در پوته نقد

یک روایت از هیپولیت

محمدحسن خدایی

● حال می‌توان به میانجی ترجمه رشک‌برانگیز عبدالله کوثری از نمایش‌نامه «هیپولیت» یا همان «ایپولیتوس»، با جهان به نسبت رئالیستی «اوریپید» یا همان «ائوریپیدوس» به شکل بی‌واسطه‌تری مواجه شد؛ روایتی که یادآور داستان یوسف و زلیخاست.

می‌توان با هیپولیت در باب امر تراژیک به تأمل نشست و فرجام عشقی ممنوعه را رصد کرد، اما به‌نظر اجرای فرزاد امینی از هیپولیت چندان در قید این تأملات هستی‌شناختی نمانده و بیشتر امکان پرسشی را فراهم کرده در نسبت ما با جهان اوریپید و شیوه اجرائی آن. می‌دانیم که اوریپید چندان در دوران حیات خود کامیاب نبوده و بعضی آثارش مانند باکخانت‌ها، تنها از پس نقاب مرگ بوده که به موفقیت‌هایی رسیده. حال به مدد اجرای فرزاد امینی، ما با یک هیپولیت روبه‌رو هستیم که قرار است در نسبت با اینجا و اکنون ما معنا یابد.

کنشی که با ساخت‌شکنی از متن و اقتدارزدایی از آن، با افراط در کمینه‌گرایی و حذف قسمت‌های زیادی از دیالوگ‌ها، به اجرائی گرایش دارد که قرار است بدن‌ها و بیان‌ها، بحرانی شده و نیروهای درونی‌شان، شدت یافته و اغلب با تکرارشدن‌ها، تأکیدی باشند بر فاجعه‌ای که قرار است نازل شود. تراژدی البته منطق خاص خود را دارد و اغلب مصائبش توضیح‌ناپذیر است. همچنان که تخطی هیپولیت، خشم الهه‌ای چون آفرودیت را برانگیخته و در نهایت عشقی ممنوعه را در دل فایدرا یا همان فدر، روشن می‌کند.

فرزاد امینی چندان به مناسبات اوریپیدی وفادار نبوده و تمنای آن دارد که شخصیت‌ها در یک نظام زیباشناسی مبتنی‌بر اغراق و شدتمندی، بیش از آنکه در مقابل هم قرار گیرند تا همدیگر خطاب کنند، فضایی مشترک بسازند که کلام و ریتوریک مترتب بر آن، نه یک غایت که وسیله‌ای باشد در خدمت ساختن آن فضای پرابهام و تفسیرپذیر.

بی‌جهت نیست که حرکت بازیگران، با آن حضور همیشگی و درهم‌تنیدگی، این امکان را فراهم می‌کند که همه بازیگران به شکل مشترک، گفتاری مانند «دروازه‌های مرگ پیش رویش گشوده است» را بر زبان رانده و گویا تکثر هیپولیت شوند. با آنکه طراحی لباس بر تمایز و تفاوت اشاره دارد، اما سیالیت حرکات و ریتم شتابناک اجرا، همبستگی و شباهت را تداعی کرده و روایت شاعرانه را بر امر تراژیک تفوق بخشیده. پس فرم اجرائی ترکیبی است از شیوه بیومکانیکال میرهولد، تئاتر شقاوت آرتو و حتی سنت‌های شرقی نمایش مانند کاتاکالی.

روایت‌زدایی از هیپولیت، البته که به کار این رویکرد مینی‌مالیستی و شاعرانه خواهد آمد. فرزاد امینی با طریقتی که در مواجهه با جهان یونان باستان اتخاذ کرده، بر این نکته اشاره دارد که گویا دیرزمانی است اجرائی کاملا وفادارانه به نمایش‌نامه‌هایی مانند اوریپید، در جهان شتابناک مدرن ناممکن شده و تنها می‌توان به دقایقی از نمایش‌نامه چنگ زد و بخت اجرا یافت. پس چه باک اگر که با روایتی شخصی از هیپولیتی روبه‌رو شویم که چندان به متعین‌شدن و فهم‌پذیری تن نداده و بیشتر در سودای بحرانی‌کردن بدن‌ها و بیان‌هاست. اجرای این روزهای هیپولیت در تئاتر مستقل تهران، با اندکی مسامحه یادآور نقاشی‌های روتکو است که برای مواجهه درست با آن بایستی در آن سکنا گزید و حال‌وهوا عوض کرد و سلوک عارفانه داشت.

