در بوته نقد

درباره نمایش «گزارش یک مهمانی»

اگر که در وطن مانده بود!

محمدحسن خدایی

• در انبوه روایات رسمی و شفاهی از انقلاب، می‌توان تاریخ‌نگارانی را مشاهده کرد که مدعای وفاداری تام‌وتمام به واقعیت دارند. آنان همان گزارشگرانی هستند که قرار است «گذشته» را با نوعی تفسیر به «تاریخ» قابل روایت، تبدیل کرده و با اکنونیت پیوند دهند، اما نمایش «گزارش یک مهمانی» که این روزها در سالن یک تماشاخانه نوفل‌لوشاتو بر صحنه رفته است، راه دیگری در پیش گرفته و بر ذهنی و خیالی‌بودن روایت خود، تاکید دارد. ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که یکی از فیگورهای نام‌آشنای موسیقی قبل از انقلاب، به عوض خروج از کشور، با گزارش دختری جوان که عاشق اوست، در یک مهمانی، دستگیر شده و به‌تدریج جذب مناسبات دوران انقلاب می‌شود. او ازدواج می‌کند، به جبهه می‌رود، سرود انقلابی اجرا می‌کند، در دوران گشایش سیاسی و فرهنگی پس از دوم خرداد به مراکز دانشگاهی رفته و تدریس می‌کند، بعدها در فضای پرتنش سیاسی به خیابان می‌رود، از همسرش طلاق گرفته و با یکی از دانشجویان خود ازدواج می‌کند و در آخر عمر عزلت‌نشین به خارج از کشور مهاجرت کرده و در نهایت خودکشی می‌کند؛ روایتی فشرده از سوژه‌ای غایب و البته ذهنی که به میانجی کنش‌هایی که می‌توانست در رابطه با او اتفاق افتاده باشد، تاریخ معاصر روایت می‌شود. «گزارش یک مهمانی» معطوف به واقعیت است با سوژه‌ای غیرواقعی. تک‌گویی‌هایی که در تناسب تاریخی و محتوایی است با آهنگی که اجرا می‌شود. گو اینکه اجرای بعضی از آهنگ‌های خاطره‌انگیز دوران انقلاب و جنگ، با لحن و صدای فیگور نام‌آشنای موسیقی، واجد جذابیت و تازگی است.

احسان حاجی‌پور در مقام نویسنده و کارگردان، بعد از نمایش پرفروش «معاشر»، این‌بار سوژه‌ای جذاب و البته حساسیت‌زا را انتخاب کرده که می‌تواند پیشنهاد تازه‌ای باشد برای مواجهه با گذشته‌ای که گویا سپری نشده است. حال می‌توان به میانجی لحنی مفرح و حتی ذهنی با گذشته روبه‌رو شد و به عوض روایتی مستند و تاریخی، امکان‌هایی را برشمرد که می‌توانست بر ما حادث شده باشد و تاریخی دیگر را بسازد. گزارش یک

