روزنامه شرق

عکس: رضا قافشیانی

گفت‌وگو با آرش دادگر، کارگردان نمایش «اودیسه»

هزاران اولیس آن بیرون هستند

رضا آشفته . نایبریکا امینی

آرش دادگر در جشنواره سی‌ودوم تئاتر فجر چندین جایزه بزرگ برای نمایش هملت دریافت کرد و این آغاز آن راهی بود که سال‌ها برایش زحمت کشیده بود. با آنکه نمایش‌های موفق دیگری مانند «شاه‌لیر»، «قیام کاستلیون»، «صبحانه با ایکاروس» و امثالهم را پیش از اینها کار کرده بود. او این‌بار باید جدی گرفته می‌شد که حاصل زحماتش را به شکل مبسوط‌تری و درواقع با آسودگی خاطر در اختیار هم‌گروه‌هانش قرار می‌داد و متأسفانه شرایط فعلی مانع از آن می‌شود که در بلبشوی تئاتر خصوصی، اصلا گروه‌هایی که با مانیفست و هدفمندانه پا به صحنه می‌گذارند، مورد التفات واقع شوند. درحالی‌که دغدغه اینها تئاتر خلاق و آوانگارد است و حتما نیازمند توجه بسیار هستند. او از تمام گروهش سپاسگزار است که تحت شرایط سخت توانسته‌اند در کنارش دوام بیاورند اما اذعان می‌دارد در این شرایط سخت و دشوار، «اودیسه» آخرین کارش خواهد بود چون دیگر توان پیش‌آمدن را ندارد. برای اینکه امین طباطبایی دو سال برای این متن وقت گذاشته است و گروه هم ماه‌ها آن را تمرین کرده‌اند. اما هرچقدر هم تلاش کنند به لحاظ مالی در مضیقه هستند و این مانع از آن می‌شود که توش و توانی برای ادامه راه داشته باشند.

اودیسه برداشتی نوین از متن هومر است که در آن شخصیت اولیس سه‌پاره شده و هدف این است که تحلیلی مدرن از این شخصیت اسطوره‌ای در روزگار معاصر ارائه شود. در آن کامبیز امینی، امین طباطبایی، حسام منظور، عمار عاشوری، نگار عابدی، آرش دادگر، مهراب رستمی، جلال وفایی، امیر رجبی، رسول مکوندی، رضا مرشد و سیاوش دادگر بازی کرده‌اند.

من فکر می‌کنم عمده‌ترین تغییری که نسبت به جشنواره تئاتر فجر در نمایش اودیسه داده‌اید، دکور باشد؟

بله.

نشانه‌هایی از یک کشتی وجود داشت. چرا این کشتی اکنون حذف شده است؟

اجرای فجر به ما موضوعی را نشان داد. مسئله‌ای که ما همیشه در گروهمان و طرح‌ها و ایده‌پردازی‌ها سعی می‌کنیم رعایت کنیم، سیستم سیال است. ما می‌توانستیم همان دکور را داشته باشیم در صورتی که فضای بیشتری در سالن در اختیارمان قرار می‌گرفت.

یعنی نیازمند ابعاد بزرگ‌تری در یک سالن هستید؟

بله، با ابعاد بزرگ‌تر، تا این اندازه ما در دل تماشاگر قرار نمی‌گرفتیم. به‌گونه‌ای شده بود که تمام صحنه‌های ما در یک گروه بود و این گستردگی فضا را نمی‌توانست ایجاد کند؛ برای مثال موازی‌بودن جهان‌ها و آن شکلی که قصد داشتیم به ذهن تماشاگر متبادر شود، در این سالن اتفاق نمی‌افتاد.

آیا اصلا چنین سالنی را در ایران داریم؟

خیر، اگر سقف سالن مولوی بلندتر بود، می‌توانستیم به آنجا برویم. در آن حالت آن فاصله و آن حجم اتفاق می‌افتاد. یعنی عملا سالن‌ها و بلک‌باکس‌های ما سقف‌های کوتاهی دارند و به این فکر نکرده‌اند که امکانات بهتری برای آنها در نظر بگیرند.

