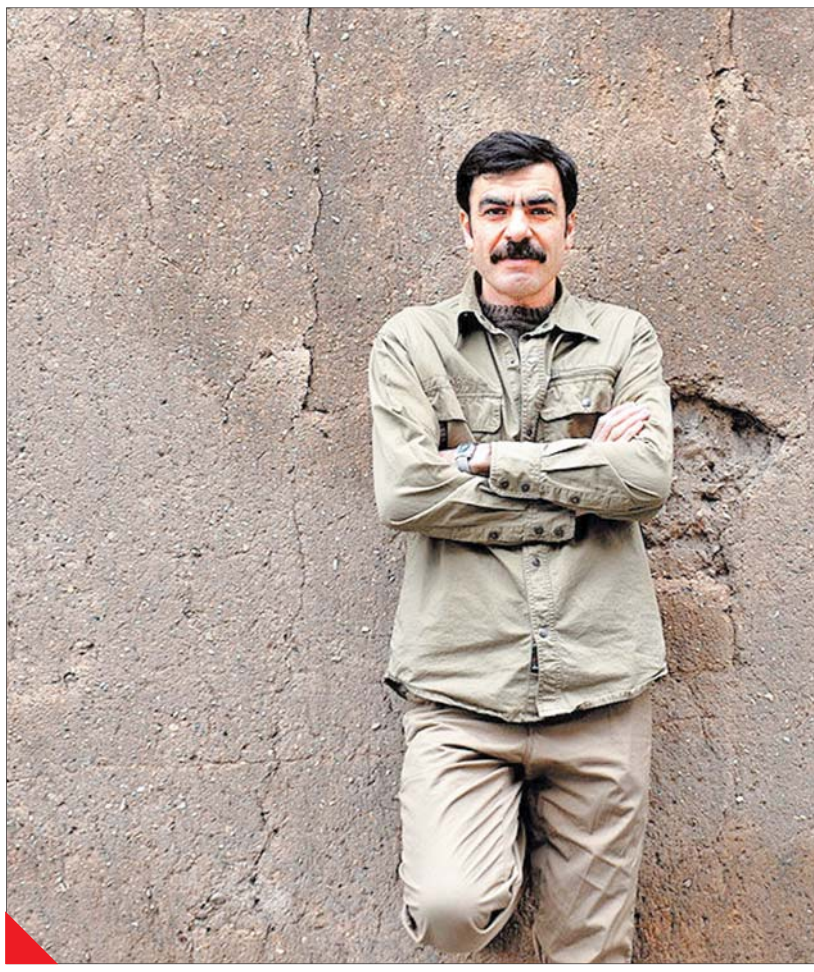
روزنامه شرق

گفت‌وگوی رامتین شهبازی
با حسین کیانی، نویسنده و کارگردان تئاتر «روز عقیم»

تماشاگر باید شگفت‌زده شود



عکس: فرزام قاسمی، هنر آنلاین

امروز حدود ۹۰ تئاتر در تماشاخانه‌های تهران روی صحنه می‌رود. این نکته یک فرصت است یا تهدید؟ آیا بناست که از پی این تعداد اجرا به سپهری تئاتری دست یابیم و فرای آن شیوه‌های مختلف را رصد کرده و به ارزیابی وضعیت و توان خود بنشینیم یا با رجوع به تکرارها و سوارشدن بر سلیقه و موج تماشاگر تئاتر را فقط به منبعی برای ارتزاق بدل کنیم. طبیعی اســت نگاه نخست فرصت است و نگاه دیگر تهدید. نگاه نخست به پیشرفت می‌انجامد و نگاه دوم به فرورفتن. پس باید با تعیین خاستگاه‌های مختلف به هر نوع طرز تفکری اجازه تنفس داد. ورود تئاتر غربی به ایران با توجه به انگاره‌هایی اجتماعی همراه بوده است. اصولا در ورود تئاتر غربی در ایران بیش از توجه به وجوه دراماتیک داستان‌ها میزان تأثیرگذاری اجتماعی آنها به محک تجربه گذارده شــده است. این روند تا سال‌ها به همین منوال ادامه پیدا کرده است، تا اینکه در یکی، دو دهه اخیر توجه به این وجه جای خود را به نوعی فرم گرایی صرف داده که همچنان نمایشگر نوعی افراط و تفریط و کژ و کوژی در مسیری است که تئاتر ایران می‌پیماید. تئاتر «روز عقیم» حسین کیانی نگاهی به مسئله‌ای دارد که در فرهنگ ایران نوعی تابو محسوب می‌شود. مقوله‌ای حاشیه‌ای که دائم سعی شده بر آن پرده افکنده شود. کیانی می‌کوشد با نگاهی اجتماعی در درامی انتقادی به این موضوع بپردازد. از این نگاه تئاتر روز عقیم که در سالن باران اجرا می‌شود، به مقوله‌ای تازه پرداخته، اما اینکه کم‌وکیف اجرا و متن چگونه است، ماحصل گفت‌وگویی است که می‌خوانید:

در بحث راجع به کارهای رئالیستی، غالبا این نکته مطرح می‌شود که مگر کار رئالیستی می‌تواند تمثیلی باشــد. یعنی انگاره‌هایی وجود دارد که برای خوانش‌های تمثیلی باید وارد فرم‌های غیررئالیســتی شــد. در عین حالی که تئاتر «روز عقیم» به شــکل رئالیســتی اجرا می‌شود و اتفاقا کاملا هم تمثیلی اســت. در بخش‌هایی به اکسپرسیونیسم نیز نزدیک می‌شود، اما وجه تمثیلی آن قائم به این ماجرا نیســت. تمثیل مورد نظر بنده از نام نمایش‌نامه و اجرا به مثابه یک پیرامتن آغاز می‌شــود. نام «روز عقیم» از کجا می‌آید؟

درباره بحث تمثیل باید بگویم شــما وقتی تئاتر کار می‌کنید، اساسا قدم در دنیای تمثیل و مثال می‌گذارید.