مهمانی، روایتی است شخصی، خیالی و به همان اندازه قابل باور در قیاس با واقعیت تاریخی. شیوه اجرائی مبتنی است بر تک‌گویی‌هایی که مخاطبان آن اغلب نامعلومند و نشانی از فقدان گفت‌وگو. در این تک‌گویی‌ها که قرار است نوری بتابانند بر سرگذشت سوژه‌ای غایب، شخصیت‌ها چنان پرداخته شده‌اند که به خوبی تکثر طبقاتی، سیاسی و جنسیتی دوران معاصر را بازنمایی می‌کنند. در این تفاوت‌هاست که خودبسندگی شخصیت‌ها نمایان شده و به نوعی کلیت متکثر و متناقض جامعه معاصر بازتاب می‌یابد. می‌توان التهابات سیاسی، تغییرات زیباشناسی و حتی سیر تطور زبانی مردمان را به نظاره نشست. احسان حاجی‌پور با اتصال جزء به کل، تاریخ شخصی را در نسبت با تاریخ عمومی، حد می‌زند و تعین مادی می‌بخشد؛ فرایندی که مشارکت تماشاگران را به میانجی یادآوری و خاطره، برمی‌انگیزد و مستوجب همدلی و هم‌زبانی می‌شود. علاوه‌بر تک‌گویی شخصیت‌ها و اجرای آهنگ‌ها، بر صحنه تصاویر گرافیکی نقش می‌بندد که در نسبت است با روایت شخصیت‌ها. در این تصاویر گرافیکی، شخصیت اصلی چهره‌اش نمایان نیست؛ یک چهره که نمایان نمی‌شود و یادآور شبحی است که گویا توان کنش‌ورزی را از دست داده؛ شبحی که گویا در یک مهمانی شرکت داده شده تا گزارشی از آن ثبت و روایت شود. همه در رابطه با او حرف می‌زنند بی‌آنکه حضورش عینیت یابد. بیشتر به افسانه‌ای می‌ماند که میهمانان از او در ذهن ساخته‌اند تا خود را روایت کنند. یک داستان‌سرایی جمعی از فیگوری نام‌آشنا که اگر به مهاجرت تن نداده بود، شاید سرنوشتی این‌چنین پرماجرا از سر گذرانده بود. از این منظر، «گزارش یک مهمانی» را می‌توان ساحت خیالی مردمانی دانست که گذشته را می‌کاوند تا شاید ابژه میل خود را یابند و به میانجی او، تاریخ را از نو روایت کنند؛ تاریخی که پر است از شکاف و تناقضات. در انتهای نمایش، شخصیت اخراجی از کمیته، همان که محسن افشانی نقش آن را ایفا می‌کند، ادعا دارد که تمامی ماجراهایی که تا به حال شنیده‌ایم دروغ بوده و ساخته و پرداخته ذهنیت اوست، اما می‌توان منطق او را در مقابل خودش علم کرد و به این نکته بشارت داد که روایت تو، یکی از بی‌شمار روایت‌هایی است که می‌توان با آب‌وتاب بیان کرد و چندان در قیدوبند واقعیت تاریخی نماند. فقط باید بر صحنه حاضر شد و وانمود کرد.

نقدی بر نمایش «سینما فلیک»

زوال کازابلانکا به روایت فلیک

علی علیخانی

طراح و کارگردان: محمدحسن معجونی
نویسنده: آنی بیکر / **مترجم:** بهرنگ رجبی / **ژانر:** درام
بازیگران: نوید محمدزاده، ستاره پسیانی (میهمان از گروه بازی)، حسین حسینیان، برنا انصاری
خلاصه نمایش: سَم و رُز دختر و پسر جوانی هستند که مسئولیت نگهداری از یک سالن سینمای قدیمی به نام فلیک به آنها سپرده شده است. سم نظافت‌چی و رز مسئول آپاراتخانه فلیک است. در این بین رابطه عشقی به‌نظر یک‌طرفه‌ای که بی‌شباهت به عشق‌های سینمایی نیست، از سوی سَم نسبت به رز وجود دارد. با استخدام جوان دانشجو و عشق فیلمی به‌نام اَوری، به عنوان همکار سَم، اتفاقات جدیدی در روابط و سازوکارهایی که تا پیش از ورود او در فلیک جریان داشته، می‌افتد.

■■■

این جمله که سینما وامدار تئاتر است کاملا صحیح، قابل‌قبول و کلیشه‌ای است، اما سال‌هاست رابطه بین دو هنر قیدشده جاده‌ای دوطرفه شده و بده‌بستان‌های آنها، مخاطبان خوره هر حوزه را به دیگری علاقه‌مند کرده است. نمایش فلیک یکی از نمایش‌نامه‌هایی است که در بستر یک روایت مربوط به سینما، گوشه‌ای از رنگ و لعاب هنر هفتم را به خاک صحنه می‌کشاند؛ نمایش‌نامه‌ای که آنی بیکر آن را در سال ۲۰۱۳ نوشته و با همین نمایش‌نامه موفق به کسب جایزه پولیتزر سال ۲۰۱۴ در نمایش‌نامه درام شده است. دریافت این جایزه پشتوانه قابل‌قبولی برای اجرای آن در کشورمان محسوب می‌شود. به این مورد اضافه کنید فهرست عوامل نمایش را که برای فروش تضمین‌شده کار، مناسب به نظر می‌رسد.

