روزنه آبی

تاملی بر نمایشنامه هملت
ویلیام شکسپیر به بهانه اجرای هملت «رضا گوران»

من، یکسر در آفتابم

عرفان ناظر

نمایشنامه «هملت»[1] اثر ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴) در فاصله سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۶۰۱ نگاشته شد. از «هملت» تاکنون تفاسیر گوناگونی چون، روانکاوانه، سیاسی و عرفانی توسط فروید، ملشینگر و لینگز شده است. با آنکه بیش از یک قرن میان «هملت» و «ورشنگری»[2] کاست فاصله است اما نفوذ فردیت برآمده از رنسانس در اندیشه‌ها، استراتی میان آنها ایجاد می‌کند. نوشتار حاضر می‌خواهد تا ضمن پیوند گیری از مفهوم «ورشنگری»[3] نزد کاشت، بارقه‌هایی از اثر «هملت» جستجو کند و به این پرسش پاسخ دهد که: چگونه ورشنگری در کنش هملت نمود می‌یابد؟[4] از همین رو ابتدا مختصری درباره نمایشنامه هملت توضیح داده و سپس به‌طور اجمالی به ورشنگری و نمود آن در نمایشنامه پرداخته خواهد شد.

خلاصه نمایشنامه بدون شرح است: کلادیوس، پدر هملت - شاه پیشین دانمارک- را برای غصب پادشاهی به قتل می‌رساند و با همسر وی ازدواج می‌کند. هملت شاهزاده از طریق روح پدرش می‌فهمد که کلادیوس قاتل است. از این‌رو سعی می‌کند تا با پریشان جلوه دادن خود، فساد دانمارک را برملا کند و انتقام خون پدرش را از کلادیوس بگیرد و دانمارک را از زندان بودن رها سازد.

بر این اساس، به تعریف ورشنگری از نظر کاشت می‌پردازم: ورشنگری رهایی از سلطه است؛ تا بتوان مستقلا به امور اندیشید و از وضعیت حاکم پرسش کرد و از معارت رها شد. مغارت، فقدان عزم و شهامت در به کارگیری فهم خود بدون راهنمایی دیگری است. شعار روشنگری این است: «در به کارگیری فهم خود شهامت داشته باش!»[5] «مو اصبر میگوید: اگر کنایی داشته باشم که به جای فهم و چمدانم عمل کند، نیازی ندارم که بیندیشم». کاشت آزادی را، رهایی از چنین بندهایی می‌داند. آزادی و ورشنگری ملازم یکدیگرند. از این‌رو لازم است که انسان در به کارگیری عمومی خرد آزاد باشد؛ یعنی به عنوان پژوهشگر بتواند از امور پرسش کند. اما به کارگیری خصوصی خرد، یعنی خردی که یک شخص، مثلا کارمند اداره، در امور شغلی خود به‌کار می‌برد، باید در همان محدوده قوانین سازمانی بماند. که باید اسلامی روش‌اندیش بر آن حاکم باشد، بتواند حوزه خصوصی را با جریان روشنگری مطابقت دهد؛ جز این حوزه خصوصی خرد، قوانین خود را بر حوزه عمومی سلطه می‌دهد و آزادی را نفی کند. برای رسیدن به روشنگری، آزادی مدنی محدود، نافی روشنگری نیست. زیرا اندیشه امکان گسترش دامنه خود را می‌یابد. در نتیجه خواست آزاداندیشی می‌یابد و به تدریج بر ذهنیت مردم اثر می‌گذارد. حال بر این اساس، به نمودهای روشنگری در «هملت» می‌پردازم.

روشنگری رهایی از سلطه است: هملت از ابتدای حضورش، از وضعیت موجود - ازدواج شتابزده مادرش با عمویش- رنجناک است و مشکوک به سلامت روابط حاکم، چنان که آن ازدواج را زناکاری می‌داند. پس از دیدار با«روح» شک به یقین بدل می‌شود و زنده، ضرورت عمل او که خود «اهکسر در آفتاب» می‌داند، با وجود یقین و به کارگیری

وجدانش نیاز به پیمبر ندارد؛ زیرا می‌داند که می‌تواند، خود، شاه بر حق باشد. نه جنبش شاه درغیبن می‌خواهد سوزه باشد نه شبی مقطع.

شهامت داشته باش: شهامت، فلسفه کانی درست حقیقت است. اما این شهامت در عدم آزادی میسر نمی‌شود. مگر آنکه نقاب‌های متناقض خویش را عیان کند تا به مقبوله برسد؛ از این‌رو برای آزادی، خود را پریشان‌ذهن جلوه می‌دهد تا جعبه واقعی اطرافیان برملا شود. ابعد نمایش تلمونوش چنین کارکردی دارد؛ شهامت هملت مانع چنین می‌شود. هملت با نقاب‌های خویش نقاب دیگران را می‌زند و اینچنین، ناخودآگاه اظهار را به خواگاه او می‌آورد و عنایتی می‌کند که به صومعه برود. زیرا انسان یاکاذب یا به تعبیری دیگر کسی که قیم می‌خواهد جایی آرام‌تر از صومعه نمی‌یابد.

