

نگاهی به نمایش «پروانه‌های آسیایی» به کارگردانی محمد حاتم

نقش روح در صحنه!

امید بی نیاز

تنهایی انسان ابعاد گوناگونی دارد و این تنهایی اگر چه در ذات خود مفهومی کلی را ارائه می‌کند، اما به تناسب المان‌هایی همچون محیط، بستر زمان، نیروهای فکری و تکنولوژیکی و... به یک هستی مستقل و مستحکم تبدیل می‌شود، اما آنچه برتری می‌یابد، محیط، زمان، نیروهای فکری و تکنولوژیکی است. همان‌طور که در نهایت حلقه‌های دوار و تور دوتی تنهایی را لحظه به لحظه تنگ تر می‌کند تا چیزی به نام انسان در این دایره‌های ناتمامی گم شود و به قصه‌ها یا پنداره‌های پدید بیفتد. البته این گم شدن و استحاله در پنداره‌های ذهنی جلوه بیرونی هم دارد و نمونه‌های آن شخصیتی مانند گرگوار ساسا، در زمان «سرخ» اثر فرانتس کافکا است. «ساسا» که به لحاظ نوشتار ملودیک و دکلاماسیون کلام وزنی تداعی گر «کافکا» دارد، در همان گم شدن وجود عینی و استحاله در «تئاتر» ذهن خیر می‌دهد. نمایش پروانه‌های آسیایی» به کارگردانی محمد حاتم که در تالار سایه به روی صحنه می‌رود، شکل تئاتری و دراماتیک همین گم شدن شاد است. این نمایش بر گرفته از رمان «تنهایی پربهاوه» اثر نویسنده بزرگ چک یعنی بهیمل هرابل، و از سوی حسین پاکدل بازسازی شده است. از این رو به لحاظ فضا، رویدادها، جنس شخصیت‌ها و حتی نامگذاری آنها به رمان «بهیمل هرابل» وفادار مانده است. این‌ها به مانا بدل نیستند اورژانل متن (تنهایی پربهاوه) و شخصیت نویسنده تئاتر را قابل بازی می‌شمارد. بر خلاف بعضی از گفته‌ها که متن را با امر متن تحلیل می‌کند، بعضی از متن‌ها به هیچ وجه نمی‌توان غیر از خود متن و صد البته زبان و شخصیت نویسنده یا عامل دیگری تحلیل کرد. برپرسی نمایش پروانه‌های آسیایی هم دقیقاً چیزی است که به تمام معنا چنین تحلیلی را می‌طلبد. چون متن زندگی‌نامه‌ای حرفه‌ای از تمام ابعاد شخصیتی بهیمل هرابل از جمله موقعیت شغلی، وضعیت فکری، رفتاری، ندانی ذهنی و حتی نوع نگرش او را در ذهن ما تداعی می‌کند. نمایش پروانه‌های آسیایی» به زندگی شخصیتی به نام هانتا (محسن حسینی) می‌پردازد. او ۳۵ ساله از زیر پشمی تارک و نمور به کار خمیر کردن کتاب، مشغول بوده است. مادر، دایمی، کولی، موش‌ها و به شیشه‌ها و ما فوق از

