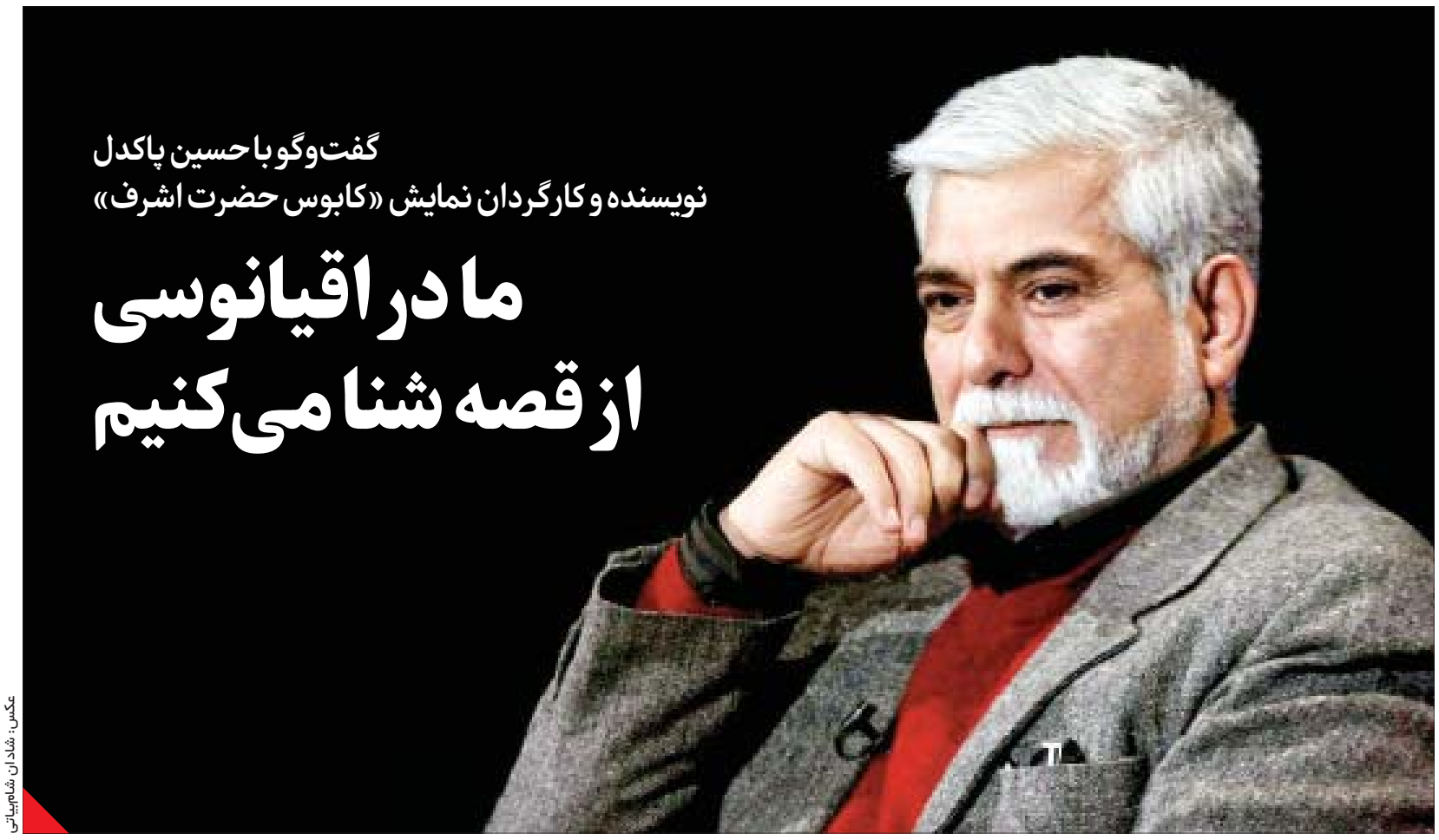
روزنامه شرق

گفت‌وگو با حسین پاکدل
نویسنده و کارگردان نمایش «کابوس حضرت اشرف»

ما در اقیانوسی از قصه شنا می‌کنیم



عکس: شادان شمایی‌اتی

رضا آشفته

کابوس حضرت اشـرف به نویسـندگی و کارگردانی حسـین پاکدل، نمایشی اسـت مسـتند و تاریخی که به روش تئاتر در تئاتر یا بهتر بگوییم تئاتردرمانی اجرا می‌شود. حسـین پاکدل در نمایش خود یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شخصیت‌های تاریخ معاصر کشور یعنی احمد قوام یا قوام‌السلطنه را دست‌مایه اصلی داستان قرار داده و درواقع مخاطب با برش‌هایی از زندگی این شخصیت مواجه اسـت. بازیگران این نمایش عبارت‌اند از: (بـه ترتیب ورود به صحنه) حمیدرضا نعیمی، آرش فلاحت‌پیشـه، بهنام شرفی، محمدصادق ملک، سوده شـرحی، مهدی پاکدل، عاطفه رضوی، نیکی مظفری، صالح لواسـانی، مجتبی بابایی‌فرد، امیرکاوه آهنین‌جان، کورش تهامی.

