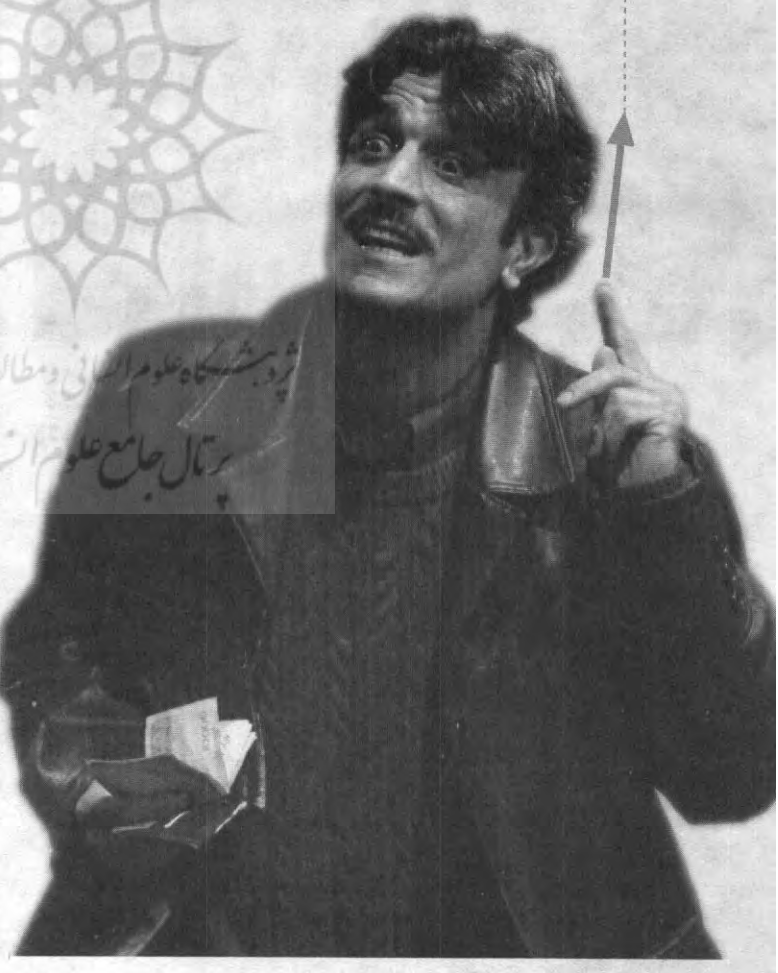
نقدی بر نمایشهای «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» به کارگردانی «هادی مرزبان» و «قهوه تلخ» به کارگردانی «شبنم طلوعی» - تالارهای سنگلج و سایه

تلخ و شیرین در کافی‌شاپ آقا کمال

علیرضا غفاری



■ **مزه تلخ قهوه‌ای ننوشیده!**

یک کافی‌شاپ زیرزمینی در حال تعمیر، متعلق به یک آدم فرصت‌طلب طماع (آقا کمال)، پاتوق جوانانی است که هر کدام سودایی در سر دارند. دو تن از این جوانان برادرند و برادر بزرگتر (ابراهیم) تازه از زندان آزاد شده و برادر کوچکتر (احسان) که به لحاظ رفتاری و اخلاقی، نقطه مقابل اوست به اصطلاح کار چرخاندن کافی‌شاپ را به عهده دارد. جوان دیگری (میثم) که از خانه‌اش به دلیل درگیری با صاحبخانه پیر بیرون آمده در این کافی‌شاپ، رحل اقامت افکنده و جوانی دیگر (اونیک) یک ایرانی مسیحی است که جزو دوستان جمع مذکور است.

نمایش، برشی است از یک مقطع زمانی و از وقایع و حوادثی که بر این جوانان می‌گذرد. پررنگترین لایه این برش که در متن نمایش خودنمایی می‌کند، موضوع عشق و در حقیقت عشق ممنوع است. نسترن، همسر ابراهیم از او جدا شده و به خارج از کشور رفته است. نوا دختری است از اهالی همان محل که پدرش دکتر داروساز است و خود دلباخته ابراهیم! بازگشت نسترن در شبی همزمان با ایام عاشورا که ضمنا مصادف است با روز تولد احسان، منجر به دیداری اتفاقی می‌شود که در آن نسترن، پرده از دلبستگی‌اش به احسان برمی‌دارد. اونیک، جوان مسیحی در حسرت و آرزوی مهاجرت است. این دلبستگی به مهاجرت در او آن‌چنان قوی است که برای دستیابی به آن به هر بزه‌ای تن می‌دهد از آن جمله کمک در فروش مواد مخدر توسط ابراهیم.

