عکس: Andreas Rentz/GettyImages

گفت‌وگو با همایون غنی‌زاده، کارگردان نمایش «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد»

تراژدی خنده روی لب‌های تماشاگر

صنم حقیقی

همایون غنی‌زاده را به‌عنوان یک کارگردان تئاتر می‌شناسم که ایده‌هایی بکر دارد با صحنه‌های نمایشی باشکوه، زیبا، نفس‌بُر و پرجسارت. غنی‌زاده متولد ۱۳۵۹ است که کارش را با نمایش «در انتظار گودو» در سال ۱۳۸۲ شروع کرد. در دو سال گذشته شاهد اجرای نمایش «ملکه زیبایی لینین»، و اجرائی دوباره از «در انتظار گودو» و «کالیگولا»ی او بوده‌ایم. تصاویری از «ملکه زیبایی لینین»، که ویشکا آسایش، در نقش مورین، مادر پیرش را با خشونت روی آن صندلی عجیب تکان می‌دهد و به‌زور غذا در حلقش می‌کند، و یا صحنه مرگ صابر ابر در نقش «کالیگولا» در فر بزرگ تعبیه‌شده در صحنه، یا پرتاب تخم‌مرغ از بالای صحنه بر سر پانته‌آ پناهی‌ها در نقش «کائسونیا»، و میزانسن جذاب «در انتظار گودو»، با موزیک تکان‌دهنده‌ای که همراه این صحنه‌هاست، در ذهن مخاطب شفاف باقی مانده‌اند. از آخر مهرماه امسال غنی‌زاده نمایش «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد» را روی صحنه برده است. این اثر نه‌تنها از تمام مشخصه‌های کاری غنی‌زاده در طول سال‌های گذشته برخوردار است، بلکه این‌بار اعمال پرقدرت و موفق طنز هم به آن اضافه شده است. این نمایش با بازی‌های درخشان ویشکا آسایش، بابک حمیدیان، سیامک صفری، داریوش موفق، سجاد افشاریان، و خود همایون غنی‌زاده، و طراحی صحنه امیرحسین قدسی و طراحی لباس الهام معین، به‌مدت ۵۰ شب در تالار وحدت اجرا می‌شود. این نمایش‌نامه برداشتی از نمایش‌نامه «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» نوشته فردریش دورنمات، نمایش‌نامه‌نویس سوئیسی است. در آن نمایش‌نامه آقای می‌سی‌سی‌پی دادستانی است با تعصب زیاد نسبت به قوانین کتاب تورات که همسر خود را به قتل رسانده است. او به ملاقات آناستازیا، زنی اغواگر، می‌رود که او نیز به مسمومکردن و قتل شوهر خود اعتراف می‌کند. آقای می‌سی‌سی‌پی برای پاک‌شدن گناهانش و تعیین مجازات برای خود، از آناستازیا تقاضای ازدواج می‌کند و آناستازیا قبول می‌کند. ازآن‌پس آقای می‌سی‌سی‌پی «عدالت مطلق» و مجازات اعدام را در جامعه توسعه می‌دهد و آناستازیا را مسئول نظارت بر اجرای این اعدام‌ها می‌کند. این شیوه نامحبوب باعث می‌شود که «دیگو»، وزیر دادگستری وقت، که معشوق آناستازیا نیز هست، تقاضای استعفای آقای می‌سی‌سی‌پی را کند و «سن‌کلود»، دوست قدیمی آقای می‌سی‌سی‌پی، که او نیز معشوق آناستازیا است، تلاش کند که او گرایش به اعتقادات مارکسیسم پیدا کند. از طرف دیگر معشوق قدیمی آناستازیا، «اوبلوهه» وارد داستان می‌شود که در جریان قتل شوهر او بوده و تمایل دارد آناستازیا حقیقت رابطه‌اش با او را به اطلاع شوهرش برساند، ولی آناستازیا از این کار سر باز می‌زند. در این نمایش درگیری ترحم، عدالت و حقیقت‌گویی در ایدئولوژی‌های مختلف در رابطه بین شخصیت‌ها شکل می‌گیرد و نهایتا آناستازیا، سن‌کلود، می‌سی‌سی‌پی و اوبلوهه که به شکلی سعی در زمیان برداشتن دیگری دارند، خودشان یکی پس از دیگری نابود می‌شوند. به بهانه اجرای این نمایش گپی کوتاه با آقای غنی‌زاده داشتم.