به کارگیری حوزه عمومی خرد و پرسشگری: هملت، حوزه عمومی خرد را به کار می‌گیرد؛ اندیشه و تهور خویش را به اجرا می‌گذارد. پرسش هملت از دیگران نه در حوزه خصوصی، بلکه در حوزه عمومی است: در جریان برمارد کنن خویشتن اظهار به بدسگالی آنها را رجاع می‌دهد که به عنوان دربار، موجب شهامت می‌شود. با بیان اینکه«دانمارک زندان است» نشان می‌دهد که رفتار درباریان بر اجتماع تاثیر می‌گذارد و همچنان آنان را در حجل (صغارت) نگه می‌دارد. از این‌رو نه تنها برای انتقام خون پدر، بلکه چون دانمارک زندان است نجوده خود را تا صومعه مشروع می‌داند؛ اعتراف کلادیوس به محبوبیت هملت نزد توده‌ها، نیز رابطه هملت با حوزه عمومی است.

سلطه خودخواهی در حوزه عمومی و نفی آزادی: در برابر هملت، کلادیوس و درباریان، که علیه روشنگری‌اند، قرار دارند. با اتکا به شاه نمایشنامه ملت است. اما تمامی غرض‌های کلادیوس، از اصول شخصی نشات می‌گیرد. او نمود حوزه خصوصی خرد است که قوانین خود را بر تمامیت حوزه عمومی سلطه داده است. پادشاهی خاصیت اوست زیرا امر جزیی را بر کل سلطه داده است. سعی دارد قتل هملت را چنان برنامه‌ریزی کند که موضوع و ناخواسته بنماید تا همچنان سلطانش باقی بماند و نقابش فرو نیفتد.

در نهایت با پرداخت به مورد دیگر به این تفسیر پایان می‌دهم. کاشت، کانون روشنگری را رهایی انسان از صغارتی می‌دانست که به او تحمیل می‌کند. از سویی دیگر شاهی را می‌ستود که روش‌اندیش باشد و بگوید: «خرداد هر آنچه دلت می‌خواهد، تا می‌توانی چون و چرا کن اما فرمانبردار باش.» در مورد هملت باید گفت که باورهای ایمانی در او وجود دارند اما این موجب آزادی و نیندیشیدن او نمی‌شود! اینه تلمونوش نیز از آزرو به دهنی می‌رسد که نسبت به عمل و فهمش یقین پیدا کند. از سویی دیگر او به هملت شاهزاده در ارتباط با آن‌های فرودست جامعه برخوردی قهری ندارد. بلکه -همچون حکمت گورستان - آنان را در بیان عقاید و روشنگری کاتر می‌گذارد.

۱- در این مقاله از ترجمه آقای «هدایت» استفاده شده است.
۲- مطالب مربوط به روشنگری کاشت، برگرفته از نامه«بایسک به پرسش: روشنگری چیست؟»[6] کاشت با ترجمه بدالله موقن است.

زیر نورصفحه

یادداشتی بر نمایش «هملت»

آنیما و آنیموس هملتی افلیایی

امیراحمد قزوینی

هملت، نمایشنامه‌ای است که به واسطه تفسیرها و خوانش‌های زیاد نیاز دارد تا از روایت آن آشنایی‌زدایی شود. چرشمیر، غیاز، ایمانی روایت را از این ارکین کنار می‌زند و به لایه‌های زیرین و کلیوس‌های تفسیرنشده موجود در این نمایشنامه می‌پردازد.

صحنه نمایش با پرده‌های بلند و راهروهای طویل، پسادار هزارتوی قصرهای خیالی است. فضای موجود در اجرا و حال حرکتی بازیگران، نشان از زندگی گسانجاری دارد که در آنجا در جریان است. کارگردان با تسلطی حیرت‌انگیز رشیم زنده و در عین حال کسالت‌آوری افریده که تحرک و تشویش همه اشخاص، چیزی از رکود آن نمی‌کاهد. این ریتم- تا پایان، به صورت یکنواخت در همه اجزای صحنه باقی می‌ماند. نکته قابل توجه دیگر، شکافتن عمق حقیقی نمایشنامه هملت و به سطح رساندن تمام ویژگی‌های اشخاص است. به بیانی دیگر می‌توان گفت کارگردان، شخصیت‌ها را از حالت موزه‌ای خود بیرون کشیده و به آنها وجهی واقعی و ملموس می‌دهد. چنین رویکردی مخاطب را به وحشت می‌اندازد. وحشتی دوگانه ناشی از فهم برداشت‌ها و تکرارهای انتباه گذشته از هملت و کشف اینکه جان کلام شکسپیر ضربه مهلکی است به موجودیت انسان. همه امکانات برای خلق افلیایی بی‌نقص به کار رفته است. منولوگ ابتدایی افلیا توصیفی شاعرانه و انسانی است از انچه او حس می‌کند و نمایانگر وجهه آسیب‌پذیر و حساس او است. این مفاهیم با زست بدنی، کلامی و نگاه‌های نافذ بسیاری تقویت می‌شود.

