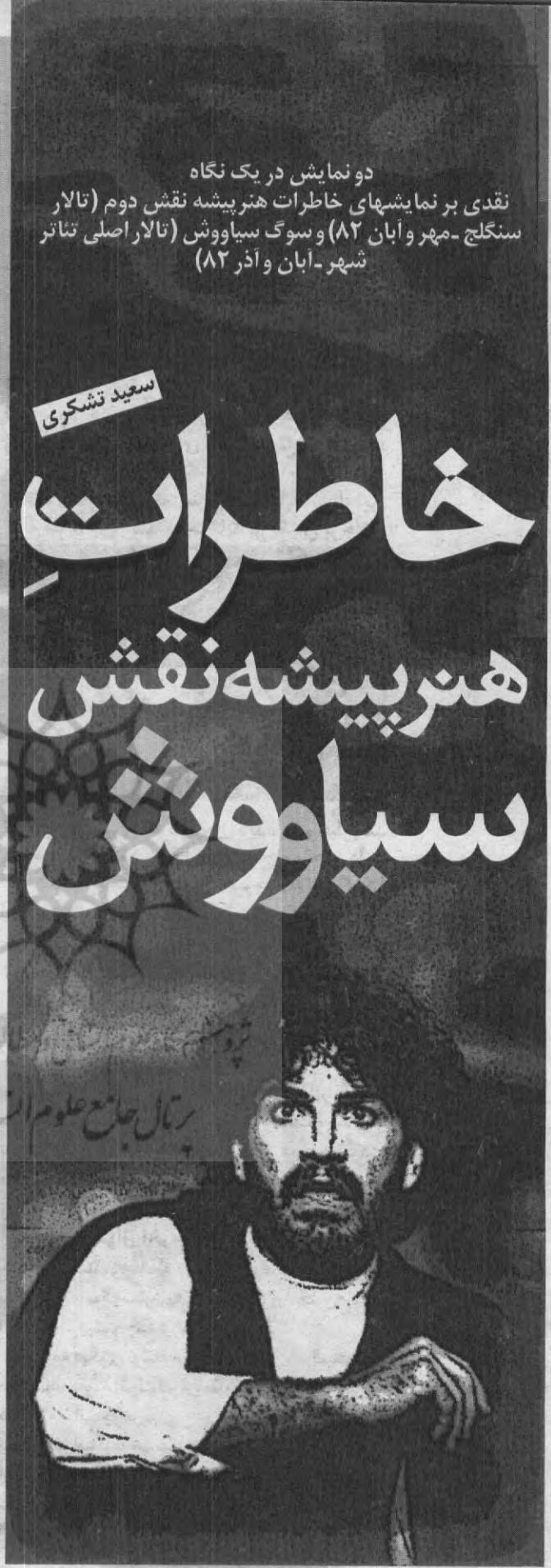
دو نمایش در یک نگاه
نقدی بر نمایشهای خاطرات هنرپیشه نقش دوم (تالار سنگلج ـ مهر و آبان ۸۲) و سوگ سیاووش (تالار اصلی تئاتر شهر ـ آبان و آذر ۸۲)

سعید تشکری

خاطرات هنرپیشه نقش سیاووش



[ما اعتراف می کنیم که از ما بازیگران بهتری هستند. ما تصویر زمانه خود هستیم!]

بیضایی بزرگ، بیضایی سترگ ـ او که ریشه‌هایش در اعماق زمین بایر درام ایران به درختی تناور تبدیل شده و نمی‌توان بی‌نام او نمایشنامه نویسی ایران را معنا کرد و تأثیرش را انکار کرد و.... خب کافی است! من ارادت خود را به نام او همیشه وامدارم و وام داریم. اصلاً بی او زاده نمی‌شدیم؛ رشد نمی‌کردیم. او آینده کمال یافته همه ماست که از هیچ اکنون، کتابخانه‌ای عظیم، وحشی و غیر قابل انکار ساخته است. دوستان، ارادت ما به بیضایی نمی‌تواند خطاهای ما را بپوشاند. همانطور که اجرا آثار رادی عزیز توسط آقای مرزبان نتوانست ـ شوکت ـ راستین رادی را درخشان سازد.

