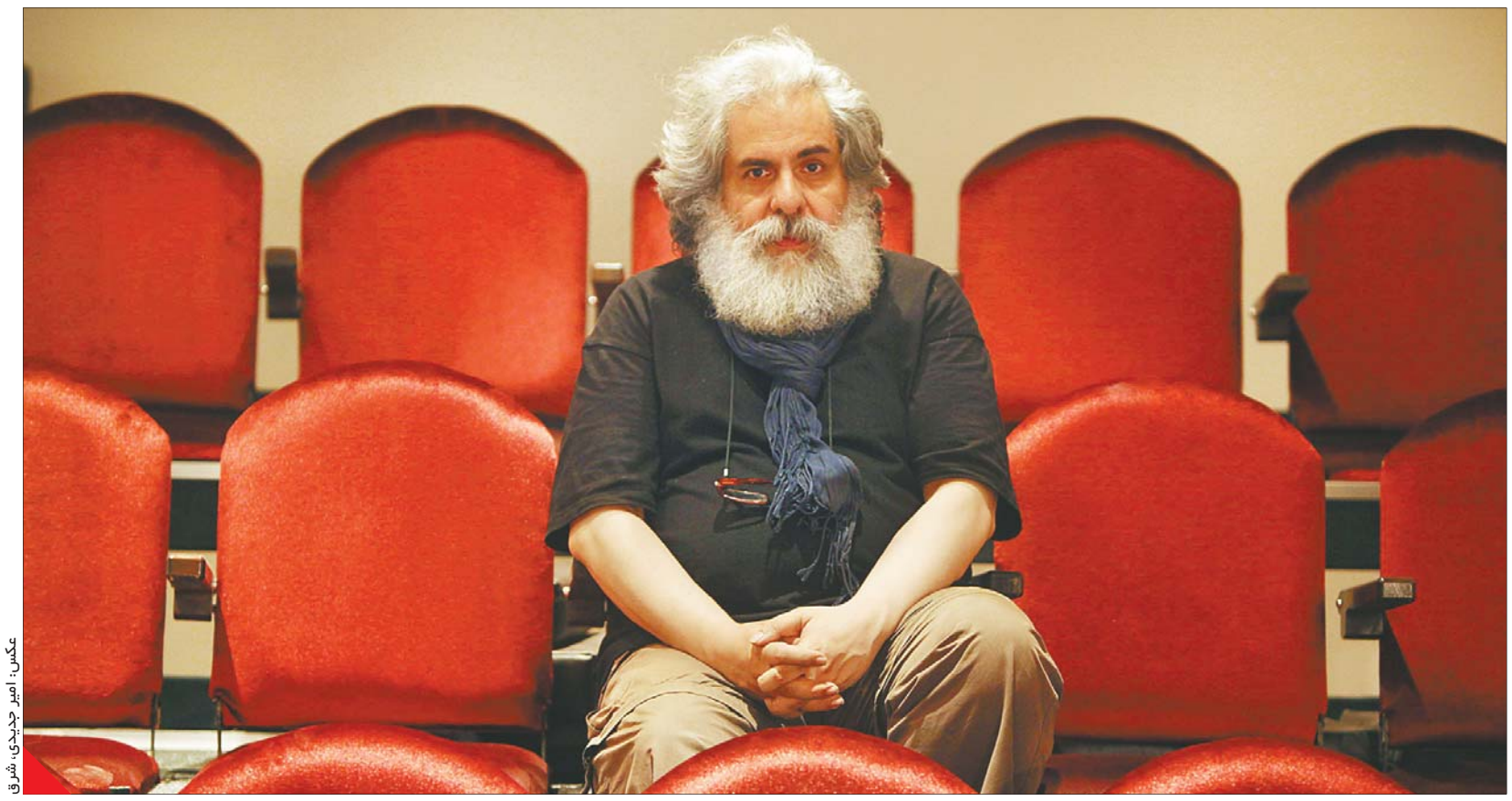
روزنامه شرق

## هنر


چاره‌ای جز «ریاضت ملی» نداریم، گفت‌وگو با ناصر کرمی — صفحه ۸

بحران آب و فرصت‌سوزی تاریخی — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