طراحی صحنه با آن پارچه‌ای که فضای انتزاعی داخل را از هیاهوی خارج جدا کرده، با آن چاقوها و شمعدان‌های روشن، یادآور ضیافتی است ملهم از خشونت، مصیبت‌های عشقی ممنوعه و انتظار برای پادافره گناهان. این مرزکشی که تجمیع نیروها را باعث شده و نشان از تقدیرگرایی است، مانند حصاری عمل می‌کند که راهی به خروج و رستگاری نداشته و تأکیدی است بر تقدیر فروبسته شخصیت‌ها که در طول اجرا، گرد هم آورده شده و مستوجب نوعی از یکسان‌سازی و تمایززدایی است.

در نهایت می‌توان خوانش فرزاد امینی و شیوه اجرائی او را آنجا ناموفق دانست که تلاش برای معاصرکردن جهان اوریپیدی را به آن فرجامی نرسانده که بتوان با شهامت بر آن شهادت داد و یادآور شد که هیپولیت معاصر ما، چگونه در مواجهه با تقدیر، عشق و گفتار پدر، قرار است عاملیت خود را اجرا کند و مقهور نیروهای تقدیر نشود. این معاصرشدن، البته می‌تواند با خوانشی تازه و تخطی‌گرایانه همراه باشد، آن‌هم در کاستن از کنش‌های متورم بدنی و افزودن بر منطق روایی؛ اینکه در پایان بتوان با هیپولیتی معاصر همراه شد که ما را خطاب می‌کند و سودای انقلابی‌بودن و رادیکالیسم دارد. یک هیپولیت که شاید به عشق تن داده و سوژه سیاسی شده.

گفت‌وگوی بهزاد صدیقی با حمیدرضا نعیمی به بهانه اجرای «ریچارد» در تالار وحدت

ناگزیر از کُشتن

نمایش ریچارد به نویسندگی و کارگردانی حمیدرضا نعیمی این شب‌ها با بازی حامد کمیلی، بهناز نازی، شقایق فراهانی، کتانه افشاری‌نژاد، یعقوب صباحی، منوچهر علیپور، کامبیز امینی، فرید قبادی، رضا جهانی، محسن سالاری، ایمان سلگی، اشکان دلاوری، علی گلشنی، عیسی حسینی، امیرارسلان خالویی، مجتبی بابایی‌فرد، سپاس رضایی، محمد نیازی، عطا مقیمی، افشین حسنلو، آرش علیقلیان، پرهام ابراری، فرهاد قدیم‌خانی، حسین عارف، اشکان شریعت، صالح لواسانی و امید شوندی در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. تئاتری که در ۱۲۵ دقیقه اقتباسی از «ریچارد سوم» شکسپیر را به نمایش می‌گذارد. به همین مناسبت از بهزاد صدیقی منتقد و کارگردان تئاتر خواستیم تا روبه‌روی حمیدرضا نعیمی بنشیند و درباره این اثر نمایشی گفت‌وگو کنند.

عکس: هنر آنلاین

در دسته‌بندی نمایش‌نامه‌هایت، یک بخشی از آنها نمایش‌نامه خودت است، یعنی حاصل فکر و ذهن و خلاقیت نمایش‌نامه‌نویسی خودت است، یک بخش دیگر از آثارت حاصل اقتباس‌های خودت است؛ اقتباس کاملا آزادی که معمولا دیده‌ام در کارهایت. اقتباس‌های نعل به نعل خیلی یادم نیست داشته باشی. در واقع در مبحث اقتباس به‌عنوان یکی از نمایش‌نامه‌نویسان خبره در این کار هستی و شناخته شدی. اینکه ما وقتی می‌رویم سراغ ریچارد سوم از یک نمایش‌نامه کلاسیک مثل شکسپیر، تا بخواهیم با این کلنجار برویم و راجع به آن فکر کنیم که با شرایط و ساختار فعلی نظام اجتماعی، فرهنگی، سیاسی ما چقدر می‌تواند مطابقت داشته باشد و ما چقدر می‌توانیم این را از آن خودمان کنیم برای مخاطب اینجایی، در این اثرت مشخص بوده و نمود داشته و بارز بوده است. می‌دانم که هنوز تعدادی نمایش‌نامه‌های اجرانشده از نوشته‌های خودت داری. دوست دارم ببینم دغدغه نوشتن و اجرای نمایش ریچارد سوم از کجا شروع شد؟ چون یادم هست سال قبل گفته بودی که امسال می‌خواهی نمایش‌نامه اینک آن انسان را روی صحنه ببری.

