روزنامه شرق

از راست عباس غفاری، لیلی رشیدی، حسن معجونی، کیوان سررشته و محمد عاقبتی/عکس: البرز تیمورزاده

میزگردی با حضور عوامل لیرشاه به کارگردانی محمد عاقبتی

لیرشاه پایان یک تریلوژی نیست

عباس غفاری: لیرشاه یکی از متن‌های معروف ویلیام شکسپیر، نویسنده معروف است که تاکنون اجراهای مختلفی از این نمایش‌نامه در سراسر دنیا روی صحنه رفته است؛ به تازگی محمد عاقبتی این نمایش را در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه برده، با این تفاوت که این اجرا برای کودکان و نوجوانان در نظر گرفته شده و مخاطبی که هدف گرفته نوجوانان هستند؛ در این مصاحبه با محمد عاقبتی، محمدحسن معجونی، لیلی رشیدی و کیوان سررشته درباره جزئیات این اتفاق به گفت‌وگو پرداختیم:

آقای عاقبتی به نظر می‌رسد نمایش «لیرشاه» پایان یک تریلوژی از نمایش‌نامه‌های شکسپیر باشد که شما کارگردانی می‌کنید. شما چند سال پیش در تئاترشهر نمایش‌نامه «هملت» را کار کردید. سال گذشته نیز در جشنواره تئاتر فجر یک اثر دیگر از شکسپیر را روی صحنه بردید که فعلا به اجرای عمومی نرسیده است و اکنون هم نمایش «لیرشاه» روی صحنه است. آیا «لیرشاه» پایان سه‌گانه‌ای است که از نمایش‌نامه‌های شکسپیر کار می‌کنید یا اجرای متون شکسپیر همچنان ادامه دارد؟

محمد عاقبتی: لیرشاه سومین نمایش‌نامه‌ای است که در این سال‌ها از شکسپیر کار کرده‌ام؛ این نمایش‌نامه اتفاقا پایانی بر یک تریلوژی نیست، بلکه شاید شروع مجموعه‌ای از شکسپیر برای نوجوانان باشد. آن دو اثر قبلی که از شکسپیر روی صحنه بردم، مونولوگ‌های اقتباس آزاد و معاصرشده متن‌های شکسپیر از رخدادهای منطقه است. آن مجموعه اجراها یک محدودیت‌هایی دارد و احتمالا شماره سوم آن‌هم لیر خواهد بود ولی نه این لیر. من به این پروژه از خیلی قبل‌تر فکر می‌کردم. «لیرشاه» پروژه‌ای است که بر اساس یک مناسبات و با یک انگیزه دیگر روی صحنه آمد.

چرا دو نمایش‌نامه قبلی که از شکسپیر کار کردید، مونولوگ بود و در این نمایش به دیالوگ رسیده‌اید؟

محمد عاقبتی: ما به خاطر فستیوالی که خودمان داشتیم (فستیوال مونولیو)، موظف بودیم در دوره‌های اول، خودمان هم یک کاری بکنیم. آن پروژه یک پروژه مونولوگ بود که من به دلایلی آن را دوست داشتم. در فستیوال مونولوگ خیلی از آدم‌های مختلف آمدند و نمایش‌نامه‌های شکسپیر را با نگاه‌های مختلف مونولوگ کردند. ایده روی‌صحنه‌آوردن نمایش لیرشاه شاید در زمان اجرای نمایش هملت در ما شکل گرفت. ازآن‌جایی‌که قرار بود این نمایش برای نوجوانان باشد، تصمیم گرفته شد همراه با دیالوگ روی صحنه برود.

اگر می‌خواستید نمایشی را برای نوجوانان روی صحنه ببرید، چرا با نمایش‌نامه لیرشاه شروع کردید؟ چون شکسپیر به لحاظ قصه و مناسبات، نمایش‌نامه‌های ساده‌تری هم دارد.