ابسر، همانی خلق می‌کند که مستاصل نیست، بلکه مردد است. هملت در اینجا تسلیم جهل نیست و برای اگاهمندن سوال می‌کند. صابر ابر، جنبه فیلسوفانه هملت را مزیوم می‌کند. این مادیت همان لایه‌های پنهان.

ماجرای این گفتوگو از پیشنهادی آغاز که برای دیدن ترانه بازخوانی محمد چرمشیر از هملت که به رضا گوران در تئاتر شهرآرا رفت، آغاز شد. البته گفتوگویی درباره متن و چگونگی اجرای هملتی که در آن افلیا نقش اصلی را بازی می‌کند. افلیایی که در نیمه نمایش شکسپیر از نمایش خارج می‌شود حالا در این اجرا چهره انسانی‌تری گرفته و نقاط مثبت و منفی را به نمایش می‌گذارد. از آنجایی که رابوبه دیدگفتوگو بخش دانمارک را به کار می‌برد شیوا شیوا نویسنده نام‌آشنای اسلامی است که او را با آثاری چون «چون آمده بودم» یا دختری که

از راست به چپ: رضا گوران، شیوا ارسطویی، محمد چرمشیر/ عکس: جهان‌بخش هنری

است. اما دیگر هیچ وقت راجع به مفهوم صحبت نکردیم. مفهوم برای منتقد است. ما بیشتر تلاشمان بر سر این است که چگونه پایمان را بر زمین بگذاریم. یعنی این‌قدر که من به این کلیوس شاعرانه، مادی فکر کردم به کلمات فکر کردم به مفاهیمش فکر نکردم. من خیلی **نمی‌توانم به مفاهیم بپردازم. می‌توانم صحبت کنم که چطوری کلمات را کنار هم گذاشتند. می‌توانم صحبت کنم که چطور انتصار یا ضرباهنگ ساختن باز هم باید کنایه کنم که من کارها را برای این اجرا کردم. اگر که رضا گوران می‌شد یک کارگردان خوب و اگر دفترچه فردیگری بود علی‌القاعده می‌باید آنچه را که آن دفترچه به‌عنوان کلیوس دنبال می‌کرد جسمیت بخشم. اگر من این است. همیشه گریزان بودم که راجع به مفاهیم صحبت نکنم. کار من به عبارتی مفاهیم است اما می‌توانم به دنبال این باشم که چگونه مجموعه‌ای از مادیات را کنار هم بگذارم تا به مفهوم منتقل شود.**

● شاید یک دلیلش این باشد که وقتی اثری را می‌نویسید به مخاطب اعتراف می‌دهید که مفهوم خودش را از اثر برداشت کند.

چرمشیر: اینقدا دیکتاتورم از این هستم که چنین اجازه بدهم در واقع آنچه را مخاطب برداشت می‌کند. بنده پیام بدارم. یقین را مفهوم نمی‌دانم. صحبت کنی مهندسی هست که مهندسی هست. اگر کسی از سالن بیرون می‌رود، برداشت خودش را داشته باشد اما ما زمینه این برداشت را فراهم کرده باشیم. چون اگر ما فراهم نکرده باشیم، تماشاگر این برداشت را نداشته و سختی و گلنجار ما در جزء میشن در همین هماجرات که وقتی نمایش تمام شد بگوییم چرا حساس عشق می‌کنم به ابعاد کار خودم نپیامده است. من مادیت آن احساسی را که شما پیدا کردید بسیار دارم.

شیوا ارسطویی: روای افلیا را در هیچ متنی پیش از این، با این اندازه ساختارمند نداشتیم. حتی در متن خود شکسپیر.

چرمشیر: بر گرم به صحبت‌های خودم و می‌گویم اینها در روایت شکسپیری موجود است. گفتوگوی غریبی در چند جداز افلیا با همسان اتفاق می‌افتد که اگر ما به گفتوگوهای پنهانش آنها دقت کنیم، شاید راه غلطی رفته‌ایم یا نه این‌جایی که الان صحبت برسیم. ما یک نقطه تحریک هملت برای وارد شدن به این بازی دارد کریم که در نهایت به آن حماخوتن منتهی می‌شود؛ آیا حضور ظرافت‌ها افلیا و نمو برخوردش را نمی‌بینیم؟ یعنی به نظر می‌رسد که افلیا خیلی کم دیده شده می‌شود اما اینکه در روایت شکسپیری این حضور کمرا است را خیلی باور ندارم.

