در بوته نقد

حذف؟ لطفا کمی بیشتر!

محمدحسن خدایی

● حذفیات در باب خانواده است یا حتی می‌شود گفت در باب فقدان اقتدار در آن. پدر در مقام منبع اقتدار، غایب است و خانواده در معرض فروپاشی. مادر تنها زندگی می‌کند و گویا روابطی خارج از عرف دارد. دختر به آرامش مادربزرگ و سنت گذشتگان پناه برده و به‌تازگی عاشق شده است. «حذفیات» روایت آشنایی مادر است با عشق تازه‌ای که دخترش برگزیده است، آن هم به میانجی سرک‌کشیدن‌های مداوم در زندگی خصوصی دختر؛ مواجهه‌ای که قرار است چهره واقعی دختر را افشا کند؛ با ارجاع به حذفیاتی که زندگی دختر مشمول آن شده. این مراسم رازگشایی از زندگی دختر، البته بهتر آن است که تماشاگری چون پسر یا تماشاگرانی چون ما داشته باشد؛ بازنمایی یک موقعیت خطیر خانوادگی با مکانیسم‌های پیچیده زبانی و رفتاری. یک کنش بی‌رحمانه و اغلب تکرارشونده که گاه تنهایی آدم‌ها را شدت می‌بخشد و گاه مستوجب پیوندهای مستحکم تازه می‌شود. هرچه هست این نزاعی است بر سر اعتبار، قلمرو و اقتدار که تا سرحدات یک تلاشی تمام‌عیار ذهنی و عینی امکان گسترش دارد.

حذفیات مدام آغاز را به تأخیر می‌اندازد تا اشارتی باشد به سردرگمی هر آغازکردنی و ضرورت‌هایش. پنج تکه اول نمایش، تکرار صحنه‌ای است واحد که مشمول حذفیات و اضافات کارگردان شده و می‌تواند تا ابد ادامه یابد، اما این تکه آخر است که با حضور پسر جوان از تکرار خلاص شده و تا به انتها پیش می‌رود. پسر جوان قبل از ورود به خلوت خانوادگی، مانند سوژه‌ای است برگزیده، با نگاهی تلاقی‌یافته در چشم‌انداز روبه‌رو. او بر فرشی سفیدرنگ در میان صحنه، قدم گذاشته و نام خدا را بر زبان می‌آورد. گویی شهادتین می‌گوید و ناتمام رهایش می‌کند؛ نوعی از آیین تشرف، برای حضور و تماشا؛ اتصال با امر والا با توسل به کلام الهی برای کسب فیض و امکان ورود به مناسبات تنش‌آلود مادر و دختر. گویا این حضور استعلایی است که اقتدار گروه اجرائی را در تکرار صحنه اول متوقف کرده و ضرورت آغاز را پدیدار می‌کند. اگر دعوت از پسر، میل مادر باشد در بازیابی عشق فرزند به خود و همچنین درهم‌شکستن استقلال او، این میل برای اجرا به یک ناظر بیرونی نیاز دارد. میل‌ورزیدن با تماشاشدن معنا دارد. باید کسی باشد که میل‌ورزی ما را تماشا کرده و روایت کند. در ابتدا پسر جوان در همین جایگاه نشسته و مشغول تماشاست؛ مبهوت، بی‌تفاوت و حتی معذب، اما زمانی که دختر از پس فاش‌شدن رازهای زندگی درهم می‌شکند، پسر جوان از جایگاه تماشاکردن دست کشیده و اقتدار مادر را به چالش می‌کشد. او بار دیگر سوژه عشق می‌شود تا بر زیبایی و صمیمیت دختر شهادت داده و در مقابل خباثت‌های مادر بایستد. او تأکید دارد که به شناختی مشترک با دختر رسیده و آن دو به هم گوش فرامی‌دهند. خروج دختر و پسر در انتهای نمایش، به شکل استعاری نشان از تمنای به‌پایان‌رسیدن دورانی است که در پی بازتولید گفتارهای سرکوب است، اما دختر قبل از خروج کامل، بار دیگر از مادر، وسیله‌ای طلب می‌کند و بر وابستگی خود تأکید می‌گذارد.