### محمد رحمانیان از «ترانه‌های محلی» می‌گوید

# امیدوارانه تئاتر اجرا می‌کنم

فرزانه ابراهیم‌زاده

**ماجرا از آنجا شروع شد که مسوولان تئاترشهر تصمیم گرفتند بازسازی سالن اصلی را به انتهای سال موکول کنند. اما از آنجایی که بر اساس تصمیم قبلی قول سالن اصلی را به گروه دیگری نداده بودند، برای خالی‌نماندن مهم‌ترین سالن تئاتر تهران با گروه‌های تئاتری که طرح‌های آماده داشتند، وارد مذاکره شدند. اما در نهایت دوگروه اعلام آمادگی کردند: یکی نمایش الیور تویست به کارگردانی اصغر خلیلی و دیگری ترانه‌های محلی محمد رحمانیان بود. رحمانیان که برای اجرای نمایش صدام در تالار وحدت به تهران آمده بود؛ به یک‌باره با جواب منفی مسوولان تالار وحدت روبه‌رو شد و در آستانه بازگشت به کانادا بود. اما او در زمان کمی که داشت، این نمایش را در میان استقبال گرم تماشاگران به صحنه آورد؛ اجرایی که حرف‌وحدیث‌های زیادی برای او و گروهش به همراه داشت اما باعث نشد تا تماشاگران را برای ترانه‌های محلی که تلاشی برای پیوند تئاتر با موسیقی و سینماست به چهارراه‌ولیعصر نکشاند.**

**قرار بود «صدام» شهریور امسال با کارگردانی شما به روی صحنه بیاید. اما به یک‌باره خبر لغو آن اجرا و خبر جایگزینی ترانه‌های محلی منتشر شد. تا الان که این کار روی صحنه است، چه اتفاقی در این چندماه افتاده که از تالار وحدت به سالن اصلی تئاترشهر رسیدید؟**

ما تقریبا آماده بودیم که صدام را روی صحنه ببریم اما به دلیل مشکلاتی که پیش آمد، سالن را از ما گرفتند و با گروه‌های دیگری قرارداد بستند. از آنجایی که من داشتم برمی‌گشتم و با خیلی از بازیگران و سایر عوامل برای صدام صحبت شده بود و گفته بودیم که قرارداد دیگری نبندند، ترانه‌های محلی را که البته از قبل طرحش را آماده کرده بودیم را آماده و شروع به نوشتن کردم و در فرصت کوتاهی توانستیم این نمایش را روی صحنه ببریم. خیلی به توفیق جمعی نمایش امیدوار نبودم اما خوشبختانه با حضور تماشاگران متوجه شدم نمایش موفق است.

**تا جایی که می‌دانم مرکز هنرهای نمایشی مجوز اجرای صدام را داده و انگار این تالار وحدت بود که تصمیم به لغو قرارداد با شما گرفت؟**

مشخصا آقای سعیدی‌پور، مدیر تالار وحدت با این اجرا مخالفت کرد. بهانه‌های مختلفی را هم آورد از جمله اینکه چرا زمان نمایش زیاد است.

**یعنی بر اساس قانون خاصی گفتند که نمایش باید در زمان مشخصی روی صحنه برود؟**

خیر. در هیچ‌کجای دنیا قانونی وجود ندارد که نمایش حتما در دوساعت یا دوساعت‌ونیم باید تمام شود. این نمایش تقریبا با آنتراکش حدود چهارساعت می‌شد. همین الان هم بی‌حوصله‌ترین تئاتربین‌های جهان نمایش‌هایی از اونیل را در شش‌ساعت اجرا می‌بینند. به‌سوی دمشق استرینرگ را هم در چهارساعت می‌بینند. مشکل سالن اما این بود که نمی‌توانند چهارساعت به ما فرصت اجرا دهند. مساله دیگر این بود که می‌گفتند جلوه‌های ویژه کار به سالن ضربه می‌زند، بدون اینکه از نوع و نحوه استفاده ما از جلوه‌های ویژه اطلاعی داشته باشند. حتی محسن شاه‌ابراهیمی طراح صحنه ما سعی کرد چندین بار توضیح دهد اما فایده نداشت. تصمیم شخصی سعیدی‌پور این بود که صدام به صحنه نرود. در چندجا هم با سربلندی اعلام کرد که من مانع شدم.

