کارنامه محمد مساوات در تئاتر

نوجو و غیرقابل پیش‌بینی

رضا آشفته

محمد مساوات با هر نمایشش تأکید تازه‌ای بر نوجویی می‌کند. او غیرقابل پیش‌بینی است و از نیروی خلاقه‌اش بهره‌مند می‌شود که با تازگی بتواند ماهیت تازه‌ای از تئاتر را پیش‌روی مخاطبانش قرار دهد. زیباتر اینکه ایرانی است و از اصالت‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و زیبایی‌شناسانه‌اش غفلت نمی‌کند. این نشانه رفتن به‌سوی هویت است که آثارش را ریشه‌دار می‌کند چنانچه این روزها «بی‌پدر»، برگرفته از «شنگول و منگول» بُعد تازه‌ای از نگاه ایرانی را در گستره جهانی بازنمایی می‌کند. مساوات فعالیت‌های هنری‌اش را با نقاشی آغاز کرد و تا قبل از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه، در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی فراوانی شرکت کرد. او هم‌زمان با تحصیل در رشته نقاشی، به کارگردانی تئاتر پرداخت و نمایش‌های متعددی را روی صحنه برد. او در سال‌های فعالیت تئاتری خود موفق به دریافت جوایز متعددی در حوزه‌های نویسندگی، طراحی و کارگردانی تئاتر شد. آقای بکت سکسکه فراموش نشود (دانشگاه تهران، تالار استاد سمندریان، ۱۳۸۸)، ارتش میرزاملکم‌خان خانبلوکی (قشقایی، ۱۳۸۹)، این روبان سیاه (کارگاه نمایش، ۱۳۹۱)، عکس اتفاق عزیز (ماه، ۱۳۹۱)، بازیخانه قیاس‌الدین مع‌الفارق (تالار مولوی، ۱۳۹۱)، قصه ظهر جمعه (تالار قشقایی، ۱۳۹۳)، خانه‌واده (تماشاخانه ایرانشهر، سالن استاد سمندریان، ۱۳۹۳)، بیضایی (سالن سنگلج، ۱۳۹۴) و یافت‌آباد (سالن ایرانشهر، ۱۳۹۵) از جمله آثار او هستند که هر یک به‌نوعی بر این حضور مؤثر و پیش‌رونده در مسیر حرفه‌ای‌شدن تأکید کرده‌اند؛ با این نگاه غالب که مساوات یک هنرمند با نوآوری‌های درخورتأمل است.

این روبان سیاه

«این روبان سیاه» از محمد مساوات یک دانشجوی قابل‌تأمل ساخت. در نمایش این روبان سیاه، مساوات می‌خواهد در فضاسازی موفق بنماید و تلاش مضاعفی را مبذول داشته است. بازیگران هم در برخی لحظات و مواقع موفق می‌نمایند و در جاهایی هم دچار افراط و تفریط در القای حس و عمل می‌شوند. شاید حضور برخی از نقش‌ها چندان جلوه و تأثیری در فرایند نمایشی‌شدن آن نکرده باشد؛ مثلا شخصیت مرد خل‌وچل هیچ کارکرد خاصی ندارد، حتی جلوه سرگرم‌کننده و مفرحی هم ندارد که بخواهد دلیل غیرمنطقی‌اش را این‌گونه توجیه کند. همین روند مانع از تحقق یک بازی کاملا درست خواهد شد. بخشی از این بازی در متن، لطمات و صدمات خود را دیده و بخشی هم به جریان هدایت بازیگران و حس‌وحال خود بازیگر برمی‌گردد که از ورود به مرحله کامل‌شدن منع شده است. البته کارگردان در به‌کارگرفتن اشیا و وسایل صحنه تا حد زیادی موفق است و لحظاتی که از ترکیب بازیگران و اشیا تصویر و فضا می‌سازد، باز هم دامنه این موفقیت افزون‌تر می‌شود. بنابراین در اتکای به کلمات است که کاملا کم می‌آورد و آسیب اساسی را از همین ناحیه می‌خورد. مشکل عمده در پردازش قصه این نمایش است که درحال‌حاضر با درجه پایینی از باورپذیری روبه‌رو می‌شود؛ هرچند گروه در اجرا توجه و عنایت ویژه‌ای به فضاسازی و ضرباهنگ کرده و در القای فضاهای فراواقعی تلاش مضاعفی را به کار گرفته است. همچنین خود نمایش با کدهای جلورونده و عقب‌رونده بافت کلی اثر را دچار افت‌وخیزهای بسیار می‌کند؛ یعنی نمایش علاوه بر فضاهای سوررئال از پیچیدگی قصه برخوردار است و این اساس کار را کمی قرص و محکم می‌کند، اما مشکل عمده به همان روابط سست برمی‌گردد که باورپذیری آدم‌ها و اتفاقات را کم‌رنگ می‌کند.

