی سر ضبط سریال است، دیگری سر فیلم، آن یکی حسابداری بخشی را برعهده دارد و دیگری تمایل دارد در چند نمایش به‌صورت هم‌زمان حضور داشته باشد و... درنتیجه نمی‌توانیم با ۱۰ بازیگر آن‌گونه که در دهه ۴۰ تئاتر کار می‌کردیم، پیش برویم! تئاتر ایران دچار بیماری‌ای شده که تشتت و عدم تمرکز در آن جریان پیدا کرده است. درمان این بیماری عملی نیست مگر اینکه دوباره سامان داده شود چراکه تئاتر یک کار گروهی است. آدم‌ها با عناوین مختلف همچون بازیگر، کارگردان، طراح، موسیقی‌دان و... دور هم جمع می‌شوند، هرکدام خلق خود را به میان می‌گذارد و حاصل کار که نمایش است، حاصل کار خلق گروهی است که از زیست مشترک این افراد با هم به وجود می‌آید. اگر وضعیت الان حاکم بماند، باید گوری بکنیم، تئاتر را در آن چال کنیم و فاتحه‌ای هم بر مزارش بخوانیم. به همین دلیل شاهد سالن‌هایی هستیم که با وجود استفاده از سلبریتی‌ها، تعطیل می‌شوند. درواقع من جامعه جوان پویایی را می‌بینم که بسیار به آنها امیدوارم. امیدوارم این جوان‌ها که نه انقلاب را دیده‌اند و نه مضرات جنگ به‌صورت مستقیم روی آنها تأثیر گذاشته است، آینده تئاتر ایران را بسازند. در دوران ما هم شرایط بر همین منوال بود. در دهه ۴۰ این مشکل را داشتیم که افرادی از دوران کودتای ۲۸ مرداد آمده بودند و همواره آیه یأس و نفرت می‌خواندند! امیدوارم جامعه جوان به‌جای غرغرکردن، خلق کند چون با این خلق است که می‌توانیم در این حرکت، مسیر را تذهیب کنیم و پیش برویم و تغییر به وجود بیاوریم. البته این جامعه‌ای که من دیدم اهل غرغرکردن نیست. برخی از دوستان فرنگی به من ایراد می‌گرفتند که چرا به ایران بازگشته‌ام و من به آنها می‌گفتم نمی‌خواهم کار خارق‌العاده‌ای انجام دهم بلکه تنها می‌خواهم جلوی در خانه خود را جارو بزنم شاید همسایه‌ام هم ببیند و او هم این کار را انجام دهد.

در دورانی که در ایران به سر می‌بردید، حمایت از هنر به چه صورت بود و آیا در آن زمان، حمایت لازم از گروه‌ها صورت می‌گرفت؟

آن دوره هم ایرادهای خاص خود را داشت. همواره به دوستان دانشجویی که واله و شیدای کارگاه نمایش هستند، گفته‌ام که در دورانی کارگاه نمایش یا کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان وجود داشت که واقعا بسیار بسیار درست کار می‌کردند و کار گروهی به‌نوعی در این مکان‌ها انجام می‌شد اما نباید از اینها بت ساخت! خودم بارها و بارها گفته‌ام که با خشم به گذشته نگاه می‌کنم چون وقتی به عقب برمی‌گردم، می‌بینم اگر خواست ۱۵ یا ۲۰ آدمی که افرادی خاص بودند، وجود نداشت، اصلا امکان ایجاد این فضاها نبود و اصلا امکان اینکه در دهه ۴۰ شاعرانی همچون فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، مهدی اخوان‌ثالث و... ظهور کنند یا فیلم‌سازانی همچون عباس کیارستمی، امیر نادری و... بتوانند رشد کنند یا افرادی همچون عباس نعلبندیان، بیژن مفید، غلامحسین ساعدی و... بتوانند بنویسند، افرادی همچون آربی آوانسیان و بیژن مفید آثارشان را روی صحنه ببرند و یا بازیگرانی همچون پرویز پورحسینی، سوسن تسلیمی و... ظهور کنند، هم وجود نداشت!