شیوا ارسطویی: مثلا «فورتینبارس» من شکسپیر که به روایت او فرم می‌خشند بنه آنکه خطیر فزیکی چشمگیری در متن داشته باشد. وقتی این اجرا را می‌دیدم مدام منتظر بودم که این حماخوتن می‌تواند در این شخصیت در کنار هم جدید بینیم. به نظرم در متن اصلی لولایی بود که فرانز از مضمون عمل می‌کرد و به بخش‌بندی فرم روایت کمک می‌کرد. در متن اصلی حرفش بود و قرار بود که بیاید.

گورلن: اما در هم دراماتورژی‌های خیلی مهم «فورتینبارس» همیشه بوده است و اثر دیمایسکش را نخواهیم‌ساخت از اثر حذف کنید.

شیوا ارسطویی: بله. گمانم در متن اصلی کارکردی فرمالیستی هم داشت. در پایان‌بندی هم آمد و آن جمله آخر نمایش را گفت. گمانم این بود که در اجرای فرم این نمایش از آن استفاده شده باشد.

چرمشیر: می‌خواهم واژه بحثی شود که به نظرم بحث مهمی هست. ما داریم درباره یک متنی صحبت می‌کنیم؟ اما با دو متن روبه‌رو هستیم. یک متنی است که من نوشتم و بعد هم متنی که رضا گوران دوباره آن را روی صحنه‌اجرایی کرد است. ما متن اول را می‌شویم و متن دوم را می‌بینیم. ما در مورد کدام متن صحبت می‌کنیم؟ متن کافدی یا متن اجرا؟

● از زمانی که تراژدی هملت نوشته شده است؛ صحنه‌های تئاتر بارها و بارها شاهد اجراهای متفاوتی از این اثر بوده‌اند. چندین بار هم مقابل دوربین آمده است. اما هملتی که به نام محمد چرمشیر با کارگردانی رضا گوران به صحنه رفته است نگاه تازه‌ای است که ناگزیر کسی به آن نگاه نکرده است. داستانی است که از نگاه افلیا و خواب‌ها و رویاهای او به تصویر کشیده شده است. جطور شد که میان این همه شخصیت هملت افلیا برای این اجرا در نظر گرفته شد؟

چرمشیر: با این سوالی که مطرح شد باید خیلی صریح و با عجله به سراغ اصل مطلب برویم. واقعیت این است که در این اجرایه سراغ «افلیا»، رفتیم شاید در اجرایی دیگر به سراغ شخصیتی دیگر از این نمایش برویم این یک انتخاب بود در جهت ایدهای که کارگردان دنبال آن بود این‌بار کارگردانی که با او کار می‌کردم می‌خواست این نمایش از منظر افلیا دیده شود. این یک انتخاب از طرف اجرا بود. من به عنوان نویسنده انتخاب اجرا را نوشتم.

● در اجراهای اخیری که شما از آثار شکسپیر داشتید مثل رجاره سوم و همین هملت، اصل تراژدی را با نگاه دیگری دیده‌اید. این رابوبه‌دید برای من مخاطب تئاتر همیشه جالب بوده. از رابوبه‌دید شخصیت‌هایی که شاید در تراژدی به چشم مخاطب نیاید

چرمشیر: این همان کاری است که ما در بازخوانی از انجام می‌دهیم. ما در بازخوانی در هر بار از دید شخصیتی تازه داستان را تعریف می‌کنیم. سعی می‌کنیم هر بار ساختار اصلی را به هم بریزیم این اساسا در چارچوب آن چیزی است که ما در بازخوانی انجام می‌دهیم و برای همین هم از اقتباس فاصله می‌گیریم. در اقتباس ما به اصل داستان و جریانات و شخصیت‌ها پایبندتر هستیم. اما وقتی به سمت بازخوانی می‌رویم می‌توانیم کمی راحت‌تر هر بار از نقاط مختلفی آن داستان را ببینیم. مساله این است که ما فقط به خط داستانی مدیون هستیم و می‌خواهیم از آن حفظ کنیم. باقی عناصر را می‌توانیم تا جایی که اجرا می‌طلبد جابه‌جا کنیم.

پس به روایتی دیگر این هملت شکسپیر نیست هملت شماست.

چرمشیر: این هملت من نیست. هملت اجراست. هملت نویسنده، کارگردان و بازیگر است. همیشه روی این نکته پافشاری دارم که هر کدام از ما یک پیشنهاد داریم. من به‌عنوان نویسنده یک پیشنهاد دارم که این پیشنهاد در اختیار کارگردان قرار می‌گیرد و به‌عنوان پیشنهاد کاری را با آن من انجام می‌دهد و آن متن البته که اجرا است را به بازیگر می‌دهد و آنها پیشنهادهای خودشان را اضافه می‌کنند و در مجموع آنچه در مقابل مخاطب قرار می‌گیرد پیشنهادی جمعی است که همه گروه به آن رسیده است برای همین بیشتر به‌جای آن که بگویم من این هملت را نوشتم باید بگویم این هملتی است که اجرا آن را طبیعت است.