حذفیات بر شکاف نسلی استوار است و این را می‌توان در زبان، نوع پوشش و حتی کنش بدنی شخصیت‌ها مشاهده کرد. دختر روپوش ساده دبیرستانی بر تن دارد و مقید است. آرام سخن می‌گوید و در مواجهه با رازهای زندگی‌اش، می‌شکند و به گریه می‌افتد. او نمونه‌ای است ژنریک از انبوه دخترانی که شاهد زوال خانواده‌اند و کار چندانی از آنها برنمی‌آید؛ نسلی سرخورده و کم‌تجربه، در آستانه ورود به جهان بزرگ‌سالی و پیچیدگی‌های آن؛ در فقدان اقتدار پدر و حمایت مادر، رهاشده و حیران. در تضاد با دختر، گفتار مادر ترکیبی است از لکنت و پرخاشگری؛ مکانیسمی تدافعی در مقابل پرسش‌های پیش‌رو و طفره از پاسخ. زبان بدن مادر با آن ژست‌ها و اغواگری‌ها، یادآور زنانی است گرفتار بحران میان‌سالی که در تولید مادی جامعه نقشی نداشته و ناگزیر از روابط با مردانی هستند که از نظر مالی آنها را تأمین کنند.

حذفیات به شکل درخشان تضاد نسلی را بازنمایی می‌کند؛ با انتزاعی که بر صحنه حاکم است و اضافاتی که مشمول حذفیات شده. صحنه از انبوه وسایل خالی است. سه محل برای نشستن، یک تکه فرش در وسط صحنه و یک پریز برق تمام آن چیزی است که بر صحنه قابل مشاهده است؛ یک انتزاع افراطی قابل‌اعتنا.

مهدی ضیاچمنی در مقام نویسنده و کارگردان، گاه یادآور امیررضا کوهستانی در «رقص روی لیوان‌ها» و «شنیدن» است. او نمایشی را تدارک دیده مبتنی بر کلام که سکوت‌ها و پرسش‌هایش، مهیب و اغلب توان‌فرساست. بازی بازیگران نشان از هماهنگی و زیست جمعی گروه اجرائی است. مهسا غفوریان شمایل آن زنی را به ذهن متبادر می‌کند که گرفتار حرمان و خشم و آرزوهای بربادرفته است. گل‌آرا غفرانی و محمدرضا حسینیان اما ساده و به‌اندازه‌اند؛ نسل جدیدی که از دل حذفیات نسل قدیم بیرون جهیده و در پی ساختن جهان جدید است.

مهسا غفوریان در صحنه‌ای از «حذفیات»، عکس: رضا جاویدی

تأملی درباره تئاتر «حذفیات» مهدی ضیاچمنی

کدام حذفیات؟

رفیق نصرتی

نقد اجرا، بی‌شک یکی از دشوارترین نوشتنی‌هاست. برای قیاس به نوشتن درباره یک شعر، یک رمان، یک فیلم یا یک تابلوی نقاشی فکر کنید؛ در هربار خواندن یک شعر آیا شعر همان است که بود؟ یا رمان؟ یا داستان کوتاه؟ خیر. برای همین هربار که شعری را می‌خوانیم، رخداد تازه‌ای است؛ اما این سوای تغییراتی است که در این سوی ماجرا یعنی سوی خواننده روی داده یا می‌دهد. در شعر نیز شاهد تغییر هستیم؛ اما چه تغییری؟ «یان موکاروفسکی» برای فهم این تغییر، اثر هنری را دارای سه وجه می‌دید؛ نخست واقعیت نشانه‌شناختی، دوم سرشت مادی و سوم ابژه زیبایی‌شناختی. این بینش موکاروفسکی هنوز کارآمد و راهگشاست. به‌طور مثال، شعر ضیافت از احمد شاملو در کتاب «دشنه در دیس» را در نظر بگیرید؛ فکر کنید بعد از حدود ۴۰ سال برگشته‌اید تا آن را باری دیگر بخوانید. کتاب همان است. همان موجودیت مادی، با تغییراتی البته، شاید کمی کهنه، زرد و کاغذهای آن احتمالا فرسوده شده باشد یا تغییراتی از این دست. واقعیت نشانه‌شناختی آن نیز تغییر نکرده است. واقعیت نشانه‌شناختی یعنی تمام مناسبات نشانگانی برسازنده این شعر، از چیدمان واژه‌ها و دلالت‌های عینی آنها گرفته تا اینکه می‌دانیم اثر احمد شاملوست و در دهه ۵۰ برای حماسه سیاهکل سروده شده است؛ اما آنچه تغییر می‌کند، شعر شاملو به‌مثابه ابژه زیبایی‌شناختی است؛ یعنی انگاره‌هایی که مطرح کرده است، اهمیت آن، نحوه ادراک خواننده از آن، قابل‌فهم‌بودن ارجاع‌های درون و برون‌متنی آن و.... به‌طور مثال، خواننده درکش از بند زیر مانند ۴۰ سال پیش است؟