آیا منظور شما این است که در آن دوران خواست حاکم، به‌وجودآمدن این اتفاق‌ها در جامعه نبود؟

تنها خواست تعدادی آدم بود که این روشن‌بینی را داشتند از امکانات آن مجموعه حکومت که ایده‌آل هم نبود، برآوردی ایجاد کنند و از آن طریق به فرهنگ و هنر که از ارزش آن آگاه بودند، کمک کنند. ما از آن موقعیت در دهه ۴۰ استفاده کردیم تا پایه‌گذاری درستی برای جامعه خودمان رقم بزنیم. از سویی دیگر آن دوران، دورانی پرجوش‌وخروش بود؛ دهه ۴۰ در ایران هم‌زمان شده بود با دهه ۶۰ اروپا و آمریکا که دهه کار گروهی در عین فردگرایی بود. در همان دوران بود که زنان، سیاه‌پوستان آمریکایی و... به حقوق خود آگاه شده بودند و درصدد بودند آنها را به دست بیاورند. این اتفاق‌ها علیه دورانی بود که افرادی به‌عنوان آقای دنیا می‌خواستند درباره سرنوشت همه تصمیم بگیرند که تمام این شرایط تغییر کردند و روی ایران هم تأثیر گذاشتند. تنها تفاوت این است که در آن دوران گوش شنوا وجود داشت اما الان دیگر وجود ندارد! همواره می‌گوییم در این شرایط، تئاتر معنای خود را از دست داده و وابسته به فرهنگ و هنر و شعر و شاعری و نقل و نقالی، روایت و روایت‌گویی و آیین سخنوری، موسیقی و ترانه ما نیست بلکه روی ترجمه‌هایی استوار است که خود من به اصل این ترجمه‌ها هم شک دارم و نمی‌دانم آیا برداشت و برگردان درستی از یک زبان و فرهنگ به یک زبان دیگر است یا ترجمه نعل‌به‌نعل از زبان مبدأ و با استفاده از گوگل‌ترنسلیت است!

روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش خداحافظ باغ آلبالوی من به نویسندگی و کارگردانی سارا مخاوات