● یعنی اگر در اجرایی غیر از این همین متن روی صحنه می‌رفت، اینه شکل دیگری می‌گرفت؟

گوران: من کمی جزیی‌تر به این موضوع می‌پردازم. وقتی می‌خواستم هملت را برای اجرا آماده کنم شروع به نوشتن کردم. دیده آنچه که به عنوان ایده‌های اجرا در نظرم هست. در متنی که خودم نوشتم نمی‌گنجد. قراری با آقای چرمشیر گذاشتم و درباره ایده اجرا صحبت کردم. دفترچه یادداشتی از ایده‌هایم را به آقای چرمشیر دادم و گفتم که من هملت را این‌طوری می‌بینم. فکر می‌کنم فقط با محمد چرمشیر می‌شد اینگونه وارد گفتوگو شد. هر دو ما روی محور بودن شخصیت افلیا تاکید داشتیم. همیشه فکر می‌کردم در نمایشنامه هملت کسی که سرنوشت تراژیکی دارد، افلیاست نه هملت. آقای چرمشیر پیشنهاد داد افلیای ما قربانی باشد که می‌گماند نیست و این بی‌گناه نبودنش را در این متن می‌بینید.

● اتفاقا نکته اساسی شخصیت افلیای هملت شما این است که به خرافات افلیای شکسپیر کاملا ویژگی‌های انسانی دارد. یعنی شخصیت دارد و جاهایی منفی و جاهایی بی‌گناه واقع می‌شود. اگر شما در جهان داستانی افلیا هم تغییراتی را به وجود آوردید

چرمشیر: ما نه چیزی را به متن شکسپیر افزودیم و نه کاستیم. روی همان ایده‌های درون متن شروع به کار کردیم. سعی کردیم ایده‌های پنهان‌تر در متن را بیرون بکشیم. روی این موضوع می‌خواهم تاکید کنم که آن نوشته، نوشته اجراست. ایده‌های پنهان را در این بازخوانی نشان می‌دهیم. نه در این بازخوانی اساسا روی هر اثری که کار می‌کنیم تبدیل‌مان به رابوبه‌های متفاوت نمی‌چرخانیم، به سمت لایه‌های پنهان می‌رویم. این ایده‌ها در همان موجود است. تلاش ما در این اجرا همین است که لایه‌های پنهان را خراش دهیم و آنها را آشکار کنیم. در واقع به‌مختصه کار زیاد مهمی در زمینه نوشتن انجام ندادم، مگر آشکار کردن همان لایه‌های پنهان.

شیوا ارسطویی: فکر می‌کنم من به این دلیل اینجا باشم که درباره ادبیات متن حرف نزنم. اجرای موفقی بود. تبریک می‌گویم. نمایش را دوباره دیدم. به نظرم متن اجرا شده از تمام مفاهیم هملتی بیشتر به جنون خارج در متن شکسپیر برخاسته بود. نوع خاصی از شیدایی. گمانم در این نمایش قرار بود یک رابطه قوی بین هملت یک کارگردان قوی و دفترچه شیدایی‌های هملت انتقال می‌افتاد. یا یک اجرای سورئالیستی از اینجا ناتوانها.

گورلن: توانایی جالبی است.

شیوا ارسطویی: مثلا جزمان تخت‌ها می‌توانست تداعی‌کننده نوعی از دالمجلین باشد فکر کردم با اجرای مزبری سروکار دارم که در آن کارگردان جنون همه هملت‌ها را یکجا جمع کرده و می‌خواهد برایندی از آن را به ما نشان بدهد و البته از رابوبه‌دید افلیا محدود کردن متن به رابوبه‌دید افلیا ایده بکری بود. به نظرم برای اینجا محدودیت در فرمهای متن مجبورم رابوبه‌دید را محدودتر کنم. یعنی به هرحال نمایش دیدن و خوانش همان از بزرگترین جنبه‌های شخصیت هملت است که همیشه در ذات آدم می‌ماند.

گورلن: در مورد شاه‌نامه‌ای که شما همین طور می‌فرمایید من فضای این اجرا کمی شرقی شده است. جنون برای من مفهوم عاموزی دارد اما شیدایی آن را به شاهرگانی منحنظر من نزدیک می‌کند.

شیوا ارسطویی: من اجرای این مفهوم شیدایی را در این متن خیلی پسندیدم اما اینکه شما می‌گویید هملت از نگاه افلیا برخاسته است اما می‌گنانه نیست را نمی‌فهمم.

گورلن: این نکته در ایده‌های ما وجود داشت. اینکه چقدر از خود افلیا وجود را دیگر نمی‌بافیم.

گوفلیه: فکر کردم طراحی صحنه خیلی کلاگرد دارد. هم در اجرا و هم در ایجاد فضای بصری که با آن سروکار داشتیم. بخطورکلی طراحی نتوانم اجرا مدام از هملتی که در ذهن ما ایجاد شده، آشنایی‌زدایی می‌کند و در صدد قتل هملتی دیگر است.