محمد عاقبتی: ما نمایش‌نامه «اسکلیگ و بچه‌های پرواز» را که کار می‌کردیم، - به قول لیلی رشیدی - خیلی به دهان‌مان مزه کرده بود و همان موقع به این فکر افتادیم که نمایش‌نامه لیرشاه را به شکلی موزیکال و با روایتی روان‌تر و سبک‌تر کار کنیم. ما فکر کردیم که نمایش‌نامه لیرشاه به خاطر مناسباتی که کاراکترهای نوجوان نمایش در برابر پدران‌شان دارند، می‌تواند برای مخاطب جذاب باشد. در واقع کاراکترهای فرزند نمایش به طور خودکار می‌توانند جوان‌ترهای امروزی باشند که در تقابل با نسل بزرگ‌تر از خودشان قرار گرفته‌اند. به‌تازگی آقای رضا سرور می‌گفت که سه متن از نمایش‌نامه‌های شکسپیر را در لحظه‌ای که شکل گرفته، گروه جوانان اجرا می‌کرده‌اند؛ «لیرشاه»، «رومئو و ژولیت» و «رؤیای یک شب نیمه تابستان». ما این را نمی‌دانستیم و برای‌مان جالب بود که لیرشاه هم جزء نمایش‌هایی بوده که بیشتر گروه جوانان آن را کار کرده‌اند. البته کارکردن نمایش‌نامه لیرشاه یا رومئو و ژولیت برای نوجوانان یا حتی کودکان در انگلیس، چون آنها شکسپیر را متعلق به خودشان می‌دانند، وجهه دیگری دارد؛ مثل آن می‌ماند که ما آثار کلاسیک خودمان را برای کودکان‌مان روی صحنه ببریم. به‌هرحال نمایش‌نامه‌ای مثل لیرشاه هم می‌تواند مثل قصه‌های هزار و یک شب برای مخاطبان جوان ما جذاب باشد و از این حیث کارکردن آن برای ما اهمیت داشت.

آقای سررشته شما هم ویژگی‌هایی را که آقای عاقبتی می‌گوید در متن لیرشاه دیدید که شروع به آداپتاسیون و دراماتورژی آن کردید؟

کیوان سررشته: پیشنهاد این کار را آقای عاقبتی مطرح کرد و من نمی‌توانم بگویم که چیز جدیدی را برای نوجوانان کشف کردم. قبل از این نمایش‌نامه هم اثری را برای نوجوانان کار نکرده بودم؛ بنابراین پیشنهاد این کار در من یک چالش بزرگ ایجاد کرد. چالش من این بود که کار نوجوان واقعا چه شکلی است؟ پس برای اینکه درک بهتری از آن داشته باشم، به این فکر کردم که وقتی خودم نوجوان بودم، چه چیزی را دوست داشتم. از سویی فکر کردم نوجوانی دوره جدل است. من خودم جدای از اینکه در دنیای واقعی چه کارهایی می‌کردم و با پدر و مادرم اختلاف داشتم یا نه، یادم می‌آید که کتاب‌های مورد علاقه‌ام کتاب‌هایی بودند که قصه آنها در دادگاه می‌گذشت. کتاب‌هایی را دوست داشتم که قصه دو گروه متضاد را روایت می‌کرد. ترجیح می‌دادم جلوی یک سیستمی بایستم و این شاید ساده‌ترین حالت طغیان نوجوانانه در برابر سیستم خانواده باشد. من از آن زاویه به نمایش‌نامه لیرشاه نزدیک شدم.

احتمالا همه قبول دارند که هر سال که می‌گذرد، نوجوان‌ها برای درک اتفاقات پخته و آماده‌تر می‌شوند. آنها آن‌قدر تحت‌تاثیر متریال‌های هنری و غیرهنری مختلف قرار دارند که دیگر نمی‌شود گفت قصه ساده برای‌شان مناسب‌تر است. یک‌سری واقعیت را باید به نوجوان‌ها گفت. نمایش‌نامه لیرشاه شاید آرکی‌تایپ شکاف نسل‌ها در متون کلاسیک نمایشی باشد. این نمایش‌نامه یک واقعیت تلخ را روایت می‌کند و پایان آن هم یک پایان تلخ است ولی به نظرم قصه را همان‌طور که هست، باید روایت کرد و ما سعی کردیم این کار را انجام دهیم و چیزی را تولید نکنیم که بگویند نمونه آن در شبکه یک یا دو هم وجود دارد.