عکس: ایران تئاتر

بازیخانه قیاس‌الدین مع‌الفارق

بازیخانه قیاس‌الدین مع‌الفارق نیز می‌توانست نام او را در مقام یک حرفه‌ای مطرح کند، هرچند هنوز دانشجو بود، اما افراد حرفه‌ای از او استقبال کردند. داستان این نمایش درباره شاهزاده «قیاس‌الدین مع‌الفارق» بوده که صاحب فرزند می‌شود و پزشکان دستور می‌دهند این کودک هرگز نباید بخوابد و... . سبک این نمایش تعزیه بوده که به صورت طنز و نقدی به اسطوره اجرا می‌شود. ساناز سیداصفهانی، نویسنده، درباره این اثر معتقد است: در بازیخانه قیاس‌الدین مع‌الفارق از آکسسوار خبری نبود. چنددقیقه اول دلم را زد. بعد یاد حرکات زن جادویی جک و لوبیای سحرآمیز افتادم. در بالای ابرها؛ نمایشی ایرانی، سرشار از دیالوگ‌هایی که به سجع آراسته بودند و سخت و سنگین نبودند و اما کاملا شاعرانه و ایرانی. نمایشی با بازی‌دربازی و روایت‌درروایت. سؤال‌هایی که باید حل شود. خنده‌هایی که در انتها روبه‌روی آینه‌ای که جلو مخاطب قرار می‌گیرد می‌ماسد بر تن. شخصیت‌های نمایش ایرانی، کارد به استخوانشان می‌رسد. برای فرزند شاه اتفاقی می‌افتد. او که از بدو تولد سرنوشتی شوم دامنش را گرفته، دست‌کمی از ادیپ شهریار ندارد. پزشک بر او حکم می‌کند برای زنده‌ماندنش کسی رویش را نبیند و او هرگز نخوابد تا زنده بماند. پزشک چه کسی است؟ نظربازی بر همسر شاه. عشق گذشته. قربانی خواستن. همه آنچه در نمایش‌های کلاسیک باعث کاتارسیسم و کشش می‌شود به صورت ایرانی در این نمایش و در جای درست دیده می‌شود. با ابتکاری از شیوه اجرائی خاص. اسلوموشن و برعکس... لب‌خوانی و نقش‌خوانی و نقش‌درنقش. هر دو کار واقعا دیدنی است.

قصه‌ظهرجمعه

حسین کیانی، نویسنده و کارگردان، درباره قصه ظهر جمعه نوشته است: محمد مساوات پس از دو، سه کار درخشان در حوزه تئاتر دانشجویی به‌نوعی پا به عرصه تئاتر حرفه‌ای نهاده و با گروهی جوان، نمایشی ایرانی ساخته که در نوع خود می‌تواند یکی از چندین بُعد تئاتر ایرانی یا ملی ما را نمایندگی کند. آدم‌هایی که در این نمایش همه دست به یکی کرده‌اند یا لااقل همدل‌اند که خواهر خود را به حجله ناخواسته‌اش بفرستند. خود پیش از این قربانی‌شده دَم همان حجله عروسی‌اند. مثل همان گوسفندی که هنوز قصاب برای کشتنش نیامده. در بعدازظهر جمعه‌ای که عروسی در خانه هاشم برگزار است، چندین موضوع دیگر غیر از عروسی مطرح است. مهاجرت برادر کوچک‌تر به ژاپن، کرایه‌دادن فیلم‌های مجاز و غیرمجاز، بیماری مشکوک پدر، درس و دانشگاه اسماعیل، اختلاف طبقه عروس خانه یعنی زن هاشم و داماد خانواده یعنی شوهر اکرم و موضوعات دیگر که نویسنده با هوشیاری همه را در میانه داستان عروسی موبه‌مو و با جزئیات بیان می‌کند و بزنگاه‌های داستان و آنچه روند نمایش‌نامه را به کلی برمی‌گرداند و باعث درگیری، تشنج و تشتت آدم‌ها می‌شود یعنی مسئله عروسی و مسائل پیرامون آن را که مهم‌ترینش عشق همچنان پایدار عروس به محسن است به‌عنوان ضربه‌های اصلی و امواج کوبنده نمایش خود برمی‌گزیند و به‌موقع به سوی تماشاگر روانه‌اش می‌کند.

