

نگاهی به دو نمایش در موسسه نوپای هنر گستر حیایی؛

از عشق به سینما تا انتقام از دختر بی‌وفای همسایه



محمد حسن خدایی

باشد، معطوف است به همان امکان تماشای هر دو نمایش در یک بازه زمانی مشترک. نویسنده‌ی نمایش اول را محمدرضا مالکسی به همراه جواد خورشابر عهده‌داشته و خودمالکی آن را کارگردانی و بازی کرده است. مونولوگی که روایت یک عاشق همیشه‌درحاشیه‌مانده سینماست. گفتار نمایش معطوف به یادآوری گذشته است. مردی میانسال که مقابل دوربین تلفن همراه خود قرار گرفته و در حال ضبط تصاویری است خطاب به یک دوست که گویا این روزها برای خودش کسی شده و اعتباری کسب کرده. بنابراین تمامی آنچه که تماشاگران از این گفتگوی طولانی یک طرفه نصیب می‌برند، شکوه‌های مردی است که در آستانه فروپاشی ذهنی و هویتی که در زندگی واقعی نتوانسته جایگاهی در خور در این صنعت سینما بیابد و حال در مقابل چشمان مجازی دوست سابق، این امکان یافته که اعتراض کند و سهم خویش از زندگی را طلب کند. با آنکه فضاسازی اجرا به راحتی مکان را مشخص نمی‌کند، اما با ارجاعی که به حادثه دلخراش ساختمان پلاسکو در انتهای نمایش می‌شود، می‌توان حدس زد که این عاشق ناگام سینما، در یکی از کارگاه‌های کوچک پلاسکو به خیاطی و آماده کردن لباس عروسی مشغول است.

اصولاً روایت عاشقان سینما، شرح ناکامی و غرو لندهای بی‌کشش و بدون مازاد آنان، همیشه جدایی داشته و البته طرفدار، چرا که این حس شکست و حرمان، این به بازی گرفته نشدن در میان جوانان علاقه‌مندان سینما و تئاتر، امر متداولی است. در سال ۹۵، عرفان ابراهیمی در نمایشی تحت عنوان «هنرور»، کمابیش به این مسئله پرداخت. آنجا هم با مرد جوانی که عشق به سینما دارد و در زندگی چندین موقعیتی برای هنرنمایی نیافته و روبرو بودیم. و مقابل یک دوربین ارزان قیمت فیلمبرداری، نقش‌هایی را ایفا می‌کردیم. در این گفتگو با او می‌پرسیدم که چرا در این چنین سینما را به میان کشیده و در خدمت بازسازی یک تاریخ شخصی در نسبت با سینما هستند، به نتایج تقریباً مشابهی ختم می‌شود. یعنی ادامه یافتن این ناکامی و در نهایت تسلیم سرنوشت غمبار شدن، ای کاش این قبیل اجراها را از نمایش عاشقان بیمار گونه بازیگری در فیلم‌ها دست بردارند و فی‌المثل یک «سینه‌فیلیا» را روایت کنند تا ساحت دیگری از رابطه سوژه با سینما بازتاب یابد. اجرای محمدرضا مالکی همچنان در همان گفتاری عشق سینمای در شکل وطنی

صور تبندی می‌شود. یک بازیگر آماتور که ابژه‌ی میل‌اش که بازی کردن در سینما است، از دست رفته می‌بیند و با ریتوریک شبه‌نوستالژیک در حال تصفیه حساب با واقعیت تلخ و منکوب‌کننده این روزهای اجتماع انسانی است. با آنکه در طول اجرا، پیوستار روایی با تکنیک سایه و فضایی وهم‌آلود در سه مقطع شکسته می‌شود، اما کلیت اجرا معطوف به گذشته، یادآوری اندوهناک و گاه طنز آلود آن، و البته بیان ناکامی شخصیت رضا است. از نمونه‌های خوب برعلیه فراموش‌شدگی، نمایشنامه «زندگی در تئاتر» دیوید ممت است. رابطه پر مسئله و دیالکتیکی دوبازیگر از دو نسل که در انتها به سنتزی رهایی‌بخش منتهی شده تا بار گران تاریخ گذشته، اندکی سبک شده و امکان حرکت و عملیات ممکن شود. محمدرضا مالکی که بازیگر توانایی است و نقش آفرینی‌اش در سریال نهنگ آبی، نشان از مهارت و تجربه در بازی نمایشی زندگی یک پدر خوانده مافیایی دارد، در اجرای «زندگی در لانگ‌شات یا مرگ در کلوزآپ» هم توانسته به خوبی فراز و فرود شخصیت سودایی و متوهمی چون رضا را به نمایش بگذارد. او در تقلید صدا، ایفای نقش و تکرار ژست‌های خاطره‌انگیز بازیگران ایرانی غریبی و موفق عمل می‌کند اما نکته اینجاست که اجرا بیش از اندازه معطوف یادآوری خاطرات گذشته است، بنابراین زمان حال به محاق رفته و ظرفیت‌های اینجنا و اکنون مغفول می‌ماند. اگر فرض بگیریم که مکان نمایش همان ساختمان پلاسکو می‌است که قرار است به زودی فروریزد، چرا در طول اجرا، خبری از اتفاقات روزمره این ساختمان نیست؟ در زندگی، تلفن کردن یک مشتری، دیدن زن از پنجره و هزار اتفاق نامنتظر دیگر. حتی لباس عروسی که کل صحنه را دربر گرفته و مربوط است به شغل این روزهای رضا، چندان نمودی ندارد و در خدمت اجرا قرار نمی‌گیرد. طراحی صحنه سینا ییلاق بیگی به نسبت هوشمندانه است، اما شاید مونولوگ بودن، پتانسیل‌های مکانی و فضایی این صحنه‌آرایی را چندان آزاد نمی‌کند. در نهایت می‌توان به این قبیل روایت‌ها پیشنهاد این نکته مهم را داد که از بار سنگین تاریخ سینما بر دوش یک بازیگر بکاهد و مجال یک اجرای چابک، سرخوشانه و رهایی‌بخش مهیا کند.

«عشق، انتقام و چند چیز دیگر»

نمایش دیگری که در سالن حیایی بر صحنه رفت، به طراحی و کارگردانی علی نجفی با عنوان «عشق، انتقام و چند چیز دیگر» بود. یک نمایش کارگاهی که روزها بر تعداد آنان افزوده می‌شود. این قبیل اجراها محصول کلاس‌هایی است که هنرجویان در طول دوره آموزش بازیگری و کارگردانی سپری می‌کنند. گاه حتی متن نمایشنامه‌ای که قرار است به اجرا درآید در طول دوران آموزش و اتودزدن‌های مختلف هنرجویان سامان یافته و به تجربه گروه اجرایی بدل می‌شود. فرمی که در این نمایش انتخاب شده، یادآور بعضی کارهای محمد میرعلی اکبری است. سابقه همکاری این دو نفر، گاه به نتایج قابل‌اعتنایی چون نمایش پولانسکی منجر شد. اما علی نجفی باتوجه به محدودیت‌هایی که با آن درگیر بوده همچون آماتور بودن بازیگران، تلاش دارد لحن و بیان تازه‌ای را بکار بندد. اما به هر حال اجرا از باب تجربه بودن بازیگران، دچار خسران و کمبودهایی شده است. تغییر صدا، بکار بستن ژست‌هایی که گاه ربط چندانی به موقعیت‌ندار همچون مکانیسمی برای کااستن از اضطراب بازیگران در اولین حضور صحنه‌ای بکار بسته می‌شود. از این باب، کار علی نجفی سخت و دشوار است، اما در انتباهه نظر می‌آید تماشاگران، چندان هم ناراضی نباشند چرا که روایت عشق‌های از دست‌رفته و انتقام گرفتن‌های دون‌ژوانی، به هر حال جذابیت یک نمایش یک ساعته را دارد. ماجرای این اجرا در رابطه با ساخته شدن یک قاتل زنجیره‌ای است که از طریق انتقام گرفتن از معشوق‌های بی‌وفای خود می‌گیرد. مرد جوان بتدریج تبدیل به هیولایی خطرناک می‌شود و دست به جنایت می‌زند تا زمانی که در زندگی دختر بی‌وفای خود می‌باید، انتقام‌گیر از طریق این جنایت‌های برنامه‌ریزی شده، قرار است سیمای یک دون‌ژوان مرزور و مخوف وطنی ساخته شود. اجرا تاحدی توانسته به این مقصود ناائل آید، اما شخصیتی که به نمایش گذاشته می‌شود همچنان انگیزه نامشخصی دارد در این اعمال جنایت‌علی نجفی می‌تواند با یک نویسنده حرفه‌ای همکاری کند تا متنی را که کارگاهی تولید شده، بازنویسی و آماده‌ی اجرا کند. همچنین می‌تواند با سنت ادبیات جنایی به گفتگو نشیند و از ظرفیت‌های آن استفاده کند، در کنار مطالعه و پژوهش اخبار

«عشق، انتقام و چند چیز دیگر» ادعای بزرگی ندارد اما تلاش کرده گرفتار ابتذال نشود، اما تئاتر این روزهای ما، به بیش از این‌ها احتیاج دارد. ترکیبی از پرسنسیب، سلیقه، ممارست و زیباشناسی. یعنی همان «چند چیز دیگر» که به انضمام «عشق و انتقام» در آمده

روزانه جنایت شهری. اجرا به عشق و انتقام میان انسان‌هایی پر از دهمان عواطفی که در طول تاریخ بشریت به دفعات مشاهده شده است. اما این شرایط مادی و تاریخی هر دوره است که معنایی تازه به آن بخشیده و تفاوت‌ها را عیان می‌کند. اینجا هم تعیین‌بخشی به این شرایط است که عشق و انتقام شخصیت‌ها را باور پذیر می‌کند. در نهایت این اجرا بازتاب آن نوع شیوه مادی تولید تئاتر است که نه چندان به آکادمی و آپاراتوس هایش وابسته است و نه به مناسبات حرفه‌ای تئاتر. پاسخی است به خیل مشتاقانی که احساس می‌کنند استعدادی دارند و باید آموزشی ببینند تا جواز ورود به دنیای جادویی نمایش را بیابند. تجربه کلاس‌های حمید سمندریان در تربیت نسلی ماندگار برای تئاتر و سینمای کشور، از یاد رفتنی است. حال باید دید نسل تازه چگونه آموزش می‌دهد و آموزش می‌بیند تا امکان به قضاوت نشستن در این باب ممکن شود. با نگاهی آماری به آثاری که در این چندسال از دل رواج این قبیل مکانیسم آموزش بیرون آمد، می‌توان به این نکته اذعان داشت که هفت ترازو چندان به سمت آثار موفق سنگینی نمی‌کند. اینجا بیشتر با ساز و برگ بازار طرف هستیم، تقاضایی وجود دارد و لاجرم عرضه‌ای. علی نجفی هم مدتی است به این مکانیسم اشتغال دارد و باید دید در آینده چه نسلی را تربیت خواهد کرد. تجربه «عشق، انتقام و چند چیز دیگر» ادعای بزرگی ندارد اما تلاش کرده گرفتار ابتذال نشود، اما تئاتر این روزهای ما، به بیش از این‌ها احتیاج دارد. ترکیبی از پرسنسیب، سلیقه، ممارست و زیباشناسی. یعنی همان «چند چیز دیگر» که به انضمام «عشق و انتقام» در آمده.

یادداشت

نگاهی به دوستان کُمدی

چگونه در کُمد بخوابیم؟



حسان زور عالم

شاید تماشای خریدن دو آدم به عنوان دوست، قرار دادنشان در کمد و در نهایت بر خورد دایره‌ها با آنان چیزی جز یک کمدی محض نیست. آدم‌های فرودستی که در موقعیت‌های فرودستی قرار گرفته‌اند و شمارا به خنده می‌اندازند. از کتک خوردن‌ها و توهین شنیدن‌ها گرفته تا وضعیت‌احمقانه‌ای که در آن گیر کرده‌اند. بله، دقیقاً آنان در این موقعیت گیر کرده‌اند و راه فراری ندارند. آن زوج خریداری شده دلشان نمی‌خواهد در چنین موقعیتی باشند. اصلاً نتخابش نکرده‌اند. قرار بود ما آدم‌ها در موقعیت‌های اگزیتانسیالیستی قرار بگیریم. میان دو چیز دست‌به‌گزنش بزنیم و در نهایت بر انتخاب اخلاقی خود مصر شویم. قرار بود با قدرتی ناشی از وجودمان شرایط را به نفع بشریت تغییر دهیم؛ اما گویا در انتخاب و گزنش‌هایمان نگاهی به نقاط گزنش‌ها نداشتیم. جایی که انتخاب من اخلاقی می‌شد، برای دیگری غیر اخلاقی محسوب می‌شد. حالانبردی به‌ظاهر میان خیر من و شر دیگری شکل می‌گیرد و باید یکی در این میدان نبرد پیروز شود. روی کاغذ برنده آن است که زور می‌می‌چرید و این چریدن به‌نظر محصول طبقه‌است.

«دوستان کُمدی» ماجرای همین وضعیت است. وضعیتی که ظاهر شر خنده‌دار است و باطنش محصول پرسشی درناک، آنکه چطور می‌توان ما به منافع مشترک دست‌یابیم بدون آنکه به کسی آسیبی برسد؟ من برای این پرسش پاسخی ندارم و اجرای امیر محمد ابراهیمی بر اساس نمایشنامه گابور راسوو

نیز پاسخی ارائه نمی‌دهد. او تصویری می‌آفریند از اینکه در نهایت یک طبقه با تمام قدرتش، طبقه پایین‌تر خود را سرتگون می‌کند، نابودش می‌کند و در نهایت سوءاستفاده، مصرفش می‌کند. و ما باز می‌خندیم، به چیزی که شاید ناملموس در جامعه امروز تجربه‌اش می‌کنیم. آدم‌هایی که می‌توانند رفقای هم باشند، اصلاً شاید هر از گاهی با لحن «هی رفیق» بکند یا صدامی‌زند، فارغ از موقعیت اجتماعی و طبقاتی؛ اما در بزنگاه رابطه قدرت، همه چیز دگرگون می‌شود. دوست چند دقیقه پیش به مثابه ابژه مصرف می‌شود. او در موقعیت سرگرمی ما قرار می‌گیرد. همانند شخصیت‌های ضعیف نمایش «دوستان کمدی». آنان آماده‌اند تا زوج دارا را اسیر گرم کنند. شده‌اند تا دقایق بیکاری یک زوج با پولی در جیب را پر کنند. آنان همانند تلویزیون، گیرنده ماهواره، فوتبال دستی یا حتی یک دسته‌ورق عمل می‌کنند و شاید حتی در وضعیت بی‌مهرتاب ناعادلانه‌تر، کتک می‌خورند، تحقیر می‌شوند و اساساً بدشان در هر گونه بحرانی قرار می‌گیرد تا زوج دارا به لذت دست یابند؛ اما گویا لذتی در کار نیست.

آنچه در نمایش «دوستان کُمدی» به نمایش گذاشته می‌شود بازنمایی تصویری فراگیر از زندگی هر روزه ماست. ما به‌انتحای مختلف درگیر این بازی طبقاتی‌ایم. برای مثال دیدن تصاویر خبری پناهجویان در جزایر پاپوا یا السبوس یونان در حین خوردن شام می‌تواند مثالی از آن چیزی باشد که نمایش متبادر می‌کند. در حالی که بر تلویزیون می‌بینیم انفجاری در عراق ۱۰۰ نفر را می‌کشد، ما مخ‌به‌ابرو نمی‌آوریم و لقمه بعدی را شاید بزگرتر برداریم. حتی کار به جایی می‌رسد که اخباری بدون قتل و انفجار و زجر کش شدن طبقات فرودست برایمان

معنای اخبار پیدامی‌کند. ما هیچ احساس همدردی نسبت به کشته‌شدگان نداریم. نه‌نامی از آنان جویا می‌شویم و نه نشانی. انفعال محض ما را فرامی‌گیرد. آدم‌ها به اعداد تقلیل‌یابدمی‌کند در مقابل اگر خبر از مرگ انسانی فراتر از خودمان باشد، بغض می‌کنیم. انگار قهرمان دوران کودکیمان را از دست داده‌ایم. با مرگ یک بازیگر سینما تصویرش را در فضای مجازی منتشر می‌کنیم و به یادش، مرثیه می‌سراییم؛ حال بماند که ما هیچ شناختی از آن شخصیت نداشتیم. او صرفاً در موقعیت طبقاتی فراتر از ما قرار داشته است و ما برای او به مثابه کشته‌شدگان حادثه بعب‌گذاری در عراقیم. ما در یک بازی پر درد اسیر شده‌ایم. برای سرگرم شدنمان نیاز به تن‌ها و بدن‌ها داریم. حالا می‌تواند همانند تن بازیگران «دوستان کمدی» در مواجهه با رقص و موسیقی و تقلا برای بقا باشد یا بدنی تنگ‌کننده شده در خیابان‌های صنعا.

نمایش امیر محمد ابراهیمی به‌خوبی وضعیت مذکور را بازتاب می‌دهد. بازیگرانش با پختگی عمل می‌کنند؛ حتی اگر این پختگی نه محصول تجربه که محصول نوعی احساس باشد. آنان در یافته‌اند در چه موقعیتی قرار گرفته‌اند. به نوعی هم‌نشینی با شخصیت‌ها دست یافته‌اند و در سوی دیگر تلاش می‌کنند با شخصیت یکی نشوند. مدام از آن جدایی شوند تا به مخاطب بگویند این آدم‌ها جایی بیرون از وجودشان است. مریز کمرنگ میان من بازیگر و نقش او وجود دارد. جایی در نمایش جای شخصیت‌ها به نوعی تغییر می‌کند تا چون بقیه فرادست برجسته‌شود. آنان به‌آن میزان از بی‌فرهنگی سقوط می‌کنند که به‌نظرشان طبقه‌فرودست‌بدان دچار است. نوعی رقص دیوانه‌وار و اجرای قطعه‌ای از یک سریال. جایی که سعیت مرد فرادست بیرون می‌زند و به قصد گرفتن جان همسرش عمل می‌کند. او که در حال نقش بازی کردن است، ناگهان با نقش یکی می‌شود و گویی واقعاً با همسر بی‌وفایش روبه‌رو شده است و حالا وقت انتقام است. ناگهان، به طر‌ف‌العینی تغییر می‌کند و می‌گوید باید این قطعه را این‌گونه اجرا کرد. حالا باید کدام را باور کرد؟

زند به قصد کشتن یا بازی کردن نقش مردی خیانت‌دیده؟ به زعم من این همان موقعیتی است که عموم مادر آن زیست می‌کنیم. به‌تصویر کشیدن شخصیت‌های نمایشی که در ذهن پرورنده‌ایم. مرز میان شخصیت‌های ما کمرنگ است. مثل همان تماشای مرگ آدم‌ها در اخبار، به حالی که از لذت خوردن سرشاریم. با تصویری ده‌شش‌تک روبه‌رو می‌شویم و کمی رنگ عوض می‌کنیم و با یک «خداز سرشون نگره» فازمان را عوض می‌کنیم. در نهایت اما مادر، انفعالی‌همان شخصیت مرد دارای نمایش که شاید به خیانت زنش پی برده است و موقعیتی برای انتقام پیدا کرده؛ اما اونمی‌تواند انتقام کاملی بگیرد. او صرفاً انتقام را بازی می‌کند. همان‌طور که ما دلسوزی را بازی می‌کنیم. ما سرشار از لذت خوردنیم و تصویری از شیوه نجات‌آوارگان پناهجو و قربانیان یک حادثه تروریستی نداریم؛ مگر آنکه دچار شویم و این همان نقطه‌ای است که منافع ما با منافع قربانیان نقطه مشترک پیدا می‌کند. در حالت عادی آنان قربانی می‌شوند تا ما زنده بمانیم. این همان وضعیت دوگانه اخلاقی غیر اخلاقی است که در ابتدایان اشاره کردیم.

در نمایش «دوستان کمدی» نیز چنین وضعیتی حاکم



است. خریدن آدم‌ها - حتی به حکم دوست - و سوءاستفاده از آنان برای سرگرم شدن امری غیر اخلاقی است؛ اما بقا و ماندن و حفظ موقعیت در ساحت آن طبقه اجتماعی امری است اخلاقی. با فرض آنکه زوج دارا در زندگی زناشویی وارد رابطه خیانت‌آمیزی شده‌اند، به‌نظر می‌رسد مصرف کردن تن آدمیان در زندگی می‌تواند آنان را نجات دهد. زندگی غیر اخلاقی‌شان را اخلاقی کند. با اینکه در پایان نمایش دوستان کُمدی خود را می‌دهند و احتمالاً آنان در دوره آدم‌سوزی، خواهند سوخت. این یکی هم بسیار آشناست. تاریخ بشریت مملو از مصرف‌تن آدمی است. مصرف کردنی که بی‌گمان تراژدی‌های پردردی است. تراژدی‌هایی که بر دوش ما خورار شده‌اند و ما را به انسان‌های بی‌روح یا شاید فاوست‌های دون‌پایه‌ای کرده که دیگر از دیدن تن‌های مصرف‌شده بدنمان سر شده است. جمود ما حاکم شده و نمایشی چون «دوستان کمدی» خاری است در چشمان مامایی که منفعل به تماشای نمایش می‌نشینیم و کمدی‌فقیهه می‌زنیم. اجرای نمایش کار خودشان را می‌کند، تلنگر درونی خودش را دارد؛ اما هنوز زمان زیادی برای بیدار کردنمان لازم است. به‌نظر می‌رسد این ماییم که در کمد به خواب رفته‌ایم.