

گفت وگو با کوروش نریمانی، کارگردان نمایش «هتل پلازا»

تحمل نمایشنامه های ایرانی را ندارند



ندا طیبی

کوروش نریمانی پیش از این هم چند بار سراغ متون خارجی رفته و از جهان رمان «شوایک» و «دن کامیلو» را برای نمایشنامه اقتباس کرده بود. اما این بار یک نمایشنامه خارجی را بدون بازخوانی مورد استفاده قرار داده است. شاید جای او در میان نمایشنامه نویسان ایرانی که روی به متون خارجی آورده اند خالی بود. حالا تیم کامل شده است و البته درباره دلایل این اتفاق در گفت وگو اشاره شده است. نمایش «هتل پلازا» نوشته نیل سایمون در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر روی صحنه رفت که اجرای آن قرار است بعد از جشنواره عروسکی نیز ادامه پیدا کند. در این نمایش نریمانی علاوه بر کارگردانی به عنوان بازیگر نیز روی صحنه ظاهر می شود.

طی دو سه سال اخیر تعدادی از کارگردان -نمایشنامه نویسان ما به اجرای متون یا آثار اقتباسی خارجی روی آورده اند، به نظر شما چه عاملی باعث می شود نویسندگانی مانند کوروش نریمانی، نادر برهانی مرند یا محمد یعقوبی به اجرای آثار خارجی روی آورند؟

هر اتفاق هنری شرایط و فضای لازم خود را می طلبد. هر زمان که شرایط فراهم بوده، نمایشنامه نویسی و اصولاً تئاتر یا سینما رونق گرفته اما هر زمان که زمینه های لازم فراهم نبوده، نمایشنامه نویسی رو به قهقرا رفته است. در دو سه سال اخیر نیز فضا برای نمایشنامه نویسی ایرانی فراهم نبوده است.

از چه جهت فراهم نبوده؟

این ماجرا دو بعد مادی و معنوی دارد. به لحاظ معنوی به عنوان کسی که در حیطه کمدی کار می کنم، شخصاً با این وضعیت رویه رو شده ام که فعلاً قدرت تحمل این گونه آثار وجود ندارد. مرکز هنرهای نمایشی یا وزارت ارشاد به عنوان متولیان و تهیه کنندگان دولتی که به جای بخش خصوصی تصمیم گیری می کنند، خواستار این گونه متون نیستند. در مورد مسائل مادی هم حقوق نمایشنامه نویسان از نظر مادی به شدت تضییع می شود. برای یک نویسنده حرفه بی به هیچ وجه مقرون به صرفه نیست که زمان و انرژی خود را صرف نوشتن نمایشنامه بکند و اگر نگارشی هم رخ می دهد به دلیل دغدغه شخصی است. برای پاسخگویی به این دغدغه شخصی باید دست کم بهای بیشتری از نظر معنوی به نمایشنامه نویسان داده می شد اما این اتفاق رخ نداده است. متولیان تئاتر عمداً یا سهواً به گونه بی ترجیح می دهند متون خارجی که ظاهراً برایشان کم در دستر است، به جای متون داخلی اجرا شوند و این کاملاً خلاف شعارها و ادعاهایی است که سرمایه گذاری بر فرهنگ خودی و دوری گزیدن از فرهنگ بیگانه را سر می دهند. امیدوارم روزی برسد که جای خالی نمایشنامه های ایرانی مشخص شود.

در دو اثر قبلی تان هم به نوعی این رویکرد را داشتید و نتوانستید آثار خودتان را اجرا کنید...

در آن دو اثر شرایط فرق می کرد. چون به هر حال نمایشنامه های خودم را نوشتم. چون برداشت کاملاً آزاد از فضای کلی دو داستان بود. نمایشنامه برای مخاطب ایرانی نوشته شده بود و تنها نام کاراکترها و گاهی نوع موقعیت ها غیرایرانی به نظر می رسید اما روابط کاملاً ایرانی بود.