خیلی دوست دارم که حتما روزی نمایش اینک آن انسان اجرا شود، اما کِی، چه زمانی، در چه مقطعی، با چه ایده‌ای، قطعا فعلا هیچ حرفی برایش ندارم، اما با وجود اینکه اعتقاد دارم نمایش‌نامه بدی نشده و نمایش‌نامه خوبی هم شده، نیاز دارم باز دوباره روی آن نمایش‌نامه کار کنم. چنانچه اقتباسی که الان از ریچارد سوم اثر شکسپیر انجام شده، محصول یک حرکت هفت‌ساله است، یعنی هفت سال طول کشید؛ این نمایش از اولین باری که نوشته شد تا امروز، چهار بار بازنویسی شده و هر بار از این بازنویسی‌ها اتفاقی به معنای ۵۰درصد کار قبلی، دوباره از اول نوشته شده؛ از یک فضای ایرانی - خارجی رسیدیم به همین فضای خارجی که الان داریم. اولین بار ایده این بود؛ یک گروه ایرانی در یک پلاتویی دارند نمایش ریچارد را تمرین می‌کنند. بعد مدام که آمد جلوتر، دیدم آن ایرانی‌ها دارند اثر را تبدیل به یک ملودرام می‌کنند؛ دارند از آن شکل تراژدی‌گونه‌اش خارجش می‌کنند، بعضی اوقات به مسائل روز ایران به شکل یک نقد اجتماعی معمولی که در کارهای خیلی خوب تئاتر خودمان هم می‌بینیم، خیلی خوب واکنش نشان می‌دهند. مشخصا من می‌توانم بگویم نمونه‌های عالی‌اش، نمایش‌نامه‌های محمد یعقوبی است. نسبت به اتفاقات اجتماعی، نگاه بسیار خوب و نقد بسیار تیز و بُرنده‌ای دارند. دیدم در نهایت نمایش‌نامه دارد تبدیل می‌شود به چنین چیزی با بخشی از اثر که توسط آن کاراکترهای ایرانی اتفاق می‌افتد. یعنی اینها مدام از نقش‌ها خارج می‌شدند، گاهی اوقات موضوع سانسور در تئاتر را مطرح می‌کردند که شورای نظارت اجازه نداده که نمایش‌نامه اجرا شود، یا بخش‌هایی از آن اجرا شود؛ همان چیزهایی که دغدغه‌های همیشگی خود ما در تئاتر است یا مباحثی مثل بیمه‌های اجتماعی، اوضاع بد سیاسی، اوضاع بد اجتماعی، اوضاع بد فرهنگی و یک‌سری روابط خاص که در جامعه به‌عنوان ناهنجاری خودش را نشان می‌دهد. احساس کردم بعد از دو سال این حرف نمایش‌نامه ریچارد و شکسپیر یا اساسا اقتباس من از شکسپیر نیست؛ این یک نمایش‌نامه جداست.

در واقع خط سیر نمایش‌نامه ریچارد را حفظ کردی و دیگر به شخصیت‌ها پایبند نبودی. این اتفاق برای نمایش‌نامه‌های کلاسیک به نظرم اتفاق خوبی است. یعنی با نگاه امروزی دست به اقتباس بزنیم.

هنگام نوشتن و اقتباس از نمایش‌نامه ریچارد، بخش اعظم متن را کنار گذاشتم. خودت می‌دانی، یکباره وقتی ۱۰ کاراکتر از نمایش‌نامه را حذف کنی، یعنی اساسا هیچی، یعنی کار از ابتدا. پس من دوباره ریچارد را از اول نوشتم. بار دوم، بار سوم و چهارمین بار زمانی بود که فکر کردم این کار باید الان روی صحنه بیاید. اما جبر زمان از نظر زمان اجرا و تالار، باعث شد تا همین اقتباسی که امروز دست ماست، تقریبا شاید بگویم چیزی حول و حوش یک ساعت از آن را برای اجرا در این تالار کم کنم. نمایش‌نامه «ریچارد»، نمایش‌نامه‌ای نیست که برای ۱۲۰ تا ۱۳۰ دقیقه نوشته شده باشد.

این محدودیت زمان اجرا در این تالار، متأسفانه به ضرر اجرایت شد.

یک نمایش‌نامه حداقل در شرایط معمولش سه ساعت کار است و من فکر می‌کنم حتی در آن زمان سه ساعت هم ما می‌توانستیم نمایش را اجرا کنیم، اگر فرصت این را در تالار وحدت داشتیم؛ چون در تالار وحدت به من گفتند باید استیج را ساعت هشت تحویل دهی و اگر سه‌ساعته نمایشم را اجرا می‌کردم، در آن صورت باید ساعت پنج اجرای نمایش ریچارد آغاز می‌شد اما من می‌دانستم اگر ساعت پنج اجرا بروم، یعنی تماشاگر باید ساعت چهار در فصل مردادماه تئاتر بیاید و این عملا یعنی شکست نمایش‌نامه. پس ما شرایط سختی داشتیم و مجبور شدیم بخش‌های مهم و چه‌بسا جذابی که می‌توانست لایه‌های بسیار درخشان‌تر و نوتری از کاراکتر ریچارد را در ارتباط با یک‌سری کاراکترهای دیگر به نمایش بگذارد، کنار بگذاریم و این نمایش را در ۱۲۰ تا ۱۳۰ دقیقه اجرا کنیم.