فکر می‌کنم به لحاظ تکنیکی و شیوه نوشتاری و اجرائی نسبت به کارهای دیگرتان در اجرا و نوشـتار کابوس حضرت اشرف تغییر کرده‌اید اما سیر در تاریخ همچنان مسئله شماست، آیا غیر از این است؟

نه، همین‌طور است. متأسفانه وضعِ امروزمان ما را به گذشته می‌برد. انگار مـا با حالمان تعارف داریم. نمی‌توانیم در اکنون زیسـت کنیم. داریم خودمان را گـول می‌زنیم و ادای زندگی در حـال را درمی‌آوریم؛ وقتی برای حال برنامه نداشته باشیم، بالطبع به گذشتهِ خیالی و خاطره‌های خودساخته پناه می‌بریم؛ عمده دلیلش هم این اسـت که به تاریخمان بی‌توجه هسـتیم. اشتباهاتی که امروز هست، قبلا خیلی بیش‌تر هم بوده است. برنمی‌گردیم که عبرت بگیریم، حتی همین گذشته ۱۰، ۲۰ سال اخیرمان و نه گذشته یک قرن و ۱۰ قرن پیشمان. گویا عبرت‌گرفتن را کسـر شأن خود می‌دانیم. در یک توهم مبهم فکر می‌کنیم دانای کل هسـتیم و بی‌نیاز از دانش بشـری. انگار هر روز قرار اسـت قاشق و چنگال و چرخ و آتش توس به وسـیله ما دوباره اختراع و کشـف شود. خب، این مسائل اسـت که ما را به‌عنوان درام‌نویس متوجه می‌کند وقایعی را از دل تاریخ بیـرون بیاوریم که می‌تواند به ما تلنگر بزند و چشـم ما را کمی باز کند. لازم و واجب اسـت به صورت کاربـردی و اجرائی خودمـان را در آینه تاریخ ببینیم، اگر نبینیم، قطعا هیچ چشم‌اندازی برای فردا نخواهیم داشت. نگاه کنید چقدر در جا می‌زنیم؛ بی‌تعارف داریم با سـرعت نور حرکت می‌کنیم اما مدام در جاییم یا به عقب برمی‌گردیم. ظاهر خانه‌ها و شـهرهامان زیبا می‌شـود و مدل ماشـین‌هایمان بالاتر می‌رود و روزبه‌روز برای تلفن‌هایمان تکنولوژی برتر می‌آید، ابزار ارتباطی و همه‌چیز مدرن می‌شـود اما ما در گذشته جا مانده‌ایم. بـه حرف‌های عجیب و غریب بعضی آقایان دقت کنید. فرصت‌طلبی و خرافه و قضاوت‌های عجولانه و تصمیم‌های غیرکارشناسی و بعضا صددرصد اشتباه دارد هزینه‌های سـنگینی به حال و آینده ما وارد می‌کند. بدجور داریم از جیب خالی‌شده پیش‌خور می‌کنیم.

از آنجا که تئاتر به لحاظ کمی هنر محدودی است، آیا می‌تواند این تلنگر را به جامعه وارد کند که همه متوجه تاریخ و عبرت از آن شوند؟

نه، طبعا این‌طور نیست و چون هنر نمایشی گران و محدود است، نمی‌تواند به شـکل گسـترده تأثیر بگذارد. اما تئاتر هنر نخبگان و قشـر مرجع است. در همه دنیا، تئاتر جدی روی قشـری تأثیر می‌گذارد که انسـان‌های مرجع هستند و خودشـان خلق اندیشـه و فکر می‌کنند. برای همین تئاتر محدودیت دارد، از لحاظ اثرگذاری و تعداد مخاطب، اما هر کدام از این مخاطبان خودشان هزاران نفر هستند و می‌توانند این نگرش را در آثار خود تکثیر کنند. اینها معلم، پزشک، استاد، دانشجو، هنرمند، روزنامه‌نگار و... هستند.

فکر می‌کنم یک‌سـری افراد هسـتند که به دلیل نزدیکی‌شان به قدرت می‌توانند مؤثرتر باشـند، آنهایی کـه وزیر، وکیل و مانند اینها هسـتند که می‌توانند در تصمیمات کلان و اجرای آنها مؤثر باشـند، آیا اینها هم به تئاتر می‌آیند که متوجه تاریخ و بازنگری در آن باشند؟