فکر می‌کنم سالن حافظ با این نیت درست شد که متغیر باشد ولی چنین چیزی نیست؟!

اصلا این اتفاق نیفتاد قرار بود یک بلک‌باکس بزرگ باشد که هر آنچه می‌خواهی در آن اتفاق بیفتد و اتفاقا به‌گونه‌ای شد که نمی‌توان هیچ‌گونه اتفاقی را در آن ایجاد کرد.

فکر می‌کنم با تمام تلاشی که کردید به جز آن تصویری که در آن، هلن ریسنده است و در این‌سو نیز اولیس را در حال نوشتن داریم و تداعی‌گر آن جهان‌های موازی است، به آن ایده‌آل و مطلوب خودتان نزدیک نشده‌اید؟

قطعا. شاید می‌توانم بگویم ۶۰ درصد.

زمانی که ما تک‌تک این صحنه‌ها را در ذهنمان جمع‌وجور می‌کنیم که به یک شکلی برسیم، فکر می‌کنم باز نیز شکل آرمانی وجود ندارد. زیبایی هر لحظه برای خودش هست و فضاسازی خودش را دارد اما درنهایت و در کلیت اجرا شکل منسجم و واحدی را تماشا نمی‌کنیم؟

باید چنین اتفاقی می‌افتاد. بسیار تلاش کردم در اینجا این کار را انجام دهم که نشد؛ به این دلیل که تعداد تماشاگر پایین می‌آمد و کوچک‌تر می‌شد و آن اتفاق خوشایند نبود و سوم اینکه من یک‌بار این کار را در سال ۸۷ انجام داده‌ام که ۳۰ تماشاگر بیشتر وارد سالن نمی‌کردم. تمام پلان‌هایم در صحنه پخش بود. تماشاگر باید حرکت می‌کرد و هر جا که پلان‌ها اتفاق می‌افتاد و در آنجا ما جایگاه تماشاگر را حذف کردیم. در آن زمان مرکز حمایت می‌کرد و کل قرارداد را می‌داد، قراردادها بسیار پایین بودند. «صبحانه برای ایکاروس» ۱۸ میلیون تومان کل هزینه بود. چه بلایی بر سر ما آمده است که اگر درحال‌حاضر ۱۵۰ میلیون تومان نیز بفروشیم، باز نیز قادر نخواهیم بود از عهده هزینه‌ها برآییم. ما تمام تلاشمان را کردیم نزدیک شویم به چیزی که مطلوب و ایده‌آل‌ما است. قطعا امکان‌پذیر نخواهد بود. سخت‌افزار سالن‌های ایران برای تئاتر تعبیه نشده است، برای اتاق تعبیه شده و برای کارهای رئالیستی‌ای که فقط آدم در آنها بیاید و برود. اصلا فکر دیگری وجود ندارد.

اندیشه کلی کار که در نمایش جهان‌های موازی و ممکن مطرح می‌شود، یک مبحث علمی و فلسفی است. می‌خواهم بدانم آیا جامعه ما این آمادگی را دارد که با چنین تئوری‌هایی مواجه شود؟ به‌عنوان کسی که با مخاطبان کار روبه‌رو می‌شوید، که یا عقب‌تر از کار هستند یا به موازات کار پیش می‌روند، به نظر شما مخاطبان تئاتر چگونه درون‌مایه اثر را بررسی می‌کنند؟

