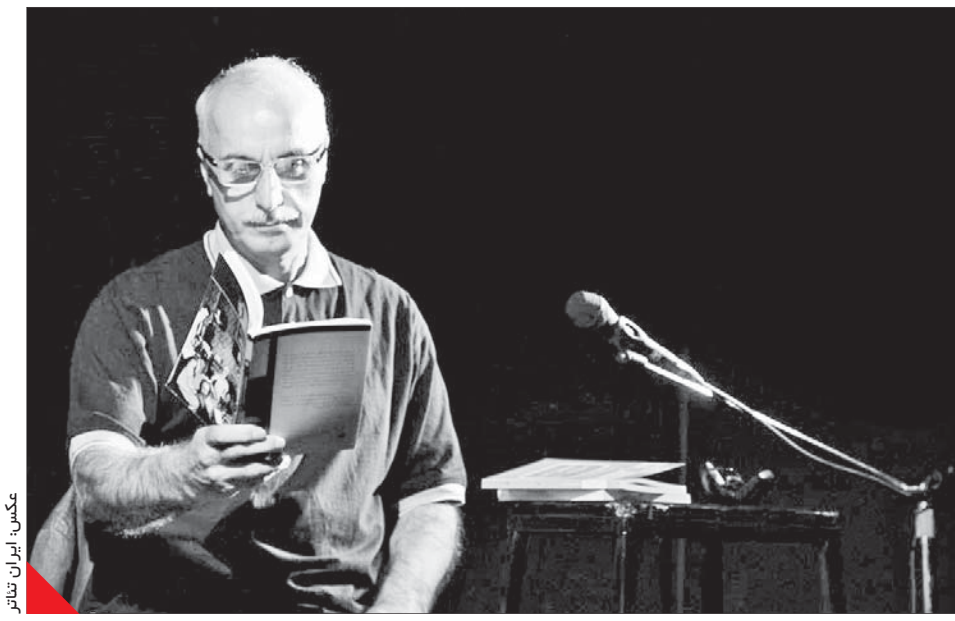
گفت‌وگو با داریوش مودبیان، بازیگر و کارگردان

کار ما بیدارکردن است

رضا آشفته

داریوش مودبیـان در نظر دارد قصه‌های کوتاه اسـلاومیر مروژک نویسنده نام‌آشنای لهستانی را در چهار شب از جمعه دوم تا دوشـنبه پنجم تیرماه در تالار موزه اسـتاد عزت‌الله انتظامی روخوانی کند. این شیوه قصه‌خوانی یا اجرای قصه در یکی، دو سال اخیر بارها از سوی او تجربه شده و در همه این موارد از این برنامه‌ها استقبال شده اسـت. داریوش مودبیان سال‌هاست که در انجام تله‌تئاتر صاحب تجربه‌های درخشانی شده و علاوه بر سینما در زمینه تئاتر، ترجمه و نشر نیز فعالیت گسترده داشته است. او بازیگری، کارگردانی، فیلم‌نامه‌نویسـی و مترجمی را در کارنامه خود دارد و فعالیت هنری را با تئاتر تلویزیونی «ضحاک ماردوش» در سـال ۱۳۴۳ آغاز کرد. او در سـال ۱۳۵۳ در رشته بازیگری و کارگردانی تئاتر از دانشـکده هنرهای دراماتیک تهران فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۳۵۹ مدرک فوق‌لیسانس تخصصی مطالعات هنرهای نمایشی را از دانشگاه سوربن پاریس و در سال ۱۳۶۰ فوق‌لیسانس تخصصی زبان‌شناسی را از مؤسسه مطالعات علوم انسانی پاریس دریافت کرد.



عکس: ایران تئاتر

دربارهٔ مروژک داستان‌نویسی بگویید که ما بیشتر در ایران در مقام نمایش‌نامه‌نویس معتبر و جهانی او را می‌شناسیم؟