قصده داشتم در ادامه پرسش قبلی این را اضافه کنم که آن دو نمایشنامه کاملاً از آن شما شده بود. حضور کوروش نریمانی به عنوان نویسنده در آن کارها احساس می شد اما در «هتل پلازا» این اتفاق نمی افتد. نمایشنامه بی وجود دارد که ترجیح داده اید آن را اجرا کنید.



از آنجا که حرفه من نمایشنامه نویسی است برای هر نمایشنامه نویس در هر کجای جهان احترام قائلم. نمایشنامه نویسی مانند «نیل سایمون» ارزش این را دارد که اگر متنی از او انتخاب کردید، تا حدود زیادی باید به آن وفادار بمانید. این نمایشنامه برای سه اپیزود نوشته شده بود و ما به اجبار یک اپیزود آن را انتخاب کردیم. کوشیدم نمایش را تنها به لحاظ اجرایی به مخاطب خودمان نزدیک کنم اما به متن اثر وفادار ماندم. تمام تلاشم این بود که به عنوان نماینده معنوی نیل سایمون، حقوق او را به لحاظ وفاداری به نمایشنامه اش رعایت کنم حتی اگر کاملاً مطابق با سلیقه خودم نبوده باشد.

چرا چنین کاری کردید؟ چون حس می کنم این وفاداری به کار شما ضربه زده است در حالی که اگر با همان نگاه قبلی این اثر را اجرا می کردید یا دوباره مثل همان دو نمایش قبلی نمایشنامه خودتان را براساس یک داستان می نوشتید، کارتان موفق تر بود.

نمی شد، اگر قرار بود دوباره نمایشنامه خودم را بنویسم خب همان نمایشنامه من می شد و همان گونه که توضیح دادم حس می کنم با نمایشنامه های خود ما مشکل دارند. چرا یک اپیزود از سه اپیزود پذیرفته شده؟ چون دو اپیزود قبلی به نظر شورای نظارت، مشکل دار بوده است. اگر قرار بود این اپیزود را به علایق خودم نزدیک می کردم ناچار بودم آن را به دو اپیزود قبلی نزدیک کنم و این مشکل دار می شد. بسیاری از متون پیشنهادی من رد شد. چهار نمایشنامه از نیل سایمون و حتی نمایشنامه «خشم شدید فیلیپ هوتس» که اتفاقاً توسط مرکز هنرهای نمایشی منتشر و اجرا شده است. به همین دلیل است که تکلیف نویسنده بی که می خواهد متن جدید بنویسد، روشن نیست. در این شرایط نمایشنامه های جدید کمتر از 50 درصد سلیقه نویسندگان خود را پاسخ می گویند. در حال حاضر مرکز پلی میان نمایشنامه نویسان و کادر اجرایی تئاتر با تماشاگران آن است. تماشاگران تئاتر خواسته های خود را از این هنر می دانند و هنرمندان نیز به این خواسته ها آگاهی دارند اما متأسفانه مرکز هنرهای نمایشی که یا نمی داند یا نمی خواهد به سلیقه تماشاگر پاسخ داده شود، سلیقه خود را جایگزین او می کند.

از این جهت این پرسش را مطرح کردم چون حس می کنم این نمایشنامه اثر کوتاهی بوده که به خاطر گرفتن نوبت اجرا مدام به آن شاخ و برگ داده اید و آن را کشدار کرده اید، به گونه بی که برخی از مسائل به شدت تکرار می شود، در حالی که می دانیم کوروش نریمانی خود نویسنده است و می تواند ایرادهای متن را برطرف کند.

بخشی از این تکرارها عمدی و اصولاً بخشی از کار کمدي است. در برخی اجراها خوب جواب می دهد و در بعضی نه. اما واقعیت این است که این اپیزود برای 30 دقیقه نوشته شده است اما برای اینکه در جریان حرفه بی تئاتر امکان اجرا پیدا کند باید زمان بیشتری داشته باشد چون کار ما یک اثر تجربی نیست که در این زمان اجرا شود. این نمایش در کنار دو اپیزود دیگر 90 دقیقه زمان می برد اما تنها یک اپیزود آن پذیرفته شده است.

