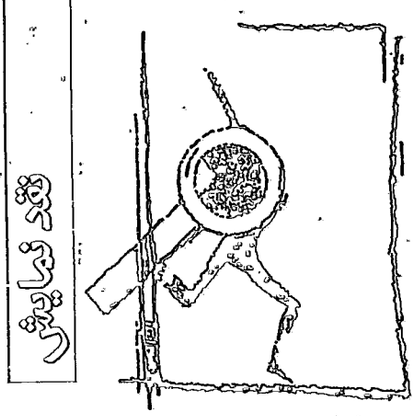
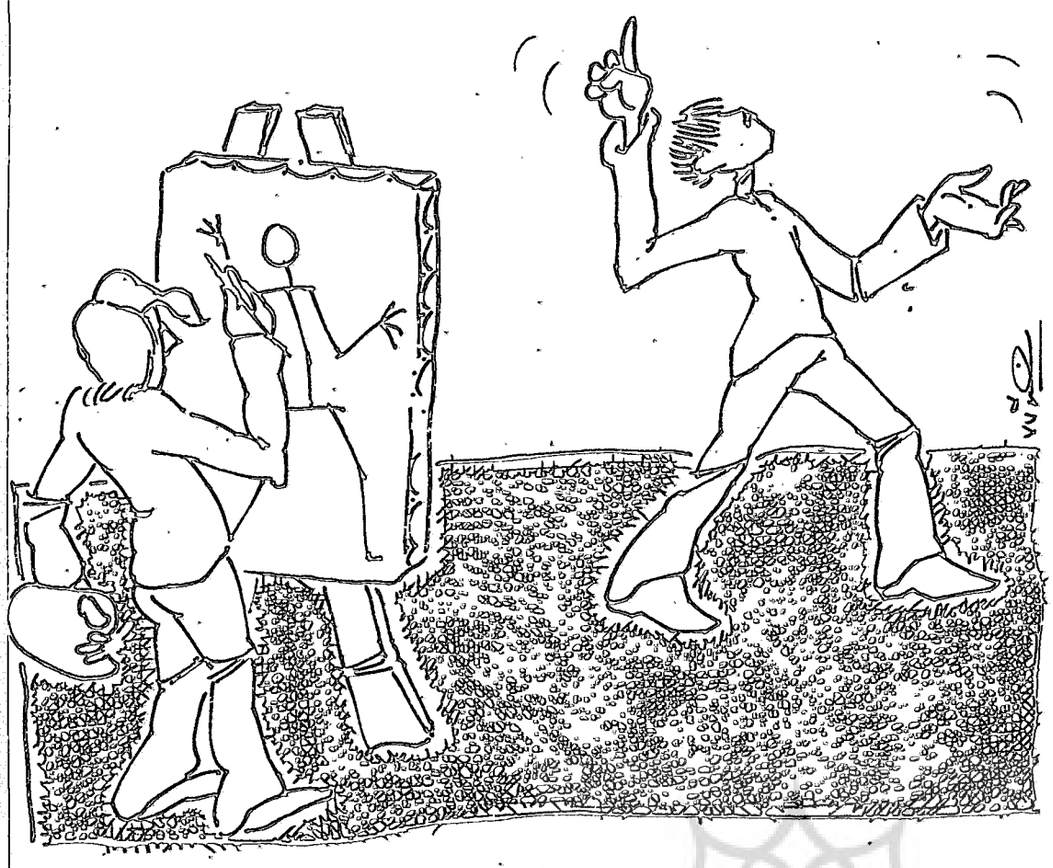


به بهانه اجرای صبرا و شتیلا در تئاتر فجر



□ فرشید ابراهیمیان

-تئاتر مستند، تئاتری است که واقعیت موجود و ملموس اجتماعی را به دو شیوه بازتاب می‌دهد. یکی استفاده از عناصر، مناسبات، آدمها و مکانهای واقعی است (حداقل در ساختش این شبه را بوجود می‌آورد که مثلاً فلان آدم روی صحنه همان کسی است که فلان کار را انجام داده) که در آن گاهی اسامی کاراکترها بجهت انتقال هرچه سریعتر مفاهیم و شناسایی اعمال و کردار آنها). همان اسامی واقعی آنهاست در این نوع تئاتر آدمها کلی و بدون پشتوانهٔ شناسامه‌ای هستند، و نیازی هم به بررسی روان‌شناختی آنها نمی‌باشد. چه، هدف طرح واقعیتی است که موجب عدم تعادل در روند تکامل اجتماعی ـ انسانی شده، و هنرمند در صدد است بواسطه اثر خود مقابله‌ی مردم، سیستمهای حکومتی و نظامات جهانی را برانگیزد.