گورلن: این ایده کمرا است. شاید به این دلیل که من توانستم در این اجرا بازیگوشی خود را داشته باشم. عموما وقتی کارهایم را خودم می‌نویسم اجراء بازیگوشی و شیدایی فردی به من داده نمی‌شود. چون همه مجبورم دو ذهن کنترل کار داشته باشم که من هست را کنترل کنم و هم اجرا را اما اینجا به واسطه اینکه محمد چرمشیر متن را نوشته بود من می‌توانستم آزادانه‌تر کنم. چون می‌دانستم که چارچوبی هست که می‌توانم آن را بین برنم و طراحی کنم. در این اجرا می‌خواهیا عمل کردم.

شیوا ارسطویی: به نظرم هم این کار را داشته‌اید بودید. یاد آن را بینیم و باید فرم اجرای دگرم فرم اجرا شده بود که فکر کردم یک رابطه بکری دیگر باید آن را ببینم و با فرم اجرای آن مانوس بودم.

گورلن: این بحثی بود که با آقای چرمشیر هم داشتیم. فکر می‌کردیم هر کسی که باز باید با این کار مواجه می‌شود چقدر حجم اطلاعات را دریافت می‌کند. آیا انقدر زیاد نیست که ممکن است از آن جدا بیفتد؟ تا وقتی اجرا نمی‌رفتیم متوجه این موضوع نمی‌شدیم. ضمن اینکه من هرکاری می‌کنم، از این عادتم دور نمی‌شوم که ذهنم مهندسی شده است و ساختار و چیدمانی دارم که در هرکاری به صورت خودکار همه چیز را پیش می‌برد اینجا خلیم‌اجرت‌کرد که مهندسی متن درمتن محمد چرمشیر اتفاق افتاده است اما حالی می‌توانم روی بخش دیگر یعنی اجرا مانور بدهم. به کس دیگری اطمینان نداشتم که پشت متن بایستد. اینه محمد چرمشیر خیلی اطمینان داشتم.

شیوا ارسطویی: همین موقع بود که فرم‌گرایی ریچارد سوم نوشتم. من آن اثر را به اجرای هملت ارتباط گرفتم با اجرای ریچارد سوم نتوانستم کنار بیایم. بادتال حس که چقدر گیج و ویژ شده. شاید مربوط به پیچیدگی متن ریچارد سوم. احساس می‌کردم در بازخوانی شما پیچیده‌تر هم شده.

چرمشیر: ماجرا از این قرار است که وقتی آدم وارد مرحله اجرا می‌شود خیلی زود از مفاهیم غبور می‌کند. وقتی رضا گوران به‌عنوان کارگردان در مدت ۱۰دقیقه به من توضیح می‌دهد که چه چیز از هملت می‌خواهد و دفترچه‌اش را در غرض یکساعت نگاه می‌کنم و متوجه می‌شوم که او چه نگاه مفهومی به کار دارد. دیگر هیچ وقت راضی‌ام کار قبول دیراه مفهوم کار صحبت نمی‌کنیم. از این لحظه به بعد من با متن رفتار می‌کنم و خواهد داشت. ما بعد از جلسه راجع به جمع صحبت کردیم و همه حرف‌ها خیلی هم مادی بود

بخورم؟ می‌شناسیم هم قرار شد ما را در این گفتوگو همراهی کند. محمد چرمشیر در سال‌های مستمر حضورش در تئاتر این گمرکت صحبت کرده و بیشتر به مخاطبان تئاتر اجازه داده تا آثارش را ببینید. نویسندگی به نوعی بدون پرداختن به این همه و با سابقه بیش ۳۰ سال حضور در تئاتر ایران خالی بسیاری از نمایشنامه‌نویسان هراسی دارد که بگوید نویسنده اجراست و متنی که می‌نویسد یک پیشنهاد برای اجراست. چرمشیر از همان ابتدای مصاحبه تاکید داشت این متن نمی‌تواند متنی که براساس هملت شکسپیر بازخوانی کرده متن او یا کار رضا گوران نیست: هملت اجراست. این نکته‌ای بود که گوران نیز به آن اشاره داشت. اجرا که از یک نقطه و ایده‌ای در ذهن رضا گوران آغاز شد و در گفتوگو با محمد چرمشیر به صحنه اجرایی رسید.

ماجرای این گفتوگو از پیشنهادی آغاز که برای دیدن ترانه بازخوانی محمد چرمشیر از هملت که به رضا گوران در تئاتر شهرآرا رفت، آغاز شد.