در اجرای این اثر برخلاف دو اثر قبلی و به ویژه «دن کامیلو» که بار تفکربرانگیز نمایش به شدت با پار کمیک آن هماهنگ بوده بیشتر به وجه سرگرم کنندگی گرایش داشته اید تا وجه تفکربرانگیز کمدي.

ظرفیت و فضای این نمایشنامه و مضمونی که در اختیار کارگردان آن می گذارد، همین است؛ مضمونی جمع و جور و خانوادگی. این کار را با کارهای قبلی ام مقایسه می کنید، در حالی که در آن آثار خود انتخاب گر بودم و مضامین کلی و جهانی تری را برمی گزیدم؛ کاری که هر نویسنده بی ممکن است انجام بدهد اما نیل سایمون شاید در آثار دیگرش چنین کرده باشد اما در این نمایشنامه مضمونی خانوادگی را برگزیده است که البته اصلاً ایراد نیست اما وقتی این اتفاق می افتد دیگر نباید انتظار داشت که تفکر یا اندیشه آن اندازه گسترش پیدا کند که به تمام جهان بشریت تعمیم داده شود با این حال هر نمایشی، اندیشه خود را دارد که یا در فضای یک خانواده یا اجتماع کوچک جواب می دهد یا در فضای گسترده جهانی.

به نظر می رسد در این نمایش حضور شما نه تنها به عنوان نویسنده بلکه به عنوان کارگردان هم کمرنگ می شود و این تفکر به وجود می آید که این نمایش بیشتر به سیامک صفری تعلق دارد تا شما، یا مثلاً فریده سپاه منصور. علاوه بر این صفری قدری رها به نظر می رسد و گویی نمایش براساس ویژگی های او اجرا می شود.

نمی دانم این احساس از کجا ناشی شده. دوست دارم این رهایی در بازیگر باشد اما تا حدی که به کار لطمه وارد نکند. در کارهای قبلی هم چنین بوده. تنها تفاوتش در این است که این نمایشنامه به خصوص فضای بسته بی دارد. فضا برای طراحی و میزانشن کلی صحنه به شکلی که خودم از قبل هنگام نوشتن نمایشنامه به آن فکر می کردم، وجود ندارد. وقتی محدود می شوید این محدودیت کل کار را دربرمی گیرد. مطمئناً تماشاگرانی این سخن را می گویند که کارهای قبلی مرا دیده اند. در آن آثار با فضای بازی روبه رو بوده اند که دیوار نمی پذیرد، این فضای باز اجازه طراحی بهتری به من به عنوان یک کارگردان می داد اما فضای بسته این نمایش از روی ناچاری است. در این فضای بسته فرصت و مجال طراحی فضا را پیدا نکرده ایم و اتفاقی که روی صحنه می افتد از جنس خود زندگی است که اتفاقاً مورد پسند برخی از تماشاگران قرار می گیرد، اما علایق من جور دیگری است.

این را به عنوان نقطه ضعف مطرح نکردم اما چون همیشه شما دو نفر با هم کار کرده اید...

در مورد سیامک باید بگویم تئاتر به هر حال یک کار گروهی است. به عنوان کارگردان هرگز در هیچ کاری خط کشی نکرده ام. تمام حرکات و سکنات نمایش های قبلی هم از دل همراهی و بده بستان های گروهی کارگردان و بازیگران اتفاق افتاده است. اما قبلاً دستم

بیشتر باز بود که زواید را می زد اما در اینجا همه ما در خدمت این فضای بسته قرار گرفته ایم. با این حال شکل کلی این نمایش حاصل خلاقیت دو بازیگر اصلی این اثر است.