**شرایط اجرا در تئاترشهر را نداشت؟**

نه، به‌دلیل وسایل مکانیکی که احتیاج بود و ما در تئاتر شهر نداریم، نمی‌توانستیم این نمایش را در اینجا به صحنه بیاوریم. تئاترشهر جز یک سکوی بالابر، وسیله مکانیکی ندارد. صدام برای سکوهای متعدد طراحی شده است. ۲۵صحنه داریم که هر کدام با شکل و نورپردازی متفاوت باید تغییر کند. از بین تالارهایی که ممکن است این نمایش را روی صحنه ببرد مجموعه پردیس خاوران است. اما در حال حاضر جز تالار وحدت هیچ تالار دیگری چنین امکانی را ندارد.

**ترانه‌های محلی همان ساختار ترانه‌های قدیمی را دارد. اما در اجرا به نظر کامل‌شده آن اجراست و به‌نظر می‌آید که ادامه همان نمایش است؟**

ایده این نمایش از موسیقی فیلم‌ها آمده است. من یکی از علاقه‌مندان به موسیقی فیلم‌ها هستم. به‌صورت پژوهشی هم این مساله را دنبال می‌کنم. در موسیقی فیلم‌های ما، جای موسیقی‌های محلی‌مان، بسیار خالی است؛ در حالی که در سایر کشورهای دنیا استفاده زیادی از اینگونه موسیقی می‌شود. به طور مثال فیلم نبراسکای الکساندر پین به‌شدت مدیون موسیقی منطقه نبراسکا است. در فیلم‌های ایرانی به‌جز ۲۰مورد موسیقی فیلم نداریم که بر زمینه موسیقی‌های محلی باشد. من این ۲۰مورد فیلم را انتخاب و تعدادی را حذف کردم و تعداد دیگر را همان‌طور که می‌بینید، انتخاب کردم و به‌عنوان پایه و اساس کاری که قرار بود بنویسم، گذاشتم. بعد از انتخاب موسیقی و فیلم‌ها موضوعات دیگری برایم پیش آمد. یکی از آنها، مساله فیلم‌ها بود و آدم‌هایی که در این فیلم‌ها دیده نمی‌شدند.

**ترانه‌های محلی داستان آدم‌های حاشیه‌ای فیلم‌هاست؛ آدم‌هایی که یک صحنه یا شاید کمتر از یک ثانیه در فیلم بودند و حضورشان در سرنوشت فیلم اهمیتی نداشت.**

نه فقط سیاهی‌لشکرها، کارگردان صحنه و کسانی که نقش‌های کوچکی داشتند و کسانی که با وجود حضورشان در فیلم انگار حذف شدند و دیده نمی‌شوند. من تمرکزم را روی این موضوع گذاشتم. ترانه‌های محلی هم به نوعی در جایی که همه‌چیز به تهران ختم می‌شود، گوشه‌هایی پرت افتادند و کسی باید به سراغشان برود و آنها را کشف کند. خوشبختانه این‌دو در کنار هم توانستند این داستان را کامل کنند. ترانه‌های دورافتاده و آدم‌های دورافتاده توانستند در کنار هم قرار گیرند. پژوهش‌های محمدرضا درویشی درباره موسیقی محلی و مقامی به من کمک کرد و دریچه تازه‌ای را برای من گشود و باعث شد پیچیدگی‌هایی که در موسیقی محلی هست را دوباره کشف کنم. شما ببینید در یک خط یک ترانه محلی مثل جوان‌های قلعه پیر که نه شاعرش مشخص است و نه آهنگسازش در سه‌تصویر یک سکانس سینمایی می‌بینید: برق شمشیر نقره‌کار، شیر بیشه‌زار، شیر بر مزار. با این سه‌تصویر یک داستان جنگ و مرگ تعریف می‌شود. جنگاوری که برق شمشیرش چشم‌ها را خیره می‌کند، مثل شیر در بیشه‌زار می‌جنگد و زمانی که کشته می‌شود، یک شیر سنگی روی مزارش می‌گذارند. اصلا ترانه‌ای در این حد نمی‌شناسم که در ترانه‌های معاصر اینچنین ایجازی در تصویرسازی و بیان روایت یک حادثه پیچیده را به کار ببرد. ما در ترانه‌های محلی از این ایجازها کم نداریم، مثلا گل‌افشون کرد و ما را پریشون کرد و رفت. خود ترانه به تو تصاویر زیادی را می‌دهد. فارغ از همه زیبایی‌های ملودیک.