جمله شخصیت‌های دنیای عینی هانتا هستند. در قسمت‌های آخر نمایش هم لوتسه و مسیح نیز به جهان ذهنی او اضافه می‌شوند که شکل دراماتیک و پرداخت تئاتری آنها در جای خود قابل بحث است. برای نمونه محمد حاتم برای شکل دراماتیک مافوق صاحب کار هانتا به چشم انداز شیداری و تکنوه شخصیت «گرگوار ساسا» خود، اگو، یا امن شخصی» و «امن اجتماعی» کافکا است. «ساسا» که همچون خالق خود یک کارمند بانک است، در کش و قوس باسیستم‌های بوروکراتیک اداری مسخ می‌شود، اما این مسخ شدن در حوزه ژانر یک گروته‌ها و همواره لعاب ظاهری ساسا نیز تغییر می‌کند. بنابراین او یک روز که از خواب بر می‌خیزد، خود را به شکل سوسکی بزرگ می‌بیند که شکل هندسی و حجم بدنش در تخت خواب پشست او را به زحمت انداخته است، اما شخصیت‌های نمایشی پروانه‌های آسیایی وارونه‌سازی خود، اگو یا «امن شخصی» و «امن اجتماعی» بهیمل هرابل هستند. هرابل در سال ۱۹۲۸ دکتری حقوق می‌گیرد، اما او به همان دلیل تقابل با نیروهای فکری و تکنولوژیکی از شخصیتی نامتعارف و استادی در دانشگاه می‌شود بلکه شغل‌هایی از جمله حمل کافه‌ها، باطله، کارگر ذوب آهن، کارگر راه آهن، دستفروش روزگرد اسباب بازی، کارگر بسته بندی کافه‌های باطله، مامور بیمه، مسئول خط و راهنمای قطارها، جوشکار و... را در زندگی‌اش تجربه می‌کند. از این رو شخصیت‌های رمان تنهایی پربهاوه که نمایش «پروانه‌های آسیایی» از آن گرفته شده است، وارونه‌سازی زندگی، ذهنیت و هویت واقعی هرابل هستند. هرابل از دکتری حقوق و مطالعه دستاوردهای فکری و علمی به حال کاغذ پلایه و کارگر راه آهن، بنابراین وقتی هانتا از روی آنها رد می‌شود، هر کدام را به شکل متفاوتی در می‌آورد و دایمی این ورق‌ها را کج و معوج را نامگذاری می‌کند و برای آنها لقب پروانه‌های آسیایی می‌دهد. حتی یکی از این ورق‌ها به نام فلزی به هانتا می‌رسد. چون هانتا اعتقاد دارد که خیلی شبیه او است و دایمی هم این فلز کج و معوج را «هانتا» نامیده است.

بنابراین پشت سر دنیای ذهنی او یک شغل، دنیای عینی و آتسمرغی از جمله سوزن‌بانی، قطار، راه آهن و ورق‌های آهنی وجود دارد. او ورق‌ها را روی ریل‌ها قرار می‌دهد تا قطار از روی آنها رد شود. بنابراین وقتی هانتا از روی آنها رد می‌شود، هر کدام را به شکل متفاوتی در می‌آورد و دایمی این ورق‌ها را کج و معوج را نامگذاری می‌کند و برای آنها لقب پروانه‌های آسیایی می‌دهد. حتی یکی از این ورق‌ها به نام فلزی به هانتا می‌رسد. چون هانتا اعتقاد دارد که خیلی شبیه او است و دایمی هم این فلز کج و معوج را «هانتا» نامیده است.

بنابراین با چنین شکردهایی شخصیت‌ها در وی‌رای لعاب بیرونی به یک هستی تک‌بعدی ذهنی می‌رسند، و ویژگی خود را در چنان کاملاً