مرده‌گان را به رَف‌ها چیده‌اند
زنده‌گان را به یخ‌دان‌ها.
گِرد
بر سفره سور
ما در چهره‌های بی‌خونِ هم‌کاسه‌گان می‌نگریم:
شگفتا!
ما
کیان‌ایم؟

این نه‌تنها درباره بندها که برای کلیت شعر نیز صادق است. بحث در این زمینه در عین سادگی ظاهری آن، بسیار دشوار است. برای هر هنری، هرکدام از این وجه‌ها پیچیدگی‌های بسیاری دارد که در نشانه-معناشناسی آن و نحوه فهم ما از آن تأثیرگذار است. این شرحی نسبتا ساده و دم‌دستی متناسب با این یادداشت از ماجرا بود.

درباره اجرا، دشواری همین‌جاست. از یک اجرا به اجرای دیگر، نه‌تنها ابژه زیبایی‌شناختی که حتی واقعیت نشانه‌شناختی و گاهی موجودیت مادی نیز به‌راحتی تغییر می‌کند. فهم این مسئله برای تماشاچی نه‌چندان متخصص تئاتری نیز به شکلی شهودی ممکن شده است؛ به‌خصوص در سال‌های اخیر که بازتولید آثار موفق تئاتر قدیمی رایج شده است. درباره اجراهایی با فاصله‌های زمانی بسیار زیاد، این مسئله تا حدودی طبیعی و قابل فهم است؛ اما درباره برخی آثار، این مسئله واجد نوعی بینش معناشناختی است که ارزش نظری دارد و می‌تواند دریچه‌ای به مطالعات اجرا در ساحت‌های مختلف به‌خصوص زیبایی‌شناختی باشد.

«حذفیات» به نویسندگی و کارگردانی مهدی ضیاءچمنی یکی از این موارد است که به فاصله زمانی کوتاهی از اجرای آن در سالن چهارسو در جشنواره فجر سی‌وششم، در تئاتر مستقل اجرا می‌شود و این تغییرات در موجودیت مادی و واقعیت نشانه‌شناختی آن منجر به تغییرات بسیار درخور تأملی در ابژه زیبایی‌شناختی آن شده است. من این یادداشت را به این اختصاص داده‌ام که نشان دهم حذفیات در حال اجرا در تئاتر مستقل، با حذفیات اجراشده در سالن چهارسو چه تفاوتی دارد و نشان بدهم چگونه «حذفیات» با یک‌سری حذفیات ساده در اجرای اخیر نسبت به اجرای قبلی، از ویژگی‌های شایان تأملش فاصله گرفته و به اثری کلیشه‌ای بدل شده است. جالب است که حذفیات ادعا دارد چیزهایی بسیار ساده از روایت زندگی که حذف می‌شوند، معنای آن زندگی تغییر می‌کند؛ اما خودش همین را درباره خود فراموش کرده است و یادش رفته چیزهای خیلی ساده‌ای که از اجرا حذف می‌شوند، معنای آن اجرا تغییر می‌کند. مسئله من این است که شفاف توضیح دهم که این تغییر معنا چرا مثبت نیست و در این مورد فروکاهنده بوده است.

آنچه درام حذفیات بازنمایی می‌کند، روایت جروبحث یک مادر جوان و مدرن و دختر دبیرستانی اوست که در زنجیره‌ای از تکرار گرفتار شده است و این سیر بی‌پایان روایت‌ها که هربار با حذفیاتی همراه است، با ورود دوست دختر قطع و درام با رفتن دختر جوان و دوستش تمام می‌شود. شاید بازخوانی بخشی از این درام، بیش از هر توصیف من به شناخت فضا، شخصیت‌ها و مسئله درام کمک کند.

مامان: تو دوست نداشتی بیای اینجا؟
شیما: اگه دوست نداشتم پس اینجا چی‌کار می‌کنم؟
مامان: چون من کارت داشتم
شیما: آها...
مامان: تازه با یه ساعت تأخیر
شیما: ترافیک بود
مامان: دیدی... پس دوست نداشتی بیای اینجا
شیما: چی‌کارم داری؟
مامان: یه‌جوری می‌گی اگه ناراحتی برم انگار برنامه‌های کاری و جلسه‌های فوریت رو کنسل کردی و با هزار دردسر اومدی اینجا تا مثلا یه وقتی هم برای من بذاری
شیما: تو به من گفتی بیا منم اومدم. خیلی معذرت می‌خوام از اینکه ترافیک بود. از این به بعد دو ساعت زودتر راه می‌افتم که خدایی نکرده...
مامان: چرا چرت می‌گی؟
شیما: من چرت می‌گم یا تو؟
مامان: تو چرت می‌گی
[...]
شیما: چی کار می‌کنی؟
مامان: اس‌اس زده کجایی؟
شیما: بزن خونه مامانم

