نگاهی به نمایش خدای کشتار
نوشتهٔ یاسمینا رضا
با ترجمه و کارگردانی علی‌رضا کوشک جلالی

بازسازی یک تراژدی خنده‌دار!

بهزاد صدیقی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اصلاحیه: در شمارهٔ ۶۳ ماهنامه صحنه نقد نمایش رویای نیمه‌شب تابستان به کارگردانی حسن معجونی تحت عنوان معاصرسازی کمدی رمانتیک توسط جناب آقای بهزاد صدیقی نوشته شده است که نام آقای فریدزاده به اشتباه درج گردیده است.

«تراژدی تنها بازنمودی از انسان‌هاست بلکه بازنمودی از کنش و زندگی، شادی و غم است.»

«ارسطو ـ فن شعر»

در میان نمایشنامه‌نویسانی که به مسائل امروزی و معاصر می‌پردازند، چه نمایشنامه‌نویسان ایرانی و چه نمایشنامه‌نویسان خارجی، نویسندگان زیادی هستند که می‌توان به راحتی از افرادی همچون آرتور میلر، تنسی ویلیامز، ادوارد آلبی، هارولد پنیتر، هنریک ایبسن، اکبر رادی، محمود استادمحمد، غلامحسین ساعدی، اسماعیل خلج، فرامرز طالبی، علی‌رضا نادری، محمد یعقوبی، جیستا یثربی و... همچنین یاسمینا رضا نام برد؛ نمایشنامه‌نویسانی که تلاش می‌کنند زندگی بشر معاصر و مسائل او را به طور فشرده ـ شاید بتوان همچون کپسول آن را تشبیه کرد ـ در قالب درام و در جهان صحنه نشان دهند. البته از این نویسندهٔ اخیر با دو ترجمه دیگر از اثر در ایران یعنی نمایشنامه‌های هنر و گفت‌وگوهای پس از خاک سپاری می‌توان به آنچه که در سطور پیشین از آن سخن به میان آمد، استناد کرد.

یاسمینا رضا عاشق نوشتن دربارهٔ چیزهای مفرح است که آثارش سرانجام به نوعی به تراژدی مدرن منجر می‌شود؛ نویسنده، چیزهای مفرحی را که از دل زندگی روزمره بیرون می‌آیند، با کنکاش خاص خود آن‌ها را دیدنی می‌سازد و در جهان درام آن‌ها را به عمق می‌برد. شاید بشود گفت که این چیزهای مفرح همان روابط و رفتارهای انسانی‌اند که در هر جا از جهان امروز امکان رخ دادن و به وقوع پیوستن آن‌ها نیز انتظار می‌رود. رضا در نمایشنامه‌های خود تلاش می‌کند آنچه را که در نظرمان خنده‌دار به نظر می‌رسد، با طنزی تلخ، تراژیک جلوه دهد. در اصل ظاهر موقعیت‌ها و روابط‌ها و رفتارهای انسانی را از سطح به عمق می‌برد و مخاطب را با موقعیت‌های تلخ آدم‌هایش روبه‌رو می‌سازد.