می‌کنند، بی شک این آدم‌ها را می‌توان شخصیت‌های وارونه‌شده نامید. چون کسی معکوسی از زندگی بهیمل هرابل» هستند. زیرا این نوع شخصیت‌سازی با تأثیر نیروهای نوبین از شکل معمول خودخارج شده و به یک هستی ناهمگون و غافلگیرکننده تبدیل می‌شوند. برای نمونه شخصیت «گرگوار ساسا» خود، اگو، یا امن شخصی» و «امن اجتماعی» کافکا است. «ساسا» که همچون خالق خود یک کارمند بانک است، در کش و قوس باسیستم‌های بوروکراتیک اداری مسخ می‌شود، اما این مسخ شدن در حوزه ژانر یک گروته‌ها و همواره لعاب ظاهری ساسا نیز تغییر می‌کند. بنابراین او یک روز که از خواب بر می‌خیزد، خود را به شکل سوسکی بزرگ می‌بیند که شکل هندسی و حجم بدنش در تخت خواب پشست او را به زحمت انداخته است، اما شخصیت‌های نمایشی پروانه‌های آسیایی وارونه‌سازی خود، اگو یا «امن شخصی» و «امن اجتماعی» بهیمل هرابل هستند. هرابل در سال ۱۹۲۸ دکتری حقوق می‌گیرد، اما او به همان دلیل تقابل با نیروهای فکری و تکنولوژیکی از شخصیتی نامتعارف و استادی در دانشگاه می‌شود بلکه شغل‌هایی از جمله حمل کافه‌ها، باطله، کارگر ذوب آهن، کارگر راه آهن، دستفروش روزگرد اسباب بازی، کارگر بسته بندی کافه‌های باطله، مامور بیمه، مسئول خط و راهنمای قطارها، جوشکار و... را در زندگی‌اش تجربه می‌کند. از این رو شخصیت‌های رمان تنهایی پربهاوه که نمایش «پروانه‌های آسیایی» از آن گرفته شده است، وارونه‌سازی زندگی، ذهنیت و هویت واقعی هرابل هستند. هرابل از دکتری حقوق و مطالعه دستاوردهای فکری و علمی به حال کاغذ پلایه و کارگر راه آهن، بنابراین وقتی هانتا از روی آنها رد می‌شود، هر کدام را به شکل متفاوتی در می‌آورد و دایمی این ورق‌ها را کج و معوج را نامگذاری می‌کند و برای آنها لقب پروانه‌های آسیایی می‌دهد. حتی یکی از این ورق‌ها به نام فلزی به هانتا می‌رسد. چون هانتا اعتقاد دارد که خیلی شبیه او است و دایمی هم این فلز کج و معوج را «هانتا» نامیده است.

بنابراین با چنین شکردهایی شخصیت‌ها در وی‌رای لعاب بیرونی به یک هستی تک‌بعدی ذهنی می‌رسند، و ویژگی خود را در چنان کاملاً

درباره «آلمانی خوب»، فیلم جدید استیون سودربرگ

گمشده در سایه‌ها

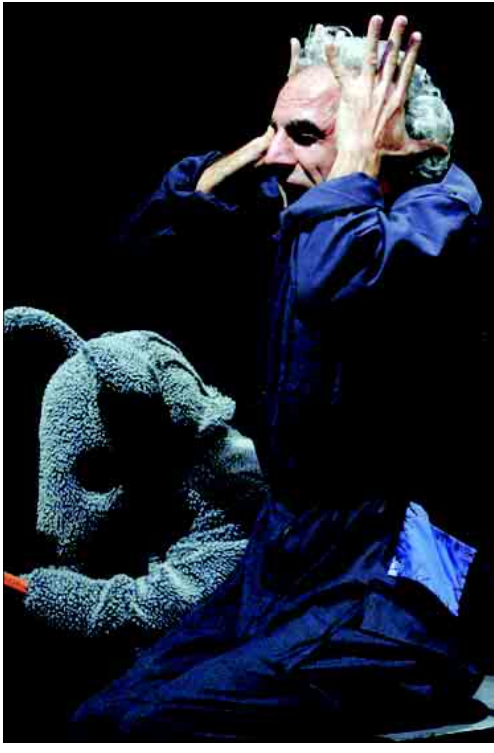
وصال روحانی

گاهی تجربیات و کارهای استیون سودربرگ فیلم‌های بسیار خوبی را موجب می‌شوند و «خارج از دید» (۱۹۹۷) و «فانگ» (۲۰۰۰) از آن جمله‌اند. در نقطه مقابل گاهی هم بعضی کارهای او ظاهری وسطی و آب درمی‌آیند چنان‌که تخصصی و خاصی برای گفتن ندارند که بازسازی «سولاریس» (۲۰۰۳) نمونه روشنی در این ارتباط به حساب می‌آید. فیلم‌های دوگانه «اوش» هم که بزودی تریلوی می‌شوند، بیشتر به منزل بازی کردن این فیلمساز با یک ژانر غیرجدی تجربه کردن مسائلی تازه و شوخی‌وار و بازی‌ساز یک کار اوبال دهه ۱۹۶۰ است و نمی‌توان آن را یک کوشش حقیقی از جانب خالق هوشمند «ارین بروویچ» (۱۹۹۹) نامید.