واقعیت این اسـت که متأسـفانه و با هزار دریغ و درد، از موارد اسـتثنا که بگذریـم، نماینده‌های مجلس و وزرای ما غالبا با فرهنگ و هنرشـان زیسـت نمی‌کنند. یا تلقی‌شـان از مقوله فرهنگ و هنر با آنچه در بسـتر جامعه جاری اسـت، فرسـنگ‌ها فاصله دارد. شـما به من بگویید نمایندگان مجلس یا وزرا یا سیاسـت‌مردان ما چه میزان خـود را در معرض تنفس هوای فرهنگ و هنر قـرار می‌دهند. اصلا چقـدر حاضرند برای خرید اثر هنری بـرای دفتر، خانه و زندگی‌شـان هزینه کنند. یا چقدر حاضرند بروند در صف بایستند، بلیت بخرند و فیلم و تئاتر یا کنسرت ببینند. به‌عنوان عادت و نیاز مطلقا تئاتر نمی‌بینند. چه بشـود که عده معدودی از آنها دعوت شوند و بروند برای دیدن اثری سفارشی. همین اسـت که در آغاز کار این مجلس، ما داوطلب برای کمیسیون فرهنگی نداشـتیم. نمی‌خواهم وارد این مقولات شـوم اما اینها مسئله است. دردناک است. آن وقت توقع داریم فرهنگ ما را بسازند و داعیه‌دار هنر و فرهنگ جامعه باشند. شـک نکنیم، جامعه‌ای که فرهنگ نداشته باشـد و با فرهنگ خودش زیسـت نکند، حتی کورسویی از توسعه نخواهد داشت. فقط مدام دور خودش چرخیده، در خودش متورم می‌شود و رشد بادکنکی می‌کند تا کی بترکد. الان ما در برابر پدیده‌های مصنوعی به نسبت واقعیت‌ها بیشتر واکنش نشان می‌دهیم. بعـد در نهایت اگر اتفاقی از جنس تراژدی رخ دهد، مدت عمرش خیلی کوتاه است. ما به‌سرعت برق دچار هیجان می‌شویم و شور ما را می‌گیرد. مثلا چند روز آتش‌سوزی پلاسکو می‌شود مسئله ما و پس‌فردا انگارنه‌انگار اصلا چنین اتفاقی افتاده است. حتی با خودمان خلوت نمی‌کنیم ببینیم چرا آن‌قدر سرگرم عکس و فیلم شـدیم که راه بر امداد بسـتیم و جلوی چشـممان جان و مال عده‌ای سـوخت و دود هوا شـد. باور کنید از قبل هم برای منِ شهروند عادی مثل روز روشن بود از شدت بی‌توجهی یک جرقه کوچک این هیولا را در خود می‌بلعد. برای همین همیشه از این ساختمان واهمه داشتم. این حادثه نشان داد چقدر آسـیب‌پذیر و بی‌پناهیم. نشان داد ما و مدیران ما فقط‌وفقط اهل عکس‌العمل نشـان‌دادنِ مجبوری آن هم از نوعی شـعاری و احساسی هستیم. اهل درمان عجولانه و ماست‌مالی‌کردنیم نه پیش‌بینی و پیشگیری. چهار روز بعد هم کامل همه چیز یادمان می‌رود.

چرا در دو نمایش عشـق و عالیجناب و نمایش کابوس حضرت اشرف با آنکه می‌دانیم درام درباره چه کسـانی است اما فقط با اشاره به نام مستعار این مردان تاریخ بسـنده می‌شـود. درحالی‌که در اولی شاهد حضور مردی هستیم که به واسـطه مبارزه‌اش با اسـتعمار پیر و ملی‌شدن صنعت نفت حضورشـان نه‌تنها برای ایران که برای همه جهان مؤثر بوده است... چرا از آوردن نام اصلی پرهیز می‌کنید؟

اذهان جامعه اگر توسعه پیدا کند آن‌وقت ظرفیت‌ها و سعه‌صدر نیز بالاتر مـی‌رود و درنتیجه به‌سـادگی و فارغ از حب و بغض با شـخصیت‌های مؤثر در تاریخمان مواجه می‌شـویم. کم‌کم یاد می‌گیریم نسـبت تقریبی نزدیکی با اشـخاص و حوادث از منظر رسـمی و مردمی داشته باشیم. آن نمایش عشق و عالیجناب به‌خاطر اینکه قصه‌ای عاشقانه در بستر حوادث کودتای ۲۸ مرداد بود دچار بغض و حسـادت شـد و الا اسـم دکتر مصدق و مرحوم فاطمی و دیگران بهانه بود. ما در نمایش کابوس حضرت اشـرف اسـم نبردیم و تعمد هم داشته‌ایم چون نمی‌خواستیم ذهن‌ها را محدود به یک فرد مشخص کنیم. درست که شـخصیت اصلی ما، قوام‌السلطنه اسـت ولی لقبش را می‌گوییم؛ همه‌جـا می‌گوییم حضرت اشـرف و تقی‌خان پسـیان را همه‌جـا می‌گوییم؛ تقی‌خان. چون اسـم مسـئله ما نیست و تماشـاگر نیازی به آن ندارد. مسئله منش و روش اسـت. تماشـاگر باید ببیند که این روش‌ها در عرصه مناسـباتِ قدرت و سیاست، تکراری اسـت یا نه. اگر جامعه ما توسعه‌یافته بود، هیچ‌گاه اجازه نمی‌داد محمدعلی‌شـاه این همه مشروطه‌خواه مظلوم را بکشد. او این همه روشنفکر و آدم حسابی را در روز روشن در باغ شاه سر ببرد و بعد طلبکار هم باشـد. حالا چگونه بیرون رفت؟ بعد از اینکه پناه می‌برد به سفارتِ روس، کمیسیونی از بزرگان و فرهیختگان مشروطه می‌آیند بچه ۱۲،۱۰ساله‌اش را جای او می‌گذارند و جلویش تعظیم می‌کنند که هر کاری که دوسـت دارد بکند. این چه منش و توسـعه‌یافتگی‌ای است؟! مشکل ما از ریشه اینهاست. خیلی هنر کنیم مدام نق می‌زنیم چه نمی‌خواهیم ولی هرگز نفهمیدیم چه باید بخواهیم. این ماجرا هزار سال پیش اتفاق نیفتاده، اینها بعد از مشروطه اتفاق افتاده است. فکرش را بکنید مجلس مشـروطه تصمیم بگیرد بچه خردسال و ننر یک جلادِ دیکتاتور خودخواه شـود شاه؛ حالا یکی را هم بگذارند کنارش و اسمش را هم بگذارند نایب‌السـلطنه، داریم رنگش می‌کنیم. ببیـن چقدر جابه‌جایی قدرت مضحک و شـوخی بوده اسـت. هرکس هم می‌آید تمام گذشته را می‌خواهد پاک کند. حتی او که پدرش شـاه بوده و حالا می‌شـود شاه، می‌خواهد گذشته اجدادش را پاک کند. برای همین می‌گویم ما نیاز داریم در همه ابعاد توسـعه پیدا کنیم. نه‌فقط در اتوبان، ماشین، تلفن و... .