خانه.وا.ده

«خانه. وا. ده» نمایشی درباره خودکامگی فردی است. پدر در مقام خودکامه‌ای بی‌چون‌وچرا خانواده‌ای را تا سرحد نابودی پیش می‌برد. در وضعیت بسته همه باید تابع یک نفر باشند و برعکس در وضعیت باز همه تابع نظر جمع هستند. در «خانه. وا. ده» به دلیل فروپاشی است که شکل ظاهری خانواده هم تغییر کرده و به این شکل فروریخته و با فاصله ادا شده است. پدر هواپیمای مسافرتی می‌خرد که موقع سفر از آن استفاده می‌کنند اما این خرید مجازی است و دروغی محض. همه پذیرنده‌اند کورکورانه اما پسر بزرگ نمی‌پذیرد. پدر پسر را طرد می‌کند و این انکار تا مرگ پسر بزرگ پیش می‌رود. حالا روح پسر بزرگ در این «خانه. وا. ده» سرگردان است، او آمده تا خانواده را با ندای حقیقت متحول کند. دختر نفر دومی است که تابع این حقیقت محض می‌شود. او با روح پسر بزرگ در ارتباط است و حالا به دنبال انکار مسائل دروغین است. در نظام بسته پدر، دختر باید از گردونه هستی حذف شود. مرگ او مادر را پریشان می‌کند که او متوجه حضور متافیزیکال بچه‌هایش می‌شود. مادر هم به ناچار دچار دیوانگی است و او هم از این حضور می‌گوید. مادربزرگ و پدربزرگ هم دیوانگی را تجربه می‌کنند. انگار نوبت به پدر هم می‌رسد و فقط این پسر کوچک است که همچنان در جهان خودش سیر و سیاحت می‌کند.

بیضایی

بیضایی نمایشی متفاوت با دیگر آثار این کارگردان نوجو و خلاق که تاکنون با نمایش‌های قیاس‌الدین مع‌الفارق، قصه ظهر جمعه، خانه. وا. ده و بیضایی نشان داده آدمی تنوع‌طلب، جسور و بسیار ساختارشکن است. در بیضایی او فن و شیوه برخوانی را به نفع اجرائی نوین درهم می‌شکند که شاید برای واپس‌گرایان سنت‌های نمایشی چندان جالب نباشد. او نگاه متفاوتی در عرصه درام ایرانی دارد و از منظر خود سیاوش، رستم، سهراب و ضحاک را در سه تابلو، اما در طراحی صحنه واحدی نمایش می‌دهد. در این نمایش می‌توانست اتفاقات خوشایندتری نیز به وقوع بپیوندد اما انگار نام بیضایی مانع از آن شده باشد. به هر تقدیر او زبان آرکائیک را به اوجگاهی می‌رساند که از دایره تقدیرات و ملزومات زبان نمایش ایرانی بیرون است اما خود رویدادی نیست که بشود به آن اتکا کند؛ یعنی در جایی معلق می‌ماند که جستجوگری محمد مساوات را به نتیجه لازم نمی‌رساند؛ بنابراین پیامدی نیز از این تلاش او قابل تصور نیست. هرچند تلفیق این اجرا با شیوه بیومکانیک میرهولد، خودش تأمل‌برانگیز است. به هر روی بیضایی هم در کارنامه مساوات قابل استناد است و می‌توان انتظار داشت که در آینده، شاهد اتفاق بهتری از این رویکرد باشیم.

یافت‌آباد

مساوات در یافت‌آباد از مرزهای رئالیسم گذر می‌کند و در آنجا می‌توان تصورات غریبی از انتزاع واقعیت مانند دیگر آثارش را جست‌وجو کرد. خانواده‌ای در آستانه یک مشارکت، در یک اسباب‌کشی شرکت می‌کنند. رابطه گرم خانواده با شوخ‌طبعی بدون مرزی همراه است. ناگهان اعضای خانواده متوجه می‌شوند پول خرید زمینی مشارکتی گم شده است. افراد یکدیگر را متهم به دزدی می‌کنند. روابط در تمام سطوح از هم متلاشی می‌شود. در این بازی بی‌قاعده یا هجو رفتارها همه مقصرند و همه می‌توانند به سوی هم انگشت اتهام را دراز کنند اما بی‌خبرند از آن بازی‌ای که در آن یکی از دوستان بیمارشان را که به شوخی در دستشویی زندانی‌اش کرده‌اند، به دلیل دیررسیدن داروها یا هوای بد آنجا دچار مرگ می‌شود. هرچند در این میان نیز پول خانه اشتراکی نیز بر باد است. مساوات با نمایاندن فاجعه روابط انسانی، آرام و قرار را از مخاطب می‌گیرد و او را متوجه کرده‌ها و ناکرده‌هایش می‌کند و این زبان و بیان کمدی و تراژیکی است که انگار گریبان همه را گرفته است.