مثالی می‌زنم. زمانی که امواج رادیویی پیدا شد، رادیویی به‌وجود نیامده بود. علم فیزیک علمی است که وقتی اتفاق می‌افتد برای بعد است. شما زمانی متوجه پیرامون خود می‌شوید، بعد کارکردهایش را پیدا می‌کنید. دیدگاه مکانیک کوآنتومی، می‌گوید در اتاقی که زندگی می‌کنیم، جهان‌های دیگری نیز در آن اتاق وجود دارند اما ما آنها را نمی‌بینیم چون دستگاه رادیویی ما فقط یک موج را می‌گیرد، ولی نمی‌توانیم انکار کنیم موج‌های دیگری نیز وجود دارند. فکر می‌کنم انسان امروز انسانی است که نمی‌خواهد دنبال جهل برود و در جهل باقی بماند و می‌خواهد بیشتر بداند. هیچ‌کس فکر نمی‌کرد اگر هاوکینگ کتابی به نام «طرح بزرگ» یا «جهان در پوست گردو» را بنویسد اصلا فروش کند، اما در بین پرفروش‌ترین کتاب‌های دنیا قرار گرفته‌اند. من فکر می‌کنم این اشتباه است که ما ملت خودمان را نادان تصور کنیم و بگوییم ما دانا هستیم و بخواهیم به آنها چیزی بگوییم. احترامی هست که ما برای تماشاگر قائل می‌شویم. اگر کسی نخواهد بداند و پیگیری کند، نه مشکل من است و نه کس دیگری. اگر کسی می‌خواهد در جهل و نادانی باقی بماند و زندگی‌اش را به همان طریق ادامه دهد، هیچ اشکالی ندارد. اما شاید خیلی‌ها هستند که می‌خواهند بدانند. من چرا بگویم کسی دنبال این مسائل نیست. به اعتقاد من تئاتر جایی است که از طریق رخداد و ایده تئاتری، ما باید رخدادی ایجاد کنیم که به تفکر برسیم. این تفکر روشنفکری یا روشنفکرمآبانه نیست، این تفکری است که ما را دوباره با جهانمان آشنا می‌کند. دوباره ما لمس می‌کنیم و خودمان را پیدا می‌کنیم. معادلاتمان را نسبت به پیرامونمان پیدا می‌کنیم. قرار نیست همیشه آن یک چیز را بگوییم. یا سر آن را کلاه بگذاریم و بگوییم همه‌چیز خوب است. یا بگوییم همه‌چیز بد است. آن‌قدر سیاه‌وسفید باشیم. باید بگوییم تو خیلی چیزها را می‌دانی اما فقط فراموش کرده‌ای. دستگاه رادیوی تو فقط یک موج را می‌گیرد، تلاش کن چند موج را بگیری.

گاهی اوقات شاهد آن هستیم یک راننده تاکسی درباره مسائلی صحبت می‌کند که ما را دچار حیرت می‌کند. از او می‌پرسیم مدرک شما چیست و او می‌گوید من دیپلمه هستم. انسان همیشه دوست دارد جست‌وجو و دریافت کند، یاد بگیرد و جلوتر برود. دانش و دانایی لذت‌بخش است. آگاهی لذت‌بخش است و زندگی را برایمان قابل‌تحمل‌تر و سختی‌ها را کمی راحت‌تر می‌کند

به‌این‌ترتیب مخاطب برای شما از اهمیت بسزایی برخوردار است؟

بله، همیشه اهمیت داشته است.

مواجهه برابر که تبادل آگاهی در آن خواه‌ناخواه اتفاق می‌افتد؟

گاهی اوقات شاهد آن هستیم یک راننده تاکسی درباره مسائلی صحبت می‌کند که ما را دچار حیرت می‌کند. از او می‌پرسیم مدرک شما چیست و او می‌گوید من دیپلمه هستم. انسان همیشه دوست دارد جست‌وجو و دریافت کند، یاد بگیرد و جلوتر برود. دانش و دانایی لذت‌بخش است. آگاهی لذت‌بخش است و زندگی را برایمان قابل‌تحمل‌تر و سختی‌ها را کمی راحت‌تر می‌کند. سر خودمان را کلاه نمی‌گذاریم. انسانی که باور کند تعادل یک دروغ است و بفهمد تغییری وجود دارد، گام نخست را به سوی دانایی برداشته است. شک به اینکه متوجه می‌شود چرا همه‌چیز را راحت پذیرفتم. معنای جهان داخل خود جهان نیست. از یونان باستان چنین بوده است. من همیشه از خودم سؤال می‌کنم چگونه بوده است که در یونان باستان در آتن، مردم تا این حد به شنیدن و بحث‌کردن، گفت‌وگوکردن و به دانش و فلسفه علاقه‌مند شوند و فیلسوفان برای آنها صحبت کنند و برایشان بگویند زندگی می‌تواند چه باشد. زمانی متوجه می‌شویم فصلی از تاریخ نابود می‌شود، چون آگاهی باعث خیلی چیزها می‌شود. آگاهی باعث می‌شود قدرت و ارباب نتواند آن چیزی را که می‌خواهد اعمال کند. تماشاگر واقعا برای ما مهم است. چه از لحاظ بصری و تفکری و چه از لحاظ زندگی و از هر لحاظی که بگویی من دلم می‌خواهد زمانی که پایش را داخل این سالن می‌گذارد، زمانی که از آن خارج می‌شود، وقتی نگاه به آسمان و درختان می‌کند، یک جهان جدید ببیند و نه اینکه برایش تکراری باشد.