من شخصا علاقه خاصی به ریشه‌یابی و کشف زمینه‌های ذهنی خلاقان هنر دارم! به‌همین‌دلیل خیلی خودخواهانه دلم می‌خواهد کمی از علائق بچگی‌تان، و اینکه چه شد تصمیم گرفتید در حرفه تئاتر فعالیت کنید، برایم بگویید.

البته من از علائق کودکی‌ام برای شما با کمال میل صحبت خواهم کرد. اصلا صحبت‌کردن درباره کودکی خیلی کار جذابی است، چون تو در حقیقت شروع می‌کنی و از خود دیروزت تعریف می‌کنی! از محسناتت می‌گویی، اینکه چقدر باهوش بوده‌ای، چقدر عجیب و بامزه بوده‌ای! چقدر نابغه بوده‌ای... اما هیچ‌کس به تو نمی‌گوید: هی! صبر کن! چقدر از خودت تعریف می‌کنی؟! چون کودکی تو یک موجود مجرد از تو است. اما فقط متعلق به تو است. تو دیگر مسئول کارهای او نیستی، می‌توانی قضاوتش کنی، اما تنها کسی در دنیا هستی که یک زمانی او بوده است. دقیق‌تر بگویم خیلی از ما در کودکی خوشگل بوده‌ایم ولی امروز زشت و کچل و چاق و غیره هستیم، به‌همین‌دلیل وقتی از هوش و نبوغ دوران کودکی‌مان می‌گوییم، منظور این نیست امروز هم این‌گونه هستیم. پس بگذارید راحت درباره کودکی‌ام حرف بزنم. به‌نظرم می‌رسد در بچگی‌ام خل بوده‌ام. پدرم در نیروی دریایی بود، برای همین در آن دوران ما بوشهر بودیم. صبح‌ها زودتر از بقیه بیدار می‌شدم و شیر خشک برادر و خواهر کوچک‌ترم را از مخفی‌گاهش پیدا می‌کردم و خالی‌خالی می‌خوردم. بعد یک چوب از پنجره آشپزخانه‌مان فرو می‌کردم در کندوی زنبور عسل پشت پنجره همسایه‌مان و پنجره خودمان را می‌بستم تا زنبورهای عصبانی از پنجره باز آشپزخانه همسایه وارد خانه آنها شوند. بعد نوبت آقای صفری بی‌اعصاب بود که با شوت‌کردن یک توپ بسکتبال سنگین به در فلزی خانه‌شان، صدای مهیبی به وجود بیاورم و فرار کنم. بعد نوبت جراحی قورباغه مرده بود، بعد پنچرکردن و خط‌انداختن رنو زرد و تمیز همسایه بلوک بغلی، بعد قاپیدن دوچرخه هادی و فرارکردن از دست هادی گریان. بعد خسته و کوفته برمی‌گشتم خانه و تلویزیون تماشا می‌کردم، کارتون‌های شبکه‌های عربی را. آن زمان هنوز ماهواره نبود و ما در بوشهر با آنتن‌های معمولی شبکه‌های عربی را می‌دیدیم. بعد فیلم هندی و بعد آرنولد و رامبو و راکی و فیلم‌های هیچکاک و غیره را بدون اولویت نگاه می‌کردم... شب‌ها هم عاشق حمله هوایی با صدای آژیر قرمز و خاموشی بودم، چون می‌توانستم از روی بالکن خانه، آتش‌بازی ناوهای جنگی با هواپیماها را، (که گاهی بابای خودمان در یکی از آن ناوها مأموریت داشت)، تماشا کنم. بعد هم که به مدرسه رفتم انضباط بالای ۱۴ را تجربه نکردم. در راهنمایی به‌خاطر روکم‌کنی معلم حرفه و فن، تمام کتاب را، با شماره صفحه و فصل و غیره، بدون کم یا زیادکردن یک واو، حفظ کردم، به‌طوری‌که گویی از روی کتاب می‌خواندم. بازهم به علت برخورد بد معلم ریاضی‌ام، که نمره هشت من را وسیله تحقیر کرده بود، انگیزه انتقام در من جوشید، و چنان ریاضی خواندم که ناگهان و ظرف سه ماه در المپیاد ریاضی سوم شدم. در پرتاب تف و مگس‌گرفتن بی‌استعداد بودم که برای همین مدتی منزوی شدم. همسن‌وسال‌هایم را زیاد کتک می‌زدم و تحت‌تاثیر کارتن پاپای، یا همان ملوان زبل، خیلی اسفناج می‌خوردم. و با انگیزه آرنولدشدن خیلی ورزش می‌کردم و مسئول آوردن هندوانه بزرگ از میوه‌فروشی تا خانه با یک دست بودم. کتاب‌های دوران کودکی‌ام آثار مارک تواین و صادق هدایت بود. عاشق «سگ ولگرد» بودم و بعد از خواندن «بوف کور» فهمیدم که از کلمه «خنزر پنزری» خیلی خوشم می‌آید. اولین شغلی که برای آینده‌ام انتخاب کردم فضانوردی بود. و یادم هست دوست داشتم بزرگ که شدم قیافه‌ام شبیه کلارک گیبل شود. بعد نظرم عوض شد و آرزو کردم شبیه آنیل کاپور شوم، و بعد رامبو با بازی استالونه و بعد مارادونا... ولی در مجموع و حالا که اینها را گفتم فکر نمی‌کنم تعریف از علائق کودکی‌ام خیلی منجر به این شود که شما بتوانید ریشه زمینه‌های ذهنی خلاقانه هنر امروز بچه دیروز را، آن‌هم به فرض وجود چنین چیزی کشف کنید! خیلی متأسفم. (با خنده) شاید این سؤال شما برای این باشد که در مصاحبه‌ای گفته‌ام من بازی‌های دوران کودکی‌ام را روی صحنه زنده می‌کنم... . اما اینکه چه شد که تصمیم گرفتم کارگردانی تئاتر کنم، به صورت اتفاقی، نمایش‌نامه «دست آخر» بکت را خواندم و بعد «در انتظار گودو»، و تصمیم گرفتم «در انتظار گودو» را کارگردانی کنم و کارگردان تئاتر شدم. من اولین کاری که در تئاتر کردم کارگردانی «در انتظار گودو» در تئاترشهر بود. و حالا هم دارم «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد» را کارگردانی می‌کنم. از وضعیتم در شروع و پایان خیلی راضی‌ام (با خنده).