بلـه مـروژک نمایش‌نامه‌نویس بزرگ و اندیشـمند جهان تئاتـر و طنزنویس بزرگ جهان اسـت. اما در این سال‌ها بسـیاری از آثارش به فارسی برگردانده شده و در سال ۴۶ برای نخستین‌بار لیلی گلستان مجموعه داستان فیل را از مروژک به فارسـی برگرداند و انتشـارات روزن هم چاپش کرد. این‌گونه با داسـتان‌هایش آشـنا شدیم که این داستان‌ها برای دهه ۱۹۶۰ است که دوره نخست کارهایش اسـت و در این دوره پلیس، استریپ‌تیز، کارول و در پهنه دریا را نوشـته اسـت. البته گلستان هم تمام داستان‌های مجموعه فیل را ترجمه نکرده و شاید برخی از داسـتان‌ها از فرهنگ هم دور بوده اسـت یا بر حسب ملاحظاتی چنین نشده اسـت. مروژک نویسنده معترض بـود. می‌دانیـد که او از کشـورش تبعید می‌شـود و به پاریس می‌رود. خود او هـم بعدها به مکزیک می‌رود و در آنجا سـکته می‌کند و دوباره به فرانسـه برمی‌گردد و بعد دگرگونی و فروپاشـی‌ها اتفاق می‌افتد و او از سـال ۱۹۹۴ به لهسـتان برمی‌گردد و به اعتبار خودش کارهای جدیدی می‌نویسـد. او در زمینه داستان‌نویسـی هم کار کرده و سـه مجموعه دارد. فیـل، قلمدان‌ها و موش در کمد. قلمدان‌ها از نظر حجمی یک‌برابرونیم فیل اسـت و چند سـال پس از آن منتشر شده و مربوط به سال‌های ۶۰ است. داستان‌های موش در کمد هم کمی طولانی‌تر اسـت. او سـبک و سـیاق خودش را در داستان‌نویسی دارد امـا در سـال ۲۰۱۰ زیر نظر خـودش یک مجموعه چاپ می‌کند به‌عنوان مروژک کوچولو؛ چون حجمشـان آن‌چنان نیست و کوتاه‌تر از داستان‌های فیل است.

چرا مروژک کوچولو؟

شـاید کوتاه‌بودن قصه‌ها کـه بلندترین‌هایش حدود پنج، شـش دقیقه و کمترینش سـه، چهـار دقیقه اجرا می‌شـود. درعین‌حال ایجاز دارد و در آن مفاهیم خیلی حرف برای گفتن دارند.

مروژک کوچولو چه ویژگی‌ای دارد؟

این مجموعـه را علاوه بر عنوان، بـه لحاظ موضوع هم دسته‌بندی کرده اسـت که حالت فرهنگ‌نامه‌ای به خود می‌گیرد. ایـن خود یک تعبیر سیاسـی، فرهنگی و اجتماعی اسـت مثل آزادی، ادبیـات، وظیفه ملی، هنر، هرج‌ومرج، لیبرالیسـم و از این دسـت... این کتاب که به دستم رسید، ترجمه‌اش کردم و الان تمامش کرده‌ام. ۳۶ قصه دارد و تعدادی هم از دو مجموعه فیل و قلمدان‌ها ترجمه کرده‌ام. حدود ۴۰ قصه خواهد شد و اینها خیلی حالت نمایشـی دارند و به‌راحتی می‌شود هر کدام را یک نمایش‌نامـه کوتاه کرد. از آزادی تـا هرج‌ومرج مثل یک فرهنگ است که آنها را می‌خوانم. این داستان‌ها از دهه ۵۰ تـا ۹۰ را دربر می‌گیرد و من آنهـا را تنظیم کرده و در کنار هم گذاشته‌ام با نگاهی که می‌شود تجربه‌اش کرد.

اینهـا بـا توجـه بـه جغرافیـا و روال تاریخی به‌هم‌پیوسته شباهتی هم به آثار چخوف دارد؟

بلـه اینهـا خیلی نزدیک بـه آثار چخوف اسـت اما جسـارت مـروژک امروزی‌تـر اسـت و روی موضوعات اجتماعی کار می‌کند و البته سـبک و سیاقش مال خود مروژک اسـت. مـا خصلت‌هایـی را در داستان‌نویسـی اسـلاوها می‌بینیم که نباید فراموش کنیم از روسـیه و از گوگول آغاز می‌شود و بعد به چخوف و بعدا هم به کافکا می‌رسد. بعد هم می‌رسیم به مروژک. خطوطی از کافکا هم دیده می‌شود اما کافکا پررمزورازتر و نمادین و قوی‌تر اسـت و جریان پیچیده‌تری را ایجاد می‌کند و به بالا نظر می‌اندازد. داستان‌نویسان اسـلاو از گوگول آغاز می‌کنند و خیلی‌ها با شـنل، یادداشت‌های یـک دیوانه، دمـاغ و پرتـره که از داستان‌های سن‌پترزبورگی هستند، آشنایی دارند. از این آثار بارها فیلم و تئاتر سـاخته شـده و خـودم نیز یادداشت‌های یک دیوانه را با بازی علـی نصیریـان کار و از تلویزیـون پخش کرده‌ام.

اینها خیلی نزدیک به آثار چخوف است اما جسارت مروژک امروزی‌تر است و روی موضوعات اجتماعی کار می‌کند و البته سبک و سیاقش مال خود مروژک است. ما خصلت‌هایی را در داستان‌نویسی اسلاوها می‌بینیم که نباید فراموش کنیم از روسیه و از گوگول آغاز می‌شود و بعد به چخوف و بعدا هم به کافکا می‌رسد. بعد هم می‌رسیم به مروژک

چگونه این قصه‌ها خوانده می‌شود؛ گروهی یا فردی؟

تک‌نفـره اسـت. روی صحنه، قصه‌خوانـی و شـخصیت‌های گوناگـون را بازی می‌کنـم. من هر شب ۱۰ داستان را می‌خوانم.