بروشور کار که مثلث سه بازیگر اصلی را در سیمای کاراکترهای فیلم‌های نوآر دهه ۴۰ میلادی تصویرسازی کرده را وقتی به صدای زمینه دیالوگ‌های کازابلانکا قبل از شروع اجرا پیوند بزنیم، شاه‌کلید ارجاع‌های متن مشخص می‌شود. ولی این‌بار با مثلثی عشقی همچون کازابلانکا با آن تم رمانتیک روبه‌رو نیستیم، بلکه با سه جوان قرن بیست‌ویکمی با تمامی ویژگی‌ها و آداب و رفتار امروزی مواجهیم. همین نکته باعث می‌شود با پیشرفت نمایش بیش‌ازپیش مطمئن شویم که نه با یک اقتباس آزاد از کازابلانکا، بلکه با کاریکاتوری از فیلم کالت سینما روبه‌رو هستیم.

ریک بلین (هامفری بوگارت) را تصور کنید که در کازابلانکا و به‌دور از دغدغه‌های جنگ جهانی در کافه خود نشسته و به تک‌نوازی پیانو سم (با شخصیت نمایش اشتباه نشود!) گوش می‌کند. این آرامش در تنهایی با حضور زوج ایلسا لاند (اینگرید برگمن) با شوهرش، ویکتور لازلو (پل هنرید) کاملا به‌هم می‌خورد؛ درست مانند سم و رز که در سکون و سکوت ملال‌آور عصر جدید، با حضور «اَوری» زندگی‌شان دچار تحول می‌شود. پس با به‌هم‌خوردن توازن عددی کاراکترها در حالت قبل و بعد از ماجرا، اولین سیمای کاریکاتوری تبیین می‌شود. به علاوه اینکه شهر پرشور آن روزهای کازابلانکا جای خود را به سینمای تقریبا متروک و رو به تعطیلی فلیک داده است. اما گلوگاه ارتباطی ظریفی همچنان بین شخصیت‌های کازابلانکا و فلیک وجود دارد و آن هم عنصر مهاجرت است. در تمامی تاروپود کازابلانکا عنصر مهاجرت حضوری دائمی و فعال دارد. این عنصر در نمایش‌نامه در قالب شخصیت اَوری خودنمایی می‌کند. (در متن اصلی و اجراهای خارجی این شخصیت سیاه‌پوست است که در اجرای ایران این نکته دیده نمی‌شود). با پیشرفت داستان با خلق‌وخوی سه شخصیت اصلی داستان بیشتر آشنا می‌شویم. هرچند این آشنایی بسیار ساده و معمولی بوده و روایت‌های هر پرده به صورتی نیست که بیننده را جذب و شیفته داستان خاص خود کند. در واقع هر سه شخصیت داستان به‌شدت خاکستری هستند. از متن جامعه انتخاب شده‌اند و هیچ عنصری از قهرمانی در وجود آنها نیست. همین موضوع از سویی باعث کسالت و ملال بیننده به‌ویژه در نمایش‌نامه‌ای با سه شخصیت و مدت‌زمان حدودی دو ساعت می‌گردد و از سویی به زندگی عادی خصوصا طبقه متوسط و رو به پایین جامعه ما نزدیک می‌شود؛ مروری بر احوال شخصیت‌ها، نوع نگاه و هدف آنی بیکر در پازل شخصیت‌پردازی‌اش، بیش‌ازپیش مشخص می‌کند.

۱. سم: (با بازی نوید محمدزاده، بازیگری محبوب و بااستعداد که به‌خوبی توانسته هم در مدیوم تئاتر و هم در سینما شخصیت‌های خاص خود را طراحی کند و زبان عصیانگر نسل دهه ۶۰ باشد.) سم از طبقه پایین جامعه آمریکاست. ۳۵ ساله و مجرد. دانشگاه‌نرفته و بیان و رفتاری کاملا عامیانه دارد. در مواجهه با نیروی کار جدید، برای کار ساده خود اصولی می‌بافد و با بیان باجزئیات آنها سعی در بزرگ‌نمایی کارش (نظافتچی سالن سینما) دارد. به دنبال ترفیع در کار خود است و سقف آرزوهای او آپاراتچی (تنها شغلی که به‌جز کار خود می‌بیند) است. جامعه آدم‌های او کوچک و کم‌تعداد است. در برخورد با اَوری که دانش سینمایی بالایی دارد، سرخورده شده و سعی در تخریب شخصیت اَوری با برچسب‌های منتقد بوگندو و... دارد. عشق او به رز هیچ شباهتی به فیلم‌های رمانتیک کلاسیک ندارد و بروز عشق او با عصبانیت و ناهنجار است. در عین اینکه منتقد رفتار مردم در سالن‌های سینماست، در سالن سینما دقیقا همان رفتار را انجام می‌دهد. (این نمونه بسیار در کشور خودمان هم به چشم می‌آید. بارها کسانی را دیده‌ام که از بی‌شخصیتی هم‌وطنان ناراضی‌اند، اما همان اشخاص به کوچک‌ترین قواعد اجتماعی مانند صف احترام نمی‌گذارند). از خانواده خود گریزان است. نمود این رفتار در پنهان‌کردن برادر عقب‌مانده‌اش نزد رز و انتقاد او از رفتار مادرش در عروسی برادرش مشهود است. برای او سینمای آپاراتی و دیجیتال فرقی ندارد.