بی‌پدر

بی‌پدر درواقع دراماتورژی نوینی از همان داستان کودکانه بزبزقندی یا شنگول، منگول و حبه انگور است؛ با این تفاوت عمده که دیگر از آن نگاه لطیف که مثبت بر منفی به دلیل هوشیاری مادرانه چیره می‌شود، خبری نیست بلکه این مسیر واژگون می‌شود و خانم‌بزی گرگ و آقاگرگه بز می‌شود و این همان احتمال غریبی است با نگاه گروتسک که ما را به چالشی غریب می‌خواند. نمایشی که در نوع خود در بازنمایی وضعیت انسان دگرگون‌شونده در مسیر تاریخی رو به جلویش بعید نیست که به چنین جایگاه هولناکی نیز برسد. به هر تقدیر همیشه تصور انسان از پایان جهان هولناک بوده است. در اینجا نیز همه دست در دست هم داده‌اند که گردونه را خلاف‌آمد متعارف‌ها پیش ببرند و این خود قضیه را پیچیده و دور از ذهن می‌کند. اما زیبایی‌اش در اینجاست که این فضای کابوس‌گونه در دورها هم قابل تصور است و همین آن را منجر به امر حقیقی می‌کند و ما را با تصوراتی که می‌شود از روح و روان حیوانی و هیولاگونه انسان مواجه کند، آشنا می‌کند. مساوات این بار نیز وضعیت گروتسک را در جایی خلاصه‌شده نمایان می‌کند. یک راه‌پله که در آن انگار قرار نیست زاویه دیدی هم تغییر کند، رویدادها و برخوردها اجرا می‌شود. اجرائی که در آن همه‌چیز غیرمعمول است و همین موجاموج احساسات را به فراسوی خیال می‌برد و این فانتزی همراه با خشم و خشونت است که دوام و بقایی می‌یابد که تا همیشه آزاردهنده خواهد بود چون این انسان نیست. مساوات اندیشه‌ای را در بازخورد تکنیک‌ها به چالش می‌کشد. اینکه همه اینها استحاله می‌شوند در غیر از خودشان می‌تواند بسترساز باورهای تازه‌ای باشد که هر تماشاگری را به هولناکی قابل یقینی سوق دهد.

نقد نمایش «بی‌پدر»