این نمایش‌نامه بعد از انقلاب اولین‌بار در سال ۱۳۶۸ با بازی رضا کیانیان و هما روستا و کارگردانی آقای سمندریان در تهران به روی صحنه رفته بود. دلیل انتخاب این اثر شما چه بود؟

بعد از اجرای کالیگولا، آقای سمندریان و خانم هما روستا از من خواستند این نمایش‌نامه را برای اجرای جدید آقای سمندریان بازنویسی کنم و من نزدیک به سه ماه این نمایش‌نامه را نوشتم، که البته نوشتن این نمایش‌نامه باعث پیوند و دوستی‌ای عمیق بین من و هما روستا شد. از این نظر، کلا پروسه نوشتن این نمایش‌نامه برای من با کارهای دیگرم فرق می‌کند، و احساسی که به این کار دارم شبیه کارهای دیگرم نیست. نمایش‌نامه جدید از سوی حمید سمندریان به شورای نظارت و سانسور ارائه شد. شورا محبت کردند و با اجرای این نمایش‌نامه مخالفت کردند. آقای سمندریان اجرای این اثر را برای آینده به من محول کردند و یک سال بعد هم از دنیا رفتند. بعدها با گپ‌وگفت‌هایی که با هما روستا داشتیم، ایشان بیشتر من را ترغیب به اجرای می‌سی‌سی‌پی کردند، و بعد از یکی، دو باری که این نمایش‌نامه مجددا از طرف شورا رد شد، این‌بار فرصت اجرای آن فراهم شد، که البته جای افسوس همیشگی ماند برای من که بانی و مسبب علاقه‌ام به نوشتن و تولید این اثر دیگر در کنارمان نیست که نتیجه را ببیند. دلایل دیگر هم هست که در انتخاب این کار برای اجرا در این برهه البته (و قطعا می‌توانم به بحث و موضوعات درون اثر هم اشاره کنم) که در من ایجاد انگیزه کرده است، اما نیازی به صحبت‌کردن به صورت مجزا درباره آنها نمی‌بینم. شما و همه ما با دیدن این اثر باید به علت انتخاب و نوشتن این متن برای اجرا در این برهه از زمان پی ببریم، و احیانا اگر خود اثر برای معرفی دلایل خلق خودش از سوی خالقش روی صحنه الکن باشد، صحبت‌های مجزای صاحب اثر برای کمک به این لکنت از پوچ‌ترین کارهای روزگار است.