۲. رز: (با بازی خوب ستاره پسیانی که این‌بار در بیان دیالوگ‌ها با صدای بلند و در حین گریه موفق‌تر از کارهای قبلی خود ظاهر شده است). دختری از طبقه متوسط و رو به پایین که با خوشی‌های عادی و ساده خود در حال گذراندن زندگی است. در گذشته به سینما یعنی کار خود علاقه داشته اما حالا دیگر سینما نمی‌رود و فیلم نمی‌بیند. دزدی از صاحب سینما را شرعی و منطقی جلوه می‌دهد و آن را سنتی همیشگی می‌داند، ولی به محض گیرکردن در مخمصه کار خود، دست به توجیهاتی غیراخلاقی و کورکورانه می‌زند. در روابط با جنس مخالف به‌دنبال شناخت خود است. رمانتیک نبوده و خیلی بی‌مقدمه اسیر کشش‌های جنسی در مقابل اَوری می‌شود.

۳. اَوری: (با بازی حسین حسینیان که تجربه موفق دیگری در کارنامه این بازیگر خوب تئاتری محسوب می‌شود). جوانی مهاجر و متفاوت از دو شخصیت دیگر است. از خانواده‌ای متوسط و تحصیل‌کرده آمده و خود دانشجوی یکی از دانشگاه‌های معتبر ایالت است. عاشق سینماست؛ شاید همین عشق او را به تنها سالن آپاراتی شهر کشانده است. منتقد سرسخت سینمای دیجیتال و فیلم‌های روز است و اعتقاد دارد بعد از «پالپ‌فیکشن» فیلم خوب دیگری ساخته نشده است. اعتراف می‌کند که خودکشی کرده است؛ خودکشی‌ای که شاید از بی‌هویتی ایجادشده در بطن جامعه آمریکا نشئت گرفته است؛ از بیگانگی‌ای که اَوری با سایر افراد جامعه حس می‌کند؛ از سمت‌وسویی که جامعه در حال گذار به آن است و عشق او، یعنی سینما را نشانه گرفته و به زعم او در حال نابودی آن است. از طرفی به اضطراب و پریشانی روحی مبتلاست و همین امر باعث می‌شود در صحنه آپاراتخانه که با رز تنها شود، دچار هیجان شده و عنوان کند در ارتباط با جنس مخالف دستپاچه شده و به عشقش یعنی سینما پناه می‌برد. او زخم‌خورده عصر دیجیتالی است و با تعریف داستان مادرش و نقش فیس‌بوک در ترک او، مصداق مخالفتش را به بیننده نشان می‌دهد. نماد خفیفی از روشنفکری در جامعه امروز آمریکاست. فوبیای دیدن مدفوع دیگران را دارد؛ فوبیایی کاملا سمبولیک، به‌ویژه در صحنه‌ای که او در مواجهه با مدفوع شسته‌نشده در دستشویی سینما دچار حالت تهوع شده و سم می‌گوید این کار من است که هم آن مدفوع و هم استفراغ تو را بشویم!