اشکال کجاست که ما باید می‌مانیم نمایشنامه‌های خوب ایشان هم چنان در قالب نمایشنامه‌های مکتوب درخشان است و جادوی صحنه، نمی‌تواند آن را آشکار سازد؟ بیضایی در صحنه آغازین «خاطرات هنرپیشه نقش دوم»، یادگار جالبی دارد. در تابستان ۱۳۵۸ در فرصت کوتاهی که به دست آمده بود، طرح این نمایشنامه را نویسنده کوشید پایه یک کار گروهی و آفرینشی بازیگران قرار دهد؛ ولی بازیگران در صحنه‌های دیگری مشغول بازی بودند و نتوانستند در جهت رسیدن به آن آفرینش قدمی بردارند.

به راستی باید دانست ارادت به نمایشنامه نویسان بزرگ ما، هیچ امکانی را برای شعله ور ساختن خلاقیت ما فراهم نمی‌سازد. باید از جنس آن شعله، آتشی مهیا کنیم. همانقدر که به اجرا رفتن یک نمایشنامه ضد تئاتر، سخت و عمدتاً غیر نمایشی است، اجرای یک ـ نمایشنامه کامل ـ نیز چنین است. «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» شاید یکی از تئاتری‌ترین آثار بیضایی در قلمرو نمایشنامه نویسی باشد؛ یعنی ساختار و مفهوم آن به شدت نمایشی است. عنصری بازی در بازی یا روایت در روایت که پیش از این در «مرگ یزدگرد» نیز به کار رفته بود، در این اثر جای خودش را از سختی فهم به آسان فهم بودن داده است؛ یعنی انبوه روایت‌های نمایشی آن تبدیل به موضوعی خطی شده است. اجرای آقای مرزبان از یک متن روایی به شدت رئالیستی است و این اولین جدایی نمایشنامه و نمایش اجرا شده است. تاکید من روی این جدایی است. آیا مرزبان توانسته است این دو گانه نگاه را به یک سنتز ختم کند و یا اساساً نوعی بی هویتی را برای ما عیان ساخته است؟

آیا نمایش، موجودی مستقل از نمایشنامه و ساختارهای آن است و می‌توان خارج از این حوزه تفکر و بدون داشتن موضوع فکری آن را به صحنه برد؟ چگونه می‌توان فاصله یک اثر دردمندانه و هنرمندانه را به یک اثر فارغ از این دو دیدگاه به اجرا برد؟ خاطرات هنرپیشه نقش دوم، درامی با شکوه از غم‌های حاشیه نشینان است و در آن با ظرافت یک متفکر تئاتر موضوعی از سطح به عمق رسیده است. آیا می‌توان به سادگی به این مرحله شناخت رسید؟ سوالات بی‌شمار دیگری را می‌توان مطرح کرد. نمایشنامه از فاصله گذاری و روایت، استفاده بسیار درخشانی کرده است و در اجرا ناگهان این امکان

تبدیل به رفتن «بلقیس» به داخل تماشاگران می‌شود یا صرف رو در رو شدن روایتگر [موهبت] با تماشاگر می‌تواند این ساخت و ساز نمایشی را مطرح کند؟ فاصله گذاری از جنس شرقی است؛ یعنی او با استفاده از تئاتری با هویت، این امکان بازی را فراهم می‌سازد و پیشنهاد می‌دهد. می‌خوانیم.

صحنه، فضای خالی!

غبار و دود و هیاهو؛ جسدی را روی دست می‌برند. زمزمه غریب جمع، گریه در هم زن و مرد. موهبت به طرف ما برمی‌گردد.