فردریش دورنمات، کمدی و طنز را بهترین شیوه برای نقد جامعه می‌دانست. او آقای می‌سی‌سی‌پی را شخصیتی هجو می‌دانست که به‌شدت محافظه‌کار و کسل‌کننده بود، و «سن کلود» را شخصیت تراژیک نمایش‌نامه می‌دانست که از اینکه مارکسیسم مطلق در جامعه پیاده نمی‌شود، شاکی است. این دو جلو هم درمی‌آیند و سعی در تغییر دیگری دارند درحالی‌که درگیر شخصیت اغواگر آناستازیا هم هستند. نه‌تنها این جوانب شخصیت‌های این افراد در نمایش‌نامه شما به‌خوبی درآمده، در تقابل ایدئولوژی‌های افراد با هم، یک کمدی منسجمی شکل می‌گیرد که هم در بعضی صحنه‌ها تماشاگر از خنده اشک می‌ریزد و در بعضی دیگر از این طنز تلخ دلش می‌گیرد. کمی راجع به اهمیت طنز در این نمایش‌نامه برایمان بگویید.

بهتر است اول درباره اهمیت تراژدی در این نمایش‌نامه و تراژیک‌بودن تقابل ایدئولوژی‌ها و مسیر محتوم به شکست آنها بگوییم؛ چراکه برخلاف دورنمات، من کمدی و طنز را بهترین شیوه برای نقد جامعه نمی‌دانم. بهترین شیوه تراژدی است. یعنی شما با تراژدی، بیشتر و بهتر می‌توانید جامعه بشری را نقد، و انتقاد خود را شنیدنی‌تر و تأثیرگذارتر کنید. من هم برای بیان و خلق اثرم به تراژدی پناه برده‌ام. اما آیا همه‌چیز از فرط تراژیک‌بودن، خنده‌دار می‌شود؟! یادمان باشد بخش اعظمی از نمایش مربوط به «قضاوت» است و بعد «عدالت». اینکه آیا آن چیزی که ما به آن اعتقاد داریم در مقابل اعتقاد دیگران درست‌تر نیست؟! من می‌گویم عدالت این است و تو می‌گویی عدالت این نیست. من می‌گویم قانون این است و تو می‌گویی قانون آن نیست. من می‌گویم تراژدی این است و تو می‌گویی تراژدی این نیست. مگر غیر از این است که تماشاگر با کشته‌شدن کاراکترها با آن موسیقی در شروع نمایش می‌خندد، و همین‌طور به لرزیدن می‌سی‌سی‌پی در زیر برف و چراغ. وقتی می‌گوید «سردم است»، می‌خندد؟! تماشاگر به ناله‌ها و زوزه‌کشیدن‌ها و ادای کشیده کلمات در شروع نمایش می‌خندد! به حذف‌شدن‌های دائم اوبلوهه، و به پیشنهاد کارگردان برای کشته‌شدن بی‌منطق آناستازیا در صندوق عقب ماشین، می‌خندد! تماشاگر در شروع به همه اینها می‌خندد! اما آیا در پایان نمایش هم به همه اینها که با همان کیفیت دوباره برگزار می‌شود، می‌خندد؟ تراژدی کدام است و کمدی کدام؟ شروع نمایش کمدی است؟ چرا؟ چون تماشاگر می‌خندد؟! باید بگوییم تراژدی در اول نمایش همراه با خنده تماشاگر بیشتر در حال رخ‌دادن است! چون تماشاگر برای اتفاق‌های تراژیک با قضاوتی اشتباه ریسه می‌رود... نقد جامعه اینجاست، در سالن و روی صندلی تماشاگر و درست روی لب‌های اوست.... باید بگوییم تراژدی در پایان نمایش، به‌علت نخندیدن تماشاگر به همان وقایع، بیشتر نشده است، بلکه در پایان نمایش فقط آگاهی، قضاوت و ری‌اکشن جدید تماشاگر به همان رویدادهای اول نمایش افزوده شده است. وقتی سکوت ۸۰۰ نفر در سالن حاکم می‌شود، آن‌هم در برابر اتفاقی که همین ۸۰۰ نفر یک ساعت پیش با هم به آن می‌خندیدند، تراژدی، آنجا، بین تماشاگران، هویدا می‌شود، درصورتی‌که از شروع نمایش، تراژدی به صورت پنهانی آغاز شده بوده است.