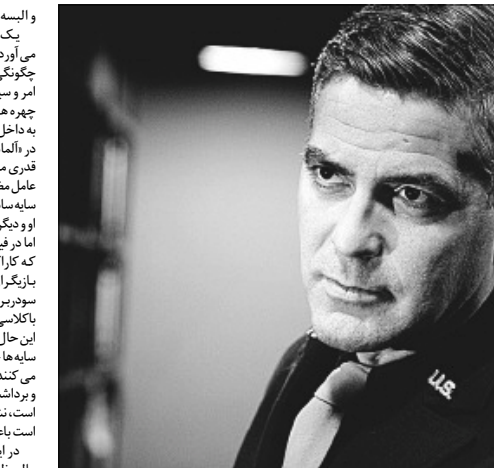
فیلم جدید سودربرگ در «آلمانی خوب» نام دارد، تازه‌ترین محصول همکاری وی و جورج کلونی محسوب می‌شود و چیزی بین دو روند مورد اشاره است و با این که او در این مورد جدی و مستحکوم بوده، اما حاصل کار چیزی نیست که او می‌خواسته است. همین رو به نظر می‌رسد او نتوانسته است حس و حالی بپوشد مدرن را به فیلم‌های قبلی‌اش مشهور و سفید هالیوود ببخشد. کار و ارائه آن‌که که یادآور مائلاطی آن‌ها (۱۹۶۰ و ۱۹۵۰) باشد.

«آلمانی خوب» که از روی رمان جوزف کاندو ساخته شده و واقعاً در برلین پس از جنگ جهانی دوم می‌دهد، شخصیتی تبدیل به فیلم‌های تریلری شده که براساس سوزدهای آن جنگ پس و سی‌پانچ آن ساخته شده و روانه بازار شده و بخصوص به «کارابانکا» (۱۹۴۲) توجه‌اشمارتی دارد و در تحلیل آن‌ها غافل نمی‌ماند.

سودربرگ با تائاسیو فیلمانتو نویسنده و همکاران‌شان تلاش کرده که کارها و وقایع نامتعارف را در یک سوخت‌تر و خنثی‌تر از آن چه در این ژانرها و روش‌ها مرسوم است، نگه‌دارند و این امر باعث شده است تا حالت رازآمیز کاراکترها که در لابل فیلم «آلمانی خوب» «نوار»های گذشته بود، کاسته شود. مشخصه و لازمه این فیلم‌ها این است که در پس زمینه‌ای تیره و مرموز کاراکترهایی ماجراجو و جاهل ریسک‌دار داشته‌باشند، و جورج کلونی و همبازی‌هایش در کار جدید سودربرگ گاه به قدری ساکن و قابل پیش‌بینی نشان می‌دهند که به هیچ وجه در قالب بازی یک نوار، نمی‌گنجد. درحالی که فراس استیون



تکه‌های فلز جوش خورده اند و بازسازی دراماتیک شده‌اند؛ کتاب‌ها، کاغذها و شیشه‌های شکل، هر کدام نمادها و نشانه‌هایی دراماتیک از زندگی هرابل و در واقع جوهره درونی متن اورژانل را ارائه می‌کنند. برای نمونه پندر هرابل کارخانه‌الکل‌سازی داشته و تعداد شیشه‌های آن که چنین نشانه‌شناسی نظر دارد. از سوی دیگر به تناسب دیالوگ‌ها و این موقعیت‌ها همواره زیرزمین فلزی، کالتری، فلزی، سوزن‌بانی فلزی، راه آهن، جنگل فلزی، گورستان فلزی و... را به ذهن دیکته می‌کند و حضور جبری وی و تکنولوژی‌های خبر می‌دهد. با این حال در کارگردانی محمد حاتم نکات دیدگی هم وجود دارد. از جمله دو نورپردازی