اصلا رومن یاکوبسن (زبان‌شناس روس و نظریه‌پرداز ادبی) هم معتقد است تئاتر استعاره است.

بله، فرقی هم نمی‌کند ژانر و ســبک تئاتر چه باشد، همه استعاره و تمثیل اســت. درواقع تئاتر مثال گونه یا مثال کوچکی از دنیای پیرامون ماســت. این مثال آگراندیســمان شده است که شما ذره‌بین گذاشته‌اید، فشرده‌اش کرده‌اید و درواقــع به گونه‌ای خلاقانه ارائه‌اش می‌دهید، بنابراین تئاتر کارکردن و قدم در دنیای تئاترگذاشــتن، یعنی قدم در دنیای هنر تمثیلی و استعاره‌گذاشتن. تا اینجا فکر نمی‌کنم اختلاف‌نظری داشــته باشــیم. نام این اثر هم درواقع، نام طرح دیگری بود که سه شخصیت زن داشت و شرایطشان تقریبا مثل سه زنی بود کــه در این نمایش حضور دارند، ولی در زمــان معاصر زندگی می‌کردند و با گرفتاری‌ها و مســائل دیگر در موقعیت دیگری قــرار می‌گرفتند. ایده این نمایش بر اساس شــخصیت آن سه زن شکل گرفت که موقعیتی در یک روز و ســاعت به‌خصوص اتفاق می‌افتاد، بنابراین تصمیم گرفتم نامی را که برای آن طرح در نظر داشــتم در این نمایش اســتفاده کنم. می‌خواستم با ترکیب عقیم اسمی بسازم که مناســب حال ایده و شرایط نمایش‌نامه باشد تا اینکه بعد از تحقیقاتی که کردم به «روزی عقیم» یا «روز عقیم» رســیدم. خودم به ســبک ادبیات قدیم، روزی عقیم را انتخاب کردم که درواقع همان معنی روز عقیم را می‌داد ولی قدمت بیشــتری را نمایندگی می‌کرد. در جســت‌وجویی کــه درباره عبارت روز عقیم کردم، دریافتم این عبارت در ســوره حج با عنوان «یوم‌العقیم» به کار رفته و یکی از معانی دیگر روز قیامت اســت؛ روزی است که بنا بر برخی تفاسیر قرآن، شب ندارد، یعنی آرامشی برای کسانی که در این روز قرار می‌گیرند، مقرر نیســت. روزی است که دیگر رستگاری امکان ندارد و انسان مشمول خیر و برکتی نیست. بنابراین هم نام بامسمایی بود و هم وجه تمثیلی را داشت و هم به لحاظ ظاهری اسم جذابی است و مخاطب از خود می‌پرسد روز عقیم چه روزی می‌تواند باشد.

بحثی در خوانش متن وجــود دارد با عنوان پیرامتن که ممکن اســت از عناصر مختلفی همچون بروشــور نمایش تا نام نمایش و... شکل بگیرد. همین پیرامتن اســتعاری به مخاطب این کد را می‌دهد که درواقع داستانی را می‌بیند که فقط داســتان سه زن نیســت. مخاطب در ظاهر داستان سه زن آســیب‌پذیر را می‌بیند که از موقعیتی فــرار کرده‌اند و به موقعیتی دیگر پناه آورده‌اند ولی در ورای این ظاهر با بحث‌های دیگری روبه‌رو می‌شویم که متن را قابل تعمیم می‌کند. ســه زن به زیرزمین یــک خانه قدیمی پناه می‌برند و ما تصویری که از حضور «مرد» می‌بینیم در حقیقت دو پا اســت که به نســبت هیبت زنانی که می‌بینیم، این پاها بسیار بزرگ به نظر می‌رسد و قرار گرفتن پاها در آن کادر به لحاظ پرســپکتیو تصویری، گویی به معنی لگدمال‌کردن و از بین‌بردن این زن‌هاست. این تصویر، کار را از آن لایه ساده اولیه کاملا تعمیم‌پذیر می‌کند. فرایند شکل‌گیری این ماجرا چقدر ناخودآگاه است و چقدر به گفت‌وگوی تو با دوره و زمانه خودت برمی‌گردد؟