فرزانه اراهیم‌زاده

رضا گوران: من با چرمشیر آشنایی قدیمی دارم. یک بار در جلسه‌ای که برای تئاتر شهرآرا برگزار شد، چرمشیر به من گفت که دوست دارد با من کار کند. من هم گفتم که من به این کلیوس شاعرانه، مادی فکر کردم به مفاهیمش فکر نکردم. من خیلی **نمی‌توانم به مفاهیم بپردازم. می‌توانم صحبت کنم که چطوری کلمات را کنار هم گذاشتند. می‌توانم صحبت کنم که چطور انتصار یا ضرباهنگ ساختم**

گورلن: اما در هم دراماتورژی‌های خیلی مهم «فورتینبارس» همیشه بوده است و اثر دیمایسکش را نخواهیم‌ساخت از اثر حذف کنید.

شیوا ارسطویی: بله. گمانم در متن اصلی کارکردی فرمالیستی هم داشت. در پایان‌بندی هم آمد و آن جمله آخر نمایش را گفت. گمانم این بود که در اجرای فرم این نمایش از آن استفاده شده باشد.

چرمشیر: می‌خواهم واژه بحثی شود که به نظرم بحث مهمی هست. ما داریم درباره یک متنی صحبت می‌کنیم؟ اما با دو متن روبه‌رو هستیم. یک متنی است که من نوشتم و بعد هم متنی که رضا گوران دوباره آن را روی صحنه‌اجرایی کرد است. ما متن اول را می‌شویم و متن دوم را می‌بینیم. ما در مورد کدام متن صحبت می‌کنیم؟ متن کافدی یا متن اجرا؟

را در طول نوشتن فراهم کنم.

ارسطویی: آیا واقعا همه متن‌ها این قابلیت را دارند که بارها بازخوانی بشوند؟

چرمشیر: نمی‌دانم. بارها این مساله را از من پرسیدند. اما تا به قصد بازخوانی مقابل یک متن نشینیم به این موضوع نمی‌پردازم. من در بازخوانی‌هایم نامه‌های واسلاوهاول را هم نوشتم، زندگی فروید و بوریچینا وولف را هم بازخوانی کردم. حتی یک بازخوانی هم از سفرنامه گریستگ‌کلمب دارم. آرزو داشتم که خیلی از رمان‌ها و نمایشنامه‌ها را بازخوانی مجدد کنم. هنوز زوزم نرسیده است.

● یادم هست یک بار سر کلاس به شما گفتم که سال‌ها پیش با شما پامی کردم از مکبثی گفتید که آن هم یک نفره بود و روی یک میز یک سری وسیله ساده‌اجرا می‌شد. در شاه‌لیر اندیو نیز همین اینه را داشتید. به نظرم می‌رسد که این ایده‌ها در ذهن شما هست. بستگی دارد که چطور و کی شکل اجرایی پیدا کند. الان این هملت شبیه کارهای رضا گوران شده است. اما باز هم محمد چرمشیر را پشت اجراهایی می‌بینیم. این همین نکته‌ای است که از اینجای گفتوگو فکر می‌کنم که شما و آقای گوران تاکید داشتید بگویید این اجرای گروه هست.

چرمشیر: حتی با وجود این همه نکته‌سنجی‌هایی که در بازخوانی‌های چرمشیر وجود دارد؟

چرمشیر: آنچه رضا اسمش را می‌گذارد بچه، واقعیت این است که من اینگونه به متن نگاه نمی‌کنم. می‌گویم چه اتفاقی می‌افتد که یک متن بد اجرا می‌شود؟ چند اتفاق می‌افتد. اینکه من به عنوان نویسنده ضعف‌هایم را پیدا می‌کنم و حتی اگر نقص‌ترین شکل اجرایی باشد تجربه‌ای برای اجرا خواهد بود. نوشتن یعنی همین. مثل اینکه وارد کوچه‌ای بن بست شده باشید و تا انتهای آن بروید و بعد این تجربه را در اختیار بقیه قرار دهید که تا انتهای این کوچه نروند. خیلی وقت‌ها فکر کردیم اگر فلان کار را انجام بدهیم قبل ها کردیم. آن‌کار را انجام دادیم و قبلی هم هوا نشد. اتفاقی نیفتاده است. مثل مسابقه فوتبال است که اگر آن سه امتیاز را کسب کنیم بسیار خوب هست. اما واقعیت این است که اگر مساوی هم شویم یا ببازیم به ضعف‌های خودمان پی‌برده‌ایم. تئاتر از پیدا کردن ضعفش می‌ترسد. همان‌طوری که ادبیات ما از این می‌ترسد. برای همین است که ادبیات ما بین عدد مطلق صفر و عدد مطلق صد معلق است. یعنی ما یا کار بد داریم و یا کار خوب. هیچ وقت کار متوسطی ارایه نمی‌کنیم. یا می‌گوییم فلان کار مزخرف است یا عالی. اما هیچ وقت نمی‌گوییم یک کاری متوسط است. تئاتر ما احتیاج به جریانی دارد که از صفر تا صدش جاری باشد

اگر به کل دومش نجسبد. اساسا تئاتر معنا پیدا نمی‌کند. یعنی این هملتی که نوشته شده اگر به اجرای رضا گوران منتقل نمی‌شد هملت عقیمی‌بود. اتفاق برایش می‌افتاد که اگر منتظرش هستیم بیفتد. پس پیوند باید اتفاق بیفتد.