یک‌جورهایی در این ماجرای ۳۰ تیر مقصر است؟

به قول علی حاتمی، وقتی می‌آیی وسـط باران، خیس می‌شـوی. آدمی که وارد سیاسـت می‌شـود، تبعاتش را هم باید بپذیرد. ضمن آنکه آدم‌های بزرگ، تبعات بزرگ‌تری برایشـان متصور اسـت. به‌خصوص آدم‌هایی که اقتدار دارند. باج به کسی نمی‌دهند و اینها زمینه با سر به زمین‌خوردن، بیشتر برایشان ایجاد می‌شـود. به همان میزان که دوسـت و همراه دارند، دشمن و بدخواه خواهند داشت. اصلا سیاست همین‌گونه است؛ یک روز در اوجی، روز دیگر در حضیض ذلت. یـک روز در بندی و روز دیگر در قصر. در همیـن نمایش چند بار می‌رود زندان، چندین بار تبعید می‌شود؛ وا می‌دهد و دوباره می‌رود بالا، اول کار، رادیوی نمایش همه را می‌گوید. برای اینکه همین در ذات سیاسـت هسـت. نمی‌شود کاریش کرد، ممکن است کارهایی را نکنی اما به نامت تمام می‌شود. نمی‌توانی از مسئولیتش هم فرار کنی.

بنا بر تعریف توسعه‌یافتگی، آیا در کشورهای توسعه‌یافته نیز اینها وجود دارد؟

بلـه، برای آنها هم به شـکل‌های دیگری هسـت. تاریخ صدسـاله اروپا را مرور کنید. شـما الان وقایع بعد از انتخابات آمریکا را دنبال می‌کنید. در جامعه آمریکا و به نسـبت آنچه در تاریخ این کشـور هسـت، چنین فاجعه‌ای که الان با آن درگیر اسـت، کمتر پیدا می‌شـود. به نسبت توسعه‌یافتگی جامعه آمریکا؛ زمانی برمی‌گردد به ماجرای استقلال آمریکا، به ماجرای نژادپرستی‌های اولیه‌اش و نقشـش در جنگ جهانی دوم و فجایعی که برای جهان به بار آورد، آن وقایع واقعا فرق می‌کرد. من به نسـبت آغاز دوران جمهـوری‌اش می‌گویم و دوران بربریتش را نمی‌گویم. به همین نسـبت، خجالت‌زده‌ترین جامعه سیاسی الان، جامعه آمریکاسـت. الان مدیریتِ آن جامعه به شدت تحقیر شده است، با این اتفاقاتـی که ترامپ دارد ایجاد می‌کند. اصلا حیرت‌انگیز اسـت، آدم نمی‌تواند تصور کند که شـهروند جامعه‌ای باشـی که این آدم رئیس‌جمهورش اسـت. شـرم‌آور اسـت. نحوه عملش، حرف‌زدنش، اندیشـه‌اش، انـگار عصاره تمام آنارشیسـت‌های عالم از بدو پیدایش تاریخ تـا الان، از کالیگولا، آتیلا و هیتلر تا خـودش، همـه اینها در این آقا هسـت. هم بیمار جنسـی اسـت و هم بیمار معرفتی. هم اندیشه‌اش خیلی سطح پایین است و هم لات است. آدم می‌گوید: خدای من چطور این کاسـبکار فرصت‌طلب انتخاب شد؟ آیا دموکراسی از نوع سـرمایه‌داری‌اش در نهایت به اینجا می‌رسد؟ ببینید این‌طور نیست که یک روز ترامپ تصمیم گرفته که رئیس‌جمهور شود و بعد هم شده باشد، بلکه پشت او یک حزب و عقبه بزرگ اسـت و این هم به نوعی تبعات سیاست در آن جامعه است. تعداد زیادی از سیاست‌مدارهای درس‌خوانده پشت او هستند. از مادرش، رئیس‌جمهور به دنیا نیامده اسـت. این اشتباه تبعات بزرگی برای جهان دارد و البته در نهایت سـود سرشار برای سرمایه‌داران آمریکا. ولی اگر همین‌طور پیش برود، روزهای بسـیار دهشـتناکی برای جهان رقم خواهد خورد. این هم تبعات دارد. این اشتباه یک سیاسـت‌مدار است. منظورم از سیاست‌مدار یک نفر که در بالاست، نیست؛ بلکه تمام کسانی است که او را باد کرده‌اند تا برود هوا.