هــر موقعیتی در درام اگر به انــدازه ظرفیت خودش تکان‌دهنده و در عین حال شــگفت‌آور نباشــد، موقعیتی هررفته، هدررفته و به‌ثمرننشسته است. معتقدم باید تماشــاگر دچار شگفتی شود. تا مخاطب را دچار بهت و شگفتی نکنی، تا کاری نکنی که او نســبت به فضایی کــه در تئاتر مقابل او قرار گرفته دچار وهم و حتی بحران روحی شود، طبیعتا نمی‌توانی تأثیری روی او بگذاری. معتقدم اگر هنرمند عنصر شــگفتی‌آور و بهت‌آوربودن را در عین واقعی‌بودن یک اثــر و در عین ملموس‌بودن یک موقعیت نتوانــد خلق کند، آن موقعیت نمی‌تواند مؤثر باشــد. وضعیت این زن‌ها و موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، وضعیتی نیســت که صرفا مربوط به آن دوره باشد. بلاها و مصائبی که بر سر زنان این‌چنینی (زنان تن‌فروش) می‌آید، هنوز به نظر من به اندازه خراب‌کردن قلعه بهت‌آور و تکان‌دهنده اســت. هنوز هم به اندازه مصائبی که آن دوره بر سرشــان آمد، تکان‌دهنده اســت، بنابراین گذر زمان و عبور از آن دوره به دوره ما نه‌تنها از شــگفتی‌آور و بهت‌آوربودن شــرایط این زن‌ها کم نکرده، بلکه به دلیل گســتردگی این آسیب، به شگفتی‌آوربودنش هم اضافه کرده است. شاید بعضی‌ها نمی‌بینند و دچار این شگفتی نمی‌شوند ولی به نظر من خود هنرمند اگر در برابر این موقعیت‌ها دچار این شــگفتی نشــود، نمی‌تواند آن شگفتی را هم خلق کند. وجود پاها صرف‌نظر از اینکه چه برداشتی از آن می‌شود، از این مقوله بود. می‌خواســتم خود این زن‌ها و تماشــاگر را دچار این بهت و ترس و شــگفتی کنم و صرفا پاهایی را نشان بدهم بدون اینکه چهره‌ای را نشان دهم، چراکه آن چهره می‌تواند هر مردی باشد؛ فرقی نمی‌کند هر مردی که نگاهش نسبت به این زن‌ها صرفا نگاهی تحقیرآمیز، ابزاری و از بالا به پایین است.

خانه هــم وجه تمثیلی دیگــری دارد. خانه‌ای بزرگ و البته ســنتی با زیرزمینی که به زندان همین زنان تبدیل می‌شــود. مکانی که از آن صحبت می‌کنیم دو وجه دارد؛ یکی وجه کالبدی و فیزیکی آن و دیگری روح مکان اســت که درواقع روابط بین آدم‌ها، خصلت مکان‌بودن را از بین می‌برد و آن را تبدیــل به فضا می‌کند که تخیل مــا را به بازی می‌گیرد و به عینیت ما کاری ندارد.

در ایده اولیه این نمایش، زن‌ها به کافه‌ای پناه می‌برند که پیرزنی در آنجا زندگی می‌کرد و... . ظرفیت روحــی، ذهنی و دراماتیک مکان آن‌قدر نبود که موقعیتی شگفتی‌آور برای من خلق کند و نمی‌توانست وخیم بودن موقعیت و وضعیــت این زن‌هــا را نمایندگی کند. مکان به نظر مــن در تئاتر همه‌چیز است. من تا مکانی را تصور نکنم، نمی‌توانم نمایشی را در آن خلق کنم. روح مــکان یا تأثیری که مکان در ذهن من به‌عنــوان نمایش‌نامه‌نویس می‌گذارد، شــاید عمیق‌تر از هر محتوای دیگری اســت. خیلی به این مسئله معتقدم و سعی می‌کنم به آن اهمیت بدهم.

تمثیل در آثار اجتماعی شــبیه به داستانی که تو برای نمایشت انتخاب کرده‌ای، می‌تواند تیغی دو لبه باشــد. یعنی می‌تواند وجهی شعاری هم به خود بگیرد. همین پاهای شــخصیت کریم که پیش‌تــر درباره‌اش صحبت کردیم، می‌تواند به این شــعار هم بینجامد که زنان در این نمایش مظلوم و اســیر تقدیر هستند و مردان یکسره بدکار و ظالم. مرز این شعار و درام را چگونه تمیز می‌دهی؟