این قطعه کوتاه بخش اعظم درام حذفیات است که در زنجیره‌ای تکرار می‌شود؛ درحالی‌که هر بار بخشی از آن حذف شده است تا اینکه همان که اس‌اس زده، یعنی دوست دختر به دعوت مادر به آپارتمان مادر می‌آید و آنجا شاهد شدت‌گرفتن مشاجره مادر و دختر و در نهایت فروپاشی روانی مادر خواهد بود که بی‌پروا همه زخم‌نشان‌ها یا تروماهای دختر را فاش می‌کند. حذفیات جشنواره فجر در سالن چهارسو اجرا شد. جایی که تماشاچی‌ها به طور کامل بر صحنه مسلط بودند. صحنه بازنمون بسیار مینی‌مال یک اتاق نشیمن یا هال یک آپارتمان نُقلی طبقه متوسطی بود و چون در بخش بین‌المللی جشنواره فجر بود، ترجمه انگلیسی دیالوگ‌ها روی پرده‌ای با مساحت چند متری پروجکت می‌شد. این ترجمه انگلیسی که نمونه‌ای از آن را می‌بینید؛ نه‌تنها به واقعیت نشانه‌شناختی اجرا منضم شده بود؛ بلکه واجد دلالت‌های ضمنی تأمل‌برانگیزی بود.

Mother: didn't you like to come here?
Shima: If I didn't like, what would I do here then?
Mother: Because I asked you to come here
Shima: aha
Mother: you are here with one hour delay
Shima: I got stuck in traffic