خشونت؛ برهنه بر صحنه

وحید عمرانی
عضو کانون ملی منتقدان

نمایش «بی‌پدر» براساس داستان معروف «شنگول، منگول و حبه انگور» نوشته شده که آشنای اذهان تمامی افراد این اقلیم است و چه‌بسا کمتر کسی پیدا می‌شود که این داستان را حداقل یک یا چندبار در کودکی از پدر و مادر خود قبل از خواب نشنیده باشد، کتاب‌های مربوط به کودکان را درباره آن نخوانده یا انیمیشن‌های تلویزیونی آن را ندیده باشد. این‌بار داستان به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد؛ گرگ با مادر بزغاله‌ها ازدواج می‌کند و همراه با توله‌اش (گرگک) به آنان پیوسته و زیر یک سقف، زندگی مشترکی را آغاز می‌کنند. این ترکیب نامتجانس، موجب بروز فجایعی می‌شود که تمامی آنها با دقت و جزئیات فراوان بر صحنه آفریده و ترسیم می‌شوند. این نمایش اثری است با تم خشونت و وحشت همراه با رگه‌های آشکار الیناسیون که براساس شیوه‌های اجرائی اکسپرسیونیسم به اجرا درآمده است. حتی نمایش‌نامه آن نیز براساس همین مکتب نوشته شده چنان‌که امحای هویت فردی یکی از زمینه‌های فراگیر و بن اندیشه‌های اصلی نمایش‌نامه‌های اکسپرسیونیستی است که در این نمایش فراوان به چشم می‌خورد. «ویژگی نمایش‌نامه‌های مکتب اکسپرسیونیسم موجب می‌شود این امر بر آنان مترتب گردد که فضای این متون به خواب و رؤیا شباهت پیدا کرده و رویدادها و کارپرداخت‌های آن گذران، شتابنده، گیرا و تکان‌دهنده از کار درآیند». (ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۰) و این خواب و رؤیا در نمایش مزبور در جنس و قالب کابوسی تکان‌دهنده جلوه می‌کند. در نوع بازی‌ها و شیوه کارگردانی نیز ویژگی‌های بارز گزاره‌گرایی را شاهد هستیم. دوری از واقع‌گرایی، میل و سوق به تئاتریکالیسم (نمایش‌گرایی) همراه با حفظ ویژگی‌های بازی تئاتری در حرکات و بیان بازیگران کاملا هویداست. پیش از این در نمایش‌هایی نظیر «هراکلس ۵» به کارگردانی ناصر حسینی‌مهر، «مرد بالشی» به کارگردانی محمد یعقوبی، «ستوان آینیشمور» به کارگردانی حسن معجونی، «براساس دوشس ملفی» به کارگردانی محمد رضایی‌راد و... شاهد فرازهایی از خشونت بر صحنه بوده‌ایم، اما این عنصر در «بی‌پدر» به طرزی آشکارتر و برهنه‌تر چهره می‌نماید و در صحنه‌هایی تا مرز اشمئزاز در روان مخاطب نفوذ می‌کند چنان‌که در لحظاتی از نمایش نظیر حمام خونی که در پایان به راه می‌افتد، آشکارا به یاد فیلم‌های پر از خشونت و خونبار کوئنتین تارانتینو، کارگردان شهیر سینمای آمریکا، می‌افتیم. اسلاوی ژیژک، فیلسوف، نظریه‌پرداز و جامعه‌شناس اسلونیایی، معتقد است: «رودررویی مستقیم با خشونت ذاتا تحیرزاست. بیزاری شدید از اقدامات خشونت‌بار و همدردی با قربانیان، پیوسته همچون کششی دام‌گونه، ما را از اندیشیدن بازمی‌دارد و برای آنکه بتوانیم بی‌طرفانه به بسط نظری گونه‌شناسی خشونت بپردازیم باید بنا به تعریف، چشم بر تأثیر آسیب‌زای آن ببندیم». (ژیژک، ۱۳۸۹: ۱۲) سیدمحمد مساوات از این تحیرزابودنِ برخورد مستقیم با خشونت در روایت دراماتیک خود بهره برده و آن را دست‌مایه آفرینش کلی این اثر اجرائی قرار داده است. چنان‌که خواندید، از منظر فلسفه، رویارویی با خشونت برهنه و جان‌گز برای لحظاتی مخاطب را از اندیشیدن بازمی‌دارد و همین لحظات هنگامی که دراماتیزه می‌شوند و بر صحنه تئاتر به نمایش درمی‌آیند، می‌توانند تجربه‌ای جدید را برای تماشاگر رقم بزنند تا تأثیر آن را در نهاد خود واکاوی کنند و به شناخت‌هایی ویژه از خصوصیات ذهنی و عینی شخصیتی‌اش دسترسی یابند. در مبحث نوع بازی با توجه به طراحی مشخص موسیقی، افکت‌ها، دکور و ایجاد رابطه مستقیم این موارد با بازی‌های ۱۶ بیتی قدیمی کامپیوتری، آتاری و پلی‌استیشن‌های اولیه، جنس بازی‌ها و حرکات بازیگران این نمایش نیز با همین موارد منطبق شده است. از ویژگی‌های بازی اکسپرسیونیستی یکی این است که «بازیگران می‌توانند بازی خود را هم در واکنش نسبت به این شرایط و موقعیت‌ها و هم به صورت نوعی ماشین، طراحی کرده و بر صحنه جلوه دهند؛ هم علیه «ماشینیسم» شورش کنند و هم خود به صورت قطعه‌ای از آن درآیند». (ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۸) که این ویژگی را به‌وضوح در بازی‌های این نمایش شاهد هستیم، هرچند کارگردان در طراحی صحنه به راه نمایش‌های گزاره‌گرا نرفته است، چنان‌که اغلب نمایش‌نامه‌های مکتب اکسپرسیونیسم دارای شمار فراوانی صحنه هستند که در اینجا تنها شاهد یک صحنه و دکور ثابت از ابتدا تا انتهای نمایش هستیم. عملکرد بازیگران بر صحنه حکایت از تمرین‌های بسیار دارد. پرورش و رعایت شیوه ویژه در بیان از قبیل تغییر مصدرهای صدا، تکرارها و نوع گفتار، همچنین حرکات بدنی طراحی‌شده در ژست‌ها و حرکات با توجه به ویژگی‌های ذاتی نقش‌ها و همان بازی‌های رایانه‌ای همواره به چشم می‌خورد. بازیگران انرژی بسیاری صرف می‌کنند و همگی موفق شده در حدی موجه و پذیرفتنی ظاهر شوند. طراحی متناسب و دقیق دکور نیز از محسنات این نمایش به‌شمار می‌رود. اما عیب و نقص اصلی «بی‌پدر» برمی‌گردد به کشداربودن اضافی برخی از صحنه‌ها؛ برای مثال صحنه دریدن و خوردن کالبد شنگول که بیش از حد به طول می‌انجامد. این صحنه‌ها نظیر همین صحنه اگر کوتاه‌تر طراحی شده بودند می‌توانستند تأثیر هولناک‌تری بر روان تماشاگر بگذارند، زیرا زمان واردکردن شوک اصولا کوتاه است، درست همانند یک ضربه محکم هوک از یک بوکسور ورزیده که اندکی به طول می‌انجامد. برای این نمایش مدت‌زمان ۹۵ تا صددقیقه کفایت می‌کرد و در این صورت از برخی تکرارهایی که گرچه تعمدی هستند، اما کارکرد لازم خود را نمی‌یابند کاسته شده، از خستگی‌های حاصل از آن جلوگیری می‌شد و نمایش به نتیجه مطلوب‌تری دست می‌یافت. به‌هرحال سیدمحمد مساوات در نمایش‌های خود از گذشته تا به حال نشان داده که در تئاتر، از منظر و دیدگاه شخصی و ویژه‌ای برخوردار است و آن را هم در نوع جهان‌بینی و هم گزینش شیوه‌های کارگردانی و اجرا همواره لحاظ کرده که این نکته موجب می‌شود تا نتوان از دیدن هر نمایش جدیدی که بر صحنه می‌برد چشم‌پوشی کرد.