نمایش‌نامه «لیرشاه» به دلیل پایان سیاهی که دارد، مثل نمایش‌نامه‌های هملت و رومئو و ژولیت جزء متون تلخ شکسپیر است که انتهای آن به مرگ ختم می‌شود و راه گریزی هم از آن نیست. در نمایش‌نامه هملت، بالاخره هوراشیو می‌آید و می‌گوید که بعد از این شاید بتوانیم یک حکومت نوینی را تشکیل بدهیم؛ اما در نمایش‌نامه‌های لیر و رومئو و ژولیت همین نقطه امید هم وجود ندارد. در روزهایی که در کشور خودمان اتفاقات تلخی مثل ریزش ساختمان پلاسکو، افزایش آلودگی‌ها و مسئله ریزگردهای خوزستان اتفاق می‌افتد، فکر نمی‌کردید که تلخی نمایش لیرشاه، نوجوانان را پس بزند و یک دردی هم به آنها اضافه کند؟

کیوان سررشته: خوشبختانه نوجوانان ما هنوز باور دارند که می‌توانند برخلاف تمام تلخی‌های ممکن، خودشان جهان را عوض کنند. آنها باور دارند که اگر نمایش به تلخی تمام شده، یک زندگی واقعی وجود دارد که می‌تواند پایان تلخی نداشته باشد. البته شاید پایان نمایش لیرشاه خیلی هم پایان بدی نباشد؛ چون این پیام را دارد که اوضاع اطراف‌تان چندان گل و بلبل نیست و شما خودتان باید برای بهبود آن دست به کاری بزنید.

محمد عاقبتی: من نمی‌دانم که تلخی نمایش لیرشاه چقدر تماشاگر نوجوان را پس می‌زند؛ ولی مطمئنم که ژانر کمدی هم خیلی آنها را جذب نمی‌کند. اگر قرار بود این نمایش در آمریکا اجرا بشود، شاید مقدار تلخی آن بالاتر بود؛ ولی نوجوان‌های ایرانی به اندازه بزرگ‌ترها به همه چیز حساسیت نشان می‌دهند.

لیلی رشیدی: این نوجوانان کسانی هستند که سریال «گیم آف ترونز» را می‌بینند و در این سریال شخصیت‌های مورد علاقه‌شان در قسمت‌های مختلف از بین می‌روند. به نظرم اینکه نوجوان‌ها نباید قصه تلخ ببینند، چیزی است که ما بزرگ‌ترها در ذهن‌مان ساخته‌ایم؛ درصورتی‌که نوجوانان باید حق انتخاب داشته باشند. ای‌کاش تئاترهایی که برای نوجوانان ساخته می‌شود، آن‌قدر تعدد داشته باشند که نوجوانان حق انتخاب داشته باشند؛ یک روز کمدی ببینند و روز دیگر تراژدی. مگر نوجوان ممکن نیست که مریض شود؟ مگر ممکن نیست که مادرش را از دست بدهد؟ من فکر می‌کنم که تفکر نشان‌ندادن قصه‌های تلخ به نوجوانان، فکر حاکم بر تئاتر کودک و نوجوان است که یک مقدار هم از تلویزیون تأثیر می‌گیرد. به نظرم حتی کودک هم باید به شکل خودش با این مفاهیم آشنا شود.