**البته به‌نظر، بعضی از این ترانه‌ها بر اساس ملودی‌های محلی برای این اجرا ساخته نشده بودند؟**

خیلی از این ترانه‌ها وجود خارجی نداشتند و برای این اجرا ساخته شدند؛ یعنی ترکیبی از موسیقی و شعر با نگاه خاص آقای خلعتبری به‌عنوان آهنگساز. مثلا ترانه قلاقیران نه ملودی‌اش وجود داشت و نه شعرش محلی است. شعرش را سال‌ها پیش عبدالجبار کاکایی در مورد کوهستان قلاقیران سروده بود. برای کار ما، این ترانه را گسترش داد و موسیقی‌اش هم بر اساس ملودی‌های کردی و ملودی‌های منطقه ایلام ساخته شد. با دست‌تنگی و نداشته‌هایمان سراغ این ترانه‌ها رفتیم. هنوز هم به‌نظر می‌رسد که می‌توانست این کار گسترده‌تر باشد. در چاپ این نمایشنامه حتما دو تا چهارقطعه اضافه خواهم کرد که کار شکل کامل‌تری پیدا کند.

**ما در هر اپیزود یا هر صحنه شاهد طرح یک موضوع اجتماعی خاص جامعه ایران هستیم؛ دردی که با آن اقلیم و ترانه‌ای که خوانده می‌شود همخوانی دارد. عشق نافرجام مازندران در خراسان به فراموشی هنرمندان یا همان خنیاگران خراسان می‌رسد. در گیلان فراموش‌شدگانی چون باشو را به یادمان می‌آورید و در ایلام به زنان سوخته در آتش خودشان می‌رسید.**

این خود داستان‌ها و منطقه بود که موضوع‌ها را به ما یادآوری می‌کرد؛ مثلا در بندر کنگ، این بندر با همه کوچکی یکی از بزرگ‌ترین مناطقی است که زنان را خنثه می‌کنند. هر منطقه موضوع را تعریف می‌کرد. گاهی وقت‌ها هم ترانه‌ها بودند که این امکان را می‌دادند، مثلا ترانه دختر شیرازی یا ناردونه. حتی تکه‌ای از تیتراژ فیلم این موضوعات را که فراموش شده بودند به یاد می‌آورد، مثلا در داش‌آکل، داش‌ها و جوانمردان یک تلقی مدرن است. هیچ ربطی به دوران صادق هدایت ندارد. خود هدایت و بعدتر کیمیایی هم از یک‌دوره تمام‌شده صحبت می‌کنند؛ از دورانی که شاید بتوان اسمش را نوستالژی گذاشت. اما ما در نمایش با آنها مواجه می‌شویم. این خودش به تو این موقعیت را می‌داد که داستان را خلق کنی. در حقیقت خود داستان‌ها بودند که خودشان را پیشنهاد می‌دادند. در داستان مادیان با داستان دختری روبه‌رو هستید که دوست دارد مثل همه دختران جهان با مردی همسن و سال خودش ازدواج کند. تراژدی اصلی، تراژدی زنانی است که با مادیان‌ها تاخت زده می‌شوند. این مادیان‌ها هم کار دیگری ندارند جز اینکه نرینه به دنیا بیاورند. از این بابت سرنوشتی شبیه به هم دارند. همذات‌پنداری میان مادیان و دخترک که در آن فیلم وجود داشت و داستان یک عشق گمشده برایم جالب بود. این عشق‌های گمشده به نظرم فراتر از رابطه‌های انسانی، در یک گروه فیلمبرداری هم وجود دارد. اگر دختر جوان یا پسر جوان همراهشان باشد بعد از پایان کار کلی عاشق دل‌خسته به دنبالشان خواهد بود. این آدم‌ها، آدم‌های قبل از فیلمبرداری نیستند. جهان و نگاهشان عوض شده است. خواهان چیز و موقعیت بهتری هستند. در کنار هم قرارگرفتن این باورها و خواستن‌ها در کنار آنچه به دست نخواهد آمد، خودش تراژدی به بار خواهد آورد. اینها موضوعاتی بود که از دل هم زاده شدند و من تلاشی برای آنچه انتخاب کنم، نداشتم. به‌نظرم این روایت‌ها در دل موضوعات وجود داشت.