در نمایش ریچارد سوم بحث خیانت و خشونت خیلی خوب مطرح شده است. از نظر سیاسی و اجتماعی، این مسائل ابعاد پررنگ‌تری دارد. به نظرم تصمیم به اجرای این نمایش‌نامه تصمیم هوشمندانه‌ای است.

ریچارد سوم نمایش‌نامه عجیبی است. مثل هملت، مثل نمایش‌نامه شاه‌لیر یا مثل نمایش‌نامه مکبث است. این چند نمایش‌نامه در بین آثار شکسپیر انگار در هر لحظه‌ای از جامعه اجرا شوند، ضرورت دارند؛ به‌ویژه برای جوامعی که در حداقل شرایط بحرانی سیاسی، اقتصادی، فرهنگی قرار دارند. من احساس می‌کنم همیشه ما مباحثی مثل شاه‌لیر را از سر می‌گذرانیم. اتفاقات و داستان‌ها و آن بحث فکری که در مکبث و در ریچارد سوم وجود دارد، همیشه در خاورمیانه در حال جریان و زنده است. به همین دلیل، هر زمان که خواستم این نمایش را کار کنم، بنا به علتی یا نشد یا اساسا به من اجازه ندادند که کار کنم و چون اجازه ندادند که کار کنم، من هم رفتم سراغ آثار دیگری. نمایش‌نامه «ریچارد سوم» اثری بود که به نظرم بین آثار خود شکسپیر نمایشی است که بسیار جای کار دارد، اما بنا بر یک دلیل این نمایش‌نامه در کشور ما خیلی کمتر اجرا شده است یا اصلا فکر کنم در قبل از انقلاب اجرا نشده، اما جالب است که اجرای «ریچارد سوم» در کشورهای دنیا و به‌ویژه در انگلستان خیلی اجرا می‌شود. شاید به این دلیل که یک شخصیت شگرف و عجیب و جذابی در این نمایش‌نامه وجود دارد که همه را به چالش دعوت می‌کند؛ بیشتر از تمام کاراکترهای دیگر. من فکر می‌کنم کاراکترهای دیگر در این نمایش‌نامه این‌قدر قدرت دراماتیک ندارند که خود ریچارد دارد، درحالی‌که ما وقتی برمی‌گردیم به نمایش‌نامه‌ای مثل هملت، می‌بینیم از خود هملت کاراکترهایی به مراتب جذاب‌تر هم در طول نمایش‌نامه وجود دارند.

با توجه به اینکه این نمایش‌نامه، نمایش‌نامه‌ای است درباره قدرت، شر و خشونت و نمایش‌نامه چالش‌برانگیزی برای بسیار از کارگردانان است، نخستین چالش شما با این اثر چه بود؟

چالش «ریچارد سوم» اصلا انگار برای شر زاده شده است؛ این از سوی درام‌نویس دقیقی که با روان‌شناسی خیلی کار دارد، یعنی شکسپیر، یک مقدار برای من جای سؤال داشت. این چالش اولین چالشی بود که من دوست داشتم با اثر شکسپیر داشته باشم و چند سال هم به طول انجامید. مهم نیست، مهم این است که قرار بود من در این رویارویی چیزی بیاموزم و همچنین دیالوگی که قرار بود با شکسپیر داشته باشم، برایم جذاب بود.

در صحبت‌هایت اشاره کردی که نمایش‌نامه اول در هفت سال پیش، شکل دیگری بود؛ نوشتی و صرف‌نظر کردی و تبدیل به این اجرا شد و به‌دلیل شرایط سالن و تالار، مجبور شدی که بخش‌هایی از نمایش‌نامه حدودا سه ساعت و نیم و حتی بیشتر را کم کنی. شاید به همین دلیل است که وقتی که من به عنوان تماشاگر اجرا را می‌بینم، احساس می‌کنم که یک جاهایی از آن منقطع و خالی است. یا یک جاهایی این‌قدر بی‌مقدمه وارد آن صحنه می‌شویم که می‌گوییم چرا این‌طوری شد؟ برای مثال می‌توانم به صحنه کشته‌شدن شخصیت «لیدی‌آن» اشاره کنم؛ حالا در بحث اجرا و بازی هم به آن خواهیم رسید که اصلا توقع من از مردن و کشته‌شدن «لیدی‌آن» هم در نوع بازی و هم ارتباطش با ریچارد خیلی بیشتر بود، شاید موافق نباشی، شاید موافق باشی و بخواهی به آن فکر کنی. صحنه خیلی خوبی نبود، یعنی من توقع داشتم که خیلی خوب این شخصیت از بین می‌رفت، یا حرکتی که برایش تعریف نشده بود که فکر نمی‌کنم حتی خیلی بازیگر به نقش رسیده بود؛ نمی‌دانم چرا. در این کار اول راجع‌به این بگویید که اگر آن نسخه کامل را می‌دیدیم، این آسیب‌ها و ضعف‌ها شاید در اجرا نمود نمی‌داشت؛ یعنی اینها باعث شد که اجرا هم آسیب ببیند و قطعا آن یکی، دو صحنه درخشانی که به آن اشاره می‌کنی که در این نسخه کنونی نیست؛ آیا نمی‌شد جور دیگری متن خودت را خلاصه می‌کردی یا حتی می‌دادی فردی این‌کاره مثل خودت خلاصه می‌کرد؛ چون می‌دانم برای نویسنده همیشه سخت است بخواهد متنی را که ماه‌ها و شاید سال‌ها برایش زحمت کشیده، به نفع اجرا حذف کند.