این قصه‌خوانـی چقدر به نقالی ما دامن می‌زند؛ چون در روزگاران گذشته ما چنین رسم و آیینی را در خانه‌هایمان داشـته‌ایم و پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها برایمان قصه‌خوانی می‌کرده‌اند؟

قصه‌خوانی به شـکل شـخصی و از روی کتاب برای کـودکان بود و بزرگ‌ترهای قصه‌خوان وقتی قابلیت‌های نمایشی را هم به کارشان اضافه می‌کردند، تأثیر بیشتری می‌گذاشتند. اگر کار آنها خواب‌کردن بود، کار ما از خواب بیدارکردن اسـت. هدف این اسـت که مخاطب با شیوه، سـبک و سیاق نویسنده با شـنیدن یک به یک داستان‌ها آشنا شـود. همچنین قصه‌ها قابلیت نمایشی‌شدن دارد و یـک بازیگـر در مقابل تماشـاگران آنهـا را می‌خواند و خیلی شـبیه به اسـتندآپ کمدی اسـت و اگر بازیگر فرصت کند که آنها را حفظ کند، دیگر این شباهت بیشتر کنم و از بر کنم، دیگر یک نمایش خواهد بود اما الان هم متن را در دست می‌گیرم که بهتر آنها را یادآوری کنم و در بیـن روخوانی‌ها، توضیح هم می‌دهم و مثل پیش‌پرده و استندآپ دیالوگ هم با مخاطبان برقرار می‌کنم. درست مثل همین مجموعه مروژک که مروژک کوچولوی مصور نام دارد و در آن یک کاریکاتوریسـت لهسـتانی برای هر قصه تصاویری هم گذاشـته اسـت که کارش را جذاب می‌کند. من هم این جذابیت را با بازی ایجاد می‌کنم.

طنز مروژک چگونه است؟

طنز او بسـیار گزنده، اجتماعی و سیاسـی اسـت که رویکـرد فرهنگـی و اجتماعی دارد و طنزش گروتسـک اسـت. مروژک درشـت‌گویی دارد و در آن مـا را متوجه می‌کند و به ما هشدار می‌دهد تا ته خط. مروژک تفسیرگر اسـت اما تغییردهنده هم اسـت چون نگاهش بسـیار عمیق، اجتماعی و فرهنگی است. درواقع طنزش وابسته به فرهنگ جهانی اسلاو است.

شـما قبلا هم آثار چخـوف را روخوانی کرده‌اید، آنها چطور بوده است؟

روخوانـی چخوف را در خانـه هنرمندان و در همین تالار موزه استاد عزت‌الله انتظامی هم اجرا کرده‌ام که به نظرم بنابر بازتاب‌ها موفق بوده اسـت. ما حتی در آنها، لحظاتـی را به دیالـوگ تبدیل کرده‌ایم امـا من یک‌نفره اجرایشـان کردم و درسـت مثل این اسـت خواننده‌ای دارد داسـتان می‌خواند با این تفـاوت که بر آن بازی هم اضافه می‌شـود. شاید تماشـاگر از بازیگر می‌خواهد که داسـتان را با صدای بلند بخواند و با تأکید بر فضاسازی این اجرا صورت می‌گیرد. فضاسـازی اداره و اتفاقاتی که برای اشـخاص می‌افتد. در این داسـتان‌ها همچنین اول شخصی هست که قصه با آنها شروع می‌شود که این باید خود مروژک باشـد چون خودش را مطرح و نقد می‌کند و او ناظر و پیش‌برنده قصه اسـت و بقیه را باید از دید او بازی کنم. البته پارسا پیروزفر در اجرای ماتریوشکا شکل کامل‌شـده ایـن قصه‌ها را اجرا کرد چـون او در قصه‌ها دسـت برد و برایشان دیالوگ نوشت و سعی کرد تک‌تک نقش‌ها را بازی کند. به‌نظر کارش بسیار دیدنی بود.

موسیقی هم زنده است؟

بایـد موسـیقی زنده باشـد چـون اینکـه بخواهیم موسـیقی پخش کنیم دیگر کهنه شده است اما ما از یک نوازنـده گیتار بهره می‌بریم. از آنجا که مروژک مثل همه لهستانی‌ها با موسیقی عجین است و شخصا به موسیقی شـوپن علاقه داشته و این موزیسـین پیانیست بزرگ هم بوده است، قطعاتی را از میان آثار شوپن انتخاب کرده‌ایم و برای آنکه رنگ و لعابی به صحنه بدهیم از آن استفاده می‌کنیم اما ما از یک گیتاریسـت خواسته‌ایم این قطعات را بنـوازد. همچنین تم‌هایی را در نظـر گرفته‌ایم که در میان قصه‌ها زده می‌شـود که بیانگر تغییر قصه‌هاسـت و گاهی هـم رنگ‌وحال و هـوای این قصه‌ها را نشـان می‌دهد.