شیوه دوم اما، شیوه‌ای است که بنوعی الگوسازی متوسل می‌شود و یعنی واقعیتی ملموس را محمل قرار داده، با قراردادها و موازین صحنه‌ای، آن واقعیت را دوباره‌سازی می‌کند (و نه بازآفرینی) و تأکیدی بر اسامی و محل دقیق حوادث و مناسبات آن ندارد. بلکه صرفاً در تعقیب این مسأله است که واقعیت عینی را پیش‌روی تماشاگر قرار داده، موجب واکنش و تهیج احساسات او شود. اینگونه آدمی مثل برشت را هم در پاره‌ای موارد می‌شود مستندنویس دانست (مثلاً در نمایشنامه صعود مقاومت‌پذیر آرتور واولی).

نمایش صبرا و شتیلا بیشتر نزدیک به شق دوم تئاتر مستند می‌باشد. لیکن به دلیل آگرندیسمان کردن بیش از اندازه و استفاده‌ی نمادین کردن از بازیگران و گسیختگی و عدم انسجام و توالی درست صحنه‌ها و نیز فقدان وحدت درونی اجزاء، لحظه به لحظه از این نوع تئاتر دور شده، گاهی قرین نمایشهای شعاری می‌گردد.

صحنه‌ی اول نمایش در سالن انتظار تالار وحدت اجرا می‌شود. در این صحنه دکتر صادقی می‌خواهد گریز مردم صبرا و شتیلا را از دست بمبارانها و حملات وحشیانهٔ دژخیمان صهیونیستی بتصویر کشد. اما صحنه (گذشته از آن که علت انتخاب آن در سالن انتظار مشخص نیست، و یا لااقل نمایش چنین انگیزه‌ای را به ما منتقل نمی‌کند) بدلیل عدم شناخت کافی بازیگران از اصول صحنه‌ای و زیباشناختی و ناآگاهی نسبت به جای صدای خویش (مخرج صوتی مورد استفاده) و نیز ظرفیت توانایی و حدبُرد صدای خود، تبدیل به جیغهای گوشخراشی می‌شود که نه تنها ارتباط لازم برقرار نمی‌شود. بلکه تماشاگر را خسته و عصبانی می‌گرداند، تنها نقطه قوت این صحنه هماهنگی درست و رسای پاروژنان می‌باشد که خود به تنهایی می‌توانست مبین گریز و تعجیل آنان باشد.

این صحنه در ادامه مبدل می‌شود به نمایش فیلمی واقعی از کشتار آدمها بدست اشغالگران در سالن تالار که بدلیل طولانی بودن و شدت و حدتی که در اعمال شقاوت بار و شنیع دارد، اولاً تماشاگر بکلی از صحنه اول منفک شده) و روند منطقی و تسلسل وقایع و اعمال بهم می‌ریزد. ثانیاً بواسطه‌ی شقاوت و خشونت بیش از حد و تأثیری که بر تماشاگر می‌گذارد، خود نمایش را کمرنگ می‌سازد. در این صحنه دکتر صادقی می‌توانست در پیوند با صحنه اول و در ارتباط با موضوع (وحدت اجزاء) کشتار را در صحنه و از طریق مناسبات صحنه‌ای و با همان بازیگران کشتی انجام دهد (اصولاً نمایش فیلمی مستقل و بی‌ارتباط تنگاتنگ با آنچه در حال رخ دادن در صحنه می‌باشد، در تئاتر کمتر مرسوم می‌باشد.) اگر ایشان در این صحنه هم مانند صحنه‌های دیگر، فیلم را به عنوان عامل تقویتی و کمک‌کننده در انتقال مفاهیم نمایش، بکار می‌برد، نه تنها به روند خلاقه و انسجام کار لطمه نمی‌خورد، بلکه فاصله‌ای چنین طولانی (۳۰ دقیقه) میان دو صحنه ایجاد نمی‌گردید.

بعد از پخش فیلم که بنظر نگارنده موجب گسستگی و پراکندگی اجزاء نمایش می‌شود، صحنه‌ای تمثیلی از حضور نظامیان داریم با المانی از شهید شدن مظلومانه آدمها بدست نظامیان از طریق نماد کبوتری در خون غلطیده و کرکس سیاه، که بسیار گویا، پرجذبه و به لحاظ استیتکی غنی است.