می بینیم

گریه شدید مردان و زنان! درست‌تر می‌شنویم... یک افکت که با چشم‌های ما قابل رویت شده است. بیضایی تصویر سازی می‌کند و مرزبان نخستین تصویر به ذهن آمده از این دستور صحنه را اجرا می‌کند. می‌خوانیم: موهبت رو به ما بر می‌گردد.

ما یعنی چه کسانی؟ تماشاگران؟ بازیگران؟ اساساً کلمه ـ ما ـ در تئاتر بیضایی، تفاوتی بسیار از نوع اپیک و برشتی آن دارد. تنها عنصر مشترک، روایت است. بازیگر برشت از نقش جدا می‌شود و می‌خواهد بگوید در تئاتر اپیک، من یک بازیگرم که نقش بازی می‌کنم؛ اما در اجرای تئاتری که بیضایی کوشش بر آن دارد، همذات پنداری ما با نقشی است که ارایه می‌شود. نوعی نقش پوشی و نه فاصله با نقش! در حقیقت ارزش شخصیت در نقش و اجرای آن نهفته می‌شود. کاری که «میکائیل شهرستانی» در اجرای نقش «موهبت» با هنرمندی تمام انجام می‌دهد و «فرزانه کابلی» در ارایه نقش «بلقیس» ناتوان است. این توانایی و ناتوانی به هدایت کارگردان بر نمی‌گردد بلکه این شناخت بازیگران از مقوله نمایشنامه شناسی است.

اشاره‌ام به اجرای اثری از «اکبر رادی» در «شب روی سنگ فرش خیس» بود که چگونه مرزبان می‌خواست اجرای واقع گرایی اثر را تبدیل به استلیزاسیون کند. آن نُقل پاشیدن بر سر «نوشین»، جوانمرگ شد و یا وقتی حرکات لغزنده و رقص گونه همسر مجلسی، ناهید که در قاب خاطره‌ها حضور پیدا می‌کرد و شناخت کابلی از آن شخصیت با سنتز آقای مرزبان تبدیل به یک فکر واقع گرا، اما استلیزه شده بود. کاری که اصلاً در اجرای خاطرات هنرپیشه اتفاق نمی‌افتد و مرزبان نشان داده است که در به صحنه بردن آثار رادی و رئالیستی، عادت دارد و نمی‌تواند ـ عادتش ـ را بشکند؛ اما بیضایی در تئاتر ما رخوت و عادت را می‌شکند. پس باید چون او خلاقانه در سیر کشف و لذت نمایش حرکتی کنی تا سختی پیشنهادهای او آشکار شود. مسیر اجرایی این اثر، جدلی و مکاشفه‌ای نیست! نوع گرایش کارگردان در اجرای آن بسیار آسان گیرانه است و این جمله معنایش قطعاً این نخواهد بود که باید آثار بیضایی سخت و غیر قابل انتقال اجرا شود؛ نه!