با بخشی از صحبت‌های تو کاملا موافقم که حذف‌شدن چند تا از آن صحنه‌ها، لطمه زده است، اما به معنای این نیست که اجرا الان آن چیزهایی را که به نظر من اتفاق افتاده، نداشته باشد. یکی از آن جنبه‌هایی که خیلی به این اجرا قدرت می‌بخشید، جلا می‌داد و بیشتر معلوم می‌کرد که من در این بستر چه کار کردم، رابطه بسیار زیبای انسانی ریچارد با مادرش بود. ما مجبور شدیم دوشس را کامل حذف کنیم. آن‌قدر این رابطه در نمایش‌نامه خوب تعریف شده و در اجرای ما هم خوب شده بود که در جایی مجبور بودیم، برای همین می‌خواهم برای یک‌بار خودستایی کنم. هیچ‌وقت من نگفتم نه نمایش‌نامه‌نویس خوبی هستم و نه کارگردان خوبی؛ می‌گویم فقط یک آدم سختکوشم و همیشه درباره خودم این را گفته‌ام. من شاهکار نمی‌کنم، من کاری را انجام می‌دهم که وقتی هر کسی می‌بیند، می‌گوید خیلی جان کنده تا این کار روی صحنه آمده است. من سختکوشی و زیاد کارکردنم، جای نداشتن نبوغم را گرفته است. من مثل خیلی‌ها نابغه نیستم، اما چون نابغه نبودم و نیستم؛ چه در نوشتن، چه در کارگردانی و چه در بازیگری، به جایش یک چیزی آمده که آن نبود نبوغ را پر کرده و آن کار زیاد است، تلاش زیاد و زحمت زیاد است. هیچ‌کس در تاریخ تئاتر ما این‌قدر نسبت به نمایش‌نامه‌هایش بی‌رحم نیست که من هستم، هیچ کارگردانی موقع کارگردانی متنش را فراموش نمی‌کند که من می‌کنم. تمام کسانی که خودشان می‌نویسند و بعد کارگردانی می‌کنند، همه مدت اعتقاد دارند که متنشان وحی منزل است، پس تمام مدت به جای اینکه به صحنه چشم بدوزند، فقط دارند به این نگاه می‌کنند که ویرگول‌ها، نقطه‌ها، علامت سؤال‌ها، تعجب‌ها، مکث‌ها و سه نقطه‌ها دارد اتفاق می‌افتد.

یکی از ویژگی‌های اثرت، زبان شخصیت‌ها و دیالوگ آنها بود که نشان می‌داد که سعی کرده بودی دیالوگ‌ها از انسجام خاصی برخوردار باشند و به زبان شعر نزدیک شوند. به‌هرحال شکسپیر شاعر بود و نمایش‌نامه‌هایش را به شعر می‌نوشت. به نظرم موقع نوشتن این اثر به این وجه زبان هم زیاد فکر کرده بودی؟