منابع و مآخذ:
۱- گزاره‌گرایی (اکسپرسیونیسم) در ادبیات نمایشی، فرهاد ناظرزاده‌کرمانی، تهران، سروش، چ ۳، ۱۳۸۹
۲- خشونت (پنج نگاه زیرچشمی)، اسلاوی ژیژک، ترجمه علیرضا پاک‌نهاد، تهران، نی، چ ۱، ۱۳۸۹

تماشاخانه

به تماشای نمایش «هملت»

خوانشی نو از هملت

محمد کیانوش‌راد

نوشته و اجرائی خوب و اثرگذار که ضمن وفاداری به کلیت خط داستانی هملت شکسپیر، با خوانشی امروزین، نمایش را برای تماشاگر ایرانی جذاب و تا حدی بومی می‌کند.

نمایش تماشاگر را با طرح انبوهی از سؤالات و دغدغه‌های انسانی روبه‌رو می‌کند. کارگردان در یادداشت مختصری می‌نویسد: «ایزاک نیوتن می‌گوید، تا وقتی که نیرویی از بیرون به جسمی وارد نشود، اجسام ساکن، ساکن می‌مانند و اجسام متحرک به حرکت خودشون ادامه می‌دهند.

آدم‌ها... درست مثل اشیا می‌مانند... وقتی ما در مسیر خودمون هستیم، شانس کمی برای برگشت وجود داره، ولی وقتی انحرافی پیش بیاد قطعا شما خودتون رو در مسیر جدیدی می‌بینید، مسیری نامعلوم و ناشناخته».

اگرچه برخلاف کارگردان معتقدم، نه‌تنها آدم‌ها درست مانند اشیا نیستند که حتی شباهت آدم‌ها با اشیا چندان درست نمی‌نماید.

برای حرکت هر انسانی، هزاران دلیل و علت شناخته‌شده و ناشناخته وجود دارد که به قول هنری جیمز، نویسنده آمریکایی، «ما در تاریکی کار می‌کنیم؛ آنچه از دستمان برمی‌آید انجام می‌دهیم. شک ما، ولع ماست و ولع ما وظیفه ما». شناخت ما آدمیان، اغلب همچون داستان دست‌زدن و ادراک ناقص مولاناست.

داستان نمایش، تمامی، وصف همین بودن‌ها و نبودن‌ها و در سطحی دیگر، بودها و نمودهای واقعیت‌هاست.

مرگ، زندگی، خیانت، تردید، تملق، توطئه، عشق، خودکشی، آزادی، سانسور، جنایت، وطن، انتقام، زیبایی، روح، جسم و... و در یک جمله، اندیشه جاودانه شکسپیر، بودن یا نبودن مسئله این است، در این نمایش ارزیابی می‌شود.