**در ارایه ترانه‌ها هم به نوعی آشنایی‌زدایی شده بود، مثلا در بخش خراسانی ما انتظار خواندن دختران فراشباشی را داشتیم اما جوان‌های قلعه‌پیر انتخاب شده بود. یا در بخش بختیاری با آنکه موضوع شیرعلی‌مردان‌خان بختیاری روایت می‌شد اما مرجنگه به جای شیرعلی‌مردون خوانده شد. چقدر نظر شما در این انتخاب‌ها موثر بود، چقدر پیشنهاد فردین خلعتبری بود؟**

یک جاهایی از آن مثل ترانه جوان‌های قلعه‌پیر انتخاب مشترک بود. هردو ما زود به این اشتراک رسیدیم. تعداد زیادی ترانه‌های خراسانی شنیدیم؛ ترانه‌هایی که قوچانی بود و با یک لهجه دیگری خوانده می‌شد. اما نهایتا به این ترانه رسیدیم. با آنکه شکل‌های متفاوتی از آن هم وجود داشت، اما در بعضی از قسمت‌ها مثل مرجنگه نظر آقای خلعتبری این بود که چون از ذهن آهنگساز تحصیلکرده مدرسه عالی منهتن می‌گذرد، باید یک‌جوری ترانه را بگیریم و آن آشنایی‌زدایی که گفتی را انجام دهیم. یعنی اضافه‌کردن قطعه ساکسیفون در حال‌وهوای موسیقی جاز را وارد کردیم. این حال‌وهوای موسیقی تلفیقی برای ما اهمیت داشت. چون اینها ساخته‌های ذهن کسی است که ۲۰سال از ایران دور بوده و حالا ترانه‌ها را انتخاب کرده که دوباره‌سازی کند.

**پژوهش‌های محمدرضا درویشی درباره موسیقی محلی و مقامی به من کمک کرد و دریچه تازه‌ای را برای من گشود و باعث شد پیچیدگی‌هایی که در موسیقی محلی هست را دوباره کشف کنم. شما ببینید در یک خط یک ترانه محلی مثل جوان‌های قلعه پیر که نه شاعرش مشخص است و نه آهنگسازش در سه‌تصویر یک سکانس سینمایی می‌بینید: برق شمشیر نقره‌کار، شیر بیشه‌زار، شیر بر مزار**

**این تنظیم‌های متفاوتی که برخی قطعه‌ها داشتند و سازهای محلی را با سازهای مدرن تلفیق می‌کردند، توجیه می‌کند.**

بله، برای اینکه در ذهن آن آهنگساز رخ می‌داد. اینجاست آن نکته که در ابتدا گفتید صدق می‌کند اینکه این اثر به نسبت ترانه‌های قدیمی کامل‌تر است. اینجا موسیقی خودش شخصیت است و آن چیزی است که آهنگساز به آن فکر کرده است. قطعاتی که می‌نویسد را با ذهن خودش تنظیم می‌کند. در قطعه سرکنگه توضیح می‌دهد: می‌گوید می‌خواهم با یک اوروتور نی‌انبان جفتی شروع کنم و بعد موسیقی الکترونیکی و بعد کوبه‌ای‌ها. این چیدمان موسیقی سرکنگی نیست چیدمانی است که با استفاده از مناسبات میان رقص سرکنگی و تلفیق آن با نمونه غربی در ذهنش ساخته شده و به همین‌خاطر است که ساکسیفون در این کار آزاد می‌زند. درست در جایی که نی‌جفتی کار موسیقی بادی را انجام می‌دهد، ساکسیفون می‌آید و به صورت آزاد بداهه‌نوازی می‌کند. در موسیقی ناخداخورشید هم همین‌طور است. شما موسیقی محلی نی‌جفتی را می‌شنوید و هم موسیقی‌ای که فریدون ناصری ساخته است. ایشان خیلی جالب موسیقی را گرفته و یک موسیقی مدرن را از آن منتج کرده است؛ به‌خصوص در تیتراژ پایانی شما شاهد چنین موسیقی‌ای هستید.

