



مصححه



■ گفت‌وگو با «مضاحدها» کارگردان نمایش «مکاشفه در باب یک مهمانی خاموش»

علیرضا سعیدی



«**ضاحدها**» از آن دسته کارگردانی است که قبیل از این با اجرای نمایش هایی چون آرمون، ارغوان، رستم از شاهنامه رفت، نیزبگ‌های اسکاین، کسی نیست همه داستان‌ها را به خاطر آورد و دهان‌بند سکوت، حضور فعالی در عرصه تئاتر داشته است.او ترجیح می‌دهد برای توضیح و موشکافی نمایش اخیر خود از وی‌س‌وال نکنیم‌و بر این باور است که نمایش «مکاشفه در باب یک مهمانی خاموش» از آن دسته آثاری است که نمی‌توان از زبان کارگردان آن در حین اجرای اثر توضیحی شنید. وی در این گفت‌وگوی

کوتاه به نکاتی اشاره کرد که خواندن آن خالی از لطف نیست.

حالا که علاقه زیادی به تعریف و توضیح این نمایش ندارید از دوری چند ساله خود از تئاتر بگوئید و انگیزه‌هایی که هر کارگردان برای تولید اثر نمایشی خود دارد.

هوس، گرفتاری‌های شخصی، دل زدگی، ترس‌ها و آن چیزهایی که در فکرت هست را تا چه حد می‌توانی در واقعیت اجرا کنی و این که قرار است چه بلایی بر ذهن بیاید و همه اینها دست به دست هم می‌دهند تا انگیزه‌های باشند برای اینکه در این سال‌ها کمتر در عرصه تئاتر حضور داشته باشم.

با این تصویر کوتاهی که از خلق «مکاشفه در باب یک مهمانی خاموش» بعد از اجرای موفق «بادهان بندسکوت» ارائه دادید، به‌طور حتم برای مخاطبان نمایش شما جالب خواهد بود که بیشتر در مورد اثر خود توضیح دهید.

من وقتی می‌خواهم تئاتر کار کنم، هیچ وقت نمی‌شناسم پیش خودم تعریف کنم که می‌خواهم چه کار کنم، اگر بخواهم به این شکل وارد کار اجرایی بشوم، این کار هم مثل کارهای دیگری می‌شود.

من فقط می‌دانم که می‌خواهم ازمایش کنم و کاری کنم که قبلاً آن را انجام ندادام و البته خوب باید بدونم همین کار را هم من نباید بگویم بلکه این منتقدان و تماشاگران هستند که باید در مورد کار من قضاوت کنند.

به عنوان نمونه در بسیاری از موارد بعد از اینکه این نمایش را به روی صحنه بردم، بسیاری بر این عقیده بودند که رضا حداد سعی در تکرار تجربه اجرای نمایش «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آور» «دارد در حالی که از نظر من این طور نیست و من دلایلی دارم که ترجیح می‌دهم فعلاً درباره آن حرفی نزنم.

اما تماشاگران حداقل از بعد از اجرای این نمایش و پول تقریباً زیادی که برای دیدن آن هزینه کرده‌اند، انتظار دارند به سوالاتشان درباره نمایش و ابهامات موجود در آن پاسخ‌دهید.

انتباهی که بعد از دیدن نمایش بشیمان هستند که چنین مبلغی را برای دیدن این نمایش هزینه کرده‌اند، دیگر از این پس اگر اسم رضا حداد را شنیدند به دیدن آثار او نمی‌آیند. من نمی‌توانم و هیچ کس دیگر هم نمی‌تواند بگوید که من از بابت هزینه زیادی که برای دیدن نمایش صرف کرده‌ام، پشیمان هستم. این مسئله انتخاب است که در میان است.

اما شما کارگردانی هستمید که در جشنواره تئاتر فجر اسامال به عنوان کارگردان برگزیده هیات داوران انتخاب شدید. پس حداقل به همین دلیل می‌توانید خود را ملزم کنید که در مقابل انبوه سوالات تماشاگران توضیحاتی را ارائه دهید.

عموما تمام سوالاتی را که دوستان شما از من می‌کنند از یک نوع است. آنها می‌خواهند من در مورد کار توضیح دهم. اتفاقاً من می‌خواهم شما در مورد کار من حرف بزنید، گفت‌وگوهی شما معمولا مجموعه گفت‌وگوهایی است که کارگردان‌ها رایج به کار خود توضیح می‌دهند که من هم به هیچ عنوان آن در مورد کارم نمی‌توانم توضیح دهم. اگر می‌خواهید در مورد چگونگی اثر توضیح دهم باید بگویم چندی پیش مشغول شنیدن قطعه موسیقی بودم که بعد از شنیدن آن با سیامک‌ا احصایی تماس گرفتم و از او خواستم تا به منزل من بیاید و او دلیل این درخواست من را جوابا شد که من در جواب او و در پارکینگ منزل خود گفتم این قطعه موسیقی باعث شد تا من دوباره به فکر حضور در تئاتر باشم و گفتم این تئاتر من است که البته سیامک احصایی هم به من خندید. بعد از این بود که تا ۴ صبح همان شب در مورد کار با هم حرف زدیم که البته ۱۰ درصد از این حرف‌ها در حال حاضر در این نمایش وجود ندارد.

وقتی این کار را شروع کردم اصلا نمی‌دانستم که می‌خواهم چه کاری را انجام دهم و رفته



رفته به این اثر رسیدم. اصلا نقشه و ساختمان مشخصی برای این نمایش نداشتم و آقای پستیانی به عنوان نویسنده اثر، متن را کامل ننوشته بود که من هم عین همان متن را برای صحنه آماده کردم. منا روزها آخر هم نمی‌دانستیم که می‌خواهیم چه کنیم. من معتقدم در بسیاری از قسمت‌های نمایش، این تماشاگر است که باید نمایش را تکمیل کند و اوست که قصه من را کامل می‌کند. در واقع کار من را تماشاگر کامل می‌کند. من از شما خواهش می‌کنم که به جای اینکه از من در مورد اثر توضیح بخواهید، در مورد کار من بنویسید و آن را کالبدشکافی کنید. بعد از این حرف‌ها یادداشت‌هاست که می‌توانیم توضیح دهیم. من اگر در مورد کار خودم توضیح دهم فایده کار من خوانده خواهد شد. به من اجازه دهید این کار به پایان برسد. آن موقع من دست‌های خود را بالا می‌گیرم و در مورد کار خودم با هم صحبت می‌کنیم.

یکی از دوستان با من تماس گرفت و گفت آقای حداد آیا شما در کار خود را پر فرورمنس استفاده کردید و من گفتم اگر امکان دارد سوال بعدی را از من بکنید و او ادامه داد یک اثر پر فرورمنس چه موفه‌هایی دارد و من گفتم آیا شما نمایش من را دیده‌اید که او گفت: خیر. گفتم چه کسی به شما این مسائلی را که به آن اشاره کردید، گفته است که این دوست خبرنگار در جواب من گفت: آقای دکتر فلاحی.

گفتم ایشان نمایش ما را دیده‌او گفت: خیر. پس با این حساب من چه می‌توانم بگویم.

اما نقد و بررسی با گفت‌وگو تفاوت‌های زیادی دارد. من در این مقال به عنوان نماینده بخشی از تماشاگران تئاتر موظفم از زبان شما معنای این اثر را به آنها القا کنم تا شاید بتوانم به آنان در فهم بیشتر اثر کمک کنم.

حالا که این را می‌گویید. من از شما خواهش می‌کنم به جای اینکه از من این معنای توضیحات را بخواهید، بروید به سراغ افرادی مانند «ضاحکیان» و نظراً او را در مورد اثر بدانید و همه سوالات خود را از او و همه تماشاگرانی که می‌آیند و اثر را می‌بینند، بپرسید. من تئاتری را کار کرده‌ام که اصلا تکلیف مشخصی ندارد و اصلا هم از این مسئله نمی‌ترسم به خاطر اینکه تعریف از اجرا را باید به بعد از اجرا موکول کرد.

من از محمد چرمشیر و فرهاد مهندس پور خواستم که بعد از این کار بیایند و در مورد اثر برای من صحبت کنند.

اینکه مولفه‌های کار چیست؟ اینکه این کار در دیف آثار پست‌مدرن قرار می‌گیرد یا خیر و سبوالاتی از این دست مواردی است که من دوست دارم بعد از اجرای این اثر به آن بپردازم. (ایران تئاتر)

سارتر با این فرض اصلی شروع می‌کند که قدرت ماورایی وجود ندارد، نتیجه آنکه قید و بندی در کار نیست و جهان هستی معنی و مفهومی ندارد. بنابراین آدمی آزاد است که هر آنچه می‌خواهد بکند ولی چون وجود دارد باید کاری انجام دهد. آدمی فقط با خاتمه دادن به هستی خود می‌تواند از این تکلیف سرباز زند. ما با انتخاب‌های خود، با اقدام به کارهایی که نوعا می‌کنیم، خود را تعیین و تعریف کرده یا به‌وجود می‌آوریم و همچنین تنها معنایی که جهان می‌تواند داشته باشد بر آن تحمیل می‌کنیم بنابراین انسان عاداتا به شیوه‌ای بز دلانه عمل می‌کند، قطع نظر از آنچه فکر می‌کند یا می‌گوید که هست، ترسویی بیش نیست و این نکته این است که در نمایشنامه معروف خود «در بسته» مطرح می‌کند. سارتر هم فیلسوفی جدی و هم یک نمایشنامه‌نویس است. و علاوه بر در بسته چندین نمایشنامه دیگر نیز نوشته است که از جمله آنها مگس‌ها، دست‌های آلوده و گوشه نشینان هوانا است. هر یک از این نمایشنامه‌ها به شیوه‌ای گوناگون حاوی پرسش‌هایی درباره اختیار، عمل و مسئولیت اخلاقی است. نزدیک به سارتر، فرانسوی دیگری به اخلاق کار موافق دارد.

اگز یستانسیالیسم کامو

در این باره که کامورامی اثر گزستانسیالیست خواند یا نه، تا حدودی اختلاف نظر است، ولی معمولاً او را در این رده می‌گذارند و آنچه مسلم است در برخی افکار، عقاید و اشتغالات ذهنی سارتر شریک بوده است.

معروف‌ترین نمایشنامه او کالیگولا داستان امپراتوری با همین نام است که به دنبال مرگ ناگهانی دخترش از دست زدن به جنایات و مظالم بی رویه بر آن می‌شود تا ببیند معنایی در کار جهان هست یا نه. فکر ساده‌ای که او را به این مسیر می‌کشاند در این جمله خلاصه می‌شود آدمیان می‌میرند و خوشبخت نیستند. هم سارتر و هم کامو گر چه از نظر فلسفی مدعی اند که جهان بی معناست ولی می‌کوشند برای اعمال انسان دلیلی منطقی بیابند. گر چه هر دو

■

تئاتر به اصطلاح پوچی هیچ‌گاه به عنوان مکتبی واحد به وجود نیامد، بلکه مرکب از گروهی نمایشنامه نویس بود که کم و بیش در زمانی واحد ظهور یافته بودند آنها می‌کوشیدند شکل نمایش را با مضمون یا محتوای آن تطبیق دهند

مدعی اند که نه نظمی طبیعی در کار جهان است و نه نظمی الهی اما بر این گمان اند که آدمی می‌تواند نظمی انسانی بیافریند. ریشه اصلی دیگر هرج و مرج به گذشته‌های دور و به نمایشنامه‌ای بسیار



هجو دنیای بدون انسان

■ ریشه‌های تئاتر هرج و مرج و پوچ انکار



زهرا حبیبی

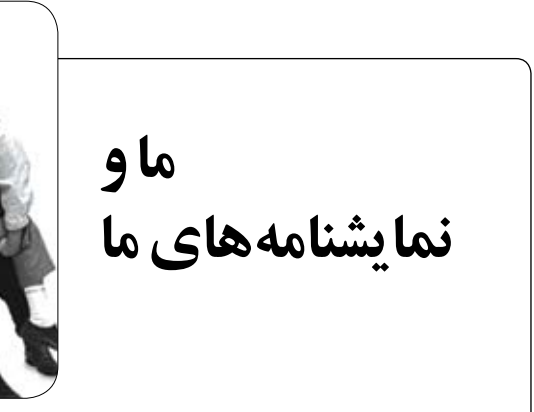


تئاتر هرج و مرج، جامعه و جهانی در هم پاشیده، دیوانه و بی‌معنار امنعکس می‌کند. از برخی جهات می‌توان گفت که این تئاتر متأثر از دادا بوده است. از مبادی اصولی این تئاتر که موجب به وجود آمدن دسته کوچکی نمایش‌شد نهضت فلسفی موسوم به اگز یستانسیالیسم است. هزاران کلمه در تعریف این فلسفه نوشته شده که موثر تر ین شاخه این فلسفه دست کم تاجایی که به تئاتر مربوط است، پیرو افکار ژان پل سارتر است.

دلیل عملی، بیه‌های لوس و گنده است که یک پیستون توالت را عصای سلطنت کرده و نمایش با فریاد واژه‌ای فرانسوی به معنای مدفوع شروع می‌شود. این نمایشنامه صرف نظر از کراهت و هجو به‌گویی اثر آنچنان لحنی دارد که گویی پسر بچه‌ای ۱۰ ساله و نسبتاً باهوش یک نمایشنامه به سبک شکسپیر نوشته باشد. این اثر بعدها نیز توسط نمایشنامه نویسان پوچ گرا کشف شد و شدیداً تحت تأثیرشان قرار داد. تأثیرات ژاری و دادا همراه با عناصری از سیرک، کم‌دین‌های مضحک و سالن‌وارینه تئاتر به وجود آورد که اصول فلسفی آن مشابه با اگز یستانسیالیست بود ولی از لحاظ شکل با آن بسیار تفاوت داشت.

تئاتر اصطلاحاً پوچ

تئاتر به اصطلاح پوچی هیچ‌گاه به عنوان



ما و نمایشنامه‌های ما

■

اول، نگاه سطحی به واقعیات زندگی و ناهوشمندی نویسندگان نسبت به وقایع اطرافشان بزرگ‌ترین دلایل ضعف نمایشنامه‌های ایرانی است. مسائیل کلان فرهنگی به‌ویژه در سال‌های اخیر تا حدود زیادی به سطح گرایش پیدا کرده و از سوی دیگر نویسندگان ما نسبت به اتفاقات اطرافشان چندان هوشمندانه برخورد نمی‌کنند و این دو عامل موجب می‌شود نمایشنامه‌نویسان بزرگ کمتر داشته باشیم. کم حوصله بودن جوانان در درام‌تیزه کردن آثار ادبی فلسفی یکی از دلایل عمده آنان به انتخاب متون خارجی است. در حالی که ادبیات ما بسیار غنی است اما تبدیل این آثار به آثار نمایشی مدرن نیازمند پژوهش و زحمات فراوان است. اما از آنجا که جوانان ما بیشتر به دنبال سرعت هستند و کمتر توانایی تقیل چنین زحماتی را دارند بیشتر ترجیح می‌دهند متون خارجی را برای اجرا برگزینند. اصولاً ما در انتخاب نمایشنامه ساده‌ترین راه را بر می‌گزینیم و از آنجا که نمایش‌های خارجی بیشتر کلاسیک و تعریف شده و دارای ساختار و بافت درستی هستند معمولاً جوانان ترجیح می‌دهند آنها را انتخاب کنند. هم اکنون در زمینه نمایشنامه نویسی در مرحله گذار به سر می‌بریم و اتفاقاتی درونی در حال شکل‌گیری است که ناشی از پتانسیل‌های نهفته جوانان است و به‌زودی شاهد اتفاقات بسیار خوبی در این زمینه خواهیم بود.

دوم، قَدَر بودن نمایشنامه نویس را زمان مشخص می‌کند چرا که وقتی نمایشنامه‌نویسانی بزرگ هم شروع به نمایشنامه نویسی کردند کسی به آنها جدی نگاه نمی‌کرد. باید اجازه دهیم زمان بگذرد تا متوجه شویم کسانی که شروع به نوشتن نمایشنامه کرده‌اند در آینده بزرگ می‌شوند یا نه؟ چون فاکتورهای متفاوتی برای ارزیابی موفقیت نمایشنامه نویس داریم. اینکه چه قدر از یک نمایشنامه استقبال می‌شود و کارگردان‌ها آن را اجرا می‌کنند؟ آیا آن نمایشنامه‌ها بعد جهانی پیدا می‌کنند یا طسی زمان تاریخ مصرف آن می‌گذرد، همگی می‌تواند نشان‌دهنده موفقیت نمایشنامه نویس باشد. اما من نمایشنامه‌نویسان خوبی را در حال حاضر می‌شناسم که فکر می‌کنم در آینده جزء بزرگان



هستند و با ظاهری عوام‌فریب، زن و مرد خیاط را فریب داده و ما پمک آنان را به غارت می‌برند.

مفهوم نمایشنامه نریمانی با اینکه سیاسی است و مشابه آثاری از این دست، تیغ تیز حمله را به سوی سوداگران نشانه گرفته است. اما این مفهوم در اجرایی سراسر خنده و لوده‌گی محو می‌شود.

تماشاگران با خنده‌هایی سیر از سالن بیرون می‌آیند بی‌آنکه تعمقی از اجرا در وجودشان رخنه کرده باشد. البته نمایش‌های شادی آور مردمی، در همه ممالک از دیر زمان رایج بوده و هست اما قطعاً با توجه به سابقه فعالیت‌های تئاتری گروه تئاتر معاصر، انتظار این نوع نمایش، از این گروه نمی‌رفت و اگر حسن اجرای اثر نبود، کار یکسر سقوط کرده بود.

در مورد کم‌دی در ایران باستان، مدرکی در دست نیست. بیشتر مدارک معدودی که در زمینه نمایش در ایران به‌دست آمده متعلق به دوران پیش از میلاد مسیح و حاوی جنبه‌های سوگوارانه است. اما کم‌دی به معنای امروزی از دوران صفویه و در دربار شاه‌عالم و دلقک (تلخک / طلحک) درباره صفویه، به‌دست می‌آید. بعدها گروه‌های تقلیدچی و مطرب در شیراز و اصفهان به‌فعالیت پرداختند و این روند تا ظهور دوران ترجمه و برگردان آثار مولیر نمایشنامه‌نویس فرانسوی ادامه یافت. اما «جن‌گیر» کورش نریمانی چه نوع کم‌دی است. یک موقعیت کمیک با حضور چند جن در خانه یک زوج خیاط، ایجاد شده است. جالب این است که نام زن صاحبخانه چوری است و حالا چوری‌ری در کنار هم قرار دارند. همسرش جنایی سعی دارد کارش را رونق دهد پس مانکن‌هایی خریده و نمایش مد راه انداخته اما از این کار سودی نبرده است. حالا شخصی ظاهراً مشرّع، به‌نام «فرادیه» می‌خواهد لباس‌ها را بخرد اما با مانکن‌ها مشکل دارد. مگر این که جنایی از‌های به‌دست بگیرد و برجستگی‌های این مانکن‌ها را ببرد. کم‌کم جن‌ها موفق می‌شوند خیاط‌خانه را مال خود کنند و صاحبان آن را از آنجا بیرون کنند زیرا که «فرادیه» و منشی‌اش نیز جن

(حوزه هنری)

سال‌های اخیر به نظر می‌رسد که بکت بیش از پیش به زبان بدگمان شده باشد و مقدار گفت‌وگوها در نمایش‌هایش کم شده است. در واقع یکی از آخرین نمایشنامه‌های کوتاهش هیچ گفته و گویی ندارد و عنوان آن بازی بی حرف است. شیوه برخورد یونسکو با تئاتر متفاوت ولی همانقدر پوچ گرا است. نخستین چیزی که توجه شخص را در نمایشنامه‌های یونسکو جلب می‌کند، بی معنا بودن کلی زبان و درهم شکستن تقریباً کامل منطقی است. این موضوع را حرکات و اعمال شخصیت‌های نمایش در محیط معمولی طبقه متوسط که قابل نمایش است، تقویت می‌کند.

تفاوت بکت و یونسکو

تفاوت‌های بارزی میان بکت و یونسکو وجود دارد، نخست آنکه نمایشنامه‌های بکت به نظر در زمان و مکانی نامعلوم روی می‌دهد، در حالی که در نمایشنامه‌های یونسکو معمولاً داستان در محل مکانی معمولی و آشنا روی می‌دهد.

نمایشنامه‌های بکت در جهانی خالی و تهی‌روی می‌دهد در حالی که دنیای نمایش‌های یونسکو پر و تقریباًلباشته‌ازچیزهاست. گفت‌وگودر نمایش‌های بکت شاید آنقدرها پوچ‌وبی معنا نباشد ولی با گوش دادن به گفت‌وگوی شخصیت‌های نمایش یونسکو بیشتر به خود می‌گوییم که این یکی باید با معنا باشد. و گرفتار این‌خیال باطل می‌شویم که صحبتی واقع‌گرا می‌شنویم و در نتیجه وقتی که می‌بینیم قادر به فهم آن نیستیم به مراتب سرخورده می‌شویم. در کل این دو نمایشنامه نویس منطقی و شعوروار مغلوب ساخته و این مضمون را که زندگی پوچ است القا می‌کند. نمایشنامه نویس فرانسوی دیگری نیز هست که احتمالاً او را نیز باید از جمله نویسندگان تئاتر هرج و مرج شمرد. اگر چه شاید به معنای دقیق کلمه پوچ گرانباشد. در واقع بعضی برآند که او بیش از هر کس دیگری به درک تئاتر خشونت‌آور نزدیک شده است و او کسی نیست جز ژان ژنه. تکنیک نمایشی او عبارت است از وارونه کردن افکار و عقاید سنتی درباره خیر و شر و بازی کردن با انواع مختلف واقعیت، از آثار او می‌توان به «بالکن»، «کلفت‌ها» و «سیاهان» اشاره کرد. تئاتر هرج و مرج شاید به استثنای ژان ژنه، عموماً به نومی‌دی، بدبینی یا به هیچ‌گرایی می‌رسد. در واقع‌گاه به‌سختی می‌توان فهمید چگونه کسی که اینچنین غرق در تصور پوچی مطلق است، اصولاً می‌تواند به نوشتن ادامه دهد. این تئاتر به روشی بازتاب‌سردرگمی و رفع ابهامی است که شدیداً جامعه اروپا را به ویژه پس از جنگ جهانی دوم تحت تأثیر قرار داد. (تئاتر مقاومت)