اندازه طبعا برای من همیشه در حد ضرورت‌ها بوده است؛ اینکه من از این صحنه چه می‌خواهم و چه عاطفه‌ای را می‌خواهم به تماشــاگر منتقل کنم و در حقیقت ضرورت نشــان‌دادن این عاطفه چیســت؟ شاید اگر درام‌نویس دیگــری بود، این مرد را هم در صحنه‌ای که اصلا انتظارش را نداشــتیم، وارد می‌کرد ولی موهوم و ناشــناس‌بودنش، در خیال‌بودنش، اینکه کیست و چه نســبتی با این فضا دارد، بازی با این پرسش و پاسخ‌ندادن به آن تا پایان برای من وسوسه‌انگیزتر است تا نشان‌دادنش و اینکه جوابی به این پرسش بدهم. موضوع دیگر اینکه درســت اســت که این نمایش با رئالیسم شروع می‌شود ولی وارد ژانری می‌شــود که شــاید بتوان به آن ژانر وحشت گفت. نمی‌دانم ولی به هر حال ژانری ترس‌آور اســت. معتقدم ایجاد ترس و وحشــت باید با حداقل ابزار و لوازم صورت بگیرد تا تماشــاگر خــودش بتواند اصل موضوع را تصــور کند. در ایــن کار تأکیدم بر این بود که حتی یــک قطره خون هم در صحنه وجود نداشــته باشــد، در حالی که هم‌اکنون تئاترهایی اجرا می‌شود که به صــورت یکدیگر خون قی می‌کنند و با دســت و صــورت خونین وارد صحنه می‌شــوند. ازقضا موقعیت این درام این ظرفیت را داشت که من خون و خون‌ریزی راه بیندازم، چرا که ســه نفر در طبقه بالا سلاخی می‌شوند؛ ولی از ایجاد چنین موقعیت‌هایی به‌شــدت پرهیز می‌کنم و به ســبک تئاتر یونان قدیم که جنگ را نشــان نمی‌دادند و فقط جنــازه را از صحنه عبور می‌دادند، معتقدم اثر این وضعیت به‌مراتب بیشــتر از نشان‌دادن اصل خشونت است؛ یعنی نشــان‌دادن اثر خشونت بدون نشــان‌دادن اصل عمل خشونت‌آمیز به نظر من تأثیر بیشــتری خواهد داشت شاید به این دلیل که آن قدر در دوره ما عمل خشونت‌آمیز در رسانه‌ها و شبکه‌های مجازی دست‌به‌دست می‌شود که

رامتین شهبازی

دیگر قبح خشونت فرو ریخته است. الان با یک سرچ‌کردن می‌توان شنیع‌ترین اعمال خشــونت‌آمیزی را کــه در حال حاضر در دنیــا رخ می‌دهد، دید و این یعنی ریختن قبح خشــونت ولی وقتی صرفا به موضوع خشونت یا امر خشن اشــاره می‌کنیم، بدون اینکه عمل خشــونت‌آمیز را نشان بدهیم فکر می‌کنم تأثیــر آن در پالوده‌کردن ذهن مخاطب و پرهیزدادن او از عمل خشــونت‌آمیز خیلی بیشتر است.

شــخصیت کریم برای من در این نمایش بسیار جذاب بود؛ چه در ابتدا کــه دو زن در پی تصاحب او هســتند و چه در انتهــای نمایش که معلوم می‌شــود او فردی قسی‌القلب است. شــخصیت کریم در روایت این سه زن و در کنش کلامی آنها ساخته می‌شــود. این موضوع می‌تواند مثل یک شمشــیر دولبه عمل کند. هم می‌توان گفت این شخصیت جذاب است و هم می‌توان گفت حســین کیانی درباره این شــخصیت قضاوت می‌کند و اینکه اصولا در تئاتر تو شــاهد تقابل‌های دوتایی از این دست هستیم که می‌تواند عامل بازدارنده باشد و قدرت تخیل مخاطب را تقلیل دهد.

من همیشه عاشق خلق شخصیت‌های غایب پررنگ هستم؛ شخصیتی که درباره او صحبت شود و هیچ وقت دیده نشود. ایجاد و خلق این شخصیت‌ها را در درام دوســت دارم و معتقدم بعضی وقت‌ها شخصیت‌های غایب بسیار مؤثرتر از شــخصیت‌های حاضر، هم برای مخاطب و هــم برای کاراکترهای حاضــر روی صحنه عمــل می‌کنند. این علاقــه، در این کار هــم گریبان مرا گرفت. درباره قضاوت‌کردن هم درواقع می‌توان به بحث تمثیلی اشــاره کرد؛ اینکــه کریم می‌تواند نمونه و فردی از جامعه مردســالاری باشــد که از قضا آنها این زن‌ها را قضاوت کرده‌اند و این کار را به شــدیدترین شکل ممکن هم انجــام داده‌اند. آنها را در دادگاهی قرار داده و از آنها خواســته‌اند توبه کنند؛ شکنجه‌شان داده‌اند تا گناهانشــان در این دنیا ریخته شود. وقتی کاراکترهای زن این‌قدر شــنیع و شــدید مورد قضاوت جامعه‌ای قرار می‌گیرند که از آنها می‌خواهند تا وقتی مشــتری دارند، در قلعه‌زاهدی باشــند و بعد از آن، اینها را به وحشــتناک‌ترین شــکل ممکن توبه می‌دهند، این قضاوت واقعی است. می‌دانیم بســیاری از کســانی که معروفه شهر نو و قلعه‌زاهدی بودند به یک سال نکشید که اعدام یا تبعید شدند یا به زندان رفتند. آیا آنها خودشان مقصر بودند؟ وقتی من این قضاوت ســخت جامعه را می‌بینم، چرا مثال، اســتعاره و کاراکتــری را به‌عنوان نماینده این قضاوت ســنگین و ســخت جامعه خلق نکنم که درواقع این زن‌ها را به شــدیدترین شــکل ممکن قضاوت کند. خودم قضاوت‌کردن را دوســت ندارم و به همان ســبک و ســیاق آیین‌نامه چخوف معتقدم تماشــاگر هیئت منصفه اســت و اوســت که باید قاضی باشد میان مفهوم کاراکتــر و خودش و انتخاب کند که چه کاراکتری چه عملی را انجام می‌دهد ولی وقتــی در برابر موضوعی قرار می‌گیریم که آن‌قدر تلخ، خشــن و غیرانســانی اســت، چه کار دیگری از دســت درام‌نویس برمی‌آید جز اینکه تمثیلی را در نمایش بگذارد که مظهر قضاوت یک‌طرفه و خشــن شود، حالا هر قدر هم انگ مردســتیزی بخورد که فکر نمی‌کنم چنین باشــد چون کریم شــخصیتی اســت که هر کدام از این زن‌ها از یک منظــر و دیدگاه خاص او را دیده‌اند و همه یک نگاه واحد نســبت به او ندارند. شاید کریم تکثیرشده همه مردانی اســت که در حقیقت ایــن زنان را به نوعی مورد تمتع جنســی قرار داده‌اند، بعد هم اینها را به شــدیدترین شــکل ممکن توبــه داده‌اند. بعضی وقت‌ها موضوع و شــناعت آن درام‌نویس را وادار می‌کند که حتی این انگ را بپذیرد ولی حق مطلب را نسبت به کاراکترهایش ادا کند.