در این نمایش‌نامه حقیقتا یک اصل برایم خیلی مهم بود. اینکه من رفته‌ام سراغ شکسپیر و شکسپیر شاعر است و شعر یکی از ویژگی‌هایش این است که یا باید آن را بخوانی یا بشنوی. پس من تمام مدت به بازیگرانم یک جمله گفتم. همین متنی که الان امروز روز از زبان شکسپیر فاصله گرفته، یک چیزی بین زبان گذشته و زبان حال است؛ نمی‌گویم محاوره صرف است، اما به‌هرحال تو می‌دانی که من روی دیالوگ‌هایم یک طراحی دارم، به‌خصوص آنجایی که تقریبا می‌روم سراغ تاریخ، سعی می‌کنم فخامتش را حفظ کنم، اما تماشاگر برای لحظه‌ای فکر نکند که این جمله چه بود، معنایش چه بود؛ نه، سریع بشنود و بفهمد و جلو برود. در تمام مدت تمرین به بازیگرانم یک چیزی را گفتم؛ اجازه دهید این متن شنیده شود. من زمانی که نمایش «ریچارد سوم» را دیدم، به کارگردانی آقای رشیدی، یادم می‌آید در جای خیلی خوبی نشسته بودم، وسط‌ها بودم، اما نمایش‌نامه را نشنیدم. نشنیدم، چون احساس می‌کردم خود بازیگرها باورش نکرده‌اند. من در این نمایش تلاش کردم که نمایش شنیده شود، کسی که قصه را می‌بیند، بفهمد؛ با وجود اینکه لایه‌های نابی از کار را مجبور شدم حذف کنم و این خیلی سخت بود، چون این نمایش، نمایش «ریچارد سوم»، نمایش «لیدی آن» نیست، نمایش «ریچارد سوم» است و باید اولین چیزی که تکلیف خودم را با آن روشن می‌کردم، با کسی به اسم «ریچارد سوم» بود. من ریچارد سوم شکسپیر را از نظر مبنای کاراکترپردازی‌اش دوست دارم، ولی اساسا وقتی نگاهش می‌کنم، می‌بینم تک‌ساحتی است. این آدم فقط برای شر آفریده شده، فقط ساخته شده که بِکُشد، اما کاراکتری که من خلق کردم، کاراکتری است که ناگزیر از کشتن است. این خیلی تفاوت دارد با کسی که می‌خواهد فقط بِکُشد، کسی که ناگزیر از کشتن است، کسی که دوست ندارد، ولی کسی که دوست دارد، اما احساس می‌کند که عشق برای او جایگاهی ندارد، برای همین می‌گوید گاهی‌وقت‌ها فکر می‌کنم زن‌مرگی‌های من شبیه زن‌مرگی‌های ادگار آلن پو است؛ یعنی دقیقا می‌گوید من هیچ‌وقت با زن‌ها نبودم، برای همین نمی‌دانم آنها چه می‌گویند. خودش این را می‌گوید. در نمایشی که شما ندیدید، عاشق مادرش است. اگر یک نفر را تا جایگاه خداوندی دوست دارد، مادرش است و تمام مدت به مادرش وصل است. این بخش در نمایش من حذف شد و مطمئنا خیلی به کاراکتر من ضربه زد.

نمی‌شد همین قسمتی را که می‌گویی در حد یک صحنه کوتاه در اجرای فعلی باشد؟ چون فکر می‌کنم خیلی می‌توانست کمک‌کننده باشد و به درک بیشتر مخاطب بینجامد.