«شبنم طلوعی» که «قهوه تلخ»، چهارمین تجربه کارگردانی اوست در این نمایش با بهره‌گیری از اتودهای بداهه در تمرین، هر آنچه را که به مذاقش خوش آمده و یا در مسیر قصه‌اش قرار گرفته به متن افزوده است. او که اجرای نمایش را سخاوتمندانه به بچه‌های دیروز سرای زندان، کوچه ناهید و ده متری ارامنه پیشکش می‌کند، جز تصویر سرگشتگی بخشی از نسل معاصر، چیز تازه‌ای را به تماشاگر نمی‌نمایاند. این اتفاق و در حقیقت این فرهنگ حاکم بر شخصیت‌های نمایش، می‌تواند با کمی تعبیر در جغرافیای دیگری نیز اتفاق بیفتد با این تفاوت که سلطه اصلی متن بر جغرافیای شهری و بویژه کلان شهر تهران است. نویسنده در ارایه شخصیت‌ها و نمایاندن تصویر واقعی آن‌چنان شتابزده حرکت می‌کند که همه شخصیت‌ها در حد تیپ باقی می‌مانند! آقا کمال یکی از آنهاست که با حضور و لهجه انتخابی‌اش (اصفهانی) فقط در شمای ظاهری یک عنصر فرصت‌طلب و طماع جلوه‌گر می‌شود بی‌آنکه بدانیم او چرا این‌گونه است و یا تلاش ابراهیم برای آنکه ثابت کند آنقدرها هم بد نیست و بیشتر به کوششی سانتی مانتالیسم منجر می‌شود و یا احسان که نویسنده قصد دارد او را همانند نامش پر از نیکی جلوه دهد، آنقدر خام است که بیشتر حس ترحم را برمی‌انگیزاند و میثم، معلوم نیست با چه منطقی، عقل کل این جمع است!

در اکثر نمایش‌های معاصر می‌توان نشانه‌های فراوانی از پرگویی‌هایی یافت که از دغدغه نویسندگان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سرچشمه می‌گیرد و تلاش آنان برای بازگویی همه آنچه به عنوان ناهنجاری می‌بینند در نهایت به دلیل عدم انسجام در متن و بویژه پرداخت شخصیت‌ها به نمایش‌هایی فاقد ساختار منجر می‌شود که ثمره‌ای جز پراکندگی ندارند. (به عنوان مثال: در نمایش «قهوه تلخ،» موضوع مهاجرت، موضوعی است که می‌توان و باید برای ریشه‌یابی آن جزییات را مطرح کرد و یا دلایل وقوع بزه و جرم در افراد آن‌چنان متفاوت است که نمی‌توان به صورت کلی، حکم بر وقوع بزه توسط افراد با نشانه‌های خاص داد و یا موضوع اشتغال که خود معضلی است بزرگ به صورت یک طرح در این نمایش به آن اشاره می‌شود و مهمتر از همه موضوعی به نام عشق و روابط انسانی برگرفته از نیازها که جستجو در چگونگی کنش و واکنش دو طرف یک ماجرای عشقی که معمولا با حضور معنوی و یا فیزیکی شخص سوم تبدیل به یک مثلث می‌شود در این نمایش جلوه‌ای شتاب‌زده و سرسری دارد.

شاید این توقع نابجا و زیادی باشد که از یک گروه نمایشی آن هم جوان بخواهیم که این معضل را حل کند؛ معضلی که نویسندگان نامدار و توانا نیز گهگاه در برخورد با آن دچار درماندگی می‌شوند.