دلیل اصلی نحوِ پروجکت این ترجمه بود. این ترجمه، برخلاف آنچه عرف و قرارداد جاری است، نه در یک نمایانگر الکتریکی یا حاشیه قاب صحنه به عبارتی پیرامتن اجرا که دقیقا در متن اجرا پروجکت می‌شد، در پرده‌ای با مساحتی چند متری در عمق صحنه دقیقا روبه‌روی دید تماشاچی و میان دختر و مادر که به فاصله تقریبا دومتری روبه‌روی هم نشسته بودند. در این حالت این ترجمه فراتر از دلالت عینی‌اش به‌عنوان ترجمه، دلالت‌های انضمامی و تفسیری بسیاری جالبی داشت که از همه مهم‌تر کارکرد فاصله‌گذارانه آن بود. در واقع حذفیات با همین ترفند ساده کار بسیار مهمی کرده بود. امروز دیگر می‌توان به ضرس قاطع گفت نادانسته، بوطیقای برشت را به ظریف‌ترین شکل ممکن پیاده کرده بود. در واقع با همین فاصله‌گذاری از طریق جلب توجه ما به عبارات ساده و روان انگلیسی روی پرده قرارگرفتن در جایگاه چشم‌چران و غرق‌شدن در داستان و همذات‌پنداری با یکی از دو سوی ماجرا را منتفی می‌کرد. در عین حالی که به شکلی تلویحی ادراک جهان دراماتیک را با یادآوری عادت مألوف فیلم‌دیدن طبقه متوسط ایرانی در سال‌های اخیر متاثر می‌کرد. به زبان ساده، سال‌هاست ما عادت کرده‌ایم به گفت‌وگوهای آدم‌های جهان داستان گوش دهیم؛ درعین‌حال نیمی از تمرکزمان را صرف دیدن زیرنویس فیلم کنیم و گاهی غلط‌های ترجمه در زیرنویس‌ها، خلاقیت برخی از مترجمان در واردکردن دلالت‌هایی از سپهر فرهنگی ما به جهان داستانی خارج از این حوزه از طریق زیرنویس و انبوهی مورد دیگر تمرکز ما را از فیلم گرفته‌اند و به خود جلب کرده‌اند. اینجا اتفاقی کاملا برعکس در حال رخ‌دادن بود و این رابطه پارودیک به‌شدت جهان دراماتیک حذفیات را متاثر کرده بود. حالا تماشاچی از روندی کاملا معکوس و بازشناخت برخی نشانه‌ها به قهقهه می‌افتاد. در واقع این ترجمه‌ها برای داورها و تماشاگران اندک خارجی واجد دلالت عینی بودند؛ اما برای تماشاچی ایرانی انبوهی دلالت ضمنی و تفسیری به همراه داشتند و حذف آن در اجرای مستقل ضربه بسیار بزرگی است. در وهله اول اینکه بدون این فاصله‌گذاری حالا دیگر حذفیات با تئاتر قصه‌گوی کلیشه‌ای که از تماشاچی طبقه متوسطی‌اش می‌خواهد لم بدهد روی صندلی و با یکی از شخصیت‌ها همدل شود و در تاریکی سالن اشتهای سیری‌ناپذیر جنسی‌اش به امر واقع را خوراک برساند، فرقی ندارد؛ اما نکته فقط در حذف این مورد نیست. سالن چهارسو عرض کمی دارد. میزانسن‌ها (به معنای حرکت صرف نیست، میزانسن همه تمهیدات کارگردان است، برای آنچه در کادر اجرای آن دیده شود)، به طوری باورپذیر بازنمون اتاق نشیمن یک آپارتمان نُقلی بودند. این در وهله اول منجر به باورپذیری شخصیت‌ها می‌شد، در وهله دوم میزانسن تئاتری بود؛ درحالی‌که کارگردان برای پرکردن عرض بسیار زیاد تئاتر مستقل فاصله مادر و دختر را به هفت، هشت متری رسانده بود. این نه‌تنها منجر به ازدست‌رفتن ادراک مکان شده بود که باعث می‌شد تماشاچی برای دنبال‌کردن داستان سرش را به دو سمت بچرخاند. در واقع به زبانی ساده میزانسن، از میزانسنی تئاتری به دکوپاژی سینمایی رسیده بود. حالا نگاه تماشاچی در جایگاه دوربین یک گفت‌وگوی دونفره را دکوپاژ می‌کرد. در این حالت آنچه از دست می‌رود، حس کلیت است. تنها با وجود این کلیت است که تروماهای فاش‌شده نهایی دختر که از انکار خاطرات برخاسته‌اند، در واقع آنچه حذفیات زندگی است، دوباره از اعماق سر برمی‌آورند و مادر را مانند هیولایی می‌کند که در لحظه فروپاشی دختر را هم به ویرانی می‌کشاند. در حالت فعلی که چشم قرار است دکوپاژ کند، معلوم نیست چه چیزی حذف می‌شود. این یادداشت بیش از آنکه نقد باشد، تلاشی بود برای نشان‌دادن اهمیت نظریه دانستن برای کارگردان‌های جوان تئاتر ما. نظریه‌ستیزی باب شده که بخشی از آن محصول تاریخ خردگریز ماست و بخشی محصول وضع موجود با همه جزئیاتش که آنجا خودش را نشان می‌دهد که اجرائی بی‌نظیر ندانسته، به یکی از انبوه تئاترهای بدنه فروکاسته می‌شود. در نظرخواهی مجله تجربه ویژه عید، من از حذفیات جزء سه اجرای برتر سال ۹۶ نام برده‌ام. باید عرض کنم آن «حذفیات» بدون این حذفیات!

با مهدی ضیاچمنی به‌مناسبت اجرای «حذفیات» در سالن مستقل تهران

از کدام سیاره آمدی؟

عسل عباسیان

تئاتر «حذفیات» به نویسندگی و کارگردانی مهدی ضیاچمنی از مشهد تا تهران راهی پیموده و با حمایت الهام کردا و صابر ابر پس از اجرائی موفق در سی‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به سالن مستقل تهران رسیده است تا صدایی تازه بر روی صحنه تئاتر باشد. در این اثر نمایشی که کاری از گروه تئاتر گیاه است، مهسا غفوریان در کنار دو بازیگر نوجوان، گل‌آرا غفرانی و محمدرضا حسینیان، به ایفای نقش می‌پردازد و آنها هر روز ساعت ۱۷ بر صحنه تئاتر مستقل به «حذفیات» جان می‌بخشند. با مهدی ضیاچمنی درباره این اثر گفت‌وگو کردیم که می‌خوانید.