دکور؟

از پوسـتر که تصویر خودم و مروژک هسـت استفاده می‌کنیم که این پوسـتر دو بخش دارد و من با او شریک شـده‌ام که ما هم از آزادی به هرج‌ومرج می‌رسیم و در اینجا داریم فضاسـازی می‌کنیم که ایـن فضاها با توجه به تنوع قصه‌ها گوناگون اسـت. احتمالا یک صندلی هم داریم.

حتما صندلی لهستانی است؟

ما دیگر انگار به صندلی لهسـتانی حس نوستالژیک داریم... و از آن برای نشان‌دادن تختخواب، یا اداره و مثل اینها استفاده خواهیم کرد.

تماشاخانه

در حاشیه اجرای نمایش «قضیه مترانپاژ»

ماجرای صابون گاززده

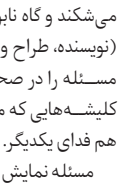
آریو راقب کیانی: الکساندر وامپیلوف، کمدی‌نویـس روسـی، که ۱۸ سـال پـس از مـرگ اسـتالین نمایش‌نامه «قضیه مترانپاژ» را نگاشـته اسـت، با نوشـتن این اثـر قصـد دارد تضاد مضحکـی را در دنیـای آدم‌هـای نمایشـی نشـان دهـد که بـا وجود انقلاب فرهنگـی رخ‌داده در جامعه آن زمان روسیه، همچنان آرمان‌گرایی تاریخ‌مصرف گذشـته امثال کالوشین (با بـازی بی‌نظیر رضـا بهبودی) در تقابل با ویکتوریای تجددگرا، شـرایط بلاتکلیـف هنجارخواهی و شـکنی را بـرای تک‌تـک شـخصیت‌ها رقم می‌زنـد. حسـن معجونـی در مقام کارگـردان فضای این متن روسـی را کمی بـا معـادلات زبانـی خودمان نزدیک کرده اسـت و هـر از گاهی با اسـتفاده از اصطلاحات شناخته‌شده در قالـب دیالـوگ کاراکترها، فضای طنـز نمایش‌نامه را بـا ایرانیزه‌کردن و آشـناپنداری برای مخاطب بیشـتر کـرده اسـت. اصـولا نمایش‌هـای کمدی با ترسـیم حقایق تلخ جامعه کـه برآمـده از ویژگی‌هـای فـردی، سیاسـی و فرهنگی افراد آن جامعه به صورت غلوشـده است، سعی در ایجاد پرسش و پاسخ عاقلانه می‌کند و ابزار آن نیش و طعنه‌های کاراکترها با خودنمایی‌های مسخ‌شده‌شان است و البتـه نمایش «ماجـرای مترانپاژ» نیـز از ایـن قضیه مسـتثنا نیسـت. سنخیت اجتماعی ایجادشده نمایش تا جایی پیـش می‌رود که تماشـاگر پس از عبور از لایـه اولیه نمایش که همـان پارادوکسـیکال کنایه‌آمیز دو شـخصیت کالوشـین به عنوان مدیر هتل و ویکتوریاسـت، به مرحله‌ای از متناقض‌نمایی شخصیت‌های نمایش نسـبت به اصول و باورهای خودشان می‌رسـد کـه نمونه‌هـای عینی آن را نه‌تنها در شـرایط زمانه نویسـنده، که در شـخصیت‌های مـردم عادی قربانی‌شـده روزگار خویش نیز یافت می‌کند. تماشاگر در مصاف با قهرمان داستان (کالوشـین) که برخلاف آثار تراژیـک به تعالی می‌رسـند، او را در موقعیت دچارشده و خودد‌رگیری‌اش رو به انحطاط و زوال بازمی‌شناسـد؛ کاراکتری که در دگرگونی و کشمکش سیر تحولی شـخصیتی‌اش علاوه بر آشکارسـازی خـود چندبعـدی‌اش، زمینه‌سازی برای شناسایی ذات مارینا، کامایف به عنوان اسـتادی ناخلف و بوریس بـه عنوان رفیق غیرقابل اعتنا را فراهم می‌کند. شخصیت‌پردازی‌ها به‌خوبـی توانسـته اسـت جامـه بدل‌پوشـی بر تن پرسوناژها کند که با دروغ، تظاهر به ظاهرسازی در راستای جایگاه اجتماعی نابسامان‌شان دارند.