در گیرودار روابط ساده و بی‌هیاهو این سه شخصیت اتفاق مهمی در حال رخ‌دادن است؛ تبدیل سینمای آپاراتی به سینمای دیجیتال که با فروش آن به مالکی جدید محقق می‌شود. این نقطه‌عطف، بزنگاهی است که جهت‌گیری شخصیت‌ها، روابط آینده آنها را شکل دهد. درست در جایی که ریک در کازابلانکا با جوانمردی، ایثار و ازخودگذشتگی‌اش زندگی ایلسا و ویکتور را نجات می‌دهد، سم و رز با خودخواهی و بی‌رحمی، از زیر بار دزدی از دخل سینما که به اَوری نسبت داده شده است، شانه خالی می‌کنند. سم و رز به طبقه اجتماعی اَوری تعلق ندارند (در خواندن فال مشخص شد که سم و رز متولد ماه شیر هستند و اَوری متولد ماه بز) و در برخورد با او خود را محق می‌دانند. این همان دیدگاهی است که می‌گوید در جوامع امروزی خودت را نجات بده و برو. از همین‌رو وقتی سم را جایگزین ریک در کازابلانکا کنیم، مطمئنا تصمیم‌گیری او متفاوت است و با ایلسا (رز) فرار کرده و ویکتور (اَوری) را در مخمصه تنها می‌گذارد.

هشدار آنی بیکر به جامعه آمریکا و در بعدی کلان‌تر جامعه انسانی در دو نکته کاملا جدی است. اول اینکه اگر به کاری که می‌کنیم عشق نورزیم و در مقابل جریان تغییرات فزاینده روزافزون و بی‌قاعده نظام سرمایه‌داری مقاومت نکنیم، به‌مرور به عناصری بی‌حاصل و سرخورده مانند سم و رز تبدیل می‌شویم. او در پایان نمایش‌نامه، اَوری را در قالب یک قهرمان امروزی، برای نجات آپارات به فلیک می‌فرستد. اَوری از آینده کاری خود و رؤیاهایی که در سر دارد می‌گوید و در مقابل سم حتی قادر نیست به‌درستی مفهوم عشق و عاشق‌شدنش را به اَوری گوشزد کند. در این صحنه اَوری یاد دو شخصیت را زنده می‌کند؛ یکی شخصیت توزنباخ در نمایش‌نامه «سه خواهر» چخوف که عاشق ایرینا، خواهر کوچک خانواده است و در دوئل با سولنی بر سر عشقش کشته می‌شود. کاراکتر دوم هم شخصیت هانتای پیر در «تنهایی پرهیاهو»، رمان شاهکار بهومیل هرابال که در آن هانتا پس از آمدن ماشین‌های جدید پرس، از کار بی‌کار می‌شود؛ چون کارکردن با ماشین‌های جدید آن عشق ماشین پرس خود او را ندارد. هشدار دوم نویسنده در واقع اضمحلال و نابودی تدریجی کیفیت اخلاق و روابط انسانی است. او در جای‌جای متن، ساختار رمانتیک فیلم‌هایی مانند کازابلانکا را با تصویرسازی‌های فیلم مالنا و روابط بین شخصیت‌هایش به هجو می‌کشد؛ نکته هوشمندانه‌ای که در نام اثر هم به چشم می‌خورد. فلیک نامی است که به‌لحاظ لغوی هم معنای تلنگر را می‌دهد، هم به معنای سالن سینماست.

آخرین تصویر کاریکاتوری کازابلانکا صحنه آخر نمایش است؛ جایی که در نور کم سینما که به‌شدت شبیه تاریکی باند فرودگاه در کازابلانکاست، اَوری برای نجات عشقش، آپارات کهنه سینما، آمده است. کاری که هانتا در «تنهایی پرهیاهو» نتوانست انجام دهد، اَوری انجام می‌دهد و با رؤیای آینده‌ای متفاوت سم و رز شبیه به هم را تنها می‌گذارد.