ارسطویی: چون موضوع ما مخاطب هم دو لایهای مفاهیم گیر کرده‌اند. جریان جستوجوی فرهای تازه هنوز در خلق متن‌های ما جاینفتاده است.

چرمشیر: اتفاقا چند نیز این که آنچه بودم همه‌اینها بیم نمی‌کند. یعنی این هملتی که نوشته شده هنگام کار می‌گفتیم، اتفاق افتاده است. یعنی هر بار که ما بر کارگردانی صحبت می‌کنم این اتفاق رخ می‌دهد. آن‌هم این است که نمی‌توانم بگویم که این نمایش من است و به

ارسطویی: شما مثل همیشه متن را بازخوانی کردید و وقتی چرمشیر متنی را بازخوانی و وقتی اجرا را هم می‌شنوند باز هملت شکسپیر را شنیدند. درصورتی که وقتی دارند در صحنه‌ای هست را گوش می‌دهند و وقتی هملت به اتفاقه کارگردان و بازیگر و طراح صحنه دهد نیاز دیگر را می‌شنوند. گاهی مخاطب انتشاها می‌گوید قتل نمایش متن مزخرفی داشت. قاتل را اینکه این متن اجرا است که شما فضاتونی می‌کنید. متن اجرا با متن نوشتاری فرق دارد. اساسا نمی‌خواهم بگویم که این بد و یا خوب است. پروسه را توضیح می‌دهم. برای همین هم من به عنوان نویسنده نمی‌ایستم به رها گوران بگویم که من متن هم است اما نو حق نداری یک بار تو را نمایشنامه من کم کنی چون متن نوشته شده است که در را باز کند تا او به سمت اجرایی که می‌خواهم تاکید کند بتواند. یعنی اگر من متن مانع اجرا شود یو بقینا به من می‌گفت که بیخیلید این متن را نمی‌توانم اجرا کنم. یعنی من و رضا یک چورهایی برخورکی حرکت کردیم و به جای اینکه من بگویم این ایده را دارم و تو کارگردانی کن؛ او به من ایده‌ای داشت و خواسته تا آن را تبدیل به متن کنم.

گورلن: آقای که در خطوط طولانی ماریسج[7] دقیقه‌ای شکل برعکسی افتاد. یعنی نمایش قبلی این جوری بود که آقای چرمشیر یک متن را برای کارگردانی به من پیشنهاد داد. آنجا با متنی طرف بودم و سعی کردم تا کارگردانی‌اش کنم. در هملت ما معکوس عمل کردیم. ضمن اینکه آقای چرمشیر وقتی شاید متن را می‌نوشت می‌گفت نیز نوشتن صحنه‌هایی که می‌نویسیم برای این است که بدانی از کجا شروع کنی اینها پیشنهاد است.

شیوا ارسطویی: نکته‌ای که دوست دارم بدانم این است که کارگردان از کجا شروع می‌شود؟ چون تا آنجایی که من با خانم دارم، چرمشیر گفته بود که اساسا با نوشتن مخالف است.

چرمشیر: وقتی دارم متن را می‌نویسم پروسه‌ای را با کارگردان طی می‌کنیم که در کار با رضا گوران طی شده است. اما آیا بسیاری و حس مجلی هم طی می‌شود. وقتی شروع به نوشتن می‌کنم داانما می‌گویم آقای گوران، آقای ایکس این چیزی که من نوشتم آیا به سمت اجرایی که در ذهن شما هست حرکت می‌کند؟ رضا گوران می‌گوید دارد حرکت می‌کند اما می‌تواند بگوید که نه، این متن به من پیشنهاد می‌دهد که من سمت حرکت نکرده است. حتی می‌تواند بدون سوتی دادنه باشد و بگوید اینکه از اینجا آغاز شد ذهنیت من را دگرگون کرد. اما اگر بذیرفت در ذهنیت اجرایی‌اش این همان چیزی است که می‌خواهد. همکاری‌اش را داشته‌ام تا زمانی که من تمام شود. لحظه‌ای که نوشتن نمایشنامه تمام شد، پروسه اجرایی گارگردان آغاز شده است. چون این من در راستای ذهنیت اجرایی‌اش حرکت کرده و در همان سمت و سو بوده و حالا اینجاست که قرار قدم و کاست می‌آید.

گورلن: پس این همان هملتی است که می‌گوید خیلی کار جمعی است؟

چرمشیر: من تا به حال جنذین بار هملت را بازخوانی کردم‌ام آخرین بار هم کار محمد علاتبی بوده است با عنوان «شاهزاده اندیو» آن کار یک نفرهای بود که کاملا با ف