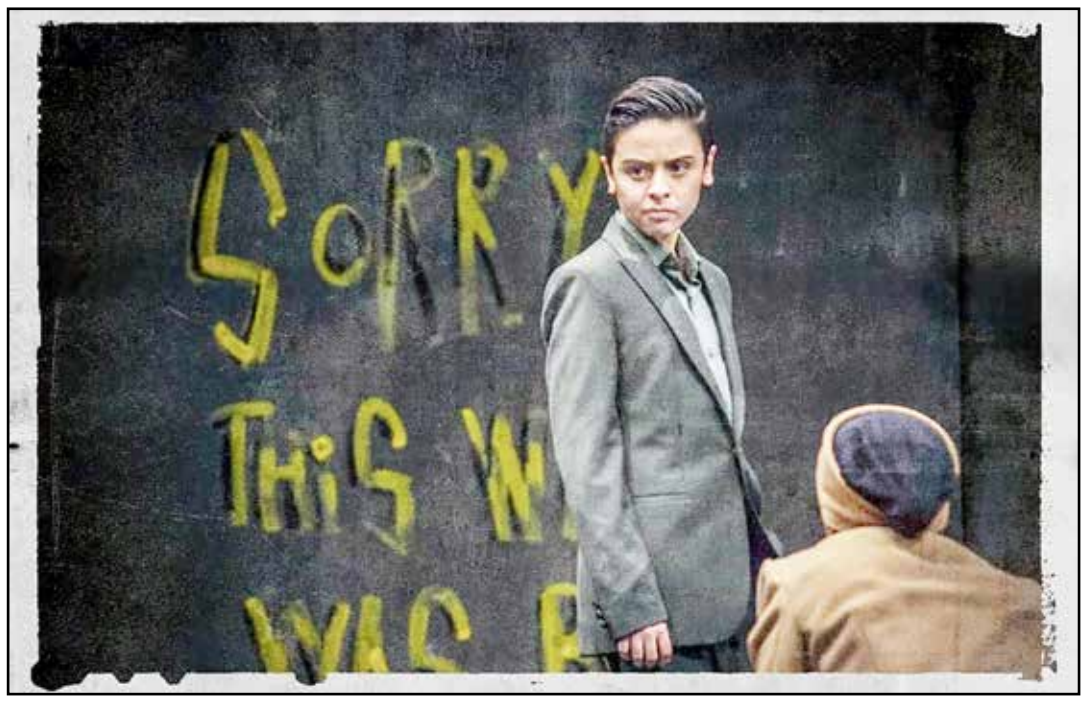
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

نگاهی به نمایش «اسلو»

Oslo یا Slow و دوقطبی‌های زیباشناسی



احسان زیورعالم

هشتم آبان‌ماه یادداشتی با عنوان «ربات‌های آوازه‌خوان و سرگردان میان خطابه و حرکات موزون» در خبرگزاری تسنیم در نقد اجرای اخیر یوسف باپیری از نمایشنامه «اسلو» نوشته جی‌تی راجرز منتشر می‌شود. نویسنده یادداشت نگاه نسبتاً تندی نسبت به اجرای باپیری دارد و شکل اجرایی نمایش را زیر سؤال می‌برد، بدون آنکه این پرسش را مطرح کند چرا یوسف باپیری برای متن راجرز چنین اجرایی را در نظر گرفته است. متن «اسلو» در زمان نگارش یادداشت در بازار پخش نشده بود و تنها منبع قضاوت نیز اجرایی است در سالن سمندریان ایرانشهر.

تعریفی که کیان طبری، نگارنده یادداشت از نمایشنامه راجرز دارد به شدت انتزاعی و دور از اصل ماجراست. نگارنده درون‌مایه نمایشنامه را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که گویی نمایشنامه القا می‌کند در فرایند مذاکرات سیاسی «اسلو» روابط و پیوندهای انسانی بین نمایندگان شکل می‌گیرد تا افراد خود را «غیررسمی»‌تر نشان دهند تا «اسلو» بگوید در روند مذاکرات سیاسی، دودوزه‌بازی و اصطلاحا «یکدستی» زدن، حقه‌ها و ترفندهای بعضاً کوچک، می‌تواند تحولاتی ایجاد کند که حتی مسیر تاریخ را برای مردمان درگیر با نتایج مذاکرات، تغییر دهد. متأسفانه طبری نمی‌داند کل مذاکرات اسلو در یک عمارت سپری می‌شود، عمارتی تفریحی که برای حفظ کانال ارتباطی میان ساف و یهودی غرق می‌شود. در گفتگوهای میان طرفین مسائل خانوادگی مطرح می‌شود؛ اما آنچه جالب توجه است عدم کارایی اشتراکات است.

برای مثال زمانی که ساویر و قریع درباره گذشته یا نسبتشان با خانواده سخن می‌گویند، به‌نظر این دو به یک نزدیکی رسیده‌اند؛ اما همین نزدیکی منجر به دور شدن می‌شود. برای مثال پدر قریع در مورد بیت‌المقدس دیدگاه محکمی دارد که قریع نیز نمی‌خواهد از آن عقب‌نشینی کند. این دیدگاه بانگاه ساویر هم‌خوانی ندارد و منجر به بن‌بست در مذاکرات می‌شود. برخلاف ایده یادداشت مذکور، راجرز مدام تلاش می‌کند نشان دهد این مذاکرات نمی‌تواند موفقیت‌آمیز باشد. مناو تریه مدام تلاش می‌کنند نقاط اشتراک مثبتی برای شکل‌گیری ارتباط میان اعراب و یهودیان بیابند؛ اما حرکت آنان در شکل‌گیری گفتگو منجر به حذف تدریجیشان می‌شود.

در نمایش مدام زوج نروژی اصرار بر آن دارند که آمریکا از کانال ارتباطی شکل گرفته آگاهی نداشته باشند؛ چرا که ورود آمریکا به مسأله فلسطین همواره به یک بن‌بست منجر شده است. این بن‌بست در نمایشنامه نیز نمود پیدا می‌کند؛ زمانی که یکی از شخصیت‌های اصلی نمایش در جایی از

مادر ۴۰ سال گذشته در حوزه نمایش هیچ کار مهمی در مورد فلسطین انجام نداده‌ایم. هیچ متن خوبی ننوشته‌ایم و هیچ اجرای درخوری روی صحنه نبرده‌ایم

وجود چنین کانالی به آمریکایی‌ها می‌گوید. پس عجیب نیست در آشناترین تصویر ما از معاهده اسلو، کلینتون در میان یاسر عرفات و اسحاق رابین ایستاده است. این نشانه‌ای است بر اینکه مذاکره شکست خورده است. به عبارتی راجرز همواره نشان می‌دهد این مذاکره با تمام خوش‌بینی‌هایش نتیجه اسفناکی به بار می‌آورد.

برخلاف نظر طبری، در متن راجرز چیزی به اسم شخصی‌سازی وجود ندارد. تریه و مونا پس از سفر به سرزمین‌های اشغالی به این نتیجه می‌رسند که باید مناقشه میان اعراب و یهودی به پایان رسد. آنان از یک ایده به جمعی نامتجانس می‌رسند که نماینده افکار حاکم بر حزب است. در جریان مذاکرات چپ‌های یهودی در برابر ساف قرار می‌گیرند که طی آن راست‌های افراطی یهودی و نیروهای حماس از جریان مذاکرات حذف می‌شوند و شکست اسلو نتیجه به قدرت رسیدن این دو نیروی خارج از مذاکره است. راجرز پایان نمایشنامه خود را دقیقاً بر همین موضوع متمرکز می‌کند، شکست ساف در انتخابات و ترور اسحاق رابین.

اما اصطلاح ورباتیم مورد استفاده طبری اشتباه دیگر یادداشت اوست. ورباتیم به معنای لغت به لغت بودن است. در شیوه مستندسازی ورباتیم عموماً مصاحبه‌های صورت گرفته از شخصیت‌های واقعی بدل به متن در اماتیک می‌شوند. نمونه قابل توجهش نمایشنامه «تبرئه» جسیکا بلنک و اریک جنسون است که سال گذشته توسط منیژه محامدی روی صحنه رفت. در این متن بلنک و جانسون با افرادی مصاحبه گرفته‌اند که به‌واسطه شواهد و شهادت‌های اشتباه زندگیشان در زندان‌های آمریکا تباه شده است. مصاحبه‌ها در قالب مونولوگ توسط بازیگران اجرا می‌شود؛ اما اسلو با آنکه مستندسازی از یک رویداد است، ولی به شدت وابسته به فانتزی نویسنده آن است. راجرز در مقام نویسنده با تاریخ‌بازی می‌کند و برای شخصیت‌پردازی - به خصوص چهار شخصیت مونا، تریه، قریع و ساویر - قامت یک مؤلف به خود می‌گیرد. از همین رو طبری مدعی می‌شود که نمایش فاقد شخصیت‌پردازی است و برای این مدعا از تعریف «خلق شخصیت همدلی‌برانگیز» یاد می‌کند. آنچه مشخص است نویسنده مدام در حال تماشای یک اثر با عینک کلاسیک است؛ چراکه در جهان درام مدرن که از قضا باپیری تلاش می‌کند روی آن بایستد، چنین تعریف شبه‌ارسطویی و البته بیشتر برآمده از تعاریف هالیوودی سیدفیلد و رابرت مک‌کی - که هیچ‌یک تئوریسین تئاتر نیستند - کارایی ندارد. نمایشنامه «اسلو» نیز از قضا ارسطویی نیست؛ بلکه نمایشنامه‌ای است دووجهی. از یک سو می‌خواهد روایت‌گر باشد و در قالب آثاری مرسوم برادوی پیش رود و از سوی دیگر می‌خواهد در فرم و حدت‌های سه‌گانه ارسطویی را درهم شکند. همچنین فاصله‌گذاری‌های متعدد نمایشنامه، به‌خصوص زمانی که مونا در مقام راوی با مخاطبان سخن می‌گوید نوعی دستاویز برای برشتی یا پیسکاتوری کردن متن است. پیسکاتور چهره شاخص شکل‌گیری این گونه آثار مستند است که به‌نظر راجرز چه در نوشتن و چه در اجرای متن به او ادای دین کرده است. چنانچه یوسف باپیری نیز در اجرا، با انتشار ویدئویی از معاهده اسلو، رویکردی پیسکاتوری در مستندسازی تئاتر اتخاذ می‌کند.

همین تلقی اشتباه منجر می‌شود طبری تلقی اشتباه‌تری نسبت به شکل اجرایی نمایش پیدا کند. او شکل اجرای باپیری را برآمده از بازی‌های فرمال می‌داند که چندان با نگاه کلاسیکش همخوانی ندارد. این نگاه زمانی آشکار می‌شود که از نمایش «تله‌موش» یاد می‌کند. تله‌تئاتری که در دهه ۷۰ در شبکه دو به شکل سریالی پخش می‌شد؛ اما مشکل نویسنده آن است که آگاهی کافی از آن نمایش ندارد. متن آگاتا کریستی به نفع نگاه سیاسی آن زمان کشور دست‌کاری می‌شود و به هیچ‌وجه مستند نیست. البته شیوه اجرای نمایش «تله موش» در آن سال‌ها به شدت محصول اندیشه‌های چپ‌گرایان تئاتری بوده است.

طبری نمی‌تواند خط و ربط پسابرشتی اجرا و متن را درک کند و به واسطه آن به یک استنباط زیباشناسانه رسد. این ایراد دقیقاً مشکلی است که باپیری می‌آفریند که چنین خوانش شاذی را پدید می‌آورد. جایی که اختلاف نگاه راجرز و باپیری در بازنمایی ناممکن بودن مذاکرات رخ می‌دهد. برخلاف راجرز که ناممکن بودن مذاکره را به زبان تقلیل می‌دهد، باپیری همانند تمام آثار چند سال اخیرش، با حذف زبان ادبیات - به مثابه زبان آشنا برای ما، زبان واژگان - ناممکن بودگی را در زبان بدن بازتاب می‌دهد. این وضعیت منجر به درهم‌ریختگی فیزیک بازیگر، ایجاد موقعیت‌هایی فاقد معنا و در نهایت چیزی می‌شود که طبری از آن با عنوان «حرکات موزون» یاد می‌کند، هرچند آن بدن‌های منظم روی صحنه که نوعی بی‌نظم منظم را می‌آفرینند، حرکات موزون نیستند.

مختل کردن زبان منجر می‌شود شخصیت‌پردازی راجرز دچار اختلال شود و حتی در چند موقعیت باپیری شخصیت‌پردازی منفی شخصیت احمد قریع را به نفع فلسطینی بودن او، به آنتاگونیست یهودی منتقل می‌کند. برای مثال در متن راجرز این احمد قریع است که چشمم به میزبان مونث نروژی است و در اجرا جای او با شخصیت یهودی تعویض می‌شود. ایراد مهم باپیری انتخاب متن برای شکل اجرایی است. نگاه او وابسته به یک شکل اجرایی است که در آن بتوان زبان را از کار انداخت. نمونه قابل تأملش «فتوحات گلشیری» است که در آن با اتکا به زبان از کار افتاده گلشیری، این فرصت برای باپیری به وجود می‌آید تا فرم روایی انتزاعیش را به کار بیندازد.

انتخاب غلط منجر به نقد غلط می‌شود. نقدی که در آن فرم اجرایی این گونه توصیف می‌شود «حرکات موزون و ناموزون و درهم‌پیچی بازیگران زن و مرد و شلنگ تخته‌های جمعی و کجکی راه رفتن و خنده‌های مصنوعی و...» این تعبیر محصول دراماتورژی غلط است. برای مثال چرا باید نروژی‌ها در ابتدای نمایش در حالی که مست کرده‌اند، کُردی بخوانند؟ برای نگارنده پاسخ آن است که چون هوتن شکیبا کرد است و می‌تواند کردی بخواند. هر چند برای نگارنده روشن است هدف از کار انداختن زبان است و ایجاد نوعی فاصله‌گذاری برای تعلیق مفهوم است؛ اما این شکل اجرا برای دو مخاطب آزار دهنده می‌شود. نخست مخاطبی چون طبری که به احتمال قوی درک تاریخی و آگاهانه‌ای از معاهده اسلو دارد و اکنون آن مستند بودگی اسلو را نمی‌بیند و دوم برای کسی که هیچ چیز از اسلو نمی‌داند. برای هر دو این نمایش کند می‌شود و برای همین است طبری می‌نویسد نمایش شروع نشده از کار می‌افتد. در واقع نمایش از Oslo بودن به Slow بودن (کند بودن) تبدیل می‌شود. این در حالی است که متن راجرز ریتم بسیار تندی دارد و اتفاقات با شکستن وحدت زمان و حذف خاموش و روشن شدن صحنه، با ضرباهنگ سریع و موقعیت روی هم‌افتاده (Overlap) پیش می‌رود.

ورباتیم به معنای لغت به لغت بودن است. در شیوه مستندسازی ورباتیم عموماً مصاحبه‌های صورت گرفته از شخصیت‌های واقعی بدل به متن در اماتیک می‌شوند. نمونه قابل توجهش نمایشنامه «تبرئه» جسیکا بلنک و اریک جنسون است که سال گذشته توسط منیژه محامدی روی صحنه رفت

باپیری در انتخاب و اجرای «اسلو» هیجان‌زده شده است. این هیجان‌زدگی ناشی از وجود موضوعی داغ در دل نمایش راجرز است که برای ما ایرانی‌ها شاید بیش از آمریکای راجرز اهمیت دارد. مسأله فلسطین دیگر بخشی از زیست ما ایرانی‌ها بدل شده است و اجرای نمایشی با موضوع فلسطین می‌تواند یک امتیاز به حساب آید. کما اینکه در اجرای «آتش‌سوزی‌ها» اثر وجدی معوض با موضوع صبرا و شتیلا نیز رقابت ناسالمی شکل گرفته است. باپیری فرصت نابی برای روی صحنه بردن مسأله فلسطین یافته است؛ اما با نگاه قُرمی خود که منجر به سیاست‌زدایی از متن راجرز شده است و آن را ابتر کرده است. مخاطب ناآگاه از معاهده اسلو چیزی از این نمایش با خود به بیرون نمی‌برد.

دیدن اجرای باپیری و آشنایی با متن راجرز تنها یک نکته مثبت دارد و آنکه ما در ۴۰ سال گذشته در حوزه نمایش هیچ کار مهمی در مورد فلسطین انجام نداده‌ایم. هیچ متن خوبی ننوشته‌ایم و هیچ اجرای درخوری روی صحنه نبرده‌ایم. شاید نویسندگانی چون کیان طبری که باور ویژه‌ای به موضوع فلسطین دارند، این پرسش را مطرح می‌کردند چرا در ایران به جز فیلم «بازمانده»، فلسطین هیچ‌گاه موضوع یک اثر نمایشی خوب نشده است.

گفت‌وگو

گفت‌وگو با فرید قادرپناه، کارگردان نمایش «بوی گند دهن خانم مارکز»

مناسبات تولید اقتصادی باعث سقوط کیفیت تئاتر شده است

سید حسین رسولی

این روزها نمایش «بوی گند دهن خانم مارکز» به نویسندگی و کارگردانی فرید قادرپناه و بازی بهنام شرفی، کاوه مرحمتی، آزاده مشعشعی، امین جلالی و مینا زرنان در تماشاخانه سپند روی صحنه است. این نمایش با اینکه کار یک نویسنده ایرانی است؛ ولی به فضای بریتانیا می‌پردازد و به طور مشخص به فروپاشی خانواده و حقیقت می‌پردازد. این مسائل باعث شد تا پای صحبت‌های فرید قادرپناه بنشینیم که در ادامه می‌خوانید.

■■■

■ نمایش به زندگی اجتماعی خانواده‌ای در بریتانیا می‌پردازد که در حال فروپاشی است. تمام اعضای این خانواده به یکدیگر دروغ می‌گویند. گویا پلی به زندگی روزمره در ایران هم زده‌اید و از اضمحلال نهاد خانواده به واسطه پول‌پرستی و فردگرایی می‌گویید.

من نمایشی به نام «شبی بیرون از خانه» به نویسندگی هارولد پینتر را کارگردانی کردم و مدت زمان فراوانی مشغول تحقیق درباره بریتانیا شدم. واقعا سختم است که حالا روی کشور دیگری تحقیق کنم و در حال حاضر پنج نمایشنامه در فضای بریتانیا نوشته‌ام. اگر اولین اجرای من درباره کشور دیگری چون کلمبیا بود تمام آثار بعدی من هم درباره کلمبیا بود. من سال‌هاست که در حال تحقیق درباره بریتانیا هستم و حتی نقشه‌های شهرها را هم حفظ شده‌ام. حتی بالای شهر و پایین شهر این کشور را به خوبی می‌شناسم با اینکه به آنجا سفر نکردم! موضوع خانواده مورد توجه من است. جامعه امروز ایران دچار خودخواهی و تهمت زدن و جذب منافع شخصی شده است. واقعا برادر به برادر رحم نمی‌کند و همه چیز گرد منفعت‌طلبی می‌گردد. البته که این موضوع دم‌دستی است ولی من گشتم به موضوع و فضای جدیدی بپردازم.

■ وقتی با ملودرام‌ها و درام‌های خانوادگی روبه‌رو می‌شویم که غالباً درباره سقوط هستند، شاهد داستان‌های ساده خطی هستیم؛ ولی شما در روایت تصویری و داستانی پیچش‌های گوناگونی را تولید می‌کنید. احساس می‌کنم بعضی از جاهای اجرا از دست شما در رفته است. البته ما دچار مشکلات اقتصادی هستیم و تمرکز نداریم و نمی‌توانیم با فراغ بال پای نمایش‌ها بنشینیم و اجرایشان کنیم.

یک زمانی می‌گفتند بازیگر باید همه چیز را بیرون در تئاتر بگذارد و خالی وارد سالن شود. دیگر این امر امکان ندارد. اقتصاد و مشکلات شهری و اجتماعی ما آنقدر زیاد شده است که ذهن‌مان مدام درگیر مسائل حاشیه‌ای است. مثلا همین ترافیک که شما هم چند بار اشاره کردید ذهن بازیگران و تماشاگران را دچار عدم تمرکز کرده است. رانندگی‌های بد و عجیب و غریب هم هست. ما همیشه آهنگی می‌خوانیم و بعد سکوتی طولانی را حاکم می‌کنیم تا بازیگر رها شود ولی این روزها هیچ کس رها نمی‌شود! واقعا بدون غرور می‌گویم نمایش «بوی گند دهن خانم مارکز» از دستم در نرفته است. هیچ کلمه‌ای بدون معنا نیست و کاشت و برداشت‌ها دقیق است.

هیچ جمله اضافه و خارجی نداریم و همه چیز به یکدیگر ربط دارد. بخشی است که کلمات عربی‌ای چون مطلقا و مخصوصا را به کار بردم چون شخصیت نمایش می‌خواهد نویسنده و شاعر شود و خیلی خوب است که او با استفاده از این کلمات زور بزند تا بگوید ادبیات قوی‌ای دارد. البته اگر کارگردانی که متخصص کار رئالیستی است این متن را اجرا کند شاید با کیفیت دیگری روبه‌رو شویم ولی من علاقه‌ای به اجرای رئالیستی ندارم.

■ مناسبات تولید اقتصادی هم اجازه تولید اجراهای بالای ۲ ساعت را به شما نخواهد داد.

ما بیشتر از یک سال و سه ماه مشغول تمرین «بوی گند دهن خانم مارکز» بودیم. تمرین‌های ما خیلی جدی بود و اجرا هم پر از نکات ریز است. من تلاش می‌کنم تحلیل بخش‌های فراوانی را بر عهده ذهن تماشاگر بگذارم و همه چیز را توضیح ندهم و برای همه صحنه‌ها تمرین جداگانه‌ای داشتیم. با اینحال، شاید

برخی جاها در نیامده است و حرف شما کاملا درست است. باید تاکید کنم که علاقه‌ای به رئالیسم و اجرای رئال ندارم. من مخالف داستان‌های ساده هستم. مناسبات تولید اقتصادی باعث سقوط کیفیت تئاتر شده است. شما در تمام شهر شاهد داستان‌های ساده هستید ولی تماشاگر دنبال داستان‌های عجیب و غریب است با اینکه الآن مد شده است داستان‌های ساده را گنگ و مبهم کنند. کلید اصلی این است که کارگردان باید کار خودش را بلد باشد و در زمینه تخصص و علایق شخصی خود کار کند.

■ روی اجرا وسواس دارید و مشخص است که در کارگردانی کم‌فروشی نکردید.

چقدر خوب است که این مسائل را می‌بینید چون خیلی مهم است.

■ حالا چرا به زندگی معاصر ایران و اجرای انضمامی نمی‌پردازید؟ مثلا شخصیت‌ها ایرانی باشند و مکان‌ها هم ایرانی. چرا از این فضادوری می‌کنید؟ مگر نویسنده و کارگردانی ایرانی نیستید؟

من اسم نمی‌آورم ولی شاهد نمایشی بودم که قصه و دستمایه آن نمایش مورد توجه مردم بود ولی مخاطب راضی نبود. من خسته شدم از دیدن آثار رئالیستی و تکرار اتفاقات روزمره. شاید تند و بد بگویم ولی یک فرد معمولی هم می‌تواند این داستان‌ها را برای همه تعریف کند چون ساده هستند. من می‌خواهم داستانی عجیب و پیچیده تعریف کنم و برای آن زحمت بکشم.