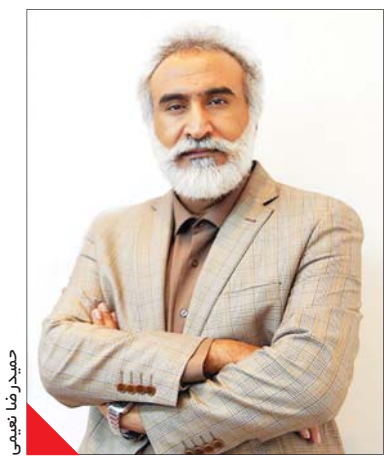
بازیگری که این نمایش را کار می‌کرد، خانم کتانه افشاری‌نژاد بود. اگر به شما بگویم یکی از بزرگ‌ترین یا شاید بزرگ‌ترین اتفاقی که تا به امروز در دوران فعالیت تئاتر من افتاده، همین مبحث است و فکر می‌کنم دیگر بعد از این هم چنین اتفاقی در دوران بعد هم نیفتد. دو روز مانده بود به اجرا، وقتی نمایش به ۱۸۰ دقیقه رسید، من به یکی از بازیگران گروهمان، خانم کتانه افشاری‌نژاد گفتم چه باید کرد؟ گفت اگر فکر می‌کنید کاراکتر من و صحنه‌های من را حذف کنی بقیه نمایش نابود نمی‌شود، این کار را می‌توانی با من انجام دهی، چون شاید بقیه به‌هم بریزند، من به‌هم نمی‌ریزم. گفتم دو ماه روزی ۱۰ ساعت کار کردی. گفت الان باید به کار بیندیشیم. این گذشت و فداکاری در تئاتر دیگر معنایی ندارد. یعنی یک بازیگری که مثل زنی باردار است و الان فقط موقعی است که دیگر باید بچه به دنیا بیاید و فارغ شود، بعد به تو بگویند تو دیگر حق نداری فارغ شوی. اگر لحظه به‌دنیاآمدن بچه کوچک‌ترین اتفاقی بیفتد، ممکن است به حیات مادر لطمه جدی بزند و من آن لحظه داشتم فکر می‌کردم چطور یک هنرمند می‌تواند در لحظه زایش، آن موقعیتی که الان باید همه کارهای روحی، ذهنی و جسمی‌اش به منصه ظهور برسد، حاضر است این‌قدر قدرت داشته باشد که بگوید می‌توانی به نفع کار از من چشم‌پوشی کنی. من تمام آن شب را تا صبح دیوانه‌وار به خودم می‌پیچیدم و سخت بود و وقتی روز بعد آمدم و گفتم ۴۵ دقیقه کار فقط در صحنه‌های مادر ریچارد حذف شد، همه شوکه شده بودند؛ یعنی خانم افشاری‌نژاد دیگر نیست؟ بچه‌ها بعد از تمرین بیرون سالن همه نشسته بودند؛ حامد کمیلی، شقایق فراهانی و بهناز نازی، همه ناراحت می‌گفتند هیچ راهی ندارد؟ گفتم کدام صحنه را حذف کنم؛ به من بگویید. آیا یک صحنه از لیدی آن را حذف کنم، آیا این صحنه را از فلان حذف کنم، آیا شورش‌های خیابانی را حفظ کنم، کجا را حذف کنم که الان داستان جلو برود؟ من فقط می‌توانم بگویم یک جنبه از ویژگی‌هایی که می‌توانست یک لایه ناب از این کاراکتر را به ما نشان دهد، کنار بزنیم، اما امید داشته باشیم که صحنه‌های دیگر بتوانند آن نگاه ما را در نهایت به این اثر و برای اینکه همان‌طوری که شما در مقدمه گفتید با فضای این جامعه ما ارتباط برقرار کند و تماشاگر بگوید ضرورت داشت که این اثر روی صحنه بود، چه خوب شد که این اثر روی صحنه آمد؛ اتفاق بیفتد، به من بگویید. هیچ‌کس تا این لحظه جرئت یک چنین کاری را نداشت.

صحنه‌پردازی‌های کشتن و قتل در این اجرا بااهمیت هستند. این صحنه‌پردازی‌ها با موسیقی و طراحی حرکت به اجرا جذابیت بخشیده. برای این صحنه‌پردازی‌ها چقدر فکر و کار کردی؟

اعتقادم بر این است که در نمایش‌نامه شکسپیر همه قتل‌ها اتفاق می‌افتد و بعد می‌آیند سری را نشان می‌دهند یا می‌گویند دوک باکینگهام هم کشته شد یا می‌برند بیرون ریورز را می‌کُشند، اما صحنه‌های کشتن در نمایش‌نامه «ریچارد سوم» من پیشنهادهای نابی برای تئاتر ماست.

ادامه در صفحه ۱۰

بهزاد صدیقی



حمیدرضا نعیمی

روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «اتفاق» به کارگردانی مسعود سالاری