شخصیت کریم به این دلیل برای من جذاب است که در حقیقت وجه اکسپرسیون‌شــده درونی یک آدم خشن اســت. آدم‌هایی که درواقع هم دوستشان داریم هم از آنها می‌ترسیم. ابعادی از اجرا در این نمایش مثل بازی با صدا، تداعی‌گر نگاه اکسپرسیونیســتی است. اجرا ابتدا رئال است تــا زمانی که کاراکترها با جنازه‌های خودشــان روبه‌رو می‌شــوند که وجه اکسپرسیونیسم بیشــتر نمود پیدا می‌کند. چرا تئاتر روز عقیم از ابتدا با این وجه اکسپرسیونیستی روبه‌رو نمی‌شود.

باور و تأثیر برایم مهم اســت. معتقد بودم اگر بخواهم بیشتر از این فضای اکسپرسیونیســم کار را تقویت کنم شــاید از باورپذیری و مؤثربودن کار کاسته شود. باید بین دو چیز انتخاب کرد؛ یا به‌هیجان‌آوردن بیش از اندازه تماشاگر و به نوعی خفت‌کردن و یقه‌گیرکردن او در ســالن، ولی وقتی تا این حد تماشاگر را بــه هیجان می‌آوری و عواطف او را دســتخوش وحشــت و ترس می‌کنی، حقیقتا در را به روی آگاهی‌های او هم می‌بندی.

اگر وجه اکسپرسیونیســتی کار نمود بیشــتری داشت، به تقویت عنصر وهم در نمایش کمک می‌کرد.

بله؛ عنصر وهم تقویت می‌شــد، اما انباشــت این وهــم از آگاهی و تعقل تماشــاگر که من نمی‌خواستم به هیچ عنوان آن را از دست بدهم، می‌کاست. به‌عنــوان مثــال در ســیرک بیننده چنان بــه هیجان می‌آید کــه همه چیز را فرامــوش می‌کند چون آن بندباز ممکن اســت هر لحظــه از ارتفاع ۲۰متری ســقوط کند. اینجا بیننده به اوج هیجان می‌رســد، اما تعقل او بسته است و به صفر می‌رســد. معتقدم باید بینابین عمل کرد. می‌خواستم درواقع عاطفه، تعقل، آگاهی و در عین حال وهم‌دوســتی تماشــاگر را هم‌زمان با هم داشته باشم. نمی‌خواستم پدال اکسپرسیون را بیش از این فشار دهم، چون معتقدم هرچند ممکن بود اثر آنی بیشتری داشته باشد ولی اثر آتی آن کمتر می‌شد.

وجه اکسپرسیونیستی در یک‌سوم آخر نمایش دیده می‌شود. در دوسوم اول نمایش این وجه غایب اســت و این باعث ایجــاد حس دوپارگی در نمایش می‌شود. می‌شــد رگه‌هایی از اکسپرسیونیسم از ابتدا وجود داشته باشــد که ذهن مخاطب را درگیر ایــن کند که چرا این زن‌ها مرگشــان را فراموش کرده‌اند. ما داســتانی رئالیســتی می‌بینیم و تاش‌هایی در ذهن داریم که می‌توانیم آن را به خشــونت کریم تعبیــر کنیم ولی یکباره زن‌ها می‌فهمند که مرده‌اند. فکر می‌کنم این نشانه‌گذاری‌ها از ابتدا اندک است.

یک دلیل این بود که نمی‌خواســتم غافلگیرشــدن تماشــاگر را از دســت بدهم. می‌خواســتم از مقطعی تماشــاگر ســخت غافلگیر شود که به همان مقوله تکان‌دهنده‌بودن و شــگفت‌آوربودن برمی‌گردد. می‌خواستم این اصل غافلگیری که ناگهان انگار نقطه عطفی اســت که تماشــاگر را روی صندلی چرخان می‌چرخاند و ســرش را به ســمت دیگری می‌گرداند و زاویه نگاه او را عوض می‌کند، در نمایش وجود داشــته باشد. اتفاقا به عمد هیچ نشانه‌ای نگذاشــتم و شــاید این کار باعث به‌وجودآمدن دوپارگی مورد اشــاره شما در ذهن مخاطب شــود و این پرسش را ایجاد کند که چرا اینها مرده‌اند ولی آگاه نیســتند، گرچه این پرسش را یکی از شــخصیت‌ها مطرح می‌کند و می‌گوید خنده‌دار اســت که ما دیروز مرده‌ایم ولی امروز فهمیده‌ایم. خودم بشــخصه این دوپارگی را احساس نکردم.