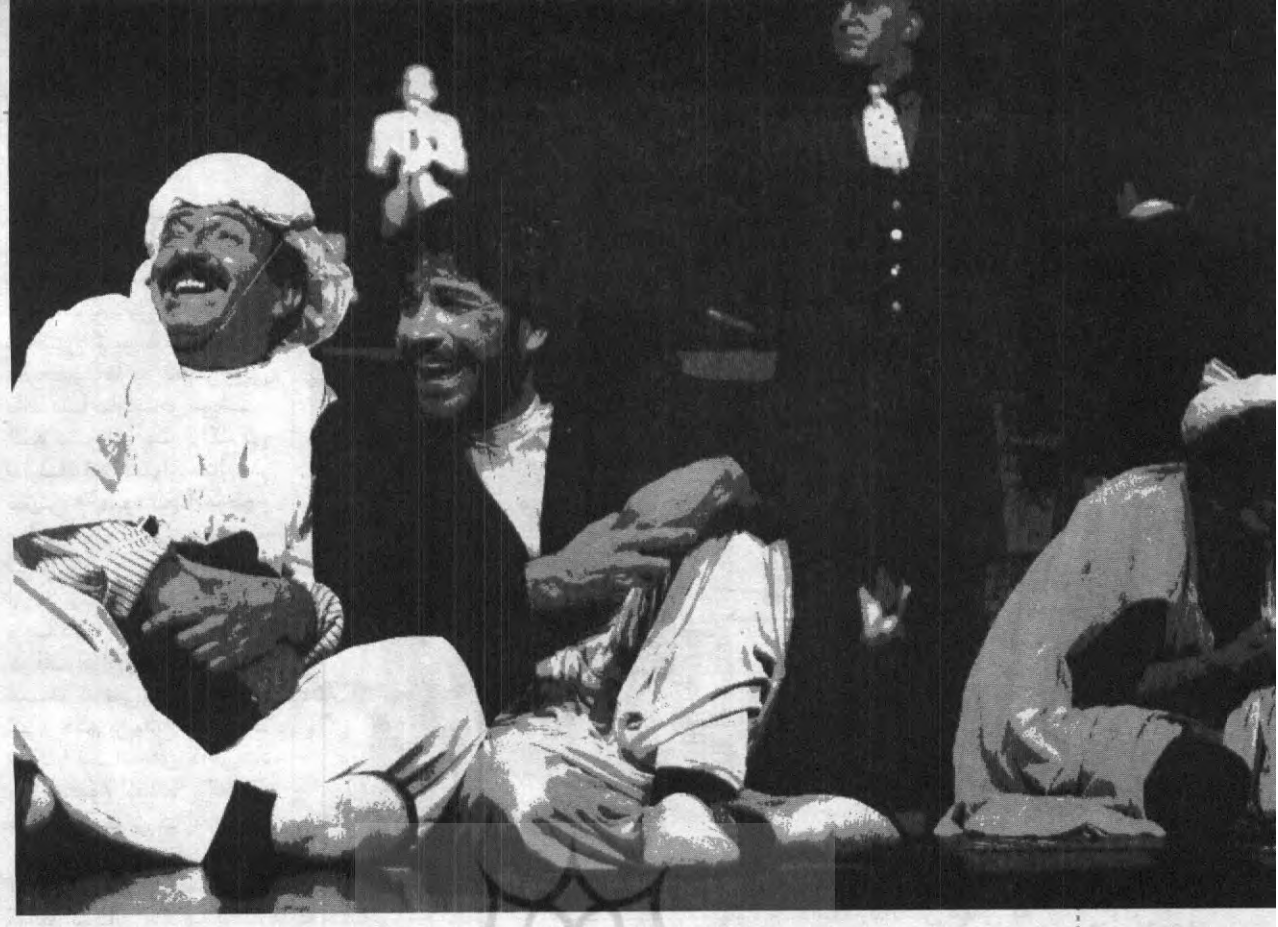
قهوه تلخ در نمایش تلخی ذائقه جوان معاصر (متأثر از وضعیت اجتماعی، سیاسی و معیشتی) موفق است. شاید مخاطبان جوان به دلیل آشنایی با واژه‌های روزمره‌ای که در نمایش ادا می‌شود و یا حتی تصویر مغشوش شخصیت‌ها، همذات‌پنداری می‌کنند و هر کسی بسته به جنسیت و یا شرایط اجتماعی، خود را جای یکی از آنها قرار می‌دهد؛ اما فاجعه وقتی جلوه می‌یابد که هنگام خروج از سالن نمایش، جز تکرار آنچه می‌دانسته برایش اتفاقی نمی‌افتد و تفکری را بر نمی‌انگیزد؛ چون سؤالی مطرح نشده که برای پاسخ‌اش نیازمند اندیشه باشد!