اوضاع کلی تئاتر مشهد را چطور ارزیابی می‌کنید؟

همیشه در مصاحبه‌های قبلی نه تنها من، بلکه همه هنرمندان تئاتر مشهد به این نکته اشاره کرده‌اند که تئاتر مشهد بعد از تهران حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. تاریخ تئاتر خراسان خود گویای این موضوع است. اما نمی‌توان این مسئله را نادیده گرفت که در تئاتر شهرستان، به‌خصوص در مشهد پستی و بلندی‌های زیادی را از سر می‌گذرانیم. نکته قابل‌توجه این است که در ۱۰ سال اخیر تئاتر مشهد پیشرفت قابل توجهی را نه تنها از نظر کیفی، بلکه از نظر استقبال و افزایش حضور و حمایت مخاطبان شاهد بودیم. اما متأسفانه این پیشرفت فقط به دلیل همت و پشتکار هنرمندان تئاتر شهر است و مسئولان تأثیر چشمگیری در آن نداشته‌اند. قطعا پیگیری و توجه مسئولان این عرصه در مشهد می‌تواند تأثیر چشمگیری در بهترشدن اوضاع تئاتر مشهد داشته باشد.

تفاوت اجرا در تهران و شهرستان چطور است؟

اگر تئاتر را به عنوان یک حرفه جدی در نظر بگیریم برای من کارکردن در تهران یا شهرستان از نظر تئاتری که قرار است بر روی صحنه ببرم تفاوتی ندارد. تفاوت در محیط کار و افراد هنرمندی است که می‌توانم با آنها در ارتباط باشم.

مختصری از کارهای قبلی‌تان بگویید.

تئاتر مشهد را به دلیل حضور برادرم در این عرصه از سال ۷۳ به خاطر دارم. اما شروع فعالیتم به سال ۸۱ برمی‌گردد. از همان شروع علاوه بر نویسندگی و کارگردانی به بازیگری هم علاقه‌مند بودم و در هر سه فعالیت داشتم. اما بیشتر فعالیتم در آن دوران معطوف به بازیگری بود. یکی از مهم‌ترین اتفاقات من در تئاتر به سال ۸۸ و آشنایی من با مهسا غفوریان برمی‌گردد. از همان زمان کم کم ما تبدیل به یک گروه کوچک شدیم و این اتفاق باعث شد تا آنچه در ذهن داشتم، شکل واضح‌تر و جدی‌تری به خود بگیرد.

دغدغه اصلی شما در تئاتر و تم‌های مورد علاقه‌تان چیست؟

من فکر می‌کنم پاسخ به این سؤال برای من به عنوان کارگردان تئاتر خطرناک است یا حتی برای کسانی که قرار است مخاطب کار من باشند نیز سؤال مناسبی نیست. طبیعتا هر کارگردان دغدغه و تم مورد علاقه خود را برای کارکردن دارد اما صحبت‌کردن درباره آن، آن هم به طور مستقیم می‌تواند در کیفیت اثر و جهت‌دادن به ذهنیت تماشاچی تأثیرگذار باشد و من این نوع تأثیرگذاری را نمی‌پسندم.

ضمن اینکه دغدغه و نوع نگاه هنرمند در گذر زمان تغییر خواهد کرد و این خود بخشی از هنر است.

چرا اسم این کار اخیرتان شده حذفیات؟

حذفیات نه تنها برگرفته از ساختار نمایش‌نامه است بلکه در محتوا و تم نمایش بسیار تأثیرگذار است.

نحوه کار با بازیگرهای کم‌سن‌وسال و کم‌تجربه چگونه است؟

خب اگر مهسا غفوریان را فاکتور بگیریم (چون او بازیگر باتجربه و به نظر من بهترین بازیگر تئاتر خراسان است) کارکردن با بازیگر کم‌تجربه و به‌خصوص کم‌سن‌وسال همان قدر که سخت است، به همان اندازه راحت است. چون این دسته از بازیگران بکر و بدون ذهنیتی عجیب از ارائه نقش، خود را برای اجرا آماده می‌کنند. زمانی کارگردان می‌تواند از کارکردن با این بازیگران لذت ببرد که آنها از هوش بالایی برخوردار باشند که خوشبختانه بازیگران نوجوان حذفیات از پس این کار برآمدند.

نحوه نگاهتان به روابط میان آدم‌ها چگونه است؟

همیشه جزئیات در روابط آدم‌ها برای من از کلی‌نگری جذاب‌تر بوده است. جزئیات است که شخصیت آدم‌ها را شکل می‌دهد. جزئیاتی که شاید به‌راحتی دیده نشود یا نادیده گرفته شود.

تغییر در شکل اجرا به واسطه مکان‌های اجرائی متفاوت برای‌تان چطور اتفاق می‌افتد؟

اکثر اوقات تغییر چشمگیری در شکل اجرا صورت نمی‌گیرد و ما عمدتا با مسائل سخت‌افزاری سروکار داریم و گاه مجبوریم تا حدودی منعطف با امکانات موجود، اجرا را در فضاهای متفاوت تجربه کنیم.