جنس میزانســن زمانی که زن‌های نمایش دارند صحنه قتل را تعریف می‌کنند، با جنس میزانســن‌های دیگر نمایش فرق می‌کند. در این بخش میزانسن از حرکت‌های طولی و قطری کاملا عرضی می‌شود. با تغییر مکتب اجرائی کار جنس میزانسن هم تغییر می‌کند.

می‌خواســتم ضمن حفظ فضای محفلی و مجلســی آن مهمانی، فضای کم‌تحرک مجلس و محفل هم داشــته باشــم وگرنه می‌شــد میزانسن‌های پیچیده‌تر یا ترکیبی‌تری هم ایجاد کرد. می‌خواســتم ضمن حفظ ذهنی‌بودن ایــن وضعیت، تا حدی کــه از وضعیت طبیعی و ملموس خارج نشــوم، آن واقعــه را مؤثر کار کنم. برای این صحنه اتودهای مختلفی زده شــد از جمله اینکه بدون هیچ حرکت و میزانســن خاصی بازیگران نشســته باشند و برای تماشــاگر روایت کنند ولی در نهایت به این نتیجه رســیدم که بینابین باشــد، یعنی هم شــرایط ذهنی و عینی حفظ شود و هم حداقل تصویرسازی ممکن به وجود آید؛ نه آن‌قدر تصویرســازی غلوآمیز و درشت و منطبق با واقعیت و نه آن‌قدر بی‌تحرکی. احساس کردم در این وضعیت بینابینی شاید شرایطی را که کاراکترها روز پیش از سر گذرانده‌اند، بتوان موثرتر اجرا کرد.

ادامه در صفحه ۱۲

در بوته نقد

درباره «روز عقیم» حسین کیانی

چرا احضار اشباح؟

کیانــوش اخباری: این روزها نمایشــی روی صحنه می‌رود که آدمی را به تأمل در باب پاره‌ای از امور وامی‌دارد و طرح مســائلی را ضــروری می‌کند. نمایش «روز عقیم»، به نویسندگی و کارگردانی حسین کیانی، در زمانه‌ای روی صحنه می‌رود کــه ولع پــول، تئاتر ایــران را درنوردیده اســت. آنچه ایــن روزها بر صحنه تئاتر دیده می‌شــود نشان کمی از چیــزی دارد کــه آن را «نمایــش» می‌نامیــم. امــروزه بیشــتر شــاهد مترسک‌هایی هستیم که از تلویزیون و ســینما به درون تئاتر هجوم آورده‌اند تــا هرچه‌زودتــر دخلــش را بچاپند و هرآنچه در آن هست را به باد بسپارند. بی‌شک امروز، صحنه تئاتر ایران تحت سلطه دلالان است؛ از مدیران سالن‌ها بگیرید تــا کارگردانان و نویســندگان و بازیگــران و دیگر افــراد. قاعدتا منظور مــا همه آثــار اجرائی و همــه اهالی تئاتر ایران نیســت، این امــری بدیهی اســت. همواره در گوشه‌وکنار این تئاتر محنت‌زده کسانی هستند که عاشقانه و دلباخته کار می‌کنند و دغدغه‌هایشان چیزی فراتر از ســلیقه تلویزیونی مردم عامه است، همواره کسانی هستند که شریفند که نان به نرخ روز نمی‌خورند و ناآگاهی توده مردم را به منبع درآمدی بــرای خود بــدل نمی‌کننــد. در روند تحول و تکامل بشــری، همواره اموری هستند که از تاریخ جا می‌مانند؛ اموری که به صحنه تاریخ‌نگاری رسمی وارد نمی‌شــوند و جایی در میان صفحات تاریــخ ندارنــد. چــه بســیار رنج‌ها و دردهایی کــه هیچ‌کس هیچ‌گاه پی به آنها نمی‌برد و چه بســیار رویدادهایی که هرگز روایت نمی‌شوند و تاریخ بشر هرگز آنها را به یــاد نخواهد آورد. این امورِ گم‌شــده تاریخ کــه همواره تاریخ را به یک «مســئله» تبدیل می‌کنند گاه وقایعی بوده‌اند که تــوان تغییر تاریخ بشــر را از بنیان داشــته‌اند (همچون بســیاری از خیزش‌هــا و اعتراض‌ها و انقلاب‌ها)، گاه میزانسنِ عظیم توحش انســان را به صحنه برده‌انــد (اردوگاه مــرگ آشــوویتس و...) و گاه امــوری ساده در دل زندگی، اما عمیق و جانکاه بوده‌اند و نشانی ابدی از تنهایی انسان به پیشــانی داشــته‌اند. وقتــی ناتوان از به‌یادآوردن چیزی هســتیم، وقتی نمی‌توانیم به اســنادی اســتناد کنیم، وقتــی دروازه‌های تاریــخ را در برابر ما بسته‌اند، پس ناگزیر باید آن را «تخیل» کنیم. «تخیل» همواره امری رو به آینده نیســت، مسئله بر ســر تخیل گذشته است، مسئله «گذشته را تخیل‌کردن» اســت. چرا باید «گذشــته» را تخیل کنیــم؟ چه لزومــی دارد بخش‌های خالی گذشــته را تخیل کرد؟ پاسخ نه پیچیده است نه غیرقابل ارائه. پاسخ را می‌شــود بی‌هیچ پیچشی داد: باید گذشته را تخیل کرد؛ نه برای برپاکردن کارناوالی شــکوهمند از افتخارات و فتوحات، بلکه برای به‌پرسش‌کشیدن آن، بــرای احیــای دوبــاره آن، فعال‌ســازی‌اش و بــرای زنده‌کردن امیدها و آرمان‌ها و رؤیاها. باید پرسید، باید به صحنه آورد و باید سرخی شرم را بر گونه‌های انســان کوبید. حسین کیانی، گذشته را تخیل می‌کند، حسین کیانی لحظه‌هایی را (باز) اجرا می‌کند کــه چیــزی از اجرایــش نمی‌داند، نمی‌دانــد چگونــه رخ داده اســت، نمی‌دانــد چه چیزی بر آنها گذشــته است و ازهمین‌رو آن را تخیل می‌کند و نشان می‌دهد که تخیل «ضروری» اســت. او یکــی از پراضطراب‌تریــن لحظه‌های تاریخش را تخیل می‌کند. زنان قلعه‌نشین به صحنه تئاتر کیانی می‌آیند تا امر ناپیــدای تاریخ را مرئی کنند. مسئله چنین نمایشی «کیفیت» نیســت، بلکه «ضرورت» است. «روز عقیم» از آن نمایش‌هایی نیســت که با تکیه بر ســرمایه و روابط بیمار تئاتر امروز در ســالن مجللی روی صحنه رفته باشد؛ از آن نمایش‌هایی نیست که با تکیه بر ستارگان پوچ و توخالی سعی در جذب تماشاگر داشته باشد؛ «روز عقیــم» می‌خواهــد چیــزی را بیان کنــد که خــود بیان‌کردنش یک «مسئله» است.