نمایشنامه خدای کشتار برشی کوچک از چند دقیقهٔ زندگی دو خانواده جوان است. خانواده هویل ـ میشل و ورونیک ـ و خانواده رایل ـ آنت و آلن ـ بر سر عوای پسرانشان و مسائل زندگی پیرامونی آن‌ها بحث می‌کنند. آنت و آلن برای آنکه از دعوای پسر خود با پسر میشل و ورونیک بگویند و ماجرای قهرشدن آن‌ها را تعریف کنند، به دیدار پدر مادر دوست پسر خود یعنی میشل و ورونیک می‌روند و تلاش می‌کنند در این مهمانی دوستانه، مشکلات فرزندان خود را حل کنند اما از دل این ماجرا هم، نوع رفتارها و روابط آن‌ها در قبال یکدیگر آشکار می‌گردد و هم روابط و رفتارها هر دو زن و شوهر نسبت به یکدیگر برملا می‌شود. میشل و ورونیک و آنت و آلن، در ابتدای ماجرا، آدم‌های کاملاً متمدن، باسواد و مدرن معرفی و دیده می‌شوند. هر چقدر از گفت‌وگوی آن‌ها با یکدیگر می‌گذرد، خوی، منش و رفتارهای شخصی هر یک بیشتر عیان می‌گردد و روابط دوستانه‌شان با گذشت صحنه‌ها و زمان ماجرای دیدارشان با یکدیگر بدل به روابط خصمانه می‌شود. درواقع داستان نمایشنامه از یک ماجرای ساده شروع می‌شود و سرانجام به یک دعوای لفظی و حتی خشونت‌های جسمی ختم و منتهی می‌گردد. آن‌ها ـ پدر و مادرهای پیران این دو زوج ـ با وجود آنکه از دعوای فرزندانشان شروع به گفت‌وگو با یکدیگر می‌پردازند اما با ادامه گفت‌وگوها رفته رفته رفتاری مشاجره‌آمیز و پرخشونت از خود نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد رضا می‌خواهد پشت و آن روی دیگر شخصیت‌های به ظاهر متمدن و مدرن جامعه پیشرفته بشری را پیش روی مخاطب قرار دهد و بر آن است آن‌ها را در شرایطی کاملاً طبیعی و در زندگی روزمره‌شان قرار دهد بدون آنکه آن‌ها بخواهند به ملاحظاتی دست بزنند و ملاحظه‌کاری‌های دیگری در مقابل یکدیگر درنظر داشته باشند. نویسنده از یک تم کم‌مایه برای نشان دادن تراژدی انسان معاصر بهره می‌گیرد و این موقعیت تلخ و تراژیک خانوادگی را از روابط سطحی و کمدی آن‌ها بیرون می‌کشد. مخاطب نیز در رویارویی با چنین تم و آدم‌هایی آرام‌آرام با آن‌ها همراه شده و عمق رفتارهای غیرمتمدنانهٔ آنان را درمی‌یابد. درواقع او نیز زمانی شاهد تلخی اوج ماجرا می‌شود که آدم‌های نمایشنامه رفتارهای غیرمنتظره که همراه با مشاجره و حتی پرتاب اشیاء (در اینجا گل‌های مصنوعی داخل گلدان از سوی آنت) است، از خود نشان می‌دهند.

نمایشنامه «خدای کشتار» همچون نمایشنامه «هنر» (از آثار اولیهٔ او) از یک موقعیت ساده شروع می‌شود و همان موقعیت ساده تبدیل به یک مسئله بغرنج برای آدم‌های خود می‌گردد. آن‌ها ارتباطاتی ساده و سرخوشانه با یکدیگر دارند اما نویسنده این ارتباطات ساده و روزمره را با وضعیتی که برایشان به وجود می‌آورد، بدل به یک بحران می‌سازد و از دل آن یک منازعه را بیرون می‌کشد و سرانجام هم نمایشنامه را به انفجار خاص خود می‌رساند. او در این اثر از دیالوگ‌هایی بهره می‌برد که در زندگی روزمره بارها شاهد آن بوده و هستیم. به همین دلیل هم در مواجهه با در برخورد با آدم‌های نمایشنامه آن‌ها را باور می‌کنیم و می‌پذیریم. همچنانکه می‌دانیم همان طور که زندگی به درام نزدیک شده در آثاری از این دست، درام نیز در زندگی به نزدیکی بیشتری رسیده و دیالوگ‌های نمایشی به دیالوگ‌های روزمره زندگی شباهت بیشتری پیدا کرده است. در اینجا آنت و آلن و میشل و ورونیک و نیز همگی آن‌ها با یکدیگر با چنین گفتمانی سخن می‌گویند، طوری که اصلاً نمی‌توانیم به عنوان مخاطب بگوییم این چنین گفتمان را تنها در آثار درام می‌توان شاهد بود بلکه بر عکس به این باور می‌رسیم و با خود می‌گوییم که نویسنده با چه مهارتی و در عین حال به چه آسانی چنین دیالوگ‌هایی را برای آنان ترتیب می‌دهد که مخاطب هم به راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند و هم کنه مسئله را درمی‌یابد. این مسئله همان چیزی است که «آلن آستن»(۱) و «جرج ساونا»(۲) در کتاب خویش از آن سخن