(مکوی) از اهالی ایالات میانه غربی آمریکا است که می‌کوشد خود را مردی صادق نشان بدهد، اما در واقع آدمی دروغگو، متیاب و فرصت طلب است که هر چیزی را که برایش در بازمانده سابقه امپراتوری است، می‌خرد و می‌فروشد و راه‌آهن و مساحت و باختری است. جنگ گیسماز با در کنار داشتن چنین راننده‌ای شروع به گردش در برلین می‌کند. اما هر چه بیشتر نگاه می‌کند، کمتر شادمانی و ارتباطی بین این شهر و این شهر با طرف می‌شناخت، است. می‌یابد و تفاوت ظلم عمیق است که شغل می‌آید. او با سرعت متوجه می‌شود که آمریکا و اتحادشوروی وجود دارد. مانور بر سر مسائل آلمان و استفاده از وضعیت خاص این کشور به قصد تثبیت شرایط حیوثی هستند. او در عین تیر برای او خبری است که در رفتار و گفتار نامزد سابقش لئا براند (لنچ) مشاهده می‌کند. لئا که نتواند شادمانی گذشته را ندارد، بلکه از این که زنده ماندن او از خصمه جنگ جهانی دوم رسته است، احساس گناه می‌کند و باورش این است که اگر در بر دستش به همگنان و همتهای خود خدمت می‌کرد، اینجاست که جنگ گیسماز وارد ممر و که لحظه فکری شدید کرد یکی از آن فیلم‌های کلاسیک هنرفری بوکارت یکی از آن کلمات تند و بد را می‌گفت، چه احساسی به شاد دست می‌داد. به این ترتیب سیاست سودربرگ به بار نمی‌نشیند و بیش از آن که به یاد «نوار»های بیفتد، چهره‌های جدید را به خاطر می‌آورد که به زور به آنها لباس‌های قدیمی

قرمز و ترسیم مخروطی شکل آن در این دو صحنه تجسم مفهوم «پرواز» است. پرواز هم یکی از کلیدی‌ترین مفاهیمی به شمار می‌رود که با زندگی «هرابل» ارتباط پیدا می‌کند؛ او زمانی که در بیمارستان بستری است، به بهانه غذا دادن به برنده‌ها به طبقه پنجم می‌رود و بعد ما طبقه پنجم به پایین سقوط می‌کند یا این که همراه با بنداری ذهنی و با پرندگان به پرواز درمی‌آید. اما نکته دیگری که در کارگردانی این اثر دیده می‌شود، استفاده از یک شخصیت ویژه برای سه نماد موش، لائوتسه و نقاش پیر الهام گراست. محمد حاتم برای هر سه نقش از بازیگری حرفه‌ای اما به لحاظ خصوصیات فیزیکی ویژه و ماندگار در ذهن (یزدان جبرانی) استفاده می‌کند که تقابل هماد غریب و غریب و درهم و برهم را در ذهن ناخودآگاهی می‌کند و به دلیل خصوصیات فیزیکی زاغی، ذهنیت مخاطب از نقش موش جدا شده و تصویر و تصور او در این حال بعدی با نقش موش درهم می‌آویزد. با این حال بزرگترین نکته فوت این نمایش عامل بازیگری است. کسانتین استانتسیلاوسکی، تئوریسین بزرگ هنر بازیگری در این ماندگار خود (کار هنریشیه بر نقش) بحثی از زندگی جسمی تا زندگی روانی نقش را مطرح می‌کند.

او به شاگردان خود می‌گوید: «اگر اعمال جسمی نقش را دقیق و کامل مانند زندگی طبیعی نقش دهید، دمدم، دمدم جسمی قسمت را که چندین بار تمرین کرده‌اید، خوب حس می‌کنید و احساس خود را عمل جسمی نقش می‌دهد که نتیجه‌اش روانی نقش است به خوبی حس کرده و نشان داده‌اید، این همان دلیلی است که بارها گفته‌ام و حلاله هم تکرار می‌کنم که این به علت چنانچه در عمل اعمال جسمی و خط درون نقش است که به موازات هم‌دیگر جلو می‌روند و تابع یکدیگر هستند. گویی در رابطه با این تئوری استانتسیلاوسکی کافی است که به بله، هانتا (محسن حسینی) در هنگام صادرن او گوش کنیم. آن وقت درمی‌یابیم که این بازیگر قدرتمند تا چه اندازه‌ای در روح نقش حل شده است. محسن حسینی در این