نکته قابل توجه و تأمل در نمایش «قهوه تلخ»، نگاهی است که نویسنده و کارگردان به زن دارد. این نگاه که در مقابل نگاه غیرمنطقی قهرمان و ضد قهرمان که در مورد شخصیت‌های مرد به صورت عبوری از آن می‌گذرد، نگاهی است سرشار از آمالهای زنانه با این تفاوت که از منظر نویسنده، زنانگی زن را فارغ از جنسیت در تحمیل شرایط جستجو می‌کند. همانند آنجا که اونیک در پایان بازی ناخواسته و اجباری تخته نرد بین نوا و آقا کمال به تأکید و با طنز می‌گوید که: «نوا کم آورد!» این کم آوردن در روزگاری که مردسالاری است، مفهومی دوپهلو و جذاب دارد. بخش مهمی که در نمایش به آن اشاره نمی‌شود، فداکاری پدر ابراهیم و احسان است که جانباز جنگ است و معلوم نمی‌شود که چرا در پایان برای رهایی فرزندش از دست پلیس، حمل و جاسازی محموله موادمخدر را به گردن می‌گیرد و این برای شخصیتی والا (به گفته آقا کمال که دوست اوست) کمی تا قسمتی غیرواقعی و غیر منطقی است! هر چند که در این نمایش، منطق دیگری حکم فرماست. منطق تلخی قهوه‌ای که ... مزه مزه می‌شود. به نظر میرسد این جمله کنفوسیوس را باید بیشتر جدی بگیریم که «به جای آنکه به تاریکی لعنت بفرستید یک شمع روشن کنید».

«شبنم طلوعی» که به اقرار خودش در ابتدا، متن چهل صفحه‌ای را در اختیار داشته برای نوشته و کارگردانی، زحمت زیادی را متحمل نمی‌شود؛ چون هم بازیگران جوان در بداهه به کمک‌اش می‌آیند و هم اینک نشانه‌ای از کارگردانی با مشخصه‌های کارگردانی تئاتر دیده نمی‌شود؛ هر چند که نمی‌توان نقش وی را در یافتن ضرباهنگ سریع و جذاب نمایش نادیده گرفت. «سیامک احصایی» در طراحی صحنه همان کاری را می‌کند که می‌باید. بازی بازیگران هم‌سطح است و فقط «احمد مهرانفر» با خلق «اونیک» در تیپ یک جوان مسیحی، حضور پررنگتری نسبت به دیگران در صحنه دارد.

اپیدمی استفاده از پیامهای ضبط شده تلفنی در نمایشهای معاصر، آنقدر فزونی یافته که دیگر به مرز آزار دادن مخاطب رسیده است. آزار از آن جهت که کم‌کم باید تماشاگران عادت کنند تا گره داستان به وسیله یکی از این پیامها ایجاد یا باز شود!

قهوه تلخ، جز تصویر سرگشتگی بخشی از نسل معاصر، چیز تازه‌ای را به تماشاگر نمی‌نمایاند و با حذف جغرافیا و اغماض از نوع کلام، می‌تواند همه جا اتفاق بیفتد و اتفاقا همه جا دیده می‌شود و مشکل همین است که اتفاق و یا مسأله جدیدی مطرح نمی‌شود



ناهنجاریهای اجتماعی، بهانه‌ای است برای ورود به بحث گسترده، عظیم و همیشگی عدالت اجتماعی که دستمایه اصلی «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» است

■وسواس در عینیت خاطرات

انیشتن می‌گوید: سه قدرت عظیم بر جهان حکومت می‌کنند: «حماقت، ترس و حرص»! «خاطرات هنرپیشهٔ نقش دوم»، در حقیقت نقبی است به درون جامعه‌ای که از معضلات بیشماری رنج می‌برد.

استاد بیضایی با نگارش این نمایش، فصلی از تاریخ اجتماعی ایران را در زمان حکومت پهلوی دوم روایت می‌کند.

بررسی معضلات جامعه شهری و روستایی در حقیقت مدخلی است برای ورود و عریان ساختن مشکلات اجتماعی همچون بیکاری، مهاجرت، روسپیگری و ...

ناهنجاریهای اجتماعی، بهانه‌ای است برای ورود به بحث گسترده، عظیم و همیشگی عدالت اجتماعی که دستمایه استاد بیضایی است برای نگارش «خاطرات هنرپیشه نقش دوم».

بیضایی برخلاف بعضی از هم‌نسلان خود برای تصویر آنچه که می‌بیند و آزارش می‌دهد، راهکارهایی را در متن مستتر می‌سازد.