حسن معجونی: تداوم‌یافتن تئاترهای حوزه نوجوان نیازمند چیزهای مختلفی است. اولا که عرصه نوجوان، سخت‌ترین عرصه برای کارکردن در تئاتر است. تکلیف شما با تئاتر کودک و تئاتر بزرگسال مشخص است، ولی در دوره نوجوانی یک بلاتکلیفی و ابهام وجود دارد که خود ما را هم برای کارکردن در آن حوزه دفرمه می‌کند. به نظرم ماندگارشدن صرفا در حوزه تئاتر نوجوان کار سختی است

در این زمینه یک واقعیتی هم وجود دارد که باید آن را پذیرفت. ما در این سال‌ها، چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب، هیچ موقع برنامه‌ریزی دقیقی برای بخش نوجوان نداشته‌ایم. (اگر فیلم ساخته‌ایم یا مورد کودک و جوان ساخته‌ایم یا برای کودک و جوان)، همیشه از دوره نوجوانی پریده‌ایم و توجهی به آن نداریم؛ چه در تئاتر، چه در سینما و چه حتی در موسیقی.

لیلی رشیدی: دقیقا. به همین خاطر فکر می‌کنم که نمایش لیرشاه یک شروع خوب در این زمینه باشد. البته مسلما این تئاتر ایرادهای خودش را دارد. مثلا ما یک جاهایی مخاطب‌مان را گم می‌کنیم؛ ولی به‌طورکلی لیرشاه یک شروع خوب است. ای‌کاش این نمایش را به چنین حسابی ببینیم. نباید فراموش کرد که تئاتر لیرشاه در وهله اول می‌تواند یک باب آشنایی میان نوجوانان و متون اشخاصی مانند شکسپیر باشد. این اتفاق باید در مدارس می‌افتاد و حالا که مدارس چنین برنامه‌ای ندارند، وظیفه آن روی دوش تئاتر است. به اعتقاد من همان‌طور که در تئاتر بزرگسال متون به‌روز خارجی را ترجمه کرده و روی صحنه می‌بریم، این کار را می‌توانیم در تئاتر کودک و نوجوان هم انجام دهیم. با گذر زمان تئاتر بزرگسال‌مان مدرن و به‌روزتر می‌شود؛ ولی نمی‌دانم که چرا تئاتر کودک و نوجوان‌مان در حباب خودش مانده است.

محمد عاقبتی: جوان به یک استقلالی رسیده که تکلیفش مشخص است و کودک این استقلال را ندارد و باید حمایت شود. دراین‌بین، دوره نوجوانی عجیب‌ترین، خطرناک‌ترین و سخت‌ترین دوره زندگی است که هم خود فرد و هم اطرافیانش در خیلی از جاها نمی‌دانند چه کار باید انجام دهند. صحبت‌کردن راجع به نوجوانان، ورود به تابوها و جاهایی است که حتی خانواده هم ممکن است نخواهد که بچه وارد آنها شود؛ چون ورود به آن بخش‌ها خطرناک و ریسک‌پذیر است. هیچ قاعده‌ای هم ندارد که بشود به‌طورکلی درباره آن صحبت کرد؛ چون یک نوجوان ۱۵ساله امروز، تفاوت زیادی با نوجوان ۱۵ساله پنج سال پیش دارد؛ بنابراین ما به‌عنوان دست‌اندرکاران و سازندگان تئاتر نوجوان، محافظه‌کار هستیم و نمی‌توانیم ملاک دقیقی داشته باشیم؛ به‌هرحال روی صحنه بردن تئاتری مانند لیرشاه حداقل به‌عنوان یک معرفی‌کننده و یک باب آشنایی می‌تواند برای نوجوان ضروری باشد.

شما یک‌سری کارها در حوزه نوجوان انجام داده‌اید که این کارها ادامه پیدا نکرده است. به نظرم همین قطع‌شدن تئاترهای نوجوان، جدیت آن را می‌گیرد و باعث می‌شود که دوباره در بخش نوجوان قصه‌های ساده و سطحی کار شود. چرا تجربه‌های جدی تئاتر نوجوان ادامه پیدا نمی‌کند؟

لیلی رشیدی: من فکر می‌کنم که این اتفاق مستلزم یک سیاست‌گذاری از سوی مسئولان است؛ مثلا به نظرم جشنواره تئاتر کودک و نوجوان همدان برای سال آینده باید به یک‌سری آدم‌های متفاوت سفارش کار بدهد تا تئاتر کودک و نوجوان آن‌قدر محدود نباشد. الان عده‌ای هرساله یک الگو را تکرار می‌کنند و هر سال هم خودشان تشویق می‌شوند و به‌به و چهچه می‌گیرند. ما الان در یک نقطه شروع قرار داریم که ضمن کارهای متعددی که سازندگان تئاتر باید روی صحنه ببرند، مسئولان هم باید برنامه‌ریزی‌هایی داشته باشند و مقداری جسور و متفاوت‌تر شوند.