می‌گویند و معتقدند: «یک نمایشنامه ـ چه کمیک و چه تراژیک ـ می‌بایست دنیای مردم واقعی با مکالمات روزمره آن‌ها را نشان دهد و از این راه به بازسازی محیط اجتماعی آشنا و تجربه شده توسط تماشاگران طبقه متوسط بپردازد.»(۳) یاسمینا رضا نیز با درک واقعی و درست از زندگی آدم‌های پیرامونی خود به این باور رسیده تا مسائلی را در آثار خویش ـ از جمله این اثر، خدای کشتار ـ ترسیم و تصویر سازد که در زندگی واقعی به طرز چشم‌گیری دیده و شنیده می‌شود. به همین دلیل رفتار و گفتاری که برای آدم‌هایش انتخاب می‌کند، رفتارهایی بر اساس واقعیت‌هایی است که مخاطب ممکن است بارها نظیر آن‌ها را شاهد بوده باشد. او با انتخاب چند آدم محدود و در یک مکان ثابت چنان خلاصه و موجز و سرراست به سراغ اصل مطلب می‌رود که مخاطب بدون آنکه بخواهد صحنه یا صحنه‌های بعدی یا لحظات بعدی آن را پیش‌بینی کند، ناگهان شاهد حوادث، رفتارها و موقعیت‌های غیر منتظره ماجرا و آدم‌های آن می‌شود. البته در اینجا منهای صحبت کردن پی‌درپی آلن با تلفن همراه خود و در اصل با همکارش در دادگاه بین‌المللی لاهه، همگی اتفاقات به صورت غیر قابل حدس وگمان و پیش‌بینی رخ می‌دهد. شاید اگر ارتباط تلفنی آلن به نوعی با مسائل زندگی خصوصی‌اش مرتبط می‌شد، اکنون کارکرد دیالوگ‌های او بهتر دیده می‌شد در غیر این صورت چنانکه می‌بینیم فقط موجب آزار مهمان‌ها و در نهایت خشم و عصبانیت همسرش آنت می شود و این بخش از گفت‌وگوهای او هیچ کارکرد دیگری پیدا نمی‌کند. به نظر می‌رسد نوع گفت‌وگوها و مسائلی که آلن با تلفن همراه با همکارش مطرح می‌کند، چندان نمی‌تواند به ماجرای پیش آمده آن‌ها ارتباط پیدا کند. رضا اگر به ارتباط‌شناسی آلن بیشتر می‌پرداخت، تماشاگر نیز شخصیت او را باورپذیرتر و جذاب‌تر درمی‌یافت و در نهایت منجر به واقعگرایی بیشتر نمایشنامه خود منجر می‌شد. شخصیت‌های رضا اتفاقاً دارای این خصوصیت هستند که می‌توانند مابه‌ازاهای واقعی بیشتری پیدا کنند؛ زیرا همان طور که در سطور پیشین به آن اشاره شد، آن‌ها شباهت‌های بسیاری با آدم‌هایی دارند که در پیرامون ما هستند یا ممکن وجود داشته باشند. «رضا» در نمایشنامه «خدای کشتار» به تصویر و تحلیل زندگی زناشویی دو زوج متمدن می‌پردازد که در اصل از تمدن چندان بویی نبرده‌اند؛ آن‌ها در ظاهر امر می‌کوشند ادای آدم‌های بافهم و کمالات و باسواد را درنیاورند بدون آنکه خود متوجه این ادا درآوردن خویش باشند. آن‌ها به محض آنکه در شرایط و موقعیت لازم قرار می‌گیرند، از خود رفتارهایی را بروز می‌دهند که امیال درونی خود را یا به صورت شفاهی ـ در قالب کلام و گفت‌وگو ـ مطرح می‌کنند یا به صورت رفتارهای بیرونی عیان می‌سازند؛ به همین روی به قول آلن، زمانی رفتارهای باورپذیر واقعی از خود نشان می‌دهد که رفتار و برخوردشان وحشتناک می‌شود؛ به‌خصوص آنکه این رفتار از سوی آنت در مقابل گفت‌وگو و رفتار میشل، ورونیک و حتی همسرش آلن جلوه‌گر می‌شود. به این ترتیب درمی‌یابیم که رضا با درایت و تسلط تمام به رفتارها و گفت‌وگوهای آدم‌های نمایشنامه‌اش می‌کوشد در پس ظاهر شیک و مدرن صحنه و آدم‌هایش، نوعی از زندگی چرک و کدر و تیره و خاکستری بشر معاصر را پیش روی مخاطبان خود قرار دهد و تصویر کند. از این منظر می‌توان گفت که او به عنوان یک نمایشنامه‌نویس با دلبستگی هر چه تمام‌تر به رفتار آدم‌های اثرش و نیز با ظرافت خاص خود، بر آن است تا این روابط تیره و تار را با شفافیت و روشنی هر چه بیشتر نمایان سازد. به همین دلیل کلمات و واژگانی که او برای آدم‌هایش انتخاب می‌کند همگی از شفافیت خاص برخوردارند و هیچ چیز را به صورت پیچیده یا همراه با ابهام بیان و مطرح نمی‌کند. آدم‌های نمایشنامهٔ «خدای کشتار»، همگی به روشنی با یکدیگر سخن می‌گویند و مخاطب نیز آن‌ها را به همان شکل و صورتی که هستند و سخن می‌گویند، باور می‌کند. در این اثر تنها میشل آدمی منطقی به نظر می‌رسد و کمتر از خود رفتارهای متظاهرانه‌ای را نشان می‌دهد. (البته این نکته از نوع شخصیتی که ما با بازی هژیر آزار دیدیم، دریافت شده زیرا که متن اصلی به صورت ترجمه شده در اختیار نگارنده به عنوان یکی از مخاطبان این نمایش نبوده است.)