فضـای ملتهب جامعـه نمایش که به فضاسـازی کمدی بزن‌وبکوب مشـتبه اسـت، موقعیتـی اجتماعی را خلـق می‌کند کـه در آن افـراد با بی‌سـوادی سـاده‌انگارانه‌ای نسبت بـه واژه مترانپـاژ به سـمت پذیرش حماقـت و بعـد از آن بـه بلاهت و سـپس به بی‌شـعوری میل می‌کنند. سلسـله‌ای از این موقعیت‌سـازی‌ها، تحولـی دراماتیک را می‌انـگارد که از یک پافشاری ساده به امری پرمناقشه تبدیل می‌شـود؛ جامعه‌ای که شاهد شـخصیت‌های تغییـر هیئت‌یافته و بدون عمق اسـت که برای عیادت بر سـر بالین جنـون بلاهت‌آمیز می‌آیند و می‌رونـد و سـبک‌مغزی او را بـاور می‌کننـد؛ جامعـه‌ای کـه حتـی با عریان‌کردن کم‌خردی خود، پوشـش حکمـت و دانایی به خـود می‌گیرد. جامعه‌ای کـه در آن هژمونـی افراد فرادست (کالوشین) به افراد فرودست (ویکتوریـا) بـه صـورت پیش‌فرض به صـورت زور و جبـر محیطی و در جایی با جابه‌جایی مناسبت اجتماعی و بـه صـورت توهمـی و غیرواقعی (پاتاپوف نسـبت به کالوشین) سلطه بی‌چون‌وچـرای دیوانگی را می‌پذیرد. جامعه‌ای که مجبور است انگاره‌های زیربنایـی و روبنایـی حاکـم را بپذیرد و برای اینکه زبان سـرخ ایـن دندان نشان‌دادن‌ها، سر سـبز را بر باد ندهد، وادار می‌شـود صابـون گاززده کـه اسـتعاره‌ای از پاکی هسـت را قورت دهد و بـا کف‌کردن آن در زمان هضم واگویه‌ها، دهان‌شویه کند.

روزنه آبی

درباره شنیدن

همواره متهم



محسن خیمه‌دوز

پرسشگری را شاید دو حالت کلی بتوان برشمرد. پرسشگری در فضای ذهن بسته و در جامعه بسته (مبتنی‌بر ذهن بسته) و پرسشگری در فضای ذهن باز و در جامعه باز (مبتنی‌بر ذهن باز). پرسش در فضای ذهن بسته همواره از جنس اتهام اسـت و مرجع پرسـش هم در جایگاه متهم. در چنین فضایی کسـی برای رشد دانش پرسش نمی‌کند، بلکه برای اثبات یک اتهام و متهم‌سـاختن کسی که به ظاهر پنهان است و باید در آشکار متهم شود. پرسش در فضای بسته از جنس اتهام امنیتی است که حتی شـک‌کردن در آن هم به دلیل اتهام می‌افزاید. بنابراین در فضای بسـته تلاش همواره این است که مورد پرسش قرار نگیری تا همواره در امنیت به‌سر بری. اما پرسش در فضای باز داستان دیگری دارد. داستان دانایی؛ دانایی برآمده از شـک روشمند، دانایی حاصل‌شـده از به زیرسؤال‌رفتن درسـت پنداشته‌شـده‌های دائمی. مدنیـت یک شـاخصه‌اش همین پرسشگری اسـت. در چنین فضایی هم پرسش امنیت مطرح است، اما امنیتی که سلامت زیست ذهن و زیست روان را تأمین می‌کند به‌جای آنکه آن را به خطر بیندازد. تراژیک و البته طنز، آن‌هم طنز تلخ زمانی است که با ادعای دومی در فضای اولی به‌سر برند. در فضایی که نامش گاه دانش است و باید بار پرسشـگری دانایی در آن بدرخشد، ناگهان با مناسباتی از پرسشگری روبه‌رو می‌شویم که نه‌تنها امنیت دانایی را حفظ نمی‌کند که امنیت داننده را هم به خطر می‌اندازد و اینجاسـت که فضا دیگر چیزی دگر اسـت. در اینجا این زیست جهان انسـانی است که با تمام حس‌ها و عواطف با تمام خاطرات و پیشـینه‌هایش بـه خطر می‌افتد و بی‌صدا می‌شکند و گاه نابود می‌شود. نمایش «شنیدن» کار امیررضا کوهستانی (نویسنده، طراح و کارگردان) به‌مثابه یک نمایش «مسئله‌محور»، همین مسـئله را در صحنه روایت می‌کند؛ روایتی از کلیشـه‌های رایج؛ همان کلیشـه‌هایی که مسئله را به شبه‌مسئله تبدیل می‌کنند و فرم و محتوا را هم فدای یکدیگر.