حسن معجونی: تداوم‌یافتن تئاترهای حوزه نوجوان نیازمند چیزهای مختلفی است. اولا که عرصه نوجوان، سخت‌ترین عرصه برای کارکردن در تئاتر است. تکلیف شما با تئاتر کودک و تئاتر بزرگسال مشخص است، ولی در دوره نوجوانی یک بلاتکلیفی و ابهام وجود دارد که خود ما را هم برای کارکردن در آن حوزه دفرمه می‌کند. به نظرم ماندگارشدن صرفا در حوزه تئاتر نوجوان کار سختی است. تئاتر نوجوان هیچ متولی خاصی ندارد؛ بنابراین تئاترهایی که در این حوزه ساخته می‌شود، یا تئاترهایی است که درباره درس‌خواندن نوجوان است یا تئاترهایی درباره پنهان‌کاری و یک‌سری امور مخفیانه او. برای بقیه مسائل نوجوانان تئاتر خاصی تولید نشده است.

به نظرم تئاتر نوجوان اگر بخواهد از دولت کمکی بگیرد، می‌تواند این‌طور باشد که بعضی از کارگردان‌ها بعد از اجرای دو، سه نمایش دلخواهشان، یک نمایش نوجوان هم به جای پرداخت مالیات یا به‌عنوان زکات یا هر چیز دیگری کار کنند. چون بخش نوجوان بخش خیلی مهمی است و اگر نسل ما دارد دفرمه می‌شود، دقیقا به خاطر این است که برای نسل نوجوان برنامه‌ای وجود ندارد. در برهه زمانی ۱۳ تا ۱۹ سال که دقیقا دوره تینیج است، انگار دارد انقلابی رخ می‌دهد و اگر از نوجوانان در این دوره مراقبت صورت نگیرد، همه‌چیزشان از دستمان درمی‌رود.

به هر صورت تئاتر کودک و نوجوان با محدودیت‌های زیادی روبه‌روست؛ مثلا سالن‌های تئاتر همگی برای تئاتر بزرگسال ساخته شده‌اند و در این سالن‌ها نمی‌شود کار کودک و نوجوان انجام داد. تئاتر کودک فقط یک سالن اختصاصی دارد که تالار هنر است. اگر تعداد سالن‌های کودک و نوجوان زیاد بود، مخاطب تکلیف خودش را می‌دانست و مشخص بود که باید کجا برود. الان بعضی‌ها به من می‌گویند که نمایشت را در صفحه اینستاگرامت تبلیغ کن. من خنده‌ام می‌گیرد چون آدم‌هایی که من را در اینستاگرام دنبال می‌کنند، اصلا مخاطب تئاتر کودک و نوجوان نیستند. نوجوانان یک جنسی از زنبور هستند که لانه‌هایشان در جای خاصی است. ما آن جاها را نمی‌شناسیم ولی تالار هنر می‌داند که برای جذب مخاطب باید با کلاس‌های تربیتی، مهدکودک‌ها یا کلاس‌های فوق برنامه طرف شود. ولی چنین سالن‌هایی برای تئاتر کودک و نوجوان وجود ندارد و مقطع نوجوانی همه‌جوره روی هواست.