بحران‌هایی حل‌ناشدنی

● **پوریا گلشناس:** این نمایش را که هم‌اکنون در سالن سایه تئاترشهر روی صحنه می‌رود، شاید بتوان در نگاه نخست تلاشی برای صورت‌دادن به یک نمایش ابزورد دانست. هنگامی که این نمایش را تماشا می‌کردم، مسئله چشمگیر و جذاب در آغاز آن، برای من این بود که فضای اجرا و تقریبا بسیاری از عناصر اجرائی، از شیوه بازی - که تصنعی درچشم‌زننده داشت و به‌روشنی می‌شد دید تعمدا بر بازی بازیگران سوار شده است- گرفته تا طراحی صحنه - صحنه‌ای خالی در ناکجاآباد که در عمق با پرده‌ای یکسره سیاه خاتمه می‌یافت و چمدان‌هایی پخش‌وپلا که اینجا و آنجای صحنه افتاده بودند و گویی لباس‌هایی که از درون آنها بیرون ریخته روی زمین پراکنده بودند- شاکله و اسلوب گفت‌وگونویسی در آن - که بی‌معنایی تلخ و طنزآمیز، غیاب معنای سرراست در پاسخ به حرف دیگری و تکرار پی‌درپی آنها- و درآخر دو بازیگر که نقش دو آدم نه‌چندان عاقل را بازی می‌کردند و همچنین اشاره تلویحی به ماجرای دو آدمی که منتظر کس دیگری‌اند که هیچ‌گاه نمی‌آید - یعنی در انتظار گودواند- و بر سر این داستان مجادله‌ای احمقانه می‌کنند؛ همه و همه انتظارم را برای تماشای یک نمایش ابزورد دامن زد. نکته جالب برایم این بود که جانشین‌های اشخاص این نمایش زن‌اند و گمان بردم که اقتباسی عجیب از در انتظار گودو را می‌بینم. حالا که تقریبا داشتم چهارچشمی نمایش را دنبال می‌کردم نوبت به بازیگر سوم رسید. حالا دیگر ربط‌وبسط‌های معنایی نمایش در ساختارپردازی‌های روایی-داستانی شکل تازه‌ای پیدا کرد. دیری نپایید که دریافتم با نویسنده‌ای بسیار کلاسیک‌تر از آنچه پنداشته بودم طرفم. نویسنده نه در پی ساختارزدایی بنیادین شخصیت نمایشش بود و آن‌چنان‌که در آغاز می‌شد گمان برد قرار بود به تئاتر ابزورد راه ببرد. حالا او می‌خواست دقایق سرشت‌پردازانه‌ای را به‌مدد این فضاسازی غریب پیش بکشد و دریافتم شخصیتی محوری دارد که در ناکجاآبادی گیر افتاده و دو بازیگر دیگر احیانا یا موجوداتی خیالی‌اند یا موجوداتی برآمده از درون خود او. ماجرا را از سوی دیگر پی گرفتم، داشت جالب‌تر می‌شد. حالا با نمایشی طرف بودم با رویه‌ای ابزورد، یعنی تمهیدات تکنیکی که بسیار به نمایش‌نامه‌ها و تئاترهای ابزورد می‌مانست، و از طرفی مبتنی بر نوعی داستان‌پردازی تقریبا سنتی بود. ماجرای تراژیک زنی که همیشه مردی او را تنها وانهاده بود. چه در کودکی که پدرش او را رها کرده و به آمریکا رفته و او به هر دری زده بود تا خودش را به آنجا برساند و چه شوهرش که کشش میهن‌پرستانه و عرق ملی‌دوستی‌اش پایش را به جنگ کشانده بود و همواره او بود که تنها می‌ماند. این‌بار در ناکجاآبادی غریب که گفته می‌شد همگان از آن گریخته‌اند خودش را با وجهه‌هایی خاطره‌آمیز در ذهنش بازیافته بود و انگار دوباره خاطره‌هایش را مرور می‌کردند. وجه گیرای نمایش در این بخش اینجا بود که در این ارجاع‌های خاطره‌محور، نقش آن مردها را همان دو بازیگر زن ایفا کردند. این بخش‌ها به‌نظرم خلاقانه‌ترین بخش‌های نمایش آمدند؛ کارگردان از پس القای یک فضاسازی باورپذیر که ناگهان ما را از ناکجاآباد به گذشته می‌برد، برآمده بود. در این بخش‌ها می‌شد نسبت‌هایی را میان اکنون این نمایش و سرگذشت سرشت‌پردازانه‌ای که داستان نمایش در تلاش برای بازنمایی آن است باز یافت و همچنین فضایی سراسر زنانه را برمی‌ساخت. گذشته از همه این تعابیر نمی‌توانم منکر شوم که نمایش همچنین دچار بحران‌هایی حل‌ناشدنی بود؛ زیرا نمی‌توانست تکلیف خودش را با ماجرای زندگی این زن آن‌چنان که شایسته است روشن کند. این شایستگی چه بود؟ اینکه حداقل در بازنمایی زندگی این زن بتواند ابعادی گوناگون از این شخصیت را به ما نشان دهد تا از این طریق نسبت وضع اکنون را - یعنی ناکجاآباد روی صحنه- با آنچه از زندگی این زن برایمان روایت می‌کرد نشان دهد و دست‌کم پیوندی سامان‌بخش را برسازد. بخش‌های بسیاری از نمایش تقریبا بی‌ربط به‌نظر می‌رسیدند. نمی‌شد نسبت‌ها را دریافت. تعلل‌ها تو چشم می‌زدند و این همواره از توان جاذبه‌ای اثر برای آنکه تماشاچی پی‌اش را بگیرد می‌کاست. از طرفی شاید بتوان گفت نویسنده در نوشتن متن دچار نوعی کژفهمی در برساختن فضاهایی که از تئاتر پوچی وام گرفته بود، شده است. به نظر می‌رسید او این تمهیدات اجرائی را، یعنی همان‌ها که به اجمال در آغاز این نوشته ذکرشان رفت- به‌عنوان عناصری کاملا منفک از تمامیت اثر در نظر گرفته بود و به‌این‌ترتیب نتوانسته بود ایده محوری نمایش را که ماجرایی روایی بود با فضاسازی‌ها و تمهیدات اجرائی منطبق کند. این واماندگی و نقصان حقیقتا تو چشم می‌زد. معلوم شده بود صحنه درواقع درون ذهن شخصیت اصلی نمایش است، بااین‌حال ما به‌عنوان تماشاچی کمتر دریافته بودیم در این ذهن چه می‌گذرد.