اولیس را سه‌پاره گرفته‌اید. یک وجهی که حسام منظور بازی می‌کند که بیشتر نادم است و احساس گناه دارد؟

نمی‌تواند از آن خاطراتش رها باشد و ویرانش می‌کنند.

یک‌پاره دیگر آن را آقای کامبیز امینی بازی می‌کند که آن وجه حماقت او است و یک وجه دیگر نیز وجه داناتر او است که خود شما آن را بازی می‌کنید؛ آن قسمتی که تبدیل به نویسنده شده است و تمام این جست‌وجوگری و سفرها و تجربیات را می‌نویسد. این سه‌پاره‌شدن، چه دلیلی داشته است؟ چرا این انسان تا این حد گسترده شده است؟ آیا این واقعا وجود دارد یا اینکه نگاه شما به این شخصیت است؟

فاجعه‌های بزرگ تاریخی، جنگ‌ها، قدرت‌طلبی‌ها، اتفاقات بزرگ علمی، سوءاستفاده نظام سرمایه‌داری، نظام فئودال تا بورژواها، همه اینها انسان‌های جدیدی را پدیدار می‌کنند که تلاش می‌کنند به‌گونه‌ای آن فاجعه را از سر بگذرانند. موضوعی در دیدگاه درون‌شناسی وجود دارد که می‌گوید انسان والد، انسان بالغ و انسان کودک. کسی که تلاش می‌کند خودش را به شخص دیگری وابسته کند، نمی‌تواند بزرگ شود. کسی که در کودکی‌اش دوست دارد فراموش کند، بازی می‌کند و کسی که عاقل شده است دنبال چیزی می‌گردد که بتواند بیانش کند. اولیس که در حال جست‌وجو است، می‌خواهد به فراموشی بسپارد و تکرار می‌کند. اولیس که نمی‌تواند آن فجایعی را که انجام داده است، فراموش کند. چون نه توانایی فراموش‌کردن را دارد و نه توانایی رشدکردن را و همیشه وابسته است. از بین می‌رود چون نمی‌تواند تحمل کند. چیزی نیست که دنبالش بگردی و بگویی از جای دیگر برداشته‌ای، من هر آنچه را که دارم در سرزمین خودم هست. آن‌قدر متریال وجود دارد و صبح تا شب شاهد آن هستیم. دری که باز می‌شود، هزاران اولیس دیگر در آن بیرون هستند. هزاران جهان دیگر در آن بیرون هستند که همین سرنوشت‌ها را دارند که جلو می‌روند. چیزی نبود که از قبل بگوییم می‌خواهیم این کار را انجام دهیم. داشته‌هایمان ته‌نشین شده است. سال‌ها زندگی ما هست. به اطراف‌مان نگاه می‌کنیم و ایده‌های پیرامونمان روی ما تأثیر می‌گذارند. ما حاصل آنها هستیم به‌همین‌دلیل در اجرا و در متن و دراماتوژی‌مان وارد می‌شود. چیزی نیست که فقط ذهن من آن را دیده باشد.