درباره نمایش راندوو به نویسندگی و کارگردانی وحید منتظری

راندوو روایتگر

ملیکا شکری

راندوو روایتگر مرد شاعری است که علاوه بر داشتن همسر، با خانمی که قبلا شاگرد کلاس‌های شعر او بوده، در رابطه است و نمایش با مواجهه همسر شاعر و معشوقه او شروع می‌شود. تقابل دو زن، همسر اصلی -که موهایش را رنگ نمی‌کند و زیبایی طبیعی دارد و آرتیست و مستقل و البته باهوش است- و معشوقه- دختری دلبر و طناز و قدری خنگ و ساده که نمایانگر تیپ تمامی معشوقه‌های سنت تاریخی ماست- همان قصه تکراری جنگ دو زن بر سر یک مرد و همان نتیجه‌گیری قابل پیش‌بینی که زن اصلی باید به خودش می‌رسید، حداقل موهایش را رنگ می‌کرد، غذاهای خوشمزه برای شوهرش درست می‌کرد، به سفرهای شخصی و کاری که به بهانه پیشرفت شغلی‌اش فراهم می‌آمد، نمی‌رفت یا قدری از باهوشی‌اش می‌کاست تا مرد شاعر را با شاعره جوان و طناز قسمت نکند. در پایان نیمه اول نمایش دو زن متوجه می‌شوند که پای زنی دیگر نیز در میان است. مرد اینک در فرانسه با معشوقه رفیقش خوش می‌گذراند. در اپیزود دوم شاعر دون‌خوان‌مسلک را می‌بینیم که از سوی رفیقش که او نیز هنرمند و مجسمه‌ساز است، بازخواست می‌شود. حال شاهد جنگ میان دو مرد بر سر یک زن هستیم؛ کشف هزارباره این مسئله نه‌چندان حیاتی که همه هنرمندان، وقتی پای نفر سومی به میان می‌آید، اصالت و خونسردی همیشگی خود را از دست می‌دهند و به میانجیگری قدری توحش از ظاهر ساختگی به باطن اصیل و سنتی و پدرسالارانه خود می‌رسند. همه این تعبیرات با به‌کارگیری الفاظ رکیک و تکراری و خنداندن بیش از اندازه تماشاگر و اجرائی که انتظارش از سالن کوچک مولوی نمی‌رود، صورت می‌گیرد. آیا نمایش راندوو یک اجرای متفکرانه است؟ آیا مسئله‌ای بکر و تازه را مطرح می‌کند؟ آیا با نگرش و فرمی نوین به بیان مسئله‌اش می‌پردازد؟ آیا در مخاطبش ایجاد پرسش می‌کند یا مخاطب از پیش با خیال آسوده همه پاسخ‌ها را می‌داند؟ مخاطب امروز تا چه اندازه نیازمند تماشای این میزان از لوده‌گری و سانتیمانتالیسم افراطی است؟ در سالن‌های مجموعه مولوی که انتظار می‌رود اجراها قدری فارغ از دغدغه گیشه باشند، هنوز هم این برخورد با اجرا و مخاطب جایگاهی دارد؟ تئاتر دانشجویی که همیشه و همواره با خود مُهر تئاتر دیگر، تئاتر سوم یا تئاتر اندیشه و آوانگارد را به همراه داشته است، با تولیدات تئاتری سهل‌انگارانه، غیراصیل، تئاتری که فقط قصد خنداندن تماشاگرانش را دارد، اصالت خود را زیر سؤال نمی‌برد؟ به‌راستی داستان‌هایی از این دست که تقریبا در همه‌چیز جز زمان شبیه سریال‌های عامه‌پسند شبکه‌های بنجل‌اند، در شأن تئاتر دانشجویی هست؟

راندوو در وهله اول زن‌ستیز است. نشان‌دادن دو زن در حال منازعه بر سر یک مرد عیاش آن‌قدر زن‌ستیزانه است که هیچ جای دفاعی باقی نمی‌گذارد. حتی در انتخاب این نوع زنان هم راندوو سراغ زنان روشنفکر و هنرمند می‌رود؛ یعنی دقیقا بخشی از زنان که داعیه نوعی زندگی دیگرگونه و شجاعانه را دارند. حال شاید بگویید راندوو با به هجوکشیدن نحوه زندگی این نوع از زنان روشنفکرنما یا هنرمند سعی دارد نگاهی انتقادی به وضعیت زمانه خودش داشته باشد. حتا با این ادعا هم نمی‌توان راندوو را از زن‌ستیزی تبرئه کرد. هجو زمانی می‌تواند نشانی از تفکری انتقادی باشد که گرایشی غالب یا جریانی مسلط یا گروهی بهره‌مند از قدرت را هجو کند و ماهیت پوچ وضعیت را نشان دهد. هجو زنانی که در جامعه‌ای چنین مردسالار با این همه فشار سعی می‌کنند حیاتی مستقل و متفکرانه را تجربه کنند آن‌هم زنانی که در نهایت اقلیت بسیار کمی از جامعه را تشکیل می‌دهند، هم‌نوایی با همان نگرش‌های مردسالارانه متحجرانه نیست؟