سرچشمه ایده طراحی صحنه برای‌تان چه بود؟

طراحی صحنه حذفیات به همراه طراحی لباس به عهده مهسا غفوریان بوده است. زمانی که با او درباره طراحی صحنه صحبت کردم به من پیشنهاد داد که ما در صحنه فقط آنچه را که لازم است نشان دهیم و این نوع طراحی به نمایش‌نامه بسیار وفادار و کاملا در راستای کانسپت نمایش بود. استفاده او از رنگ سفید و فرم دایره‌ای‌شکل در اجزای مختصر صحنه نیز با مفهوم نمایش و خلأ حاکم بر فضا کاملا هماهنگ بود.

در پایان باید اشاره کنم به اینکه مشهد، حتی کوچک‌ترین حمایت، کمک و حتی دلگرمی برای اجرای عمومی حذفیات در تهران را از ما دریغ کرد و ما روی‌صحنه‌بودن حذفیات در تهران را مدیون کمک‌های گروه نمایش در تهران هستیم. روح‌الله زندی، ریحانه رنجبر، رضا جاویدی و تمام دوستان همراه و البته تئاتر مستقل تهران و مصطفی کوشکی که این فرصت را برای ما فراهم کردند. همچنین از اعتماد و حمایت صابر ابر بی‌اندازه ممنونم.

و قطعا فراهم‌شدن این فرصت برای ما حقیقی نمی‌شد اگر الهام کردا این‌طور جانانه و پرمهر در کنارمان نبود.

«وقتی مارادونا در جام جهانی ۱۹۸۶ از وسط زمین، بازیکنان انگلیس را یک به یک جا گذاشت و گل دوم را به انگلیس زد، گزارشگر آرژانتینی با تمام وجود فریاد زد: مارادونا تو از کدوم سیاره ظهور کردی؟ و این سؤال برای گروه کوچک حذفیات همیشه خواهد بود که... الهام کردا، تو از کدوم سیاره ظهور کردی؟!».