بررسی یک نمایش اقتباسی

● **پوریا گلشناس:** اتفاق که هم‌اکنون در تالار کوچک مولوی روی صحنه می‌رود، بر اساس نمایش‌نامه‌ای اقتباسی است، برگرفته از داستان «اتفاق» نوشته هاینریش بل. همه ماجرا به شکل بسیار ساده‌ای بازگوشدنی است. همه‌چیز از آنجا شروع می‌شود که کارمند ساده‌ای که مانند هر آلمانی دیگری در آن سال‌ها خاطرات بسیاری را از زمان جنگ با خود دارد، وقتی به اداره می‌رود، رئیسش که احیانا سودای تنهابودن با یک خانم منشی را در سر دارد، دست‌به‌سرش می‌کند و او سرگردان بیرون می‌رود تا قهوه‌ای بنوشد. در این حین ناگهان زنی را می‌بیند که نظرش را بسیار جلب می‌کند. ظاهر این زن بسیار چشمگیر است و او را مجاب می‌کند تا بیشتر در او دقیق شود. دیری نمی‌گذرد که این کارمند داستان درمی‌یابد، این زن، همسر خودش است. حالا که در این ساعت و در بیرون از خانه ناگهان با زنش روبه‌رو می‌شود، گویی مواجهه‌ای تازه رقم می‌خورد. انگار این زن بیرون از زمینه همیشگی‌اش، این‌بار به طرزی بسیار نظرگیرتر به چشم می‌آید. مرد زنش را دنبال می‌کند. زن از خدا بی‌خبر خریدهایش را می‌کند و به امور روزمره‌اش می‌پردازد. مرد اما همه خاطرات سال‌های زندگی‌اش را، با همه جزئیات تکان‌دهنده‌اش مرور می‌کند؛ از روزی که برای نخستین‌بار با همسرش آشنا شد و برای نخستین‌بار با او قرار ملاقات گذاشت، تا هنگامی که با هم ازدواج کردند. زمانی که حزب نازی سر کار آمد و وضعیت شغلی‌اش متحول شد و چه آن هنگام که جنگ شروع شد و او به جنگ رفت، و زمانی که در بمباران‌های آن سال‌ها فرزند خردسالش در واقعه‌ای ناگهانی از دست همسرش رها شد و جانش را از کف داد. همه این وقایع اغلب اندوه‌بار را در همان هنگامی که زنش را دنبال می‌کند و چهره گیرایش را انگار این‌بار از بیرون می‌نگرد، مرور می‌کند. این‌بار گویی بر اثر گذر زمان وقایع معنایی تازه می‌یابند. همه این ماجراها که بیشتر به یک رمان می‌ماند، روی صحنه تئاتر روایت می‌شوند. در بعضی قسمت‌ها حتی جزئیاتی وجود دارد که تصویر می‌شوند. شخصیت اصلی نمایش روایتگر همه ماجراست و به‌این‌ترتیب بازیگر اصلی تک‌گویی‌هایی نه‌چندان کوتاه دارد که درواقع قطعات اصلی زنجیره روایت این نمایشند. این تک‌گویی‌ها روایت‌هایی شلوغ و طولانی‌اند که سراسر مملو از لحظه‌های تکان‌دهنده و وقایع تأثیرگذار است و اجرای موقعیت‌های جزئی را مطابق روایت داستانی جلو می‌برند. ضرباهنگ متن تقریبا پیش‌برنده است و در هر صحنه وجه تازه‌ای به ماجرای اصلی می‌دهد. تصور کنید اجرای همه این وقایع و دامن‌زدن به پرداخت‌های ادبی که ریشه در اثر بُل دارند، می‌تواند کار را روی صحنه تا چه اندازه دشوار کند. برای اجرای چنین متنی، شاید یک صحنه قاب‌عکسی مناسب باشد؛ بازیگران متعدد و صحنه‌های فراوان. این نمایش اما، همان‌طور که می‌دانید در سالن کوچک مولوی اجرا می‌شود؛ در سالنی اصطلاحا جعبه‌سیاه. تمام مدت همه بازیگران در صحنه‌اند. به‌جز دو شخصیت اصلی که بازیگرانی ثابت نقششان را ایفا می‌کنند، سه بازیگر دیگر در صحنه هستند که نقش‌های دیگر را به‌زور جایگزین بازی می‌کنند. آمدوشدهای این بازیگران در خود صحنه صورت می‌گیرد و در نشان‌دادن تمهیدات اصطلاحا پشت‌پرده‌ای اجرا نیز ممارستی به خرج داده نشده است. درعوض اجرا در پی جلوبردن روایت گسترده و طولانی راوی است و گویی هرجا که برای بازآفرینی موقعیت‌ها به مددجویی از بازیگران همکار نیاز است، آنها به صحنه می‌آیند؛ مثلا چه در نقش میوه‌فروش و کاسب و چه در نقش رئیس و کشیش. به‌این‌ترتیب، نمایش صورتی فاصله‌گذاری‌شده دارد. در چند جا برای پافشاری بر این شیوه اجرائی، بازیگران هویت حقیقی‌شان را با هم‌خوانی و تکرار به شکل نوعی سرود ابراز می‌کنند. این بازیگران را می‌توان همان همسرایان دانست. با اینکه شاید در اجرائی که من دیدم، گاهی به روشنی می‌شد اشکالاتی ناشی از ناهماهنگی‌های فنی را در اجرا دید. دشواری اجرای چنین نمایشی که سراسر آن گفت‌وگو و تک‌گویی و تغییر صحنه است و اینکه کار تا چه اندازه در فضای به آن کوچکی دشوار است، روشن است؛ بااین‌حال گروه از این به‌عنوان فرصتی برای صورت‌بندی سبک اجرائی موردنظرش بهره برده است. روشن است که این شخص با این رخداد ساده؛ یعنی با مواجهه با همسرش که البته سال‌ها و همیشه او را می‌دیده است، گویی که با نوعی بازنگری در خودش پی به زندگی روزمره‌ای می‌برد که انگار خارج از توان او پیش می‌رود. با وجود اینکه این تعبیر بدون حتی تلاشی از این نمایش دریافتنی است، تأکیدهای مضاعف بر این معنی، پایان نمایش را تا به اندازه‌ای لوس می‌کند که گویی سازندگانش هراس این را داشته‌اند که مخاطبان در فهم ساده‌ترین انگاره‌های این اجرا بازبمانند و با تأکیدی مضاعف همه این معنا را به سطح می‌رسانند.