نمایش و با بهره‌گیری از زندگی بیرونی نقش و حلول به جهان ذهنی «هانتا» یک بازی درخشان و به یادماندنی را از خود به جا می‌گذارد. بازیگر به لحاظ تکنیکال فیزیکی، تکنیکال فنروار و خمیده به خوبی می‌کند، مستحکمی که به شدت یادآور فرودهای فیزیکی او در نورپردیزی شخصیت‌ها شده در روزگار فلز و... خبر او به آن قصه به همین جا ختم نمی‌شود و عرق زین بیرونی او با بیانی که از آب ظاهری می‌صد و نطق ادای کلمات بلکه از سادگی زندگی درونی نقش می‌آید، به عرق زین روح و جلی «هانتا» منجر می‌شود. نقش آفرینی بازیگر دیگر نیز از جمله محمد شیری (دایمی)، بهاره رهنما (کولی) در جای خود به دور از اغراق و سبباً قابل قبول است.

و البته ایام جنگ را پوشانده باشند. می‌کورد و مسائله دیگر که «آلمانی خوب» در آن کم می‌آورد، نوع استفاده از روشنایی و تاریکی و به بیان بهتر، چگونگی نورپردازی است. در فیلم‌های «نوار» استفاده از این امر و سیستم چنان هنرمندانه بود که یک نوع افسانه و راز از چهره‌ها و کاراکترها تصور می‌شد و به نظر می‌رسد که آنها به داخل دوخته شده‌اند و قسمت جدایی‌ناپذیر آن هستند. در «آلمانی خوب» بی‌نیستی و سایه‌ها و تاریکی‌های ملایم به قدری مصنوعی هستند که به جای ایجاد جذابیت و راز به یک عامل مضر بدل شده‌اند. در فیلم‌های کلاسیک حتی افتادن یک سایه‌ساده بر روی چهره یک کاراکتر نیز برای نشان دادن احساس است باعث حساسیت به وی و ترسیم شخصیت وی، کلیت می‌کند، اما در فیلم سودربرگ کارهای ساده‌تر و زیاد و حجیم هستند که کاراکترها در آن کم می‌شوند و اصلاً نمی‌توانند صورت بازیگران را ببینند؛ همه این‌ها باعث می‌شود برپرسیم چرا سودربرگ این کارها را کرده است؛ زیرا او فیلمساز باهوش و باکلاس است و معمولاً نباید مرتکب این گونه اشتباهات شود. با این حال جوابی بر این سؤال را نیز نمی‌یابیم و کاراکترها مکرراً از این سایه‌ها و نورهای کم می‌شوند، بدون این که معلوم شود، چه می‌کند و همین باعث می‌شود که تماشاگران هم صاحب حس و برداشت مناسب نسبت به متن قصه و در حال رخ دادن است، نشوند و گاهی این موضوع به قدری عمیق است که ممکن است باعث شود آن را ریمت داستان را هم از دست بدهند.

در این میان همان طوری که قبلاً هم گفتیم سبب بلجنت عالی ظاهر شده و چون کلونی همان قدر سرد و غیرعجذاب و راکد نشان می‌دهد که در بازسازی «سولاریس» (تار کوفسکی توسط سودربرگ بود، مگوار نیز همان طور که پیش‌تر نوشیم، این کاراکتر قبیل‌مان را خود در «اسپایدرمن» و شخصیت پجگانه‌اش در سایر فیلم‌های غرق و سرگردان است. اصولاً قافله‌رو و احساس نریز برای آن‌ها آدم‌های جدا جدا است. بو بریزد کهنه کار و همچنین راول ایسیانوف، رابین و ریک در کاراکتر ایسیانوف، بوگارت، و ژان اوبرت میچام، گونه‌ان کلاسیک است که این فیلم ۱۰۵ دقیقه‌ای کلماتی برادران وارنر با درخشش تعریف‌هایی که در پس صورت گذر است و در آینده هم خواهد گرفت، به عنوان کارهای معمولی او در آینده فیلمساز او اضافه می‌شود که وقتی در اواخر دهه ۱۹۸۰ ظهور کرد از او به عنوان یک پدیده جدید نام برده شد. او که بدادش تیه، را نیز در کارنامه‌اش دارد.