مخاطب‌عام

حذف، ابتدا از خود

علی ورامینی

● مخاطب‌عام عنوان ستونی است که از این به بعد، از منظرگاه یک مخاطبِ عمومی تئاتر سعی دارد تجربه تماشاهایش را با به اشتراک بگذارد. باید اعتراف کنم که تا هفت سال پیش حتی مخاطب پیگیری نبودم و نوشتن از تئاتر را هم از سال گذشته شروع کردم. اما احساس می‌کنم در کنار دیگر منتقدانی که به زوایای زیباشناسانه، فنی و اجرای این هنر آشنا هستند، بد نیست که دیدگاه مخاطبانی همچون من که اتفاقا خیلی بر زوایایِ فنی آشنا نیست و به عنوان یک محصول فرهنگی و در معنایی دیگر خوراک ذهن به این پدیده نگاه می‌کند، هم منعکس شود. شاید هم برای اهل تئاتر مفید افتد یا مخاطبانی که کمتر با نقدهای تخصصی می‌توانند ارتباط بگیرند. سال گذشته حدود ۲۰ اجرا را تماشا کردم و هر از گاهی در همین صفحه از آن نوشتم. در میان اجراهای سال گذشته دو کار را بسیار بالاتر از سطح استانداردهای ایران دیدم که بسیار شگفت‌زده‌ام کرد. به امید اینکه سالِ‌تئاتری خوبی داشته باشم، با نمایش «حذفیات» شروع کردم، کاری از «مهدی ضیاء چمنی» و گروهش که در شهر مشهد فعالیت‌های هنری خود را دنبال می‌کنند. اولین نکته‌ای که در فضای پرهیجان و شلخته مجازی درباره این نمایش جلب‌توجه می‌کند، حمایت دو چهره معروف تئاتر و سینما از این کار است؛ سنتی که از سال‌ها قبل در دیگر کشورها و به‌ویژه در هالیوود وجود داشته است. در این رویکرد شخصیت معروفی اعتبار خود را برای جلب نظرها به سمت اثری در میان می‌گذارد. حمایت افراد سرشناس در جامعه‌ای که دیگر به یمن شبکه‌های مجازی به‌شدت سلبریتی‌محور است، این حسن را دارد که کارهای افراد کمترشناخته‌شده، به‌ویژه با سیطره جریان شهرستان-تهران که همان داستان پیرامون-مرکز «والر اشتاین» است، دیده شود. از میان این دیده‌شدن‌ها استعدادها سریع‌تر می‌توانند رشد کنند و وارد جریان‌های اصلی شوند. از سوی دیگر این کار برای مخاطب هم این مزیت را دارد تا با نگاه به کارنامه پشتیبان اثر و سلیقه او به یک برداشت نسبی از اثر و در کل به این نتیجه برسد که مثلا این اجرا سلیقه او است یا نه؟ البته پدیدآوردندگان اثر باید به این نکته توجه کنند که حمایت چهره‌ها تا یک جایی می‌تواند به دیده‌شدن آنها کمک کند و از آن به بعد خود اثر است که مستقلا مورد توجه قرار می‌گیرد و به صرف اینکه فلان‌چهره از آن حمایت کرده است آن را صاحب اعتبار بدانیم، کاملا خطاست. مانند مغالطه‌ای که بسیاری در رابطه با همین اثرِ حذفیات انجام دادند و در تبلیغ آن می‌گفتند: «کاری که فلانی و فلانی از آن پشتیبانی کند، حتما دیدن دارد!» در جواب این جمله باید گفت خیر، چنین نیست و صرف حمایت شخصی یک اثر را دیدنی نمی‌کند. پس در وهله اول بهتر است اگر کار خوبی را تقلید می‌کنیم با تمام آداب آن این کار را انجام دهیم تا اثرگذاری‌اش حفظ شود و به یک سنت تبدیل شود، نه مانند بسیاری دیگر از چیزها به‌واسطه استفاده بد و غلط، به‌کل حذف شود. به‌هرحال حمایت دو چهره سرشناس توانست این تئاتر را به قول معروف بر سر زبان‌ها بیندازد و مورد توجه قرار دهد. اشغال تمام صندلی‌ها، حداقل در روزی که من به تماشای اجرا رفته بودم، شاهد همین مدعا بود. از همان ابتدا مشخص می‌شود که نمایش کاملا گفت‌وگومحور و قرار است که کاراکتر و رابطه‌ها از دل همین گفت‌وگوها بیرون بیاید. گفت‌وگوهایی که با حذف و کوتاه‌ترشدن دائم تکرار می‌شود. تکراری که قرار بوده با حذف آنچه به نظر حذف‌شدنی می‌رسد، لب‌الباب بحث را نگه دارد و توجه مخاطب را به سمت شخصیت‌های نمایش ببرد. اقدامی که انگار پدیدآورنده را به دام فرمی بی‌منطق و ناکارآمد کشانده است. هنگامی که نمایش می‌خواهد چنین گفت‌وگومحور و همه بار نمایش بر دوش کلمات باشد، باید که برای تک‌تک کلمات احترام و ارزشی به اندازه کل نمایش قائل شد. شما را ارجاع می‌دهم به اثر درخشان سیدنی لومت یعنی «دوازده مرد خشمگین» که ازقضا تک‌لوکیشن‌بودن آن و دکوپاژ کاملا ساده این فیلم را به تئاتر نزدیک می‌کند.

وقتی به تک‌تک کلمات این فیلم نگاه می‌کنید، می‌بینید که اگر هرکدام از آنها حذف می‌شد یا جایگزین دیگری پیدا می‌کرد، منطق روایی فیلم درهم می‌ریخت. قطعا از تئاتر حذفیات انتظار نمی‌رود که به آثار لومت تنه بزند، اما عدم دقت در متن که تنها بازتاب یک کل‌کل است، نه مسئله‌ای را طرح می‌کند و نه نقطه عطفی را بیان، به همراه کارگردانی ضعیف حذفیات را به یک کار نازل تبدیل کرده است. اثری که اساسا تنها بر پایه گفت‌وگو قرار بوده که استوار باشد، گفت‌وگوهایش آنچنان ناشیانه تند ردوبدل می‌شوند که انگار هرشخصیتی از روی متن سخنرانی گفته‌های خود را بیان می‌کند. گویی که ذهن اصلا نیازی به پردازش سخنان شنیده‌شده ندارد و هنوز سخن طرف گفت‌وگو تمام نشده است، آن یکی جواب را داده است. از دیگر ایرادات عمده کار شخصیت کاملا اضافه کیانوش است. نه به پیشبرد داستان کمک کرد و نه اساسا کاراکتر قابل‌اعتنایی بود. حذفیات اگر ابتدا با نگاهی حذفی به خود نظر انداخته بود حاصلی بهتر از این می‌توانست داشته باشد.