من فکر می‌کنم برخورد شما با این قضایا ضدونقیض است. چگونه این مسیر را طریق می‌کنید برای اینکه یک مواجهه تازه را با مخاطبتان ایجاد کنید؟

اول به این نکته برمی‌گردیم که ما ملت شنوایی هستیم. گوش داریم اما گوش نمی‌دهیم. گوش‌دادنمان برای وقایع است و نه برای تغییر. به‌همین‌دلیل قصه‌های ما شفاهی بوده‌اند. ما قصه گوش می‌دهیم. به یکی می‌گوییم برای من بگو چه شده و خودمان به دنبال این نمی‌رویم که متوجه شویم چه شده است. این بزرگ‌ترین مشکل ملت ماست که من با آن مشکل دارم. عمل از شنیدار نمی‌آید از دیدار می‌آید. ملت ما اگر می‌خواست واقعا بشنود و عمل کند، قرن‌ها پیش باید تغییر می‌کرد و الان جای دیگری بودیم. ولی بارها و بارها شنیده‌ایم و به‌همین‌دلیل ضرب‌المثل‌های زیادی داریم وگرنه با همان یک ضرب‌المثل قضیه تمام بود. ولی دائما می‌گوییم: «نرود میخ آهنین در سنگ» ما دائما می‌شنویم اما هرگز عمل نمی‌کنیم چون نمی‌بینیم. این ندیدن از آنجایی می‌آید که ما عمل نمی‌کنیم چون اگر عمل و پدیده‌های پیرامون روابط و مناسبات را ببینیم، اتفاق دیگری می‌افتاد. چون ملت قصه‌شنویی هستیم و دوست داریم یکی برایمان بگوید تا خیالمان راحت شود «آخرش چه می‌شود؟»، «اینها چه می‌شوند؟» زمان فیلم‌دیدن که همیشه عده‌ای کنارت هستند که بپرسند: «این کیه؟ اینها چه می‌کنند؟» و جمله‌ای که زمانی که تحملمان تمام می‌شود به آنها می‌گوییم این است که «خودت ببین دیگه»، «مگه نمی‌بینی؟» اما او دائما دوست دارد یکی برایش بگوید. بنابراین من زمانی که این مشکل را می‌بینم، می‌خواهم قصه را از آن بگیرم. قصه را بگیرم که آنها بتوانند ببینند. از طریق مشاهداتشان آنالیز کنند. ما ملت بسیار باهوشی هستیم، چرا می‌خواهیم خودمان را تنبل نشان دهیم؟ در دنیا باهوش‌تر از ما ایرانی‌ها وجود ندارد اما خودمان را تنبل کرده‌ایم. خود تو توانایی این را داری که آنالیز کنی چون درک و دریافت‌های زیادی داری. انبار اطلاعاتت خاک می‌خورد چون از آن استفاده نمی‌کنی و تنبلی می‌کنی و این در طول تاریخ، ژنتیک ما شده است و یکی باید به ما بگوید. شنوایی ما خیلی خوب کار می‌کند، در کافه نشسته‌ایم، کتاب می‌خوانیم یا با یکی مکالمه می‌کنیم، ولی گوشمان صدای میز کناری را می‌شنود که دو نفر درباره موضوعی با همدیگر صحبت می‌کنند. گوشمان طرف دیگری است. ما فقط می‌خواهیم بدانیم و انبار را پر کنیم. من می‌خواهم این را از آنها بگیرم. شما ببین و خودت پیدا کن. گام نخست را برمی‌داری. نمی‌فهمی؟ دوباره می‌بینی تا جهان برایت باز شود. گالیله بارها و بارها از دریچه دوربین به ستاره‌ها و آسمان نگاه کرد تا کشف کرد. سیب در سر نیوتن نخورد که باعث تکان‌خوردن مغزش شود، او به دنیا و آسمان نگاه کرد. خیلی چیزها را کشف کرد. کوپرنیک هر روز به آسمان نگاه می‌کرد تا بالاخره آن پرده فروریخت و حقیقت برایش آشکار شد. با یک‌بار دیدن اینها مقدور نیست مگر اینکه سرعت آنالیزمان بسیار بالا رفته باشد. نکته‌ای که وجود دارد تخیل است. تخیل موضوعی است که ما در آن بسیار قوی اما تنبل هستیم. نمی‌خواهیم تخیل کنیم به این دلیل که باز هم می‌خواهیم فقط از یک حس‌مان کمک بگیریم؛ از حس شنوایی. تئاترمان نیز این بلا را بر سرمان آورده است که فقط از تماشاگر شنوایی را می‌خواهد؛ بینایی یا لامسه را از او نمی‌خواهد. حس برترش را از او نمی‌خواهد که حدس بزند، فقط‌وفقط شنوایی را از او می‌خواهد. صددرصد شنوایی. ما تخیل می‌کنیم. آن‌قدر با این متن بازی می‌کنیم و جهان‌های مختلف را در آن امتحان می‌کنیم، تا به یک چیز جدیدتر برسیم و آن همان مشاهده‌کردن است. وقتی فرومی‌ریزد خودش شکلش را پدیدار می‌کند و با اولین گزینه جلو نمی‌آید. همین حسام منظور شاید ۲۰ مدل تغییر کرده تا به اینجا رسیده است. او فلج کامل بوده، قطع نخاعی بوده، زبانش گرفته، حافظه‌اش را از دست داده است، فقط می‌توانسته چشم‌هایش را حرکت دهد، همه را امتحان کرده‌ایم تا به اینجا رسیده‌ایم. خود بازیگر این را پیدا کرد.