آقای دکتر صادقی بعد از این صحنه‌ها (یا به تعبیری اورتور) که بلحاظ خط داستانی و تداوم آن با صحنه‌های بعدی ارتباطی ندارد، دست به تمهیدی می‌زند (که بسیار حرفه‌ای است) تا کار اصلی (یا قصه اصلی) خود را شروع نماید. این تمهید اعتراض تماشاگران (بازیگرانی که در سالن نقش تماشاگر را بازی می‌کنند) نسبت به نمایش است، که این چه نمایشی است و ما را مسخره کرده‌اید و ما پول نداده‌ایم که ...که اگر دست به چنین تمهیدی نمی‌زد، مفهوم شاهد مثال خوبی جهت بی‌ارتباطی و گسیختگی سه صحنه اول با صحنه‌های بعدی می‌یافت.

بهر روی ایشان با این ترفند (بنا به گفته خودشان بخشی از ساختمان تئاتر مستند است) از تماشاگران می‌خواهند که بنشینند و تحمل کنند تا او نمایشش را ادامه دهد. حال با این مقدمه وارد اصل کار خود می‌شود که از این لحظه به بعد کار به لحاظ استتیکی و ترکیب صحنه و کارگردانی بقوت است و کمتر خللی در آن دیده می‌شود لیکن در همین صحنه‌ها هم هنوز مشکل صدا و استفاده نادرست از مخرج صوتی مناسب بچشم می‌خورد. اما این نارسائیها بدلیل صحنه‌آرایی، نورپردازی، میزانسن، موزیک و حرکات سنجیده و موزون بازیگران و کمپوزیسیون بی‌نقص، قابل اغماض گردیده، مغلوب صحنه می‌شوند آنچه در چهار صحنه‌ی پایانی به کار دکتر لطمه می‌زند (که مربوط به متن است و نه اجرا) عدم بسط و یکنواختی موضوعات در بیان درنده‌خویی، ناجوانمردی و نامردمی بودن رفتار صهیونیست‌هاست. یعنی موضوعات منوترن و یکنواخت است تفاوت‌ها آنقدر نیست که سبب جذبه و کشش شود. چراکه از همان صحنه‌ی اول (رفتن رزمنده‌ای که دو زن دارد) موضوع جنایات صهیونیست‌ها لو می‌رود و تماشاگر می‌تواند حدس بزند که صحنه‌های بعدی هم کم و بیش از همین دست است.

نقطه قوت این صحنه‌ها به رغم فقدان بسط و توسعه‌ای که ذکر آن رفت، نظم و استتیک صحنه در عین ازدحام و جابجایی‌های زیبا، درست و هدایت شده و ریتم حرکت کلی صحنه است. بجاست که در اینجا از نرمش و انعطاف بدن میکائیل شهرستانی با بیان زیبا، گویا، قوی و حرفه‌ای او یادی شود. گرچه شدت حرکات و دشواری انجام آنها و تمرکزی که لازمه آن است سبب شده است که (تمپ) در

بازی او از بین برود، لیکن بهر حال بازی در خور و حساب شده‌ای از او می‌بینیم که دکتر صادقی بدرستی از او بعنوان بالانس استتیک صحنه‌ای و موضوعی خود استفاده کرده، صحنه را از طریق حضور فیزیکی و معنوی او متعادل می‌گرداند. با وجود این (بازی زیبا، بدن نرم و صدای پخته حرفه‌ای و حضور متعادل‌کننده) شخصیتی که وی بازی‌اش را بعهده دارد (شاعر) بعکس به تئاتر مستند دکتر لطمه می‌زند. زیرا بر اساس تعریفی که از تئاتر مستند شد، اساساً شخصیت شاعر، آنهم بشکل تمثیلی و نمادینش، باکل فضا و مناسبات و قصه و ... در تضاد قرار می‌گیرد، و درگیرودار این مستندسازی، شخصیت شاعر و بازی شهرستانی از کل فضا منتزع می‌شود (البته شاید یا به یقین خود دکتر می‌خواسته او را به عنوان مظهر آگاهی و شعور و لاجرم تبلور و تجسم مبارزه و تداوم آن در سرزمین فلسطین، از دیگر مردمان جدا سازد) و جدا هم می‌شود و ما هم می‌فهمیم چرا. ولی آنجاکه بحث بر سر تکنیک است و وحدت اجزاء و پیوستگی درونی اجزاء تشکیل‌دهنده یک تئاتر و مستندسازی، شاعر (شهرستانی) باکل ترکیب چفت نمی‌شود. تازه این یک طرف ماجراست و طرف دیگر ماجرا قهرمان‌سازی اوست تحت شرایطی که «نه از تاک نشان است و نه از تاک نشان». مگر اینکه بخواهیم از طریق این شخصیت کلی، اسطوره‌ای حرفهای کلی بزنیم و به تماشاگر بگوییم: حال تو سر خویش بگیر و ...