در نمایش لیرشاه، کاراکتر لیرشاه در مقابل سایر بازی‌هایی که من در نمایش‌های دیگر از این کاراکتر دیده‌ام، در وهله اول از بقیه باهوش‌تر است و حداقل می‌داند چه‌کار می‌کند و دارد با یک پیش‌فرض جلو می‌رود. اما انگار این کاراکتر از جایی به بعد چرخشی دارد و جنون ادواری‌اش او را به همان لیرشاه‌هایی که در نمایش‌های دیگر دیده‌ام نزدیک می‌کند. درواقع او به لیرشاهی تبدیل می‌شود که ابله است و قدرت تصمیم‌گیری ندارد. چه اتفاقی می‌افتد که لیرشاه نمایش تبدیل به یک آدم کوته‌فکر و ابله می‌شود؟

کیوان سررشته: گاهی آدم خیلی باهوش و آگاه است ولی قدرت تغییردادن چیزی را ندارد (دقیقا مثل دوره نوجوانی). لیرشاه دقیقا در آن موقعیت قرار داد. او می‌فهمد که چه اتفاقی افتاده ولی دیگر قدرت تغییر آن را ندارد. در نتیجه بزرگ‌ترین عذاب برایش این است که همچنان آگاهی خود را نگه دارد که آن را هم از جایی از دست می‌دهد.

حسن معجونی: من تصور نمی‌کنم که لیرشاه باهوش باشد. او سه گزینه را مطرح می‌کند که هر سه گزینه احمقانه هستند: «خون من که توی شماها جریان دارد، عقل و دل. دل‌تونو به من ثابت کنین و بگین که چقدر منو دوست دارین». لیرشاه عقلش را هم با کادوهایی که برایش آورده‌اند، می‌سنجد؛ بنابراین به نظرم این آدم نه‌تنها باهوش نیست، بلکه حماقت هم دارد.

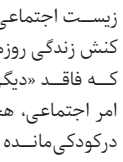
محمد عاقبتی: به اعتقاد من، لیرشاه همان‌طور که باهوش نیست، ابله هم نیست. او یک خطای تراژیک انجام می‌دهد و تا پای خطایش هم می‌رود. این ویژگی در تمام لیرشاه‌هایی که ممکن است ببینید، وجود دارد. لیرشاه بنا بر این عملکرد و مکانیسم پیش می‌رود که این مکانیسم از جایی علیه خودش می‌شوراند و او را نابود می‌کند. مکانیسم تراژدی این است که اگر شما خطا کنید، آن خطا شما را زمین می‌زند.

ادامه در صفحه ۱۱

روی صحنه آبی

تأملی در تازه‌ترین اثر ندا هنگامی

اجتماع خواهران مغموم خیابان بهار



محمدحسن خدایی

خانه‌ای در انتهای خیابان بهار، روایت همبستگی، تفاوت و اتحاد خواهران یک خانواده است که در پی جابه‌جایی و فروش خانه پدری، در آستانه زوال و فروپاشی خانواده هستند؛ خانه‌ای که به شکل استعاری، خانواده را از غریبه‌ها محافظت کرده و در غیاب پدر و مادر و در فقدان عشقی که از راه برسد و افقی را بگشاید، قرار است واگذار شده و پایان دوره‌ای از تاریخ خانواده باشد، اما همین در آستانه‌بودن خانواده، با عنایت به گفتار خواهران که مدام گذشته را می‌کاوند و ناتوان از روبه‌روشدن با آینده هستند، نشان می‌دهد که چقدر غیرواقعی و دست‌نیافتنی است.

خانه‌ای در انتهای خیابان بهار، مجموعه‌ای از تک‌گویی‌های درونی و گفت‌وگوهای جمعی زنانی است فاقد زنانگی و فاقد تمایز و تفاوت‌های تأکیدگذار. در فقدان زیست اجتماعی، تورمی از گفتار و کنش زندگی روزمره شکل می‌یابد که فاقد «دیگری» است. غیاب امر اجتماعی، هجوم فردیت‌های درکودکی‌مانده و سرکوب‌شده است که بر همبستگی خانواده تأکید دارد و امنیت را می‌ستاید؛ گفتاری محافظه‌کارانه در مواجهه با پیچیدگی زندگی شهری.