مسئله نمایش «شنیدن»، مسئله نسلی است که سال‌ها «متهم» است و با اتهام بزرگ شـده، در اتهام عاشـق شـده و در اتهام هم از دنیا رفته است. «شنیدن» داستان پرسشگری بزرگ است که فقط می‌پرسد و هرگز نمی‌شـنود. نمایش شنیدن؛ داستان نشنیدن‌هاسـت، زیرا در فضایی که فقط باید پرسید تا متهم کرد، چه نیازی است به شنیدن؟ شنیدنی هم اگر هسـت فقط برای شنیدن آن چیزی است که منتظر شنیدنش هستیم، نه شنیدن آنچه می‌توان شنید یا باید تلاش کرد تا شنید. در فضای بسته فرد متهم می‌شود بی‌آنکه کسی از درد او و مسئله او پرسشی کرده باشد. این مسئله که بخشی از جامعه، به‌ویژه بخش قابل‌توجهی از نسل جوان، باید همواره پاسخ‌گوی کسانی و پرسش‌هایی باشند که صرف‌نظر از درست یا غلط‌بودنشـان، اساسا ارزش و صلاحیت پاسخ‌گویی ندارند. و این مسئله در نمایش «شـنیدن» به‌درستی به یک درام تبدیل شده است؛ درامی که دو دانشجوی دختر جوان به دلیل کارهای کرده (آوردن پسر به خوابگاه از سوی یک دختر و لودادنش از سوی دوست دیگرش) یا کارهای نکرده (رد هرآنچه مسـئولان انضباطی و حراسـتی، با بازی مهین صدری، در مورد دختر دانشـجو می‌گویند) مورد پرسشگری اتهامی قرار می‌گیرند تا به‌تدریج ما شاهد تخریب رابطه‌شان با خودشان، با جامعه‌شان و حتی با فرجام زندگی‌شـان باشیم. مسئله «شنیدن»، مسئله رفتار ذهن بسته در جامعه بسته است که فقط یک هدف دارد: همواره متهم‌کردن و افراد در چنین جامعه‌ای فقط یک سرنوشت دارند: همواره متهم‌شدن؛ متهم‌شدن براساس شنیدن‌های سطحی و دیدن‌های سطحی و اغلب هم به صورت دلسـوزانه. طرح این مسـئله در یک اثر نمایشی غیرکلیشه‌ای با کشش دراماتیک مناسب، شنیدن را دیدنی می‌کند.

نقدی بر «شنیدن»

بـا آنکه نمایش «شـنیدن» در نشـان‌دادن فاجعه‌بار ذهن بسـته و پیامدهای اتهام‌سـاز آن موفق عمل کرده و تلاشـش برای نشـان‌دادن عاقبت تراژیک دو دانشـجو هم موفق بوده، از جملـه ندا (با بازی آبنار آذرنـوش)، که در زمانـی دیگر به زنی مرده تبدیل شـده (با بازی مهین صدری) و سـمانه (با بـازی مونا احمدی) که در زمانـه‌ای دیگر به یک زن معمولی خانه‌دار تبدیل شـده (با بازی الهام کـردا)، به عبارت دیگر نتوانسته به نقد همان مسئله هم بپردازد. به همین دلیل مسئله محوری نمایشِ «شـنیدن»، به‌لحـاظ محتوایـی، در حد نوعی آسیب‌شناسـی اجتماعی (پاتولوژی) باقی می‌ماند. (تبدیل آسیب‌شناسـی مسـئله، به نقد مسـئله، نیازمند تمهیدات تئوریک و اجرائی دیگری است که جایش در اغلـب نمایش‌هـای صحنه‌ای امـروز ایران خالی اسـت و از جمله در نمایش «شـنیدن»). «شـنیدن» اما به‌لحاظ فرم هـم با اتخاذ روش غیرخطی در روایت، سعی در جذاب‌کردن روایت داشته است؛ فرمی که از زمان حال آغاز می‌شود، اما پس از مدتی با بزرگ‌تر نشان‌دادن دو دختر دانشـجو، آنچه قبلا به بازی درآمده را در زمان گذشـته نشان می‌دهد و سـپس بار دیگر از زمان حال به همان گذشـته اول بازمی‌گردد، اما دیگر نه آن دو دختر همان دخترهای سـابقند و نه مخاطب نگاهش به آنها و مسئله‌شـان همان نگاه آغاز نمایش است و این از ویژگی‌های فرمال اثر است که توانسته خود را با مسئله محتوایی‌اش همراه کرده و در تناسب دراماتیک نگه دارد. استقبال از نمایش «شنیدن» مربوط به شرح درست همین مسئله و روایت درسـتِ درون‌نمایشی است؛ مسئله‌ای که با فرم «سیالِ ذهن» و غیرخطی و با تمهیدات بصری و فرم بازیگرانه متفاوتش، اثر را دیدنی و جذاب هم کرده است.