در خاتمه بر خود فرض می‌داند به نکته‌ای که کمتر رغبت دارد در مورد آن سخنی بمیان آورد، فقط من باب تذکر می‌گوید، موضع و موقعی است که آقای دکتر صادقی در برخورد با منتقدان در جلسات نقد و بررسی در شانزدهمین جشنواره تئاتر فجر اتخاذ نموده‌اند. زیرا خود ایشان همیشه بر این باور بوده و آن را اشعار خویش ساخته‌اند که برای رشد و تعالی تئاتر باید گفت و گو کرد و از آن نهراسید. چراکه بقول بهرام بیضایی (این استاد مصمم تئاتر ما) تئاتر اساساً بر پایهٔ همین گفت‌وگوها استوار است. و اگر گفت و گویی نباشد، نه کارگردان، نه بازیگر، نه عوامل صحنه‌ای و نه منتقد و نویسنده، هیچکدام به ارزشها و کاستیهای کار خود واقف نمی‌شوند. هیچ کاری و هیچ آدمی کامل نیست. برای آن که از نارسائیها و کاستیهای خود بکاهیم، باید به نظرات یکدیگر احترام بگذاریم. حتی بنظر کسی که تئاتر نمیداند و صرفاً یک تماشاگر معمولی است. چراکه ما همه، برای او کار می‌کنیم. لیکن آقای دکتر این حق مسلم همه کسانی که یک تئاتر را می‌بینند و می‌توانند در مورد آن نظر بدهند را نادیده گرفته، اظهار نموده‌اند که «بروید در فرانسه ببینید تئاتر مستند یعنی‌چه؟» ضمن آن که همه را بی‌سواد... خطاب کرده‌اند.

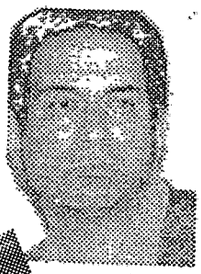
صاحب این قلم را عقیده بر آن است که این برخورد، بدور از شأن ایشان و بدور از حرفه‌ی مقدس ایشان و حتی دور از هدف اجرای نمایشی است که ایشان بروی صحنه آورده‌اند. چون مستند واقعیتِ تئاتر ما این است که این مدیوم وارداتی است و تا زمانی که از صافی وجود ما نگذرد، و تا روزی که خودی نشده و شکل و شمایل آشنا پیدا ننماید، و تا موقعی که حد اطلاعات ما در مورد سبکها و شیوه‌های اجرایی یکسان نگردد، و مادامی که دیدگاه‌های هر یک در مورد تئاتر و هدف اجرای آن، زمینه و بستر مشترکی نیابد، و نیز تا آنگاه که ندانیم چرا تئاتر کار می‌کنیم و این حرفه را بهر چه انتخاب نموده‌ایم، و اساساً تئاتر در جامعه ما چه جایگاهی دارد و وظیفه و مسئولیت ما در قبال آن و مردم چیست؟ و این که ما امروز در این جهان پهناور در کجا ایستاده‌ایم و چرا؟ و حتی هدف از برگزاری همان جلسات به تعبیر دکتر (به اصطلاح نقد و شبه منتقدان) برای چیست؟ همین کشمکش‌ها وجود دارد و آن که می‌داند به کجای این شب تیره بیآویزد ژنده‌قبای کهنه خود را، از آن باکی ندارد و در راستای هدف مشترک و انشاءالله هماهنگ شده، به رغم سختی‌های راه به پیش می‌رود تا به سرمنزل مقصود خود برسد. به امید آن روز.○

تئاتر شهر به صحنه می‌برد

تئاتر شهر

کارنامه بندار بیدخش (سالن چهارسو)

نویسنده و کارگردان: بهرام بیضایی
بازیگران: پرویز پورحسینی ـ مهدی هاشمی



اینم از این (سالن چهارسو)

کارگردان: آتیلا پسیانی
بازیگران: فاطمه تقوی ـ آتیلا پسیانی

عاشق کشون (سالن اصلی)

نویسنده: محمد چرمشیر
طراح و کارگردان: سیاوش تهمورث
بازیگران: محمد شیری ـ حسن پورشیرازی
پردیس افکاری ـ سیاوش تهمورث
محمد حاتمی

روز از نو (سال شماره ۲)

نوشته: داریو فو
مترجم و کارگردان: منیژه محامدی
بازیگر: شهره سلطانی