روزنه

فقدان مدنیت آرمان فرصت‌طلبان

امید طاهری، نویسنده و منتقد: رفتارهای مدنی در جوامع پیشرفته دارای نظام و سازوکاری هستند که کمتر پیش می‌آید دست‌مایه منفعت‌طلبی‌های فردی، گروهی یا حزبی قرار گیرند. نهادینه‌شدن مدنیت چنین سازوکار کم‌نفوذی را ایجاد می‌کند. اما وقتی نهادهای مدنی در جامعه ایجاد نشود یا تضعیف شود، مردم در احقاق حقوق خود دچار چندگانگی، عدم تمرکز، درک‌نکردن آنچه درواقع منفعتشان در آن است و نتیجه‌ندادن در مطالبه‌گری خواهند شد.

مدتی است بحث واگذاری چند مرکز فرهنگی ازجمله موزه هنرهای معاصر، فرهنگسرای نیاوران و... در فضای مجازی و رسانه‌های ملی، واکنش‌های متعددی را ایجاد کرده.

عده بی‌شماری پرچم اعتراض برداشته‌اند که چرا دولت قصد واگذاری این مراکز را دارد! کمپین تشکیل داده‌اند، قرار تجمع گذاشته‌اند، در صفحات شخصی و گروه‌های مختلف به اشکال گوناگون اعتراض کرده‌اند. اما هرچه جست‌وجو کردم، جایی ندیدم کسی بگوید اصلا دلیل این همه اعتراض چیست؟ چرا باید مخالف این واگذاری باشیم؟

اصلا مگر واگذاری این مراکز به بخش خصوصی بد است؟ مگر خصوصی‌سازی یکی از مهم‌ترین اهداف دولت‌های اخیر نبوده؟ مگر خود ما معتقد نیستیم بخش خصوصی عملکرد بهتری نسبت به بخش دولتی دارد؟

مگر خود ما معتقد نیستیم تصدی‌گری دولت در هنر و فرهنگ باید کم شود و بخش خصوصی در چنین اموری باید حضور پررنگ‌تری داشته باشد؟

پس دلیل این‌همه اعتراض چیست؟ چرا عده‌ای تحت‌تأثیر جو قرار می‌گیرند و به شایعه این امر این‌گونه واکنش منفی نشان می‌دهند؟ جالب اینجاست که بسیاری از هنرمندان هم در گروه معترضان قرار دارند؟ چرا هیچ‌کس در فضای مجازی نمی‌پرسد ما برای چه باید به این امر اعتراض کنیم؟