افکار عمومی و افکار حزبی است که منجر به یک اشتباه پاک‌نشدنی شده است؟

بله... حالا این قصه سر دراز دارد. تازه شروع شده است.

دوست نداریم زیاد وارد سیاست شویم اما... به ناچار؟

چون سیاست به زور بر ما وارد شده است. مردم بی‌خبر و بی‌گناهی که به تبع فرامین او در اقصا نقاط عالم دچار مشـکل شدند و می‌شوند اصلا روحشان خبر ندارد این موجود متحجر کیست.

این نمایش هم از سر تا تهش سیاست خواهد بود؟

بله.

تکنیک خواب یـا خواب‌گردی چقدر می‌تواند دلالـت بکند که ته این ماجراها مستنداتی هم وجود دارد؟

خب، به‌هرحال، نمی‌شـود روی هوا حرکت کرد. ما تقریبا آنچه در واقعیت بوده، گرفته‌ایم به آن برش داده، مونتاژ زمانی کرده و ضمن دسـتکاری به یک درام مدرن تبدیلش کرده‌ایم. شـما بهتر از من می‌دانی، انبوه بی‌نهایتِ قصه‌ها مثل آب برای ماهی، کنار ما وجود دارد. مثل هوا. ما داریم در اقیانوسـی از قصه شـنا می‌کنیم. کافی است چشم‌وگوشـمان را باز کنیم و هضم کنیم این حجم قصه‌هایی را که جاری اسـت در هستی. در اتمسفری که داریم باید این قصه را بگیریم و اجازه بدهیم که بر ما داخل بشود. ما به‌عنوان کسی که درام می‌نویسیم می‌توانیم این قصه‌ها را بگیریم رنگ و لعابش بدهیم و با پیراستن آنها در شکل درام تحویل مخاطبان‌مان بدهیم. اما دیگر شکلش برمی‌گردد به سلیقه فرد. در نمایش «یک صبح ناگهان»، نیز همین فضای سـیال بود و البته سیری دیگرگون داشـت. آن بچه که می‌آید عین یک پیرزن قصـه برای ما تعریف می‌کند. پدری که لب حوض خون نشسـته است. یا آن قصه نمایش «عشق و عالیجناب» هم همین بود. قصه از آخر شـروع می‌شد. در نمایش «حضرت والا» هم همین‌طور بود؛ آن هم یک جریان سـیال‌الذهن داشـت. مرده‌ای که زنده می‌شود، می‌رسد به اوج و کشـته می‌شود. یعنی از نقطه‌ای شـروع می‌کنیم؛ دوباره برمی‌گردیم به همان نقطه. کار درام درواقع همین اسـت. رقص زمین که یادم است با هم مفصل درباره‌اش گفت‌وگو کردیم، شـبیه به یک کابوس بـود. خیال بود. ما در نمایش تا می‌توانیم باید مخاطب را قلقلک بدهیم و خیالش را به بازی بگیریم و هرچه این خیال بیشتر به بازی گرفته شود، مخاطب بیشتر دچار نشاط و کشف می‌شود، بیشتر عبرت می‌گیرد و بیشتر رویش تأثیر می‌گذارد. طبعا شکل اجرائی متفاوت خواهد شـد اگر شـما این متن را بردارید کار کنید. شـما و دیگری یک طور دیگری کارش می‌کنی، ممکن اسـت نزدیک به اجرای رئالیستی کار کنی یا همین‌طور. نمایش جاهایی طعنه می‌زند به نگاه رئالیستی که ما او را برده‌ایم به سینمایی جادویی، از جنس خیالش کرده‌ایم. در حقیقت سینمایی وجود ندارد، رادیو که اصلا زمان ناصرالدین‌شـاه وجود نداشـته، ولی ما رادیو را به آن زمان برده‌ایم. ممکن است شما یک طور و دیگری طور دیگری کارش کند. ما در گروه به چنین نگرشی رسیده‌ایم که در متن هم بوده است که شما دیدید.

یعنی برایتان خواب‌گردی مسئله می‌شود؟

بله، دیدیم یک آدمی دچار هذیان است گفتیم درمانش کنیم و به زبان علمی می‌شود هیپنوتیزم؛ که یک طور روش خواب‌درمانی است.