بااین‌همـه همان نقد وارد بر نمایش شـنیدن که نقطه‌ضعف اغلب آثار هنری در حوزه آثار نمایشی اسـت و باعث «نقدناپذیرماندن مسئله در درون نمایش»، می‌شـود، عاملی است برای اینکه همین نمایش هم به یک اثر جذاب، ولی عامه‌پسـند تبدیل شـود؛ اثری که هم هنر است، هم جذاب، هم پرفروش، اما از تئاتر اندیشـه (تئاتر نقادِ مسـئله‌محور با فرم آوانگارد) فاصله می‌گیرد؛ همان فاصله‌ای که در اغلب نمایش‌های امـروز ایران به‌طور عام و در نمایش «شـنیدن» به‌طور خاص، هم حس می‌شود، هم دیده می‌شود و هم شنیده می‌شود.

نگاهی به نمایش «پاره‌های ساده»

حس ترحم تناقضی آشکار در محتوا

امید طاهری
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

تقویمـی روی نیمکت پارک جا می‌ماند و نویسـنده‌ای براسـاس خاطرات روزانه یک زن که در ۱۳ روز اول سـال نوشته شده، نمایش‌نامه‌ای را می‌نویسد؛ نمایش‌نامه‌ای که براساس الگوی موجود در ایده، شامل تکه‌پاره‌هایی از زندگی این زن اسـت. ایـن ایده در ابتدای اجرا از سـوی یک دانـای کل توضیح داده می‌شود و تأکید می‌کند بر اینکه ایده اولیه در شکل‌گیری اندام نمایش «پاره‌های ساده» چقدر اهمیت دارد. در ادامه با هر بار تاریک و روشن‌شدن صحنه، بخشی از زندگی مهرناز، روابطش با آدم‌های مختلف، از مینا دوستش تا سعید برادرش و دیگران را شاهد هستیم؛ بخش‌هایی که هرکدام در شکل‌گیری تصور و تصویر ما از مهرناز نقشمند می‌شوند.

در نمایش «پاره‌های ساده» مهرناز و دیگر زنان این نمایش که اطرافیان او را تشکیل می‌دهند، یک طبقه اجتماعی را در زمانه اکنون ما تشکیل داده‌اند. این نگاهی که نویسنده به جامعه دارد و رسالت اجتماعی‌ای که در بیان آسیب‌ها و ناهنجاری‌های این طبقه برای خود متصور اسـت، ماهیتا ارزشـمند اسـت. جراحی جامعـه و گرفتن آینه مقابل جامعه در زمان اکنـون، جریانی بود که بخش عمده‌ای از آثار موفق تئاتر ایران در دهه ۷۰ را شـکل داد. نویسـندگانی مانند محمد امیر یاراحمدی، محمد یعقوبی، نادر برهانی‌مرند، علیرضا نادری و... بـا تکیه بر این زاویه دید و اولویت‌دهی به مکان و زمان زیسـتی خود، آثار ارزشمندی را تولید و تأثیر اجتماعی قابل لمسی را ایجاد کردند.

اما از سـوی دیگر، نـگاه اجتماعی در تئاتر، اگر از دو منظر نتواند به شـکل درستی دست یابد، ممکن است صرفا به واسطه جذابیتی که تجربه ناتورالیسم و رئالیسم برای مخاطب روی صحنه تئاتر دارد، کمی گول‌زننده باشد. منظر اول نگاه محتوایی و بار اندیشگانی اثر است و منظر دوم، شکل و فرم ایجادشده در اثر و رسیدن به پیکری متوازن و متناسب در این بخش.

نمایـش مذکور با تکیه بر ایده اولیه، موفق می‌شـود بـه لحاظ فرمی، به سـاختمانی مطلوب دسـت یابد و بازی خوب اغلب بازیگـران لحظات ناب و باورپذیـری در کار ایجـاد می‌کند. این باورپذیری و همراهـی مخاطب با اثر در قـرارداد اولیه‌ای که متن با ما می‌بندد، شـکل می‌گیـرد و ادامه می‌یابد. ما می‌پذیریم همراه با نویسـنده در حال فضولی لابه‌لای برگ‌های تقویم مهرناز هستیم. این فضولی ممکن است حسی خوشایند از ارضای میل کنجکاوی ما نیز ایجاد کند. اما برخی از برگه‌های این تقویم، در بهاری‌ترین روزهای سال، حاوی تلخ‌ترین لحظه‌های ممکن در زندگی یک زن اسـت. پاره‌های سـاده اگرچه در موضوع و روایت، رویکردی ناتورالیستی دارد، اما در پرداخت متن و اجرا، در گریز از قواعد و اسلوب‌های تئاتر رئالیستی و ناتورالیستی، تلاش می‌کند شکلی مدرن به خود بگیرد. فضای مینی‌مال اجرا در نهایت کلیتی یکپارچه را ایجاد می‌کند که در کنار بازی‌های خوب و ریتم مناسب اندام موزونی برای اثر می‌سازد. اما رویکرد اجتماعی این نمایش و سـوژه قراردادن «زن» باعث می‌شود در پایان اجرا از خود بپرسم این اثر در ارتباط با موضوع طرح‌شده با من چه کرد؟ آیا من را به شناخت تازه‌ای از زن رساند؟ آیا اندیشه نویی در این دعواهای جنسیتی در مدیایی مانند تئاتر تولید کرد؟ یا اینکه صرفا روی احساسات و عواطف من دست گذاشت و حس ترحم من را برانگیخت؟