در این نمایش خیانت مضموم، اما همه‌چیز پس از آن در معرض پرسش از بودن یا نبودن و درستی و نادرستی است.

توانایی نویسنده و کارگردان، در ساری و جاری‌کردن روحِ نمایشِ هملت به زمانه ماست.

سه سطح از فهم‌کردن؛ یعنی متن، خوانش متن و خوانش خوانش‌های متن، همواره در آثار ماندگار ادبی، همچون آثار شکسپیر، قابلیت زایش‌های نو را برای خوانندگان میسر می‌کند. این نمایش نگاه هرمنوتیکی به متن و توانایی نویسنده و کارگردان در خوانشی نوین از هملت را به اجرا گذاشته است.

اجرای نمایش هملت آرش دادگر، توانسته است روح اصلی نوشته شکسپیر را دریافته و آن را در کالبد زمان حال جاری کرده با مفاهیم هوشمندانه و لحنی کنایه‌آمیز، به تماشاگر بصیرت‌ها و نکات مهمی را نشان دهد.

اجرای نمایش‌هایی از این دست که با متنی قوی و اجرائی موفق و بازیگرانی حرفه‌ای به صحنه می‌روند، نوید نزدیک‌ترشدن مردم را به هنر تئاتر بیشتر می‌کند. این نمایش در سالن اصلی تئاتر شهر در حال اجراست.

روزنه آبی

تحلیلی بر نمایش «بی‌پدر»

بُزهای خشن، گرگ‌های ترسو

محسن خیمه‌دوز

«ما بُزها اونقدر ترسیدیم، که می‌تونیم از گرگ‌ها خطرناک‌تر باشیم». (از دیالوگ نمایش «بی‌پدر»- اثر محمد سماوات)

«بی‌پدر» یک طنز آیرونیک در فرم فانتزی با استناد به قصه سنتی «شنگول، منگول، حبه انگور» است؛ نمایشی که هم در فضای بومی و هم در فضای جهانی قابل دیدن و لذت‌بردن است.

اگر در قصه سنتی «شنگول، منگول، حبه انگور»، حیوان‌ها انسان شده بودند و اضطراب‌های انسانی را تجربه می‌کردند، در این نمایش، این انسان‌ها هستند که حیوان می‌شوند و اضطراب‌های حیوانی را تجربه می‌کنند.

وقتی وضعیت تراژیک، طنز و آیرونی نمایش، به نحوی است که یک گرگ و یک بُز با هم ازدواج می‌کنند و بُز (زن) می‌خواهد که گرگ (شوهر) را به بُز تبدیل کند تا او هم کمی بترسد تا بتواند بز و ترس بز را درک کند، تا اینکه گرگ هم بتواند کم‌کم به بز تبدیل شده و زندگی بهتری داشته باشند.

وقتی بُز هم می‌خواهد قدرت را تجربه کند، از ترس خود کمی بکاهد و به زورگویی گرگ هم خاتمه دهد، به‌همین‌دلیل از بُزبودن فاصله می‌گیرد و سعی می‌کند گرگ‌بودن را تجربه کند تا به‌تدریج او هم گرگ شود، فرمی است واجد این معنا که وضعیت نوینی برای تجربه اگزیستانس ایجاد شده که با آنچه در روایت سنتی قرن‌ها ذهن ایرانی با آن خو کرده، تفاوت اساسی و بنیادین دارد.

نتیجه، هم طنز است و مضحک، هم تراژیک است و جهنمی.

بچه‌هایشان نه می‌توانند صدای بع‌بع بُز بدهند، نه صدای زوزه گرگ. نه می‌توانند علف بخورند، نه به شکار گوشت بروند.

دعوای درونی آنها هم نه مثل بزهاست، نه مثل گرگ‌ها.

مهم‌ترین تجربه اگزیستانس انسان‌های حیوان‌شده که نمایش «بی‌پدر» آن را به درامی صحنه‌ای تبدیل می‌کند، جابه‌جایی نقش‌ها و به‌طور مشخص‌تر، جابه‌جایی ترس‌هاست. آن زمان که تراژدی جهنمی زمانی فرامی‌رسد و هر دو (بز و گرگ، بُززاده‌ها و گرگ‌زاده) گرسنه می‌شوند، آن زمان که «خانم‌بزِ گرگ‌شده»، دیگر علف نمی‌خورد و برای شکار بیرون می‌رود، ولی خَرس به او حمله می‌کند و گرسنه و گریان و خونین به خانه برمی‌گردد، آن زمان که «آقاگرگِ بُزشده» هم دیگر نمی‌تواند علف بخورد، منتظر گوشت بوده که خانم‌بز برایش بیاورد، اما امیدش ناامید می‌شود، مهم‌ترین تجربه اگزیستانس انسان‌های حیوان‌شده که نمایش «بی‌پدر» آن را به درامی صحنه‌ای تبدیل کرده است، اتفاق می‌افتد؛ تجربه جابه‌جایی نقش‌ها و به‌طور مشخص‌تر، تجربه جابه‌جایی ترس‌ها.