-به هر حال در این کار سایه سیامک صفری سنگینی می کند، در حالی که در آثار قبلی، بازی او کنترل شده تر به نظر می رسید.

چون در کارهای قبلی، سیامک دقیقاً در جریان نگارش متن هم بود زیرا متن به گونه بی نوشته می شد که آنچه را لازم بود، در اختیار گروه بازیگران می گذاشتم. به همین دلیل همیشه آن شکل را بیشتر می پسندیدند و حتی گاهی من از متن خودم می گذشتم اما سیامک نمی گذشت. «دن کامیلو» کارگردانی شده، نوشته شده بود مانند فیلمنامه بی که دکوپاژ شده باشد، اصولاً نمایشنامه های خودم را این گونه می نویسم و در کارگردانی دستم خیلی بسته نیست.

-البته این مقایسه کردن به شکل کاملاً ناخودآگاه اتفاق می افتد.

از یک نظر برای ما بد نیست چون کار جدیدمان با کارهای قبلی خودمان مقایسه می شود اما از یک نگاه دیگر هم درست نیست چون این کارها تناسب زیادی با هم ندارند و زیرساخت ها با هم متفاوت هستند، مثل مقایسه تهران و پاریس که هر یک جغرافیای خاص خود را دارند و نمایشنامه های جهان هم هر یک فضای ویژه خود را دارند. انتخاب متن وابسته به ماست و البته این متن چهارمین متن پیشنهادی من از نیل سایمون بود و در این شرایط یا باید همین متن را اجرا می کردم یا اصلاً کار نمی کردم.

-به هر حال این نمایشنامه با تمام حالت مفرحی که دارد، پایان تلخی دارد اما به نظر می رسد به اندازه کافی به بحران نمایش پرداخته نشده که شوک نقطه پایان آن برای مخاطب قابل درک باشد.

نگاه مان به قصه و این اتفاق کمیک بوده است. منظورم این نیست که لزوماً به آن بخندیم بلکه اتفاق خنده داری است چون هنوز یک پدر و مادر بعد از 23 سال مشکل دخترشان را نمی دانند و با او دیالوگ برقرار نکرده اند. در نمایشنامه به روشنی گفته می شود که مشکل این دختر، پدر و مادرش هستند. تماشاگر می تواند در مقابل این اتفاق دو موضع بگیرد. موضع تماشاگر توسط گروه اجرایی مشخص می شود، موضع تراژیک یا کمدی. من موضع کمدی را می پسندم چون تماشاگر را در موقعیت بهتری نسبت به تیپ های نمایش قرار می دهد، به ویژه اینکه این دو نفر - پدر و مادر - در مقابل تماشاگر کوچک به نظر برسند و تماشاگر خود را بزرگ تر و فرهیخته تر احساس کند. آن زمان است که احساس تفکر را در تماشاگر برمی انگیزد و او را بر آن می دارد که اگر تا به حال مانند این دو کاراکتر عمل می کرده، رفتارشان را نسبت به فرزندانش تغییر بدهد. اگر تماشاگر در موقعیت فرادست قرار نمی گرفت، این اتفاق نمی افتاد، یعنی اگر تحت تاثیر فضای تراژیک کار قرار می گرفت، با پدر و مادر همذات پنداری می کرد و به حال آنان دل می سوزاند، در حالی که الان این دلسوزی را ندارد و می بیند که این دو بر سر مسائل مادی و ظواهر زندگی چه دعوا و جار و جنجالی راه می اندازند.

-اما داماد هم چندان توجه شده نیست و این برای تماشاگر خیلی پذیرفتنی نیست که این مرد آنچنان اعتماد این دختر را به دست آورده که تنها با بیان یک کلمه «بی خیالش» می تواند مشکل او را حل کند.