اینجاست که باید نتیجه گرفت رفتارهای مدنی ما، هنوز ساختار و سازمان درستی پیدا نکرده. ما به فرمان دیگران و برای حفظ منافع آنها اعتراض می‌کنیم. ما پشت آنهایی قرار می‌گیریم که قدرت خبری دارند، قدرت پخش شایعه دارند. پشت آنهایی قرار می‌گیریم که مردم را برای حفظ منافع خودشان بسیج می‌کنند و می‌شورانند. چرا خودمان نمی‌توانیم تفکر کنیم؟ چرا نمی‌توانیم تحلیل کنیم و براساس تحلیل خودمان تصمیم بگیریم؟ یا اینکه چرا هیچ نهاد مدنی قابل اعتمادی را سراغ نداریم که تابع تحلیل او باشیم؟

در چنین شرایطی ما فقط دنباله‌رو هستیم؛ دنباله‌رو خبرها، شایعات، و ما دنباله‌روها مهره‌های باارزشی هستیم برای کسانی که منافع خودشان را به واسطه تجمعات بی‌قیدوشرط ما حفظ می‌کنند. من نمی‌دانم این موج اعتراض به واگذاری موزه هنرهای معاصر و... از کجا شروع شده و اصلا نمی‌دانم حقیقت دارد یا خیر. اما حتما چیزکی وجود دارد و شکی ندارم این اعتراض‌ها از جایی آب می‌خورد که عده‌ای دارند از آنجا نان می‌خورند و عجیب است که صغیر و کبیر در واکنش به این واگذاری فریاد اعتراضشان بلند شده.

تماشاخانه

نگاهی به نمایش «اودیسه»

اودیسه زمینی ۲۰۱۶

هومن نجفیان

اودیسه سرگذشت بازگشت یکی از سران جنگ تروا (ادیسیوس یا اولیس) فرمانروای ایتاکا است. او در جنگ با تروآ تصمیم می‌گیرد اسبی از جنس چوب و بسیار بزرگ بسازد و با حیله اسب را به‌عنوان هدیه صلح و آشتی وارد قلعه تروآ کند و خود و افرادش در داخل اسب مخفی شوند تا بتوانند قلعه را تصرف کنند اما پیشگویی، پادشاه تروآ را از بردن اسب به داخل قلعه منع می‌کند و پوسایدون، فرمانروای قدرتمند دریا، حیوان دست‌آموزش را می‌فرستد و پیشگو را هلاک می‌کند. پادشاه تروآ سرانجام اسب را داخل قلعه می‌آورد و شب‌هنگام اودیسه شبیخون زده و قلعه را تصرف می‌کند درحالی‌که باغرور فکر می‌کند به‌تنهایی قلعه را تصرف کرده، پوسایدون عصبانی شده و اودیسه را محکوم می‌کند تا ابد در دریا سرگردان بماند. در این سفر که بیش از ۲۰سال طول می‌کشد، ماجراهای مختلف و خطیری برای وی و همراهانش پیش‌می‌آید. درنهایت ادیسیوس که همگان گمان می‌کردند کشته شده، به وطن خود بازگشته و دست متجاوزان را از سرزمین و زن و فرزند خود کوتاه می‌کند.

آنچه نوشته شد، همان روایت کلاسیک هومر از افسانه آلیس است. این روایت اسطوره‌ای آغاز پروژه‌ای است که امین طباطبایی، بازیگر و نویسنده نمایش، به‌عنوان الهام در ذهن داشته است اما او هرگز به این روایت بسنده نمی‌کند، بلکه نمایش اودیسه، تجاوزی است که ذهن هوشمند طباطبایی به این افسانه می‌کند؛ تجاوزی که باید آغاز حرکت به سوی درام باشد.

ذهن طباطبایی اولیس را تکثیر می‌کند به این معنا که ما شاهد سه اولیس در نمایش هستیم اما علت این ثنویت در نمایش چیست؟ آیا هدف نادیده‌گرفتن روایت کلان هومر است، این‌گونه که ما به جای یک روایت کلان سه خرده‌روایت را مشاهده کنیم. تا بتوانیم به هومر و افسانه او شک کنیم. اولیس در نمایش اودیسه سه پیکر دارد اما هیچ‌کدام اسطوره‌ای نیست. درحقیقت این سه اولیس نمی‌تواند جایگزین اولیس هومر باشد. اولیس هومر در جادوی پوسایدون گرفتار می‌شود اما پس از گذشت زمان، طلسم را درهم می‌شکند به خانه‌اش بازمی‌گردد از خیل کمان‌داران تنها اوست که توان کشیدن زه کمان را دارد. همسرش را از آنِ خود می‌کند. اما اولیس در نمایش اودیسه به علت از کارافتادن قطب‌نما در آب غوطه‌ور است و در یک روایت درمی‌یابیم قطب‌نما را خود