حرفه: تئاترپژوه

به نمایش‌نامه‌نویس‌ها شلیک کنید!

امین عظیمی

از زمانی که عنوانِ شــرارت‌بارِ «تئاتر خصوصی» در گفتمانِ تئاتری ایــران طنین‌انداز شــد، چیزی نزدیک بــه یک دهه می‌گــذرد؛ امری کــه امروز شــمایل طاعون‌وارش هر ثانیه از جایی ســر بر می‌کشــد و خوش‌باوران این عرصه را در گرداب نادانســته‌ای که خود هیمنه‌اش را فراهــم کردند، غرق می‌کند. «تئاتر خصوصــی» عنوانی دهان‌پرکن برای تمام کســانی بود که به دلیل محدودیت فضاهای اجرائی تصور می‌کردند باید درهای زندان تئاتر دولتی را شکســت، باید رها شد و به میانه میدان آمد. باید به هر قیمتی روی پای خود ایســتاد. باید عرصه را بــرای تجربه‌گــری و آزادی بیان تئاتری فراهم کرد. چه شــعارهای دلفریبــی. چــه رؤیاهای دلنشــینی... اما امروز بــه دور و بر خود نگاه کنید. به تئاترهایی که در جای‌جای شــهر تهــران همچون قارچ‌هایی ســمی در حال روییدن اســت با دقتی مضاعف نگاه کنید. عدد اجرای ۱۱۴ نمایــش در مردادمــاه ۱۳۹۶ تهران شــگفت‌انگیز اســت. اینکه کسانی- برپاکنندگان این تئاترها در شمایل تهیه‌کننده و مجری طرح و کیف‌کشان ســلبریتی‌ها... - در این آشفته‌بازار پول‌های خوبی به جیب می‌زنند و به جای پرایدهای پرخطر قبلی‌شــان با پرادو ســر تمرین‌ها حاضر می‌شــوند، به‌جای رفتن به کن سولقان برای هواخوری و تمدد اعصاب مدام راهی آنتالیا و تفلیس و پاریس می‌شوند اصلا بد نیست. بازیگرانی که شب‌ها به جای خواب‌های سیاه و سفید حالا خواب‌هایی رنگی و لوکس می‌بینند و هر روز از ســینما و تلویزیون و زمین مسابقه فوتبال، تئاتر را با قدوم خود متبرک می‌کنند! آنها هم بوی این کباب به مشامشان خورده اســت. پس چرا ما سر سفره حاضر نباشیم؟! خوشا اگر چهره و رخِ زیبایی هم در کار باشــد که به مَثَل می‌شــویم مصداق آنکــه هرکه «بام»اش بیش برف‌اش بیشــتر! آنهایــی که روی صحنه می‌روند تنها برای رسیدن به لحظه خروج از سالن و غرق‌شدن در بوی اودکلن‌های مدهوش‌کننده تماشــاگران به تازگی تئاتر را کشــف کرده! بلــه. این هیمنه تئاتر خصوصی اســت. همین‌جا روشــن کنم که تئاتر خصوصی تنها مفهومی معطوف به مکان نیست که یک پدیده پیچیده فرهنگی اســت. تئاتری است که برخلاف عنوانش به‌هیچ‌وجه مستقل نیست و وابسته اســت به آنچه «سرمایه» می‌خوانند! ما با جریانی اختاپوســی روبه‌رو هســتیم. تئاتری که خودش را از زیر چنگال دولت آزاد کرده ولی در چاهِ ویلی افتاده که از قبل برای او تدارک دیده بودند، مثل جوانکی که خواسته از دســت پدر و مادر سخت‌گیر و بی‌توجه و بی‌مبالاتش رها شــود و به خیابان بزنــد و خودش برای خودش کاری کند. اما زهی خیال باطل که پدر و مادرش آنچنان معنای اســتقلال و آزادی او را از درون تهــی کرده‌اند و با نظارت‌های گســترده تعقیبش می‌کننــد که ایــن جوانک بعد از آنکه چشــمش بــه نئون‌های رنگی تجارت‌خانه‌ها و مشــامش به بوی کافه‌ها و رستوران‌های شهر افتاده ناگهان دچار این توهم شده است که سوراخ دعا را یافته. او که حمایت مالی هرچند اندک خانواده را از دست داده حالا بی‌آنکه بداند غرق در شادی پول‌های دستی شده که به قیمت محافظه‌کاری درونی، زندگی مصرفی و نفس‌کشیدن بر مبنای منطق بازار از جانب خیلِ تماشاگران به دســت می‌آورد. پدر و مادر که خودشان را به خواب زده‌اند و البته زیرچشمی جوانک را می‌پایند از هیچ فرصتی برای سرکشیدنِ شادمانه هلهلــه دریغ ندارند که اعلام کنند: نگاه کنید! جوانک ما هم روی پای خودش ایستاده است، سرش به سنگ خورد و فکر هرگونه تجربه‌گری، نگاه آزادی‌جویانه و مســئولیت‌پذیر انتقادی و اجتماعی و هرگونه امر سیاســی را که در سر داشت را کنار گذاشته و حالا در سیرک بزرگی که تدارک دیده‌ایم همه را «سرگرم» می‌کند! و در این میان چه چیزی بهتر از سرازیرشــدن گروه‌گروه توده‌های مصرف‌گــرا و خواب‌زده برای آنکه وقــت خود را در میدان آنچه این روزها مد شــده و خدا می‌داند عمق ویرانی‌اش تا کجا پیش خواهد رفت، صرف کنند.