در اجرای نمایش، علی‌رضا کوشک جلالی کوشیده آنچه را که در متن رضا وجود داشته نشانمان دهد با این تفاوت که به هر حال رضا دیدگاه و تحلیل خاص خود را از اثر «خدای کشتار» به تماشاگران ارائه داده است. او با انتخاب‌های درست در بازیگری، طراحی صحنه و لباس و نیز موسیقی جذاب «کریستیان شرام» نمایشی را کارگردانی کرده که اغلب تماشاگران به آنچه را که در صحنه‌اش اتفاق می‌افتد، توجه نشان می‌دهند و آن‌ها را باور می‌کنند.

آنچه که در صحنه نمایش «خدای کشتار» از کوشک جلالی به عنوان کارگردان می‌بینیم، طراحی صحنهٔ ساده و موجز و هماهنگ با داستان نمایشنامه، بازی‌های اغلب هدایت شده و استفاده درست از سایر ابزار و عناصر صحنه است. در کل میزانسنی که او از این اثر رضا ارائه می‌دهد، مخاطب را متأثر ساخته و به انبساط خاطر می‌رساند. بازیگران می‌کوشند بر اساس آنچه که نقش به آن‌ها می‌گوید و کوشک جلالی با تحلیل‌های کارگردانی خویش از آن‌ها ارائه می‌دهد، نقش‌ها و آدم‌های داستان نمایشنامه یاسمینا رضا را زنده سازند. الهام پاوه‌نژاد در نقش ورونیک می‌کوشد زنی را نشان دهد که کاملاً متجدد، مهمان‌نواز و خوش‌مشرب است اما در برخورد با آنت و پیشرفت گفت‌وگوی میان آن دو، شخصیتی دیگر از خود را برملا می‌سازد که هیچ شباهتی با آن زنی که در برخورد اول از او دیده بودیم ندارد.

کاظم هژیرآزاد در نقش میشل، بازی‌ای درونی و حسی‌تری از خود نشان می‌دهد. برای همین کاملاً با نقش‌هایی که تاکنون و پیش از این از او دیده بودیم، متفاوت است. میشل برخلاف حتی همسرش نقش آدمی را دارد که از ابتدا منطقی و جدی به نظر می‌رسد. او تا پایان نمایشنامه سعی در حفظ رفتار خود دارد. شاید بتوان گفت که او خون‌سردتر از دیگر اشخاص نمایشنامه به نظر می‌رسد؛ به خصوص هنگامی که مثلاً او در حال خشک کردن موبایل خیس آلن با سشوار است یا حتی هنگامی که به آنت حالت تهوع دست می‌دهد، این رفتار طبیعی که درون‌گرایانه‌تر است، بیشتر از او بروز پیدا می‌کند. بهاره رهنما به‌رغم آنکه از بازی‌های همیشگی خود فاصله گرفته هنوز جلوه‌های بیرونی نقش و بازی را بیشتر به معرض دید تماشاگر می‌گذارد. او رفتاری عجولانه و پرشتاب دارد و همچنانکه ظاهراً نقش از او می‌خواهد، می‌کوشد تصویر یک زن معترض و در عین حال، خاله به هم زن را به خوبی از خود بروز دهد. جزئیات رفتاری او مثل حرکات دست‌ها هنوز همچون گذشته، کمتر کنترل‌شده به نظر می‌رسد. اما با این همه او بازی دلچسبی از این نقش را پیش روی تماشاگران نمایش می‌گذارد.

بهنام تشکر که نقش آلن را ایفا می‌کند، به‌رغم آنکه بازیگر پرتوان و مستعدی برای نقش‌های گوناگون و متفاوتی است، خیلی زود نوع بازی خود را به تماشاگر لو می‌دهد. به نظر می‌رسد که برای ایفای این نقش می‌توانست حرکات و رفتار ریزتری را که متناسب نقش آلن در این اثر است، به نمایش می‌گذاشت. اتفاقاً بازی او می‌توانست درونی‌تر و حسی‌تر و زیرپوستی‌تر از بقیه دیده شود نه آن‌قدر و غلوآمیز به هر حال بازی در نقش آلن که آن هم در یک نقش یک وکیل بین‌المللی دادگاه لاهه است، نیاز به درایت بیشتری دارد و تماشاگر از بازیگری در چنین نقشی توقعات بسیار دیگری دارد. اما بازی او برخلاف سایر بازیگران، کمدی سبک‌تر و سطحی‌تری را جلوه‌گر می‌سازد.