خیزشهای اجتماعی که محصول حکومتی خودکامه و برین از مردم است، اتفاقی است که در نمایش رُخ می‌نمایاند.

موهبت و ذوالفقار، دو روستایی ساده‌دل که جز فعلگی و کار بر روی زمین، تخصصی ندارند به امید دستیابی به شرایط بهتر و در حقیقت برای یافتن پول و ادامه حیات به شهر می‌آیند.

آنها هر کاری را تجربه می‌کنند از فروش بلیط بخت‌آزمایی گرفته تا باربری. اندک دارایی یا پس‌اندازشان در چند روز اول اقامت در شهر تمام می‌شود و آنها هر روز به امید یافتن شغلی شهر را میگردند.

موهبت که ظاهراً عاقل‌تر از ذوالفقار است، او را به بازگشت فرا می‌خواند؛ اما اصرار ذوالفقار آنها را پاگیر شهر می‌کند.

آنان در روزگاری که رژیم برای مقابله با خیزشهای اجتماعی، شوهای متعددی را برگزار می‌کند، ناخواسته در مسیری قرار می‌گیرند و هر بار با قرار گرفتن در نقش یکی از اقشار اجتماع (در میتینگ‌های فرمایشی) درآمدی بدست می‌آورند. آنها نقش‌های مختلفی را بازی می‌کنند از کارگر گرفته تا معلم و از دانشجو تا پدر و مادر دانشجو و هر روز به رنگی درمی‌آیند تا زندگیشان از محل کسب درآمد آن رنگی بگیرد.

این بازی که به مثابه بازی زندگی است، قواعد مخصوص به خود را نیز دارد. بازی زندگی، بازی تنازع است و طبعاً در این جدال، خط‌کشی بین نیروهای نیک و بد کار سختی نیست و در این بازی و تلاش برای بقا و حضور، اتفاقاتی رخ می‌دهد که همه در چارچوب قاعده بازی است؛ مثل اعتصاب برای افزایش دستمزد و یا مثل عشق «ذوافقار» به «بلقیس» (سرکردهٔ زنان خیابانی) که او نیز خود قربانی بی‌عدالتی‌هاست. بیضایی در تصویر جامعهٔ مورد نظرش، خست به خرج نمی‌دهد و از هر قشر، کسی را وارد صحنه می‌کند. «مجنون» که بازیگری است رانده شده از صحنه و اجتماع و در حسرت اجرای نقش اول، پاسبانی که به محض شنیدن تمجیدهای یاوه مانند موهبت، بلافاصله خود را خادم مردم می‌خواند و گناه را به گردن بالادستی‌ها می‌اندازد و یا «دوالپا» و «خدنگ» که کاسه‌های داغتر از آتش‌اند و برای نمایش سرسپردگی به جای کلاه، سر می‌برند!

بیضایی شاکلهٔ اصلی شخصیتهای روستایی را بر صداقت و راستی بنا می‌نهد.

آنان که از دورویی‌های زندگی شهری هیچ نمی‌دانند، حتی خوابهایشان نیز تا زمان رفتار همگونشان یکسان است؛ اما آنجایی که «ذوالفقار» برای مدتی لذت فرماندهی صوری و ظاهری را مزه‌مزه کرده و با اسارت در چنبرهٔ ظواهر شهری تمایلی به بازگشت به روستایش را نشان نمی‌دهد، خوابش نیز دیگرگونه می‌شود.

تماشاگران و مخاطبان میانسال نمایش به دلیل آشنایی با ادبیات و عملکرد حاکم بر روابط اجتماعی زمان وقوع نمایش، آن را لمس می‌کنند؛ اما به دلیل کثرت واگویه‌های متفاوت تاریخ آن دوران، در حد تجدید خاطره باقی می‌ماند؛ ولی نسل جوان کمی زمان نیاز دارد تا به سوالات ذهنی‌اش پاسخ داده شود.

گروه تندرویی که بیضایی تصویر می‌کند، همهٔ مشخصه‌های لازم را دارد، با یک تفاوت آشکاری که شکل‌گیری آن نه از سر تفکر و اعتقاد، بل از سر نیاز روی می‌دهد.