دراماتورژ کار، آقای ایمان افشاریان چقدر در شکل‌گرفتن اجرا مؤثر بوده است؟

من از ابتدا می‌دانستم به آدم باهوشـی چون ایمان احتیاج دارم که در کنار هم بتوانیم کار را پالایش کنیم. برسـانیم به این چیـزی که الان داریم اجرایش می‌کنیم. ایده بگیرم از ایمان و بچه‌هایی که هستند، به‌هرصورت تئاتر محصول همفکری و هم‌گرایی یک گروه اسـت، قطعا محصول یک فرد نیسـت. من هر چقدر هم زحمت بکشـم باز این گروه بازیگران هستند که باید روی صحنه حق مطلب را ادا کنند. حالا بازیگر چه شـکلی کار کند، یک بخشش خودش هست، یک بخشـش کارگردان و یک بخش دیگرش هم متن اسـت. یک بخشش هم دراماتورژ اسـت. مجموعه این عناصر هست؛ پارتنر، موسیقی، نور، رنگ، گریم و لباس و... همه این چیزها کمک می‌کند برای اینکه این اثر به بهترین شکل تأثیر خـودش را بگذارد. ایمان خیلی کمک کرد، به معنای اخص کلمه آن چیزی که تبدیل متن به مابه‌ازای نمایشـی هسـت، تا این اثری که بر صحنه رفت حاصل شود. این نمونه بسیار خوبی از فعلِ دراماتورژی است.

روی صحنه آبی

نقدی بر نمایش سه‌گانه اورنگ
تاریخ را با ساز نمی‌سازند

جواد رنجبر: سـه‌گانه اورنگ نمایشی اپیزودیک نوشته گروهی از نویسندگان به کارگردانی محمد حاتمی اسـت. نمایش حـدود ۱۲۰ دقیقه اسـت و زمان بین سه اپیزود به‌تقریب مساوی تقسیم شـده اسـت. پرسش اصلی این اسـت: چه رابطه‌ای بین این سه اپیزود وجـود دارد؟ هرچنـد ارتباط منطقـی بین اپیزودهـای نمایش به معنای پیوستگی نیست، اما به‌هرحال یک ارتباط شـکلی یـا محتوایی بین اپیزودها باید وجود داشـته باشد. اما در سه‌گانه اورنگ نمایش‌ها به‌ظاهر هر کدام مسـتقل هستند. در نمایش اول که خانم گلاب آدینه، به استادی تمام، بازی می‌کند و حدود ۴۰ دقیقه طول می‌کشد، داستانی وجود ندارد. از میان حرف‌هـای معرکه‌گیر، گلاب آدینـه، می‌توان فهمید تماشـاگران راهی سـفر شـاه‌عبدالعظیم هستند و معرکه‌گیـر در کار راهنمایـی و سـرگرم‌کردن آنهـا. انصافا هم برای سرگرمی مسافران پای ماشین دودی خوب است نه تماشـاگران یک تئاتر حرفـه‌ای. بازیگر با اسـتادی سـیل واژه‌هـا را از زبان جـاری می‌کند، به رسم معرکه‌گیرها نفرین و دعا می‌کند و گاه با تماشـاگران تعامل می‌کند و اسکناسی می‌گیرد، آوازی می‌خواند و بر تنبک می‌زند، یا طعنه‌ای می‌زند؛ همه شیرین و دوست‌داشتنی.

اپیزود دوم با بازی محمد حاتمی در نقش رکن‌الدین مختاری داستان دیگری اسـت؛ در اتـاق مجلل دفتر یا خانـه‌اش. نقش‌های امـروزی و شـهری و بـرای نقش‌هـای طبقه متوسط و زیر متوسط مناسب‌تر است تا بازی در نقش رکن‌الدین مختاری؛ به‌ویژه که به‌ظاهـر او نواختن ویلن نمی‌داند و دانسـتن آن برای بازی در نقـش آن رئیس شـهربانی هنرمند و خشـن الزامی اسـت. آماده‌شدن مختـاری برای میهمانی که شـامل پوشـیدن لبـاس و اصـلاح صورت اسـت، نه‌تنها جذابیتی ندارد، بلکه گفت‌وگوها و بازی‌های هم‌زمان خود را هم خراب می‌کند.

در خـلال تگ‌گویی‌هـای مختاری جملات مهمی هم شـنیده می‌شود. چون: شـلاق مشـروطه است و فلک قانـون اساسـی. یـا تاریخ را با سـاز نمی‌سازند. یا نقل‌قول‌هایی از برخورد مختـاری و بانو قمرالملـوک وزیری. جمله اول، که من مطمئن نیسـتم از مختاری باشـد، بیش از آنکه پاسـخ سیسـتم سیاسـی رضاشـاهی باشد، پاسـخ سیسـتم محمدعلی‌شاهی به مشروطه‌خواهان بود. بنابراین بیان این جملـه، هرچنـد دارای اعتبار تاریخی باشـد، از نظر تحلیل تاریخی راسـت نمی‌آید. امـا جملاتی دربـاره رابطه سـاز و سیاسـت، با توجه به مهارت بالای مختاری در هنر موسیقی، بسیار مهم اسـت و خود به‌تنهایی می‌تواند موضوع نمایش‌نامه‌ای باشد.