دنیای نمایش با واقعیات زندگی متفاوت است. خلاصه شده، فشرده شده و زیر ذره بین قرار گرفته شده زندگی است. این «بی خیالش» در دنیای واقعی است که خیلی کوچک به نظر می رسد اما در دنیای نمایش در درون این کلمه نوعی از تفاهم وجود دارد که البته این تفاهم از جنس خود این آدم ها و نسل آنهاست. نویسنده می خواهد بگوید این دو نفر به غلط یا درست، به نوعی حرف همدیگر را می فهمند. ممکن است پشت بند این «بی خیالش» دو صفحه دیالوگ باشد که نویسنده به عمد آن را ننوشته است تا تماشاگر خود به آن برسد که درون این «بی خیالش» چه چیزی است؛ آیا لایبالی گری است یا درون آن نوعی همراهی است که تا به حال نبوده است. فراموش نکنیم گاهی تنها یک کلمه دنیایی از قوت قلب به انسان می دهد، در حالی که صد تا کتاب چنین کاری را نمی توانند انجام دهند.

-کمی درباره شرایط اجرایتان صحبت کنیم. حال که پس از مدتی موفق شدید نمایش تان را به صورت تک اجرایی به صحنه ببرید، با مشکل دیگری رو به رو شده اید؛ تعطیلی نمایش به خاطر برگزاری جشنواره تئاتر عروسکی. این شرایط را چگونه ارزیابی می کنید؟

این دیگر به برنامه ریزی دوستان بر می گردد. در آغاز در جریان این ماجرا قرار نگرفته بودم که درست وسط اجرای نمایش مان هم با جشنواره رو به رو شویم و هم ناچار شویم دکور سنگین مان را جمع آوری و دوباره نصب کنیم. به نظر می رسد دوستان باید پاسخگویی این موضوع باشند. به طور خلاصه همه منتظر شرایط بهتری هستیم. امیدوارم شرایط دوباره به گونه بی تغییر کند که بتوانیم کارهای بهتری را در فضای مناسب تری اجرا کنیم. البته شاید از بدشانسی من بوده که هرگز نتوانستم نمایشی را به صورت تک اجرایی به صحنه ببرم.

-و سخن آخر؟

شرایط مشخصی وجود دارد. مدیریت سخن از عدم تغییر شرایط می راند، در حالی که شرایط به وضوح تغییر کرده است. چگونه است که نمایشی مانند «شب های آوینیون» که پیش از این در جشنواره اجرا شده جوایز گوناگونی گرفته و اجرای عمومی هم شده است تنها از یک اجرا در جشنواره تئاتر فجر بازمی ماند. آیا نمایش خوبی نیست؟ بهتر نیست خیلی راحت عنوان شود فضا برای اجرای این گونه

خب این اتفاق که می افتد. مدیریت اعلام کرده در سال جاری هر کارگردان چندین متن پیشنهاد بدهد که از میان آنها یکی انتخاب شود. به صراحت گفته شده «حذف» در کار نیست و «انتخاب» جایگزین آن شده است.

این موضوع بسیار غیرمنطقی است. زمانی که کار حرفه بی می کنیم باید به هنرمند اعتماد کنیم. نمایشنامه نویس که نمی تواند هزار تا نمایشنامه بنویسد، تا یکی از آنها انتخاب شود یا نشود. مگر یک نمایشنامه نویس در طول سال چند متن می تواند بنویسد. به نظر من تنها یک متن خوب می تواند بنویسد. حال فرض کنیم یک نمایشنامه نویس در طول سال تنها نمایشنامه بنویسد، اگر هیچ کدام از متون او پذیرفته نشد چه؟ چه کسی پاسخگو است؟ علاوه بر این مهم است چه کسی و با چه سطحی از دانش و با چه پیشینه بی دست به انتخاب متون می زند. همه چیز سلیقه بی می شود و بعد سال آینده، سلیقه دیگری حاکم می شود و باز هم تکلیف هنرمندان معلوم نیست و در این وضعیت کاملاً مشخص است که دیگر نمایشنامه بی مانند «شب های آوینیون» نمی نویسیم که به این حالت رد شود.