مهرناز، زنی از طبقه متوسـط و سرشـار از آشـوب‌های درونی، نمونه‌های فراوانـی در اطراف ما دارد. بسـیاری از معضلاتی که زنان مشـابه مهرناز در جامعه ما گرفتارش هسـتند، حاصل مسائل گوناگونی است که فقط بخشی از آن به شیوه زیسـتی خود این زنان بازمی‌گردد. سال‌هاست سنت، قانون، تاریخ و قومیت، جنسیت، خشونت، شیءانگاری، مردسـالاری و... یک سوی میدانی هسـتند که سوی دیگرش زنان مبارز قرار گرفته‌اند؛ زنانی که تلاش می‌کنند در این مبارزه نابرابر، جایگاه انسانی خود را بازیابند. زن نمایش «پاره‌های ساده» اما فقط یک قربانی اسـت. نه‌فقط او که دیگر زنان این نمایش نیز همگی قربانی هستند. اما نه به یک شکل. آنها در سه وضعیت مختلف قربانی هستند:

الف/ قربانی مردان و نگاه مردسالارانه

ب/ قربانی هم‌جنس خود

ج/ قربانی شیوه زیستی و تفکری خود

مهرناز قربانی نوع سـوم اسـت. او اکنون نسـبت به مردی کـه دیوانه‌وار دوستش دارد، بی‌مهری می‌ورزد.

نادر در نمایش‌نامه به عنوان یک مرد مظلوم و مورد سوءاستفاده واقع‌شده معرفی می‌شـود و با این روش نمایش تلاش می‌کند از تبدیل‌شـدن به تریبون مظلوم‌نمایی زنان فاصله بگیرد و خود تبدیل به اثری جنسیت‌اندیش نشود، اما در عمل گویا «پاره‌های سـاده» صرفا موقعیت زنان را برای ایجاد حس ترحم بازنمایی می‌کند. این خود نگاه جنسیتی علیه زنان است و نمایش در نهاد خود نمی‌تواند از این نـگاه ترحم‌آمیز فاصله بگیرد. گریـزی از این امر وجود ندارد چراکه: «بازنمایـی وضعیت موجود، بدون ارائه دیدگاهی فلسـفی، تحلیلی، روان‌کاوانه، اجتماعی، سیاسـی و... حاصلی جز ابـراز حس ترحم در مردان و همدردی در زنان مخاطب اثر نخواهد داشت».

زنان این نمایش، به‌کلی انسان‌های ضعیف و ترحم‌انگیزی شده‌اند. هرکدام از آنها بار سنگین دردهای خود از گذشته تا لحظه اکنون را به دوش می‌کشند. مهرناز سرآمد همه آنان در منجلاب روحی خود، و مابقی آنها، گویا همگی این سرنوشت محتوم زیست در وضعیت ناهنجار را پذیرفته‌اند و ساده‌لوحانه دنبال نخودهای آش خود هستند. سعید، برادر مهرناز، که در جایی نقش برادر دلسوز را ایفا می‌کند و در جایی به خودشناسی رسیده و میل آزارساندن را در خانواده خود ریشه‌دار قلمداد می‌کند، در یک صحنه توهین‌آمیز، از چروک گردن همسر خود می‌گوید و اینکه چقدر حالش را بد می‌کند.

طـرح چنین دیدگاهی در نمایشـی که داعیه دفـاع از زن را دارد، خود یک حمله ناجوانمردانه به زن اسـت. آیا تلاش این صحنه بر این است تا نفرت از مرد را به نهایت خود برسـاند؟ به چه قیمتی؟ به قیمت توهین به چروک‌های پوسـتی که حاصل تراکم عشـق و مهر و محبت زنانه در گذر ایام است؟ بعید می‌دانم هیچ زنی از دیدن این صحنه و احسـاس ناخوشایندی که در او ایجاد می‌کند، رضایت داشـته باشد؛ حتی اگر بخواهد سر به تن مردان نباشد. آرزوی موفقیت برای این گروه خوب در اجراهای بعدی.