اساساً احترام به مخاطب با آسان شدن سختی‌ها فراهم می‌شود. کشف! باید کارگردان امکان کشف و لذت مکاشفه را برای تماشاگر فراهم بیاورد. در صورتی که این اتفاق عملی شود، یک لذت برای آن مکاشفه اتفاق افتاده است. «مرگ یزدگرد» به فاصله‌ای یکساله با این اثر نوشته شده است. یکی اجرا می‌شود و دیگری چاپ می‌شود. اکنون بیست سال از مرحله خلق نوشتاری آن گذشته است. بیست سال دیر به یک متن رسیدن، فرصتی بسیار برای مطالعه است. آیا به راستی تئاتر ما از بیضایی عقب است و یا نمایشنامه او از ما جلوتر است؟ به یقین می‌گویم که این نمایشنامه می‌توانست سنگ بنای جدی تئاتر کشورمان قرار گیرد. امکاناتی در متن وجود دارد که قابلیت‌های رسیدن به یک تئاتر ملی و قابل فهم را با رگه‌های طنز فراهم می‌ساخت. خنده ایجاد شده در اجرای مرزبان بسیار متفاوت با طنز این اثر است. این تفاوت از جنس تفکر است و نه مشکل آن. سیستم امنیتی حکومت شاه که در نمایشنامه ارایه می‌شود و حاشیه نشینانی که در لباس‌های متفاوت علیه اعتراض‌های سیاسی سیستم شاهنشاهی. تبدیل به همان چهره‌ها در لباس‌های متفاوت می‌گردند؛ کاری تازه و بکر است. یک استثناء و قاعده طبقاتی و هنری است و فصل نامه خوانی موهبت و ذوالفقار و مشکین خانوم و زرین، چنان خوش ساخت و نمایشی است که در شکل اجرایی خود بیشتر رادیویی ـ به مفهوم صدا ـ شده است. عنصر تخیل در اکثر لحظات اجرا ربوده شده و همان لذت واقع گرایی صدا باقی مانده است. قطع ارتباط با دنیای بیضایی یک امتیاز نیست، بلکه یک پرت افتادگی از این جهان نمایش است. پس ما اعتراف می‌کنیم که از ما بازیگران بهتری هستند.

بازیگرانی که صحنه‌شان خیابان است.

و مخاطبشان جمع اجتماع ـ بازیگرانی که می‌گویند و می‌گویند و می‌گویند.

از باطل و حق، از واقع و مجاز.

ما چطور بازی می‌کنیم....

ما کارگران نمایشیم. نشسته در ردیف اول تهمت.

ما اعتراف می‌کنیم که از ما بازیگران بهتری هستند.

با چشم بندی و شعبده.

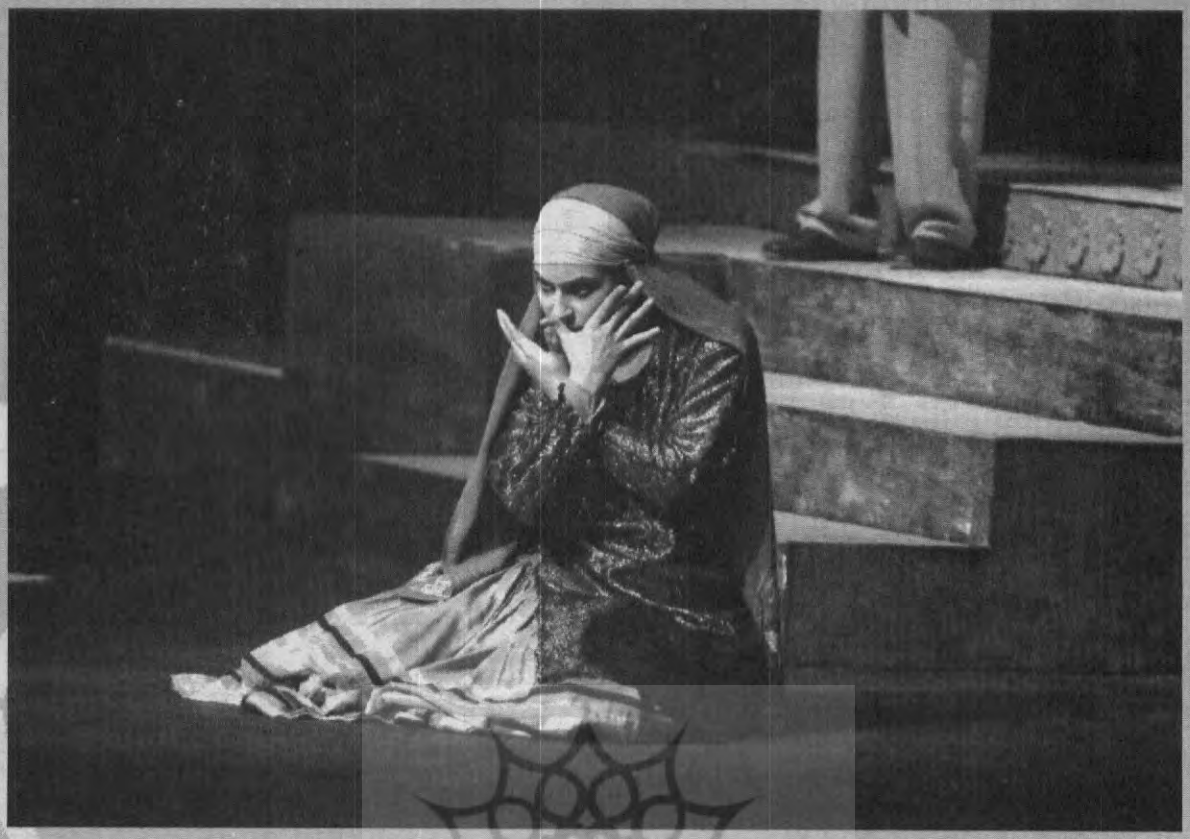
این سرود بازیگران انتهای نمایشنامه در حقیقت یک بیانیه نمایشی خیابانی، کارگری، سیاسی و مستند است. در آن سالهای دور که تئاتر خیابانی ـ سیاسی ما ـ مشابه یک کنسرو فاقد پروتئین و ضد تئاتر عمل می‌کرد، بیضایی با آفرینش این اثر، سهم خود را به تئاتر با موضوع هنرمند متعهد می‌دهد و اکنون ما با سالیان دور به اجرای اثر او در تئاتر به دیدار آمده‌ایم. آیا به راستی ما بازیگران بهتری هستیم و یا همچنان کارگرانی هستیم که ناتوان از نعش کشی بر صحنه شده‌ایم؟ دیدن «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» بهترین پاسخ به این سوال است!