بیضایی برای عشق نیز کُریدور ویژه‌ای در نظر می‌گیرد؛ اما آن را قربانی ترس از فردا می‌کند. آنجا که ذوالفقار می‌گوید «بلقیس از فردا می‌ترسد؛ مثل من!» فراز نمایش، قسمت پایانی آن است که بیشتر شبیه یک بیانیه است؛ بیانیه‌ای که توسط موهبت خوانده می‌شود و مخاطبان را به تفکر فرامی‌خواند؛ البته با طرح این پرسش که: کدام مهمتر است؛ آن کس که می‌میرد یا آن چیزی که برایش می‌میرید؟!

«هادی مرزبان» پس از چند تجربه از اجرای آثار استاد «اکبر رادی»، این بار دست به تجربه‌ای تازه می‌زند که ورود به آن نیازمند دانشی است که او دارد.

او نمایش را با تصویری از تشییع جنازه «ذوالفقار» آغاز می‌کند و بعد در فلاش‌بک به طرح موضوع می‌پردازد و در پایان با تکرار همان تصویر ابتدایی به کار خود خاتمه می‌دهد.

هادی مرزبان، هر چند که در مصاحبه‌هایش از اجبار حضور در تالار سنگلج سخن گفته؛ اما باید از مسئولان مرکز هنرهای نمایشی سپاسگزار باشد که با پیشنهاد اجرا در تالار سنگلج، کاری کردند که او و همکارانش بویژه «مجید میرفخرایی» به عنوان طراح صحنه، تجربه‌ای موفق را پشت‌سر بگذارند.

تفاوت آشکار اجرای جشنواره فجر و اجرای تالار سنگلج، این است که در تالار قدیمی سنگلج، نمایش باورپذیرتر به صحنه آمده؛ هر چند که تفاوت طول و عرض و عمق تئاتر شهر و تالار سنگلج (که طراحی اولیه نمایش برای سالن اصلی تئاتر شهر بود) در بعضی از لحظات اجرا در تالار سنگلج، فوکوس صحنه‌ای را برای مخاطب و تماشاگر مشکل می‌کند؛ اما از طرفی دیگر، قرار دادن چند بازیگر در میان تماشاگران در صحنه آغازین نمایش و نیز ورود و خروج نیروهای پلیس از میان تماشاگران از جذابیت‌های بصری ویژهٔ حضور در تالار سنگلج است.

وسواس عجیب «هادی مرزبان» برای چینش بازیگران در صحنه آنقدر زیاد است که به نظر می‌رسد اگر یکی از آنها جای خود را گم کند، وزن صحنه به‌هم می‌ریزد.

تجربهٔ سالیان «مجید میرفخرایی» برای طراحی صحنه، نیاز به تأکید ندارد.

شخصاً بازی «مصطفی عبدالهی» را در نقش ذوالفقار و در اجرای جشنواره فجر بیشتر پسندیدم.

«میکاییل شهرستانی» که مثلاً با خلق لهجه ویژه روستایی، خودش را تکرار می‌کند بسیار پرانرژی است، «شکر خدا گودرزی» در نقش «دوالپا»، تحسین‌برانگیز است و «فرزانه کابلی» که انگار کس دیگری نمی‌توانست بلقیس را مثل او بازی کند.

از بازی کوتاه و تأثیرگذار «محمد اسدی» نیز در نقش سرپاسبان و هم‌چنین «حسن سرچاهی» در نقش مجنون، نمی‌توان بی‌تفاوت گذشت.

ای کاش «هادی مرزبان» که به قول ذوالفقار که در نمایش می‌گوید: «وسط معرکه بزرگی پیدا می‌کنم!» با اجرای آثاری از این دست برای خودش بزرگی دست و پا می‌کند، لااقل در مورد لباس بلقیس بعد از تحولش، فکری اساسی می‌کرد تا جمع زیادی از تماشاگران، همانند نگارنده دچار شبهه نشوند که چطور یک زن خیابانی در شکل تحول درونی، تصویر بیرون‌اش چهره‌ای از نیروهای سیاسی را تصویر می‌کند که در خاطره نسل میانسال نمادی از دانشجویان صاحب فکر و فضیلت و ایثار بودند.

نمی‌دانم چرا آقای مرزبان با این همه وسواس در مورد اجرا درباره حواشی آن، مثل بروشور (که اتفاقاً به دلیل آنکه شناسنامه اثر است و اهمیت دارد) کم‌توجهی می‌کند.

بروشور این نمایش، نکتهٔ مهمی را کم داشت و آن مطلبی پیرامون نویسنده، سال نگارش و یا چاپ اثر، سوابق اجرا و مشکلاتی از این قبیل.