اپیزود سـوم بـا بازی درخشـان الهام پاوه‌نژاد بهترین قسـمت در این سه‌گانه اسـت. پاوه‌نژاد در نقش زنی اسیرشـده در خانه شـوهری مخوف، کـه هـر روز برایش طـلای جدیدی می‌خـرد و درِ خانه را وقت رفتن قفل می‌کند و بـرق به آن وصـل می‌کند، عالی ظاهر شـده اسـت. گاه خفگی آن زن در چنین شـرایطی به تماشاگر هم منتقل می‌شود؛ به‌ویژه در صحنه بازی با موش. شـغل مرد که کارگر یا تکنیسین برق است به ساختن فضای مخـوف خانـه و زندگـی ایـن زوج کمک می‌کند. اما در این قسـمت هم ضعـف در گفت‌وگـو (تک‌گویی‌ها) و بـه درازاکشیدن‌شـان گاه بـه ملال می‌انجامد. وجود کاموا در این اپیزود و بازی با آن به درک نمایش کمک زیادی می‌کند. زنان تنها، به طور معمول، به کاموا و بافتن روی می‌آوردند و بازی با رنگ کامـوا و نقش‌هایی که می‌بافند، تنها درمان تنهایی آنهاست.

در بوته نقد

نگاهی به «مارکس و کوکاکولا» به کارگردانی «کیانوش اخباری»
واکاوی یک سوءتفاهم احتمالی

پوریا گل‌شـناس: در تماشـاخانه پالیـز هم‌اکنون نمایـش «مارکس و کوکاکولا»، نوشـته نیل اسـکو به کارگردانـی کیانوش اخبـاری، اجرا می‌شـود. این متن روایت زندگی دو دانشـجویی اسـت کـه در وقایع اعتراضی می ۶۸ در فرانسـه با هم آشـنا می‌شـوند، رابطه‌شـان بالا می‌گیرد و فرازونشیب‌های زیادی را از سر می‌گذرانند. هسته اصلی این روایت به نحوی دست‌مایه‌کردن شوروحال جوانان آن دوره فرانسه که همگی به‌شـدت زیر تأثیر وقایع و بیانیه‌های انقلابی قرار گرفته بودند، برای پی‌ریزی درامی مبتنی بر طنزی انتقادی اسـت. صحنه‌های بعدی به دهـه ۷۰ مربوط می‌شـوند. در این زمان آیدا و مورتـون در تطبیق رابطه واقعی‌شـان با عقاید رادیکال‌شان دچار بحران می‌شوند. تا آنجا که سـلطه اندیشه‌های فمنیستی بر آیدا درآخر باعث می‌شود گرایشات هم‌جنس‌خواهانه پیدا کند و این رابطه به هزار دلیل مشابه که همگی متأثر از دیدگاه‌های روشن‌فکرمآبانه آن دوران است، میان آن دو بارها به بحـران و جدایی می‌انجامد، با وجود آنکه هر دو معترف‌اند همدیگر را دوست دارند، نمی‌توانند با هم بمانند. این درام طنزآمیز، به لحاظ ایده مرکزی شبیه کاری است که برتولوچی در فیلم مشهورش «رؤیاپردازان» انجام داد. گذر زمان نشـان می‌دهد آنها در اواخر دهه ۷۰ دیگر نه‌فقط به آن دیدگاه‌های برابری‌خواهانه و انقلابی پایبند نیسـتند، بلکه صرفا تبدیل به بورژواهای فرانسـوی شـده‌اند که گذشـته، یعنی می ۶۸ را خاطره‌باورانه و به نحوی نوسـتالژیک به یاد می‌آورند. عبارت «مارکس و کوکاکـولا» نیز طعنه‌آمیز همیـن تناقض را پیش می‌کشـد: مورتون به‌شدت به نوشـیدنی کوکاکولا- که از بارزترین نمادهای سرمایه‌داری آمریکایی در آن دوران اسـت- علاقه‌مند و در طول نمایش و در سال‌ها همواره مشغول نوشیدن کوکاکولاست.