■ سوگ سیاوش ـ کارگردان: پری صابری

سالها پیش در دهه شصت، «پری صابری»، «سهراب سپهری» را با نام «من به باغ عرفان» بر صحنه نمایش ـ آوایی ـ خود آورد. همان سالها بسیاری چون من، خاموشانه، «من به باغ عرفان» را گوش کردند و تماشا! اما هیچکس آن را تئاتر نیافت و از آن نگفت و ننوشت. آخر آن سال‌ها کسانی حضور داشتند که در راه تئاتری جدی و سرشار از مفهوم تئاتریکال

اجرای آقای مرزبان از یک متن روایی که به شدت رئالیستی است و این اولین جدایی نمایشنامه و نمایش اجرا شده است

باید کارگردان امکان کشف و لذت مکاشفه را برای تماشاگر فراهم آورد. در صورتی که این امر اتفاق بیفتد، یک لذت برای آن مکاشفه اتفاق افتاده است



و عنصر فرهنگی و نه شرقی آن پافشاری می کردند.

صحنه‌های تئاتر به همت «علی منتظری» یکسره در ملک کسانی بود که آموخته‌های خود را از دوره‌های درخشان تئاتر آورده بودند، نه پیشکسوت به سنت روی قله بودن و جز خود کسی را ندیدن که در کسوت فرهنگ به مفهوم جدی پویا و نه کنسرو شده، تئاتر را جستجو می کردند و می کنند.

متنی این نمایش آوایی و نه شاعرانه به همت انتشارات نمایش چاپ شده است همه آن را خواندند؛ اما هیچکس آن را نمونه یک تئاتر شرقی، ایرانی و شاعرانه نیافت و سخنی هم نگفت، چون نام «سهراب سپهری» شریف همه را در سکوت می‌برد که شاید این جرقه نویدی تازه است؛ اما باز هم هیچ سنگی را بنا نگذاشت؛ یعنی کسی آن را ادامه نداد و حال سالهاست که خود خانم «پری صابری» هر ساله ویترین تئاتر ما را با یک کنسرت رقص و آوا و رنگ و لباس و جقه، سرشار می کند. تئاتر را از معنا خالی کردن، هنر ناب خانم پری صابری است. بده بستان معمول آنچه که باید در صحنه و در مخاطب به دریافت برسد، تبدیل به تعدادی حرکات ثابت با موسیقی ضربی و محو برای دیدن شده است که به ترتیب به صحنه می‌رود و خواهد رفت، بدون هیچ اندیشه‌ای!