شما در جذب طیف گسترده‌ای از تماشاگران، استعداد دارید. با زیرکی و اعمال زیبایی‌شناسی و سلیقه و طراحی صحنه‌های جذاب، باعث شده‌اید مثلا نمایش «در انتظار گودو» که می‌تواند برای تعداد زیادی از افراد کسل‌کننده باشد، به نمایشی جذاب بدل شود؛ درحالی‌که مشخصه مهم این نمایش‌نامه؛ یعنی «روزمرگی»، در آن حفظ شود. یا مثلا در نمایش «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد»، با ترکیب سینما و تئاتر، قابلیت دسترسی به نمایش‌نامه را برای تعداد بیشتری تماشاچی میسر کرده‌اید. این یک امر اتفاقی است یا آگاهانه سعی در جذب مخاطبان متعدد با سلایق متعدد دارید؟

من آگاهانه سعی در جذب آدم‌ها دارم... . هر موجودی که روی دوپا راه می‌رود، تماشاگر من است. شنیده‌اید که می‌گویند سالن تئاتر نباید پذیرای هر قشری باشد؟! منظورشان این است فردی که ویزیتور شرکت، یا کفاش یا پیتزا فروش یا راننده تاکسی است نباید بیاید تئاتر ببیند؟! و مثلا فقط فلان استاد دانشگاه و فارغ‌التحصیلان فلان جا و آدم‌های متفکر و روشنفکران باید بیایند تئاتر؟! و قداست تئاتر را باید حفظ کرد؟! از نظر من این حرف‌ها اولا یک تبعیض غیرانسانی از جنس تبعیضی است که مثلا نسبت به جامعه سیاه‌پوستان در طول تاریخ روا داشته‌اند. از همان جنس تبعیضی است که در طول تاریخ زن‌ها با آن مواجه بوده‌اند؛ با این تفاوت که اینجا این تبعیض و تعریف این تبعیض را قشری به جامعه تحمیل می‌کنند که خود را احتمالا پرچم‌دار مبارزه با این تبعیض‌ها می‌دانند! احتمالا فرانتس فانون هم می‌خوانند و اسمشان در جامعه ما روشنفکر است. باید بگویم اینها روشنفکر نیستند! اینها قشری جعلی و دروغین هستند! چراکه من معتقدم اصولا در ایران، ما روشنفکر نداریم یا روشنفکر تأثیرگذار نداریم. اتفاقا همین‌ها اعتقاد دارند که هنرمند تئاتر باید رایگان یا با قیمت بسیار ارزان فقط برای همین قشر، تئاتر تولید کند؛ چراکه در شأن آنها نیست بیشتر از پنج هزار تومان پول بلیت بدهند! این قشر عجیب‌وغریب به‌شدت از دیدن توده مردم و استقبال آنها مضطرب می‌شوند. آن‌هم مردمی که حاضرند بلیت هفتادهزارتومانی بخرند. این قشر عجیب که به نظر کانفورمیست‌های بسیار قلیلی هم هستند، استقبال را از یک اثر هنری محکوم می‌کنند. اینها عادت دارند بیشتر در گالری‌های خلوت رفت‌وآمد کنند! مقابل تابلوهای نقاشی‌ای که کسی به آن توجه نمی‌کند، بایستند! عنوان کتاب‌ها را بیشتر از محتوای آن به حافظه بسپارند و اگر هنرمند باشند، از اینکه هیچ‌کس آنها را درک نکرد و روی استعداد و نبوغشان یک چاه نفت سرمایه‌گذاری نکرد، عمری ادای آدم‌های منزوی و دلخور را در بیاورند. اما درباره جذب مخاطب از سوی هنرمند، باید بگویم جذب مخاطب مهم است، اما نه از راهی که مخاطب خودش ممکن است پیشنهاد بدهد! بلکه از راهی که تو به عنوان یک هنرمند پیشنهاد می‌دهی و به مخاطب معرفی می‌کنی! تو مخاطب را در برابر جهان جدیدی قرار می‌دهی و به آن علاقه‌مندش می‌کنی! این راه جذب مخاطب بسیار دشوار است ولی به‌نظر من تنها راه متین و مؤثری است که وجود دارد.

در نمایش شما، فیلم‌سازی وجود دارد که هیچ‌وقت روی صحنه نیست و فقط صدایش را می‌شنویم، و بازیگران را هدایت می‌کند. بازیگران در دو نقش کاملا متفاوت سینمایی/ تئاتری بازی می‌کنند که نه تنها با کات‌دادن‌های کارگردان از این نقش به آن نقش تغییر بازی می‌دهند، بلکه با دیالوگ‌هایی که با کارگردان دارند، تفاوت دو فضا را باورپذیرتر و جذاب‌تر می‌کنند. جذابیت دیگری هم چاشنی اینها می‌شود و آن این است که این دو فضای مجزا، بعضی مواقع ترکیب می‌شوند و داستان قسمت سینمایی و قسمت تئاتری با هم تداخل پیدا می‌کنند. با وجود تغییر در نحوه صحبت و بازی بازیگران در این دو نقش، و تغییر نورپردازی، مشخصه‌های اصلی شخصیت بازیگران تغییری نمی‌کند.

ادامه در صفحه ۱۱

زاویه دید

همایون غنی‌زاده این روزها

بفروش، اما نه دلربا

رضا آشفته

همایون غنی‌زاده این‌روزها بسیار متفاوت است؛ با همایون غنی‌زاده آن روزهایی که هنوز گرفتار تئاتر خصوصی نبوده است، بنابراین این همایون چندان از تئاتر به معنای حقیقی‌اش دلربایی نمی‌کند که دلایلی مبرهن و متقن دارد که در ادامه این مطلب برایتان آشکار می‌شود. تئاتر خصوصی به‌اشتباه دامچاله‌ای برای برخی از کارگردان تئاتر ما شده است که دست به هر تمهید و ترفندی بزنند که از این آب گل‌آلود ماهی صید کنند. حتی آنهایی که سرشان به تن‌شان می‌ارزید هم در این خطا و انحراف به‌نظر گمراه‌تر از بقیه، پا در میدان گذاشته‌اند. تئاتر خصوصی با مفهوم تئاتر تجاری بسیار متفاوت باید باشد. تئاتر، تئاتر است و تئاتر تجاری نوعی تئاتر است که بر وجوه سرگرم‌کنندکی تاکید بیشتر دارد و به این دلیل مبرهن و واضح با هر تمهید و تبلیغی و ابزاری به دنبال سودجویی است و حتی متونی را در دسترس مخاطبانش قرار می‌دهد که عام فهم‌بودن‌شان داد می‌زند. همایون غنی‌زاده از سال ۹۲ رو به سوی تئاتری آورد که تجاری‌بودنش بسیار بارزتر از تئاتر به معنای حقیقی‌اش است چنانچه هنوز هم در این وادی به دنبال متونی بوده است که همچنان پیکره تئاتری‌اش فریاد می‌زند. او در این سال دو متن ناب و اندیشمند از دو نویسنده ایرلندی را در تئاترشهر اجرا کرد؛ اجرائی که نمی‌توانست همان درون‌مایه و پیکره در انتظار گودوی ساموئل بکت و ملکه زیبای لینین، مارتین مک‌دونا را دربر گرفته باشد. این همان تمهیدات غیرمعمولی را دربر داشت که دیگر با همه زیرکی و درایت کارگردان، اما خط‌مشی‌اش خلاف‌آمد نظرگاه نمایش‌نامه‌نویسان به نام جهان است. دو مردی که هرکدام بر پیچیدگی‌های جهان معاصر با نمادها و نشانه‌های ریشه‌دار تأکید می‌کردند، اما همایون غنی‌زاده برای عامه فهم‌شدن یا به تعبیر دلالان، تئاتری گیشه‌پسندشدن دست به هر فرایند ضدتئاتری زده بود که در انتظار گودو نه‌فقط شیرفهم که بسیار طنازانه و جذاب هم به‌شمار آید. حالا می‌خواهد در این بازی پیمان معادی هم به چالش کشیده شود؛ مهم نیست باز به قول همان دلالان، هدف این است: بفروشد! اگر ساموئل بکت زنده بود و می‌دید در تهران برای تماشای در انتظار گودویش بالن بر آسمان تئاترشهر آویزان کرده‌اند؛ حتما فورا به تهران می‌آمد و جلو این فاجعه را می‌گرفت. تئاتر با فروختن و گیشه میانه‌ای ندارد مگر تئاتر تجاری که دیگر مقوله‌ای است روشن که در آنجا هدف همان رسیدن به گیشه بهتر است، اما تئاتر می‌تواند درآمدزا نیز باشد اما هدف عمده‌اش یا همان رسالت عینی و ملموسش تدارک‌دیدن هنری درخور و زیباست که تفکر و فرهنگ و هنجار را به جامعه تزریق می‌کند و انگار فلسفه عملی است که در تکاپوی حال‌وهوای تازه‌ای است. این دگرگونی لازمه جامعه است و تئاتر می‌تواند و باید که چنین باشد. اما اینکه هدف، بفروشد، باشد! آنگاه پیامدهای گزنده و بی‌روحی جامعه بدون فرهنگ و آرمان را تهدید خواهد کرد. روشنفکری که نگاه کاسب‌کارانه داشته باشد، دیگر نه چراغی بر دست گرفته و نه حوصله دیگری را دارد. او فقط می‌خواهد بفروشد؛ فرقی نمی‌کند چه کالایی، مهم این است که زرق‌وبرق و لوکس بدنش تضمینی برای فروش سریع‌تر، بیشتر و راحت‌تر باشد. فرقی با فروش تلویزیون و لباس و از این‌دست ندارد اما در این قلمرو امنیت روانی جامعه تهدید می‌شود چون آن کالاها ضرورتا باید چنان ماهیت اقتصادی و تجاری داشته باشد که در آن ماده جلوه حقیقی‌اش خواهد بود.

ادامه در صفحه ۱۱

در بوته نقد

درباره «پنج ثانیه برف» به کارگردانی مرتضی میرمنتظمی

مرگ و شاعرانگی حوالی چنارهای خیابان ولیعصر

محمدحسن خدایی

تهران بازنمایی‌شده در روایت «پنج ثانیه برف» عباس جمالی در مقام نویسنده و طراحی و کارگردانی مرتضی میرمنتظمی، تهران مخوف و زیست‌ناپذیر و دیستوپیایی است که نفس‌ها را به شماره انداخته و چشم‌اندازهای پیش‌رو را در غبار، مه، اندوه و رؤیاهای دست‌نیافتنی، از نظرها پنهان کرده؛ تهرانی که جنوب و شمال آن را می‌توان با چنارهای در حال احتضار خیابان ولیعصر تخیل کرد که چگونه فقر و غنا را به هم متصل می‌کند تا بشود از دل وضعیت تاریخی اینجا و اکنون، شکاف‌های جنسیتی و طبقاتی را بهتر از گذشته به نظاره نشست. تهرانی که می‌توان به تنه چنارهایش تکیه داد و سخن گفت، همچنان که می‌توان بر تنه تبرزده‌اش نشست و شعری سرود. «پنج ثانیه برف» روایت آدم‌های ایستاده کنار چنارهای سربه‌فلک‌کشیده است و نشسته بر چنارهای تبرزده. اولی تک‌گویی تک‌تک آن زنانی است که روایت عشق و ملال زندگی‌شان را در کنار چنارهای سربه‌فلک‌کشیده بر زبان می‌آورند با بیانی عینی و رئالیستی. دومی تک‌گویی همان زنان است نشسته بر چنارهای قطع‌شده آن هم بعد از به‌قتل‌رسیدن با روایتی شاعرانه و سوررئالیستی. روایت زنانی که در یک نقطه سرنوشت مشترکی می‌یابند: قاتل‌شان. همان کسی که مانند زنان نمایش، امکان روایت سرگذشت خود را می‌یابد. مردی که برای ابراز عشق، عقوبت می‌شود. اما بعدتر دچار اختلالات روانی و در پی انتقام و خشونت. مردی که همیشه به خود روغن می‌زند تا خاطره بدن‌های آغشته به گازوئیل مردان متجاوز را از یاد برد. «پنج ثانیه برف» به‌نوعی از زندگی «مرد ژله‌ای» الهام گرفته شده که روزگاری زنان را به قتل می‌رسانده. نمایش در پی بازنمایی دقیق آن ماجرا نیست. بیشتر، روایت زنان حذف‌شده‌ای از طبقات مختلف اجتماعی است که آمال و آرزوهای خود را بیان می‌کنند. روایت هر یک از زنان با روایت زنان دیگر در هم آمیخته و انقطاع یافته و تکمیل می‌شود. یک تک‌گویی جمعی که قرار است صدای متکثر زنان باشد. صدای محذوفانی که در حال روایت چشم‌اندازها، فقدان‌ها و خاطرات نسل خود هستند. تک‌گویی جمعی زنانه‌ای که درنهایت با تک‌گویی مرد قاتل، از هم می‌پاشد یا حتی می‌توان گفت کامل می‌شود. طراحی صحنه مرتضی میرمنتظمی یادآور «هفت‌چنار» عباس کیارستمی است. فضایی انتزاعی محصور در میان چنارهای خیابان ولیعصر و برف باریده‌شده روی زمین که امکان حرکت و جابه‌جایی را فراهم کرده و توأمان فضا و مکان را در اختیار زنان نمایش می‌گذارد. استعاره‌ای از سرنوشت مشترک زنانی که می‌توانند در هر گوشه‌ای از این شهر به دست قاتلی مشترک سلاخی شده و مورد تجاوز قرار گیرند. زنانی ساکن در تهران دودزده، از جنوب تا شمال. از خانه‌دار تا آوانگارد. زنانی که بیش از این قتل، به میانجی خشونت ساختاری حذف شده و برای بقا، در فرایند تولید مادی جامعه مشارکت کرده و انواع و اقسام حرفه‌ها را کسب‌وکار خود کرده‌اند: خانه‌داری، کافه‌داری و خالکوبی. تک‌گویی جمعی، همان فرمی که عباس جمالی و مرتضی میرمنتظمی در تعین‌بخشی به محتوای نمایش «پنج ثانیه برف» انتخاب کرده‌اند، به شکل طعنه‌آمیزی در حال بازنمایی جامعه‌ای است که گرفتار روایت‌های سوبژکتیو و ذهنی افراد است در رابطه با واقعیت‌های عینی جامعه. روایت زنانی که پیش از به‌قتل‌رسیدن دسته‌جمعی، واجد حداقلی از عینیت و اتصال با امر واقع هستند و پس از به‌قتل‌رسیدن است که گفتار آنها واجد شاعرانگی و استعاری‌شدن می‌شود که به شکل درخشانی این کیفیت گفتاری با قطع‌شدن درخت‌های چنار و معلق‌ماندن آنها میان زمین و آسمان همراه می‌شود. از پس این معلق‌ماندن نمایش دوپاره شده و گفتار زنانه، شاعرانه می‌شود. توگویی از پس فاجعه، زبان دچار اختلال شده و مکانیسم روانی یادآوری به فرایند سکوت و شاعرانگی تبدیل می‌شود. یک سکوت از پس فاجعه به میانجی فراموشی. سکوت زنانه و تک‌گویی پایانی مرد قاتل. مردی روان‌رنجور که یادآور قاتل زنجیره‌ای فیلم «ام» فریتس لانگ با بازی پیتر لوری است. همان قاتل کودکان که اعتراف می‌کند هنگام جنایت، گرفتار وضعیت حاد روانی می‌شده است. زنان نمایش «پنج ثانیه برف»، مانند اغلب زنان این دوره و زمانه در پی چیزی هستند که «نایلا کبیر» آن را «قدرتمندشدن زنان» نامیده است. فرایندی متشکل از سه عنصر منابع، عاملیت و دستاورد. در تک‌گویی تک‌تک این زنان می‌توان هر سه عنصر را رصد کرد. منابعی که نهادهای جامعه در اختیار زنان قرار می‌دهند تا آنان با عاملیت خود، درست انتخاب کرده و در پی دستاوردهای مورد نظر خود باشند. اما روایت نمایش بر محدودیت منابع، انتخاب‌های ناگزیر، عاملیت‌های ناتمام و صد البته دستاوردهای محقق‌نشده اشاره دارد. روایتی پر از لکنت، اغراق و نوستالژی. روایت زیست‌های ویران و له‌شده و گرفتار حذف و طرد فردی و ساختاری. روایت خواست قدرتمندشدن و توانایی و شکست این تمنا. حدیث سرافرازی و زوال... مع‌الوصف نمایش «پنج ثانیه برف» به شکل استعاری، روایت آدم‌ها و درختان تهران است در فقدان چشم‌اندازی روشن. تهرانی مخوف که امکان حذف زنان را در غیاب «منابع، عاملیت و دستاورد» عینیت می‌بخشد. این‌روزها، سالن‌های تئاتر پر از روایت‌های شکست است. شکست‌های فردی و جمعی که در فقدان امید در حال بازنمایی وضعیت جامعه هستند. اما باید در نظر داشت که روایت شکست اگر تبدیل به لذتی روان‌کاوانه شود، بی‌شک مازادی برای مخاطب نخواهد داشت الا همدلی و ملال. شاید بتوان در این روایت‌های شکست، گفتار بنیامین را بار دیگر بر زبان آورد که «تنها به‌خاطر آنان که این‌روزها امید خود را از دست می‌دهند، نور امید در دل‌های ما تابیدن گرفته است». شاید بتوان از پس گفتارهای شکست، سؤال همچنان مفتوح «چه باید کرد؟» را بار دیگر زنده کرد. سؤالی که همه را خطاب می‌کند و پاسخ حاضروآماده‌ای ندارد. اما توان همه‌گیرشدن و رستگاری و رهایی است در نهایت.