از کار انداخته است. او سرگردانی دریا را به جان خریده است تا به دیدار همسرش نرود، زیرا او از این مواجهه واهمه دارد. آیا همسرش او را خواهد پذیرفت؟ اینجاست که جادوی پوسایدون همان اراده اولیس می‌شود. این کشف نمایش است. نمایش در فلاش فورواردهای خود (بازگشت به آینده)، بارها اولیس را در مواجهه با همسر و فرزندش قرار می‌دهد. اما این بازگشت به آینده در ذهن اولیس شکل می‌گیرد. او در بازگشت‌ها نیز همواره در مواجهه با همسرش ناکام است. کارگردان برای ساختن این فضای نمایشی اولیس را روی ویلچر می‌نشاند. فضایی دیگری که برای انتقال این مفهوم می‌سازد، مشاجره اولیس و همسرش، در کنار میز صبحانه است، این مشاجره به ما می‌فهماند اولیس در مواجهه با همسرش دچار روزمرگی شده و ناکام است. جادوی پوسایدون تمام زندگی اولیس را درمی‌نوردد. این‌جادو نه‌تنها در دریا، بلکه در خشکی نیز دامنگیر اولیس است. این کشف نمایش است. بازخوانی مدرن بدون کشف نامیسر است. همان‌گونه که پل ریکور می‌نویسد: «بدون بازیافت خلاق گذشته، آزادی وجود ندارد. کسی که نمی‌تواند چگونه گذشته‌اش را تفسیر کند، از ساختن آینده‌اش ناتوان است».

نکته‌ای که باید به آن اشاره کنم، استعاره بدن مجروح است. اولیس قامتی اسطوره‌ای ندارد؛ فربگی شکم بازیگر دو اولیس در کنار سومین اولیس که قامت ورزیده اما مجروحی دارد که این بدن مجروح مرا به یاد مسیح می‌اندازد. کارگردان حتی فراتر می‌رود و از شگردهای کمدیا دلارته در شیوه بازیگری اولیس استفاده می‌کند و در لحمه‌ای او را شبیه دلقک می‌سازد. آیا این اولیس همان است که از فیلتر لیوتار گذشته است؟ آیا درباره اصالت وجود او تردیدی است؟ به بدن مجروح اولیس اشاره کردم اینک می‌خواهم به روح مجروحش اشاره کنم. در صحنه‌ای سرباز اولیس او را خواب مغناطیسی (هیپنوتیزم) می‌کند. اولیس کابوس‌های بی‌شماری می‌بیند؛ از سرداران او که در جنگ تروآ از پای درآمده‌اند و مادر پیرش که در نبود اولیس فوت می‌کند. اینک می‌خواهم گام را فراتر نهم و درباره مغز مجروح یا معیوب او سخن بگویم. اولیس به آدم ماشین برگسون، شباهت بسیاری دارد، او آدمی است که رفتار ماشین دارد، ازاین‌رو مضحک است. همه‌چیز را می‌فروشد، موتوری بدون سوئیچ می‌خرد، بدون توپ پینگ‌پنگ بازی می‌کند و... . این شمایل اولیس قرابت بسیاری با آدمک‌های ابزورد نمایش‌های بکت و یونسکو دارد. ازاین‌رو رفتار اولیس بسیار خنده‌آور و تأثربرانگیز است آرش دادگر در مقام بازیگر و کارگردان، ابعاد اولیس را به‌خوبی تجسم می‌کند. رفتار اولیس بدون فضاسازی‌های دادگر بی‌معناست. دادگر به‌خوبی علت رفتار اولیس را برای ما به زبان صحنه ترجمه می‌کند. ما رنج‌های اولیس را مشاهده می‌کنیم. به او می‌خندیم و متأثر می‌شویم.