جستجوی من، ایجاد یک سوال است که اگر این سنگ بنا، روز اول نقد جدی می شد آیا ما باز هم ادامه آن را داشتیم؟ درست‌تر اینکه چرا چیزی که هویت جدی ندارد، اکنون با نام سبک از آن نام برده می‌شود؟ سبک «پری صابری»!؟

اکنون خانم صابری صاحب سبک شده‌اند!؟ کلمات معنایی دارند. بهتر است بگوییم ایشان صاحب امکاناتی هستند که دیگارن آن را ندارند؛ حتی مصاحبه‌های متفاوت ایشان هم نتوانست مرا قانع کند که با یک ـ ایجاد ـ تازه در نمایش رو به رو هستیم. نمایش شکلی و موزیکال به شدت سطحی ایشان، نمی‌تواند با رنگارنگی صحنه مرا بفریبد. معنای فریب این نیست که چرا خانم صابری نمایش به صحنه می‌برد. فریب جایی دیگر است. من با آن دست توطئه گرانی که وقتی هنرمندی پر کار است، توانا است و یاد در بورس خلاقیت هنری قرار دارد، توطئه می سازند یا او را نمی خواهند که باشد و با حذف او شادمانی می کنند و آنگاه سراغ دیگری می‌روند اساساً جزء شبح‌های تئاتری ما هستند، کاری ندارم؛ اما با کسانی که در اصول جدی تئاتر تلاش می کنند، سخن می گویم.

اجراهای «پری صابری» در تالار وحدت، نوعی ادامه منطقی نگاه کسانی است که علاقه‌مندی خود را بر اجرای موسیقی ـ نمایش ابراز کرده‌اند؛ اما صحنه تئاتر شهر، محل وقوع نه حوادث نمایشی که دقیق‌تر محل اجرای آثار نخبه تئاتر است. هم چنان که اجراهای «علی رفیعی» و یا «مرغ دریایی» در تالار وحدت اگر نوعی حادثه تئاتری است پس باید اجرای «سوگ سیاوش» را هم یک حادثه غیر تئاتری عنوان کرد. خانم پری صابری در تئاتر ما چه می کند و اصلاً چه کرده است؟ کارهایش ادامه منطقی خودش است یا ادامه کسانی که اکنون فراموش شده‌اند و حال با نام «پری صابری» که آنها هم زنده شده است... اساساً آیا این نوع نمایش موزیکال ادامه خواهد یافت و بعد از این تداوم خواهد داشت؟ متأسفانه یا خوشبختانه جواب آری است و در همه این

سوالات ما به پاسخی ساده می‌رسیم. این نوع نمایش پیش از این در سالهای دور و در صحنه تئاتر شهرستانها و تهران بوده است و حاصل نوع تفکر بدوی تئاتر است که می‌خواهد با عناصر غیر نمایشی، نمایش تئاتر بدهد و خالق این گونه آثار، همیشه هستند و خواهند بود. در دهه پنجاه و شصت، جشن خون، ابراهیم، آدم‌ها و دست‌ها، کشتی نوح و بسیاری دیگر بوده‌اند که اکنون صاحبان آن آثار، چنان با آن سیاه مشق‌ها بیگانه‌اند که نمی‌توان حتی با آن درباره آثارشان سخن گفت. حال سوال این است. حرکات موزون، فیزیک، ژست، البسه و موسیقی چه خواهد بگوید و اصلاً بودن این عناصر چه اشکالی دارد؟ چرا می خواهیم ایجاد ارتباط سرشار تماشاگر را با صحنه یوسف و زلیخای ایشان یا حتی قبل از آن «شمس پرنده» را به چالش بگیریم؟ پاسخ من چنین است!