طراحی صحنه اینجا مینی‌مالیستی است و بی‌آنکه تعین زمانی و مکانی دقیقی به خانه دهد، امکان بازتاب‌یافتن زندگی ازدست‌رفته و برزخی خواهران است که در یک فضای همگن، همچون ارواح سرگردان، مشغول جمع‌آوری اثاثیه و در سودای ترک خانه هستند. دیواری که به شکل نمادین و بی‌آنکه دیده شود، بر گرد خانه کشیده شده و مرزی است حدگذارانه مابین فضای امن خانه و اجتماع مسئله‌ساز بیرون از خانه؛ دیواری که هم عینی است و هم ذهنی؛ دیواری که هم تأکید گفتار پدر است در امنیت محیط خانه و هم تأکیدی است بر ترس ذهنی خواهران از محیط خارج از خانه. خواهران در این تأکیدگذاری، همچون عروسک لباس پوشیده و نابالغ‌اند؛ زنانی جنسیت‌زدایی‌شده که گفتار سرکوبگرانه پدر را حتی بعد از مرگ جسمانی‌اش، به‌شکل نمادین در خود درونی کرده و هرکدام بنابر دوری و نزدیکی به گفتار پدر، در پی هژمونیک‌کردن یا ازکارانداختنش هستند.

«ندا هنگامی» پس از کارگردانی موفق نمایش «ماضی استمراری» و البته تجربه‌گرایی نمایش «نیم‌روز اسکاتلند» که بازخوانی مکبث شکسپیر بود، در تجربه این روزهایش به سراغ متنی از محمد چرمشیر رفته و با دراماتورژی مرضیه ازگلی، نمایشی یکسر نوستالژیک و غمبار بر صحنه آورده که شخصیت‌هایش توان سوژگی، عاملیت و بحرانی‌کردن وضعیت را آنچنان ندارند.

دیگر آنچنان از جنون نیم‌روز اسکاتلند خبری نیست، همچنان‌که از نقد اقتصاد سیاسی سوداگری خریدوفروش زمین و شهر در نمایش ماضی استمراری. تجربه اخیر ندا هنگامی، محافظه‌کارانه و منقاد در وضعیت زمانه‌اش خیره شده و توان افروختن روشنایی را ندارد و این نکته‌ای هشداردهنده است برای او.

در بوته نقد

نگاهی به خدای کشتار به کارگردانی علی سرابی

آیا تو چنان که می‌نمایی، هستی!

سام بهشتی: عده‌ای معتقدند که یک اثر نمایشی برای اینکه روی صحنه برود و با مخاطب خود ارتباط برقرار کند، نیاز ویژه‌ای به عوامل بیرونی از جمله تبلیغات و اهرم‌های اجرائی دیگر دارد و بر این باور نیستند که این متن و نمایش‌نامه است که می‌تواند مخاطب را درگیر و میخ‌کوب کند. تجربه ثابت کرده است که این خود اثر است که می‌تواند مخاطب را با خود همراه کند و ماجراهای دیگر در رتبه‌های بعدی به کلیت یک اتفاق کمک می‌کنند. نمونه بارز این اتفاق، نمایش‌نامه «خدای کشتار» نوشته یاسمینا رضا است که بعد از انتشار آن در سراسر دنیا، این نمایش‌نامه در کشورهای مختلف روی صحنه رفت و حتی کارگردان شاخصی، همانند رومن پولانسکی با اقتباس از این نمایش‌نامه، فیلمش را ساخت.

علی سرابی، کارگردان و بازیگر خلاق تئاتر، از چهره‌هایی بود که در ایران به سراغ این متن پرماجرا رفت و با تغییرات اندک، اما مهم و خلاقانه و انتخاب درست بازیگران این نمایش‌نامه را روی صحنه برد. کلیت نمایش‌نامه از یک قصه مشخص بهره می‌گیرد و داستان آن درباره غرور و پُز روشنفکری انسان معاصر امروز است که دم از حقوق بشر و آزادی بیان می‌زند اما حاضر نیست ذره‌ای از منافع خود پا پس بکشد و مواضعش را تغییر دهد، اما به تعبیری دیگر، سرابی، متن رضا را کمی ایرانیزه کرد که برای مخاطب عام هم این دو خانواده که نماینده طیف‌های مختلف هستند، باورپذیر باشد و بتواند با آنها ارتباط برقرار کند. موقعیت کاراکترها متناسب با روایت قصه و خلق فضاهای ملتهب و پرفرازونشیب و دقت ویژه در جزئیات این متن نسبتا دشوار، ممکن است هر کارگردانی را دچار دلهره و آشفتگی کند، اما سرابی که پیش از این خود تجربه کارگردانی و بازیگری را به‌طور هم‌زمان داشته، از عهده این کار برمی‌آید و میزانسن و چیدمانش در مقام کارگردان ستودنی است، موقعیت‌ها را به‌خوبی می‌شناسد و کلیت کار را به‌خوبی مدیریت می‌کند.