از سوی دیگر نشان‌دادن شاعر دون‌خوان‌مسلک که با حفظ یک بیت شعر از شاملو و دو جمله رمانتیک بی‌مزه و کلیشه‌ای می‌تواند هوش از سر هر زنی، روشنفکر و هنرمند، طناز و دلبر، فرانسوی و تئاتری و... ببرد، بازهم بیش از آنکه هجو روشنفکری و تفکر باشد، نشانی از زن‌ستیزی دارد. تئاتر دانشجویی به‌واسطه چه چیزی از سایر گونه‌های تئاتری متمایز می‌شود؟ بهتر است اجراهایی از این دست که با داعیه دانشجویی‌بودن روی صحنه می‌روند با خود پیش از اجرا این پرسش را مرور کنند؛ اگر قرار بر خندان باشد آن‌هم با سخیف‌ترین نوع از شوخی‌ها و حرف‌ها که بدترین نوع تئاتر به‌اصطلاح خصوصی ما به بهترین شکل دارند انجام می‌دهند. در نهایت به نظرم باید از مدیران تالار مولوی خواست پاسخ دهند به چه دلیل اجازه چنین اجرائی را داده‌اند؟ در میان خیل عظیمی از اجراهای در پشت در مانده، چه چیزی باعث شده آنها فکر کنند این اجرا می‌تواند نمونه خوبی برای معرفی تئاتر دانشگاهی باشد؟ امیدوارم مدیران تالار مولوی خود را فراتر از پاسخ‌گویی قلمداد نکنند.

روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «از خط زرد فاصله بگیرید» به کارگردانی رضا رشادت