تئاتر شرقی یا تئاتر عرفانی یا وطنی و یا کلمات گم شده این چنین، توهمی بیش نیست. بوده‌اند و خواهند بود کسانی که در کارنامه نمایش خود این چنین آثاری را به صحنه برده‌اند و یا در زمان اجرا به فراخور عظمت گم شده آن فریادها زده‌اند. سیمرغ یادتان هست؟ یا در دهه شصت و حتی همین اواخر که نمایش‌های ما، محلی برای بازی نور، صدا، حرکت، فرم و فرمالیسم و امکانات تالار وحدت را نمایش می‌داد و به مدد امکانات، روزنامه و رسانه‌ای هیاهو می‌کردند. پس هنوز هم ادامه دارد. خانم «پری صابری» رسیدن به نقطه سفر به مفهوم آغاز حرکت در تئاتر برای شما کی خواهد رسید؟ امروز شما این شانس را دارید که هر کس این گونه نمایش‌ها را اجرا می‌کند به او مهر صابریسمی می‌زنند. ای غافلان (!) که فراموش کرده‌اید اصل این آثار از وقتی تخت جمشید با جشن هنر شیرازش بود، آثاری این چنین با آن زاده شد تا جشن طوس مشهد / ملودی آرام جشنواره تئاتر شهرستان و پس از آن تئاتر و ظاهر عظیم فرمالیستی روزهای آغازین انقلاب و حتی روزهای جنگ در هر شهری روئید و هنرمندان بسیاری در کارنامه خود این گونه آثاری را ثبت کردند؛ اما هیچکدام معرفت خود را بر اجرای این آثار نمی گذارند، زیرا بَدَلی بودن، پافشاری و تاکید نمی خواهد.

«سوگ سیاوش» اکنون در صحنه تئاتر شهر است و قطعاً کارناوال تئاتر ما را کامل می کند؛ اما نمی‌تواند اذهان مشتاق آثار هم رکاب خود را غافلگیر کند. «شب هزار یکم» یک تولد باشکوه است. راستی آن را دیده‌اید؟ هیچ شعار نمی‌دهد که من از کجایم؛ اما ایرانی است؛ اصل اصل! مخاطبان، آن را به اعتبار صاحبش، ایرانی می‌شناسند. «سوگ سیاوش» چگونه است؟ رقصندگان آن ایرانی و شاهنامه‌ای است؛ اما عنوان عرفان صحنه‌ای و شرقی به آن سنجاق شده است. خانم «پری صابری» باز هم اصرار دارم بیشتر کار کنید. بیشتر این شوق خود را به صحنه ببرید. وقتی امکانش هست و شما می‌توانید تنها باشید و در این تنهایی، تبلور نمایش ایرانی را فریاد زنید. به راستی اگر با این سرعت و شدت کار کنید، آثارتان باز هم چاپ می‌شوند و موسیقی‌اش کاست می‌شود و روزگاری تلاش شما به داوری خواهد رفت و این تنها آرزوی هنرمندانی است که جان بر سر مهر صحنه دارند و این عدالت را منتظرند. آمین!