دیرزمانی اســت که این سیلاب به راه افتاده است و با اغواگری‌اش حتــی ارکان تئاتر را اندک‌اندک از میــدان به در می‌کند چراکه بر در راه پول‌ســازی و رشد سرمایه، کارکردی ندارند. در گام نخست این آتش بر دامان نمایش‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسان ما افتاده است. آنها که پرچم‌دار «ایده» در تئاتر بودند حالا بیش از هر زمان دیگری به حاشیه رانده می‌شــوند، نام‌شــان از پوســتر و تبلیغات و اطلاع‌رسانی اجراها حذف می‌شــود - نمونه آخری‌اش «نغمه ثمینی» اســت- و اساســا در این چرخه موجوداتی اضافی هســتند. از این‌رو می‌توان پیشنهادی بــرای اقدامی فوری به خدایان تئاتر خصوصــی داد: رفقا بیایید با هم متحد شــوید! نمایش‌نامه‌نویســان را تبعید کنید. نمایش‌نامه‌هایشان را به آتش بکشــید. آنها را در خانه‌هایشــان زندانی کنید. نام ایشان را از پوســترها و بیلبوردها و کانال‌های اطلاع‌رســانی پاک کنید. آنها گناه نخستین را به یاد شما می‌آورند. آنها به یاد شما می‌اندازند - همچون تذکــری دردناک - که تئاتر چگونه هنری اســت و چــه کارکردی باید داشــته باشــد! آنها خاری در کف پای شــما، در چشــمان تئاترِ مبتنی بر منطق بازار و ســرمایه‌اندوزی هســتند. آنها همان میخ سرکجی‌اند که نمی‌گذارند تابوت ایده در تئاتر ما با ســرعتی که شــما می‌خواهید ساخته شــود. آنها کمترین دستمزدها را می‌گیرند، همان هم زیادشان است. آنها را مأیوس کنید. خانه‌نشین کنید. نه با ابزار سانسور و ممیزی بلکــه با تیغی آخته‌تــر به نام پول. با نادیده‌گرفتــن و حذف. باور کنید یک قدم تا موفقیت نهایی مانده. دیگر رمقی در آنها نیســت. منظورم کارمندان شــما نیســتند. نه آنهایی که با نوشته‌هایشان پول سرشار به جیب شــما ســرازیر می‌کنند. نه آنهایی که رمز عابربانک تماشــاگران را برای شــما ســوغات می‌آورند. نه. آنهایی را می‌گویم که همواره در تاریــخ تئاتر این کشــور بیش از هر گروه دیگری رنج کشــیده‌اند چراکه پرچم اندیشــیدن و تفکر را برپا داشــته‌اند. مگر چندتــای دیگر از آنها باقی مانــده. به پیش. تنها چ