کتایون فیض‌مرندی در طراحی لباس همپای طراح صحنه، منوچهر شجاع، به طراحی ساده و مدونی می‌رسد. او لباس کاملاً واقعگرایانه‌ای را برای شخصیت‌های نمایش طراحی می‌کند یعنی متناسب نقش‌ها به طراحی لباس برای این نمایش می‌پردازد همچنانکه رضا نمایشنامه‌اش را در ظاهری شیک و مدرن و امروزی ارائه می‌دهد او نیز به چنین تفکری از طراحی خود دست می‌یازد. منوچهر شجاع مثل همیشه با خلاقیت و درایت و تسلط همیشگی، طراحی صحنه‌ای کاملاً متناسب با کلیت داستان نمایشنامه، جذاب و موجز و استلیزه را برای نمایش خدای کشتار رقم می‌زند. شاید بتوان گفت در میان عناصر اجرایی، طراحی صحنه شجاع از قوت و استحکام بیشتری برخوردار است. برای اینکه هم کاملاً فضاساز است، هم کاربردی و هم از جذابیت بصری خیره‌کننده‌ای برخوردار است که در نهایت ایجاز و اختصار منجر به تصویرسازی مکان و فضای نمایشنامه شده است.

با این همه جلالی برای تصویر کردن و ایجاد معنا کردن نمایش خود از نشانه‌های خاصی بهره می‌گیرد، مثل همان گل‌های لاله در دو طرف صحنه که در گلدان‌های شیشه‌ای استوانه‌ای شکل قرار می‌دهد. نوع چینش و قرارگیری آن‌ها در صحنه به‌رغم آن که ساده به نظر می‌رسد، گویی از همان آغاز نشان می‌دهد که آن‌ها در صحنه وظیفه خاصی دارند و برایشان اتفاق غیرمنتظره‌ای می‌افتد یا شخصیت‌های نمایش با آن‌ها به صورت خاصی برخورد خواهند کرد. گل‌ها، زندگی آرام، جذاب و شیکی را از میشل ورونیک نوید می‌دهد اما می‌بینیم که سرانجام در مشاجره آنت و آلن و میشل و ورونیک دچار چه خشونتی می‌شوند. آن‌ها حتی به گل زیبای بی‌دست و زبان که نمادی از طبیعت مدرن شده و دست خوش خشونت شده هستند، رحم نمی‌کنند. تلفن همراه، کلوزآپ تصویر کودک سیاه‌پوست پشت در کمد دیواری یا تاقچهٔ پنهان و مخفی دیوار مقابل صحنه هر یک نشانه‌ها و نمادهای دیگری از زندگی بشر به ظاهر متمدن هستند که کاملاً با رفتارهای غیر انسانی آن‌ها آدم‌های نمایش در تضاد است. به هر حال علی‌رضا کوشک جلالی با نشانه‌هایی که در صحنه نمایش خود به کار می‌گیرد حتی از توجه به نشانه‌شناسی زیست بازیگران (مثل نوع برداشتن تلفن همراه توسط آلن از جیب شلوارش) و حرکت آن‌ها و اشیاء مورد استفاده دور نمی‌ماند.

با همه آنچه که گفته شد، جلالی با نوع بازی‌هایی که از بازیگران نمایش خود می‌گیرد و طراحی و فضاسازی‌ای که در صحنه نشان می‌دهد، می‌کوشد یک واقعیت اجتماعی روزمره زندگی مدرن را با خوانش متن یاسمینا رضا به تماشاگران خود ارائه دهد و زندگی امروز را از سطح به عمق ببرد و آن روی دیگر آن را که توأم با تلخی و چرکی و تیرگی است، در معرض دید تماشاگران تالار سایه قرار دهد و در نهایت یک تراژدی خنده‌دار را برای آن‌ها بازسازی کند.

پی‌نوشت:

1. Elaine Aston
2. George savona

۳. نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری ـ تألیف آلن آستن و جرج ساونا، ترجمهٔ داوود زینلو، چاپ اول ۱۳۸۷، انتشارات سوره مهر.