به دور از تاریخ و واقعیت

پوریا گل‌شناس

• این نمایش که به‌تازگی در تالار اصلی تالار مولوی روی صحنه رفته است، نوعی تئاتر-مستند است که قرار است به ماجرای خودکشی‌های متروی تهران بپردازد. نمایش به‌طورکلی برگرفته از همین وقایع است و چند تک‌گویی نامرتبط را شامل می‌شود. اجرا با تک‌گویی یک راهبر قطار آغاز می‌شود که از تجربه هول‌انگیزش می‌گوید؛ هنگامی که کسی خودش را زیر قطاری انداخته است که او می‌راند. این تک‌گویی، با وجود اینکه موقعیتی به‌خودی‌خود جالب توجه و ایده بسیار جذابی برای این اجراست، چندان خوب نوشته نشده است. گذشته از این، بازیگر، نقش را بسیار بد می‌خواند. این مشکل نه‌تنها در این بازیگر، بلکه در بقیه بازیگرها تو چشم می‌زند. باقی نمایش تک‌گویی‌هایی باز هم نه‌چندان گیراست که افرادی که خودشان را کشته‌اند یا بستگان آنها می‌خوانند. روراست باشیم: بازیگرها گویی که به‌قدر بسنده آماده نیستند و از پس نقش‌هایشان که به اقتضای زمینه اجرا بسیار تکان‌دهنده و اثرگذار است، برنمی‌آیند. این اجرا متناسب با موضوعش عنصر حرکت می‌تواند در آن نقشی اساسی داشته باشد و چون روایت‌محور جریان‌دار نیست، مؤلفه اجرائی مهمی به حساب می‌آید، در خود اجرا اما دقیقا برعکس، بازیگرها انگار اصلا آمادگی و هماهنگی لازم را برای حرکت‌ها ندارند. مثلا ایده بسیار جالبی در اجرا هست که بازیگران به قصارهایی تبدیل می‌شوند که از روی خطوط می‌گذرند؛ ولی متأسفانه بازیگران این اجرا موفق نشده‌اند از پس آن صحنه برآیند. در حرکت‌هایشان تردید و نابلدی تو چشم می‌زند و انگار با گروهی طرفی که هنوز آنچنان که بایسته است برای اجرا آماده نیستند. به‌این‌ترتیب صحنه‌های تراژیک لوس از آب در می‌آمدند، حتی صدای برخی بازیگرها به‌سختی به گوش می‌رسید و روند نمایش برای ما کسالت‌بار طی می‌شد. مشکل اما فقط در ایفای نقش بازیگران نبود، بلکه مسئله‌ای به‌مراتب جدی‌تر نیز در کار است. روشن است که هیچ‌یک از ما برای آگاهی‌یافتن از اخبار جامعه به تماشای تئاتر نمی‌نشینیم، یا حداقل صرف درجریان‌بودن اخبار دلیل مکفی اجرا نیست. اخبار، به‌ویژه وقتی مربوط به مرگ افراد بشرند، به قدر کافی تکان‌دهنده و هولناک هستند، چه رسد به آنکه درباره آدم‌هایی دلزده از زندگی باشد که خودشان را زیر قطارها می‌اندازند. در این هنگام پرسش‌ها و مسائل بنیادینی در کار است. گویی شاهکارهای نمایشی همواره نحوی از دیگرسان‌نگریستن را برای ما ممکن کرده‌اند و دریچه‌هایی بدیع و به‌همان اندازه عمیق را به‌رویمان گشوده‌اند. در رابطه با خودکشی، گویی مسئله‌ای به‌مراتب پیچیده‌تر نیز در کار است، طوری که مثلا آلبر کامو - هرچند در اظهارنظری غلوآمیز- معتقد است مهم‌ترین مسئله فلسفی خودکشی است. نمایش از آن‌رو که عنصری به نام خیال را در خود می‌پروراند؛ حتی زمانی که درباره وقایع واقعا رخ‌داده حرف می‌زند، آنها را به‌نحوی از خَیال گره می‌زند و به همین‌رو یک‌جور هنر است. نمایش از تاریخ‌بودن و از واقعیت‌بودن تن می‌زند. کار خود را نه در بازباره بازنمایی‌کردن فاجعه، بلکه در فراروی از آن تعریف می‌کند و امر واقع را این‌بار حقیقی‌تر برای ما بازمی‌نماید. همان‌گونه که مرگ یزدگرد جنایت است، مهم اما در دیگرسان نگریستن در مرگ یزدگرد است. مثلا پرشمارند مسائلی که در رابطه با خودکشی می‌توان پیش کشید. این پیش‌نهادن نگرشی تازه و دیگرگونه را موجب می‌شود. جالب اینکه این دقیقا کاری است که این اجرا از انجامش عاجز است، زیرا هیچ‌وقت با تأمل در جهان نمی‌نگرد. گمان می‌کنم حالا دیگر گزاف نگفته باشم اگر بگویم این دیگر تئاتر نیست؛ البته تئاتربودن امتیاز نیست، اما بلاهت هم مرز نمی‌شناسد. موضوع نمایش به خودی خودش تکان‌دهنده هست، اما اگر می‌پرسید چه چیزی بر اصل ماجرا که البته همگان از آن باخبریم می‌افزاید، باید بگویم هیچ‌چیز جز قرائتی خودسرانه و سردستی از مرگ خودخواسته برخی افراد به ضمیمه خوش‌خیال‌پردازی‌های خام‌دستانه تک‌گونیسی احساساتی که علت خودکشی آدم‌ها را در چیزهایی نشان می‌دهد که در روزمره‌ترین حرف‌های عامی نیز بازیافتنی است. آنجا که نمایش می‌ایستد، گویی جایی بالادستانه است و می‌خواهد تماشاچی را با نصایحی تیز و طنزآمیز بنوازد، حال‌آنکه خود تا گردن در همان بلاهت عامیانه غوطه می‌خورد. به‌همین خاطر آنجا که اظهارنظرهای مردم در فضای مجازی را دست‌مایه طنز می‌کند و گویی می‌خواهد شعار تعهد اجتماعی مبهمی را بوغ و کرنا کند، خودش نماینده همین کژفهمی‌های سرسری است. پایان این نمایش فاجعه‌ای به گمان من توهین‌آمیز بود. بازیگری در کمال ناباوری با اشک‌هایی چکان‌چکان از چشم‌ها، تک‌گویی عجیبی خواند که به نحوی باورنکردنی موجب جاری‌شدن اشک از دیدگان برخی تماشاچیان نیز شد. در این صحنه با تکرار بسیار اغراق‌آمیز آنچه به وضوح تمام خود نیز می‌دانستیم فردی پیش از خودکشی حرف‌هایی تأثیرگذار بر زبان آورد که بسیار عجیب بودند؛ تلاشی نافرجام برای خلق موقعیتی تراژیک در وضعیتی که اساسا تراژدی امکان‌پذیر نیست، زیرا فهم مسئله بیشتر در سطح سریال‌های تعلیمی تلویزیون است.