**این نمایش هم مانند سایر کارهای اخیر شما تلخ تمام می‌شود؛ منهای موسیقی انتهایی که انگار تلخی کار را کمی می‌گیرد، مانند انتهای اسب‌ها که با ورود بچه یک امید تازه وارد می‌شود. با این همه ترانه‌های محلی نمایشی تلخ است که خنده‌هایی که در میانه آن از تماشاچی گرفته می‌شود هم از این تلخی نمی‌کاهد، مثل کارهایی که در این سال‌ها از شما دیدیم. این‌همه تلخی از کجا ناشی می‌شود؟**

حقیقتش نمی‌دانم. شاید تلخ‌ترین کاری که در این سال‌ها نوشتم، «روز حسین» بود که روی صحنه نرفت. خود من طاقت پایان آن نمایش را نداشتم و هربار قبل از اینکه تمرین تمام شود، بیرون می‌رفتم تا صحنه آخر را نبینم. شاید این تلخی مشخصه یک دوران و برخاسته از روح و ذهن همه ماست. من آدم ناامیدی نیستم و در کمال امیدواری دارم تئاتر کار می‌کنم. اما به‌نظرم بعضی وقت‌ها باید مشخصه یک‌دوره را جایی ثبت کرد. هرچند به نظر تلخ بیاید اما حکم کاسنی را برای سردی. امیدوارم شرایط بهتری وجود داشته باشد تا گونه‌ای تئاتر شاد را بتوانیم تجربه کنیم.

**این سه‌نمایش آخر شما که تلفیق موسیقی و اجراست به‌نظر در حال تبدیل‌شدن به ژانر است و گویا فعلا هم قرار است همین شیوه اجرایی را داشته باشید؟**

اگر اجازه می‌دادند صدام اجرا شود آن شکل نهایی این‌گونه نمایشی را که اشاره کردید، به روی صحنه می‌آوردم. این فکر هم متعلق به من نیست متعلق به برشت است. قبل‌تر هم گفتم در این چندسال که کار نکردم شروع به خواندن دوباره آثاری که دوست داشتم کردم، از جمله بازخوانی آثار برشت. دیدم بهترین آثار برشت آثاری است که آهنگساز پا به پای نویسنده حضور فعال داشته و این حضور آنقدر مهم بوده که همیشه برشت کنار نام خودش نام آهنگساز را می‌آورده است. مثلا در شوایک در جنگ‌جهانی دوم و دایره گچی قفقازی اسم آهنگساز را کنار نام خودش می‌آورده است. او از موسیقی هم برای فاصله‌گذاری استفاده می‌کند و هم برای دادن برخی شعارهایی که وقتی در قالب ترانه باشد دیگر رو و سطحی نیست. این دستاورد برشت را آموختم و دلم می‌خواست در نمایش‌هایم پیاده کنم اما متاسفانه همیشه در فرصت‌های کم با آن روبه‌رو شدم. هیچ کدام از این کارها شکل نهایی را پیدا نکرده هر چند زبان بهتری را به‌دست آورده است. در ترانه‌های محلی تا حدودی به موفقیت رسیدم اما هنوز نقطه‌نظری که می‌خواستم در صدام پیاده کنم را به دست نیاورده‌ام. درباره این کار باید بگویم که مجموعه ترانه‌ها در سه‌بخش است. ترانه‌های قدیمی را که سال گذشته اجرا کردم ترانه‌های محلی نمایشی تلخ است و در نهایت هم با ترانه‌های کوی‌وبرزن به پایان خواهد رسید. امیدوارم در ترانه‌های کوی‌وبرزن که سال آینده خواهم نوشت این امکان را به وجود بیاورم که موسیقی و نمایش بهتر و بیشتر در هم تنیده شود و آن چیزی که به دنبالش هستم بهتر جا بیفتد. هنوز فرصت زیادی برای خودم است. اگر صدام اجرا می‌شد شاید بهتر می‌توانستم درباره این‌گونه تئاتری صحبت کنم.

**صدام هم به شیوه همین چند کار به صورت موزیکال قرار بود اجرا شود؟**

نه به شیوه‌ای که در این کارها هست، به شیوه درهم تنیده‌تری آنگونه که برشت استفاده می‌کند. مثلا شوایک هفت، هشت‌ترانه دارد. آنچنان این ترانه‌ها در خود نمایش مستغرق شدند که گسستشان امکان ندارد مثلا ترانه ترب سیاه. به ظاهر درباره یک ترب سیاه است اما زمانی آن را می‌خوانند که افسر گشتاپو با لباس سیاه وارد کافه می‌شود و انگار دارند تربی که از خاک در می‌آورند و بیرون می‌اندازند همان گشتاپو است. این میزان تنیدگی و زیبایی در اجرا و ارایه و مفهوم را می‌خواستم که هنوز به آن دست نیافته‌ام و آنطور که گفتید آزمون و خطا جلو می‌روم که می‌توانم چیزهای دیگری بیاموزم یا نه؟ هنوز راه زیادی در پیش دارم