نمایش «بی‌پدر» با تمرکز بر نقش‌های تاریخی یک قصه قدیمی، فقط آن را به‌روز نمی‌کند، بلکه نوعی خاص از روایت صحنه‌ای را هم ارائه می‌کند؛ روایتی که نه شخصیت‌محور است، نه حادثه‌محور است و نه متن‌محور؛ بلکه روایت «نقش‌محور»

است؛ نقش‌هایی که دیگر نه با طراحی کاراکتر آنها که با نام‌هایشان شناخته می‌شوند؛ نام‌هایی که هویت دارند اما شخصیت ندارند و نیازی هم به داشتن شخصیت ندارند. هرچند هویت این نقش‌ها در بی‌هویتی‌شان باشد. به‌عبارت‌دیگر روایت نمایش «بی‌پدر»، روایت «انسان در موقعیت» است، هرچند با نقش‌های «حیوان در موقعیت» به صحنه آمده باشند. نمایش «بی‌پدر» با فرم «حیوان در موقعیت» به نقد آیرونیکی «انسان در موقعیت» می‌رسد و این نقطه اوج ابتکاری و کم‌سابقه نمایش «بی‌پدر» است. به‌ویژه آن زمان که همگان می‌بینند دست یکی از بچه‌ها کنده شده، چراکه آنها در موقعیتی گیر افتاده‌اند که مجبور به خودخوری شده‌اند؛ موقعیتی که یکی از بچه‌ها (شنگول) تکه‌تکه شده و خورده شده است. در چنین موقعیت تراژیکی هرکس دیگری را به خوردن شنگول محکوم می‌کند، ولی نهایتا مشخص نمی‌شود کدام‌یک از آنها شنگول را خورده است، هرچند دیگر تفاوتی هم نمی‌کند که بدانند، زیرا علیه تک‌تک آنها مدرک وجود دارد، آن‌هم درست در زمانی که از دست و دهان همه آنها خون می‌چکد؛ خونِ شنگول.

و چند نکته دیگر:

۱- «بی‌پدر» روایتی از بی‌هویت‌شدن انسان سنتی و مدرن است. روایتی از اضمحلال انسان است. روایتی انتقادی و آیرونیک، هرچند فانتزی، از خشونت‌های پنهانی است که به‌تدریج آشکار می‌شود و در میان شعارهای بهشتی آدمیان، جهنم به‌پا می‌کند.

۲- در نمایش «بی‌پدر»، بازی‌ها، طراحی صحنه، رنگ‌آمیزی نور، افکت‌های صوتی و موسیقی با متن نمایشی و با اجرای صحنه‌ای هماهنگ است که به تمرکز مخاطب بر متن اثر می‌افزاید.

۳- متن نمایش از دقت مناسبی در روایت برخوردار است و استفاده نویسنده از قصه سنتی شنگول و منگول در فرمی فانتزی، آیرونیک و مرتبط با مسئله انسان مدرن، به صورتی ابتکاری انجام شده است.

۴- «بی‌پدر» یک اتفاق خوب در تئاتر امروز است و محمد مساوات (نویسنده، کارگردان و طراح کاتالوگ زیبای نمایش) از استعدادهای خوب و مستعد تئاتر ایران است.

۵- اما مهم‌ترین اتفاق، حضور روایت بومی و جهان‌پسندِ «نقش‌محور» است که هرچند در تئاتر ایران و جهان کم‌سابقه است و مورد بی‌توجهی فعالان تئاتر، اما می‌تواند (و بلکه باید) از ناحیه نویسنده همین نمایش و نیز از طرف فعالان جوان آثار نمایشی ایران جدی گرفته شود که اگر چنین شود، این سبک از روایت می‌تواند در فرم ایرانی‌اش و با پشتوانه آثار غنی داستانی ایرانی که بازمانده قرن‌های پیشین ایران است، به نام ایران در جهان ثبت و مطرح شود و ایران از این طریق آثار زیبای نمایشی را به جهان نمایش ارائه کند؛ آثاری در خدمت نقد و تحلیل انسانِ معاصر در جهانِ معاصر.