ستاره پسیانی در نقش ورونیکا، استثنایی عمل می‌کند و با بازی تکنیکی و درستی که از خود ارائه می‌کند، لحظه‌های پراضطراب این نمایش‌نامه را تماشایی می‌کند. این نقش در روند نمایش‌نامه به‌شدت تأثیرگذار است که اگر اوج‌وفرودهای شخصیت و آکسان‌گذاری‌ها در بازی بازیگرش درست نباشد، ماجرا به‌کلی تغییر می‌کند که پسیانی با هوشمندی تمام از عهده نقش برمی‌آید. از سوی دیگر نوید محمدزاده هم نقش متفاوتی را ایفا می‌کند، آلن و ورونیکا دو نقطه مقابل هم هستند و در موقعیت‌های ملتهب و آرام نمایش‌نامه «خدای کشتار» باید هم‌پوشانی داشته باشند و اگر این رابطه پینگ‌پنگی شکل نگیرد، معادلات به هم می‌ریزد، اما محمدزاده، هم شوخ‌وشنگی‌اش را حفظ می‌کند و به بار کمدی ماجرا می‌افزاید و هم در ریتم قصه در فواصل مختلفی بار دراماتیک قصه بر دوش اوست.

اما در میان این ترکیب جذاب برای روایت نمایش‌نامه مهم یاسمینا رضا، نباید از تأثیرگذاری نقش مارال بنی‌آدم غافل شویم؛ بازیگری که هرچه جلوتر می‌رود، زوایای دیگری از توانایی‌هایش را ارائه می‌کند و در اینجا هم حضورش درست و بازی‌اش به‌شدت خوب و در خدمت نمایش است.

علی سرابی قواعد تئاتری و مناسبات جامعه‌اش را به‌خوبی بلد است؛ از لحاظ تکنیکی و انتخاب بازیگران‌اش درست عمل می‌کند و به سراغ نمایش‌نامه‌هایی می‌رود که مرتبط با نیاز جامعه باشد، همین اتفاق باعث می‌شود که از اثرش به‌عنوان یکی از نمایش‌های پرفروش یاد شود. این نمایش این روزها در تماشاخانه پالیز و قبل از آن در تماشاخانه مستقل و در آینده نزدیک در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه می‌رود، اما همان‌طور که اشاره شد، نباید فراموش کنیم که نمایش‌نامه، کارگردان و بازیگر سه رکن اصلی هستند که مخاطب را با خود همراه می‌کنند، کوچک‌ترین نقصی در هر کدام از موردهای یادشده باعث می‌شود تئاتر از مدار خود خارج شود.

«خدای کشتار» یاسمینا رضا جزء نمایش‌نامه‌هایی است که شاید همیشه فرزند زمان خودش باشد و نکته‌ای که مطرح می‌کند تاریخ‌مصرف ندارد، چون نقد امروز همه جوامع و انسان‌های امروزی است که در پشت نقاب روشنفکری قایم شده‌اند، اما از محتوا تهی هستند انسان‌هایی که خود می‌دانند آن شخصی که همه می‌گویند نیستند. در این ماه پایانی سال ۹۵ تماشای نمایشی از علی سرابی حالمان را خوب می‌کند و تلنگری به ما خواهد زد که آیا ما آنچنان که وانمود می‌کنیم هستیم. تماشای این خدای کشتار را از دست ندهید.