اجرای کیانوش اخباری اما دارای ویژگی‌های جالب‌توجهی است که در اینجا مورد نظر اسـت؛ نخسـت اینکه او پرده‌ای دایره‌شکل را وسط صحنه گذاشـته اسـت و حین نمایش با پروژکتور تصاویری را روی این پـرده می‌اندازد. ایـن اجرای گرافیکی صحنه‌هـای نمایش را به لحاظ مفاهیمی که بـه ذهن متبادر می‌کند و فضاهایی که در پی پرداخت به آنهاست، به نحوی سـمبولیک بازنمایی می‌کند. این تلاشی است برای ایجاد یک امکان اجرائی در کنار اجرای صرف متن برای فضاسازی‌های اجرائی مدرن‌تر. اجرا در این فضاسـازی‌ها، مگـر در چند مورد معدود، به‌شدت متأثر از هنرهای مدرن دهه ۶۰ است؛ مثل اشکالی از تایپوگرافی که به فیلم‌های گدار هم راه پیدا کرده بودند. اخباری نیز به‌شـدت متأثر از زیباشناسـی مدرن هنر دهه‌های ۶۰ و ۷۰ فرانسـه یـا حتی هنر پاپ آمریکاست: نورهای نئون که به واژه‌ها و حروف می‌پرداختند و جملات سرراسـت و عجیبی را شـعارگونه داد می‌زنند که انگاری خود جزئی از همان تبلیغات زندگی ابرشـهری مدرن هسـتند، مثل کارهای جونی هولتـزر، باربارا کروگـر و بروس نومان. کاربرد این پـرده در این نمایش دو وجه دارد: یکی همین که اشـاره شـد: تصاویـر روی پرده به نحوی رمزآلـود، هنگام اجرای دو بازیگر تلاش می‌کنند به نحوی سـمبولیک همـان معناهـای ضمنی متن یا همـان فضاها را القا کننـد. در چنین جایگاهی پرده نوعی چاشـنی اسـت برای روایتی که روی صحنه رخ می‌دهـد. ما می‌توانیـم معنای ضمنی متن و خط روایـت را بدون نیاز به چنین تصاویری هم درک کنیم. این تصاویر سـاخته و پرداخته‌شـده که می‌کوشـند معنایی به متن دهند، هراندازه که به لحاظ سـاخت و صورت خوب باشند- که ما نمی‌خواهیم در اینجا به آن بپردازیم- نوعی چارچـوب‌دادن به فهم مخاطـب در فهم خود متن هسـتند. بنابراین روش خوبی برای فضاسـازی زیباشـناختی در مورد اجرای چنین متنی به نظر نمی‌رسـند. اما وجـه دوم: در میان پرده‌ها یـا در فاصله زمانی خالی میان صحنه‌ها، ما یک‌سری تصاویر مستند و یک‌سری فیلم کوتاه آوانگارد به شکل استاپ‌موشن می‌بینیم که همگی ایده‌های چپ‌گرایانه و ضدسرمایه‌داری دارند. در یک مورد ما استاپ‌موشن «دیالاک» اثر «یان شوانکمایر» را کامل می‌بینیم. این به‌نوبه خود بسیار دور از تصور است. ناگفته پیداست این ویدئوها با ایده مرکزی خود متن ناسازگارند. ازاین‌رو که اسـکو در این متن دارد ایده‌های رادیکال دانشـجویان را به سـخره می‌گیرد و این جریانات را دست‌مایه می‌کند. اما ویدئوها موقعیت‌هایی انقلابی را در جریانات ۶۸ با موسـیقی انقلابـی در زمینه بازمی‌نمایند؛ تصاویری از زدوخوردهای خیابانی دانشـجویان با پلیس ضدشورش و سـخنرانی‌های انقلابی خیابانی. این تناقـض می‌تواند یک تعمد فرض شود و ما آن را به‌عنوان یک رویکرد زیباشناختی دیگر در این اجرا مدنظر آوریم. به این شـکل که اخباری می‌کوشـد با پیش‌کشیدن تصاویری از خیابان‌هـا در می ۶۸ و فضای انقلابـی آن دوران و حتی با تصاویری از مارتیـن لوتر کینگ، ایده متن را تا سـرحد ممکن پیش ببرد، به این معنا کـه بخواهد همه جنبش‌های انقلابـی چپ‌گرایانه را با چنین خوانش طنزآمیـزی به سـخره بگیرد، یعنی با تأکید دوچنـدان بر تناقض و طنز پنهان موجود در متن پافشاری کند. البته شاید گفته شود چنین رویکردی به جریان‌های انقلابی نامنصفانه اسـت. فرض دیگری نیز وجود دارد و آن این اسـت که این‌همه صرفا یک سـوءتفاهم باشد. ممکن است این اجرا در فهم درست متن دچار یک اشکال جدی باشد که البته دلیلی نیز بـر این ادعا وجود دارد. اخباری صحنه‌های این نمایش‌نامه را برعکس اجرا می‌کند. یعنی داسـتان نمایـش به جای آنکـه همان‌طور که در خود متن هسـت جلو برود، برعکس از صحنه آخر شروع می‌شود و به صحنه اول ختم می‌شـود. این عمل تعمدی بی‌تردید باید دلیلی داشته باشد. در این صورت واضح است نمایش به جای آنکه در مضحک‌ترین شرایط موجود در متن تمام شود، دقیقا در روزهای انقلابی می ۶۸ تمام می‌شود؛ یعنی اول داسـتان نمایش‌نامه. ممکن است به ذهن هرکس خطور کند این‌کار می‌تواند یک دلالت سیاسی داشته باشد. تصاویری که روی پرده می‌افتند و همچنین نور سرخی که روی صحنه می‌افتد، ذهن ما را ترغیب می‌کنند تا به این تصور دامن بزنیم که این‌همه از روی تعمد اسـت و دلالت معنایی این تعمد را می‌توان گونه‌ای دعوت به یک امر سیاسـی دانست. در یک صحنه، دقیقا آنجایی که اسکو می‌خواهد نقد پوزخندآمیزی به ایده‌های انقلابی چپ‌گرایانه داشته باشد، ما برعکس با پرداختی بسـیار انقلابـی و بسـیار تکان‌دهنده در ایـن اجرا مواجه می‌شویم. بنابراین نمایش ازاین‌رو برعکس اجرا می‌شود تا به نوبه خود دعوتی رادیکال به کنش سیاسی و انقلابی باشد. اما ناگفته پیداست این با ایده اصلی خود اسکو در نوشتن این نمایش‌نامه بسیار متناقض است.