این تفاوت که تئاتر دارای درام، اندام واره، پرسشگری و خردورزی است و به طور کلی با هر گونه نمایش آیین‌های هر قوم متفاوت است، درام شوکت و تعلقی به اندیشه دارد و نمایش، شرکت مخاطب در یک ـ دیدار ـ است و هر کدام باید بتواند به سوی اتفاق تابناک‌تری حرکت کند، تأثیر گذارتر است. تاثیر موفق تئاتر به چالش رفتن ذهن تماشاگر است. اما نمایش، دیده و گوش را به تسخیر در می‌آورد و با پایان نمایش نیز تمام می‌شود؛ ولی درام در پایان اجرا تازه زاده می‌شود. اکنون آثار خانم «پری صابری» با توجه به عدم تفاوت‌های بنیادی آنها از نخستین تا آخرین آن در گونه ـ نمایش ـ تولد و مرگ می‌یابد. عناوینی چون نمایش شرقی، نمایش ایرانی، نمایش عارفانه، نمایش عاشقانه و... همه دارای تعاریفی هستند که تنها بار مضامین آثارش را معنا می‌کنند. «شمس پرنده»، چون زندگی مولانا را تفسیر و دنبال می‌کند پس عارفانه است. «یوسف و زلیخا» چون موضوع عشق دارد پس عاشقانه است و «سوگ سیاوش» چون به نمایش زندگی سیاوش می‌پردازد، می‌تواند نمایش ملی ـ عرفانی باشد!

باید پذیرفت که این گونه تفسیر کردن موضوعی و نه اجرایی، تنها می‌تواند برای کسانی مورد مطالعه و دقت قرار گیرد که درام را نمی‌خواهند، نه اینکه نمی‌خوانند و یا نمی‌توانند؛ اما وقتی صحنه‌ای سرشار از امکانات داشته باشی، نیاز به مطالعه سخت و عذاب‌آور انسان که عنصر انکارناپذیر آن است به وجود می‌آید؛ زیرا درباره او، باید خالق باشی، نه تنظیم کننده اشعار فردوسی، مولوی، یا هزار اثر مکتوب غیر نمایشی و البته ادبی و آنچه هم در صحنه تخریب می‌شود، ادامه شعر یا نثر است و نه درام. درام ساخت و جستجوی خود را بر مطالعه و کشف آدمی انجام می‌دهد و هر بار باید با زایشی نو برسد و نمایش زایش ندارد، تنها باید دیده شود. پس برای دیدن باید رنگ، نور، لباس و موسیقی، صدا، جامه، شعر، اسلاید، ویدئو پرکشن تا امکانات دیجیتالی که شاید هنوز وارد این نوع نمایش نشده است، می‌تواند ادامه یابد.

من فقط باز هم از «پری صابری» می‌خواهم، بیشتر کار کند و یکبار همه آثار خود را ببیند و آنگاه بداند که آیا این آثار، تفاوتی با یکدیگر دارند یا خیر؟ هر چه هست تشابه است که در هر صورت، روزی حقیقت از صحنه طلوع خواهد کرد؛ چون وقتی به باغ عرفان می‌روی، باید شمس پرنده، تو را از یوسف و محضر سیاوش به آتش برساند! آیا همه تلاش خانم «پری صابری» چنین شده است؟ به قول «رومن رولان» آن زمان فرا خواهد رسید که همه این آثار چون غباری در هوا برود و آسمان، آبی شود. هر چند در این روزگار، صف‌ها طویل باشد و صحنه‌ها رنگین؛ اما آنکه فردا می‌آید و فرزند روزگار تو است، فقط درام را در تئاتر عیار خواهد کرد. هر چند شاید فردایی نیاید! پس داشتن تالار مخصوص خانم پری صابری با همه امکانات لازم یک حادثه تئاتری نیست که همه آثار به صحنه آمده، هنوز نشانه‌های شب را دارند. منتظر روز می‌مانیم!

می خواهیم همچنان خانم صابری بیشتر کار کند و یکبار همه آثار خود را ببینند و آنگاه بداند که آیا این آثار، تفاوتی با یکدیگر دارند یا خیر؟ هر چه هست تشابه است

اجراهای خانم صابری در تالار وحدت، نوعی ادامه منطقی، نگاه کسانی است که علاقه‌مندی خود را بر اجرای موسیقی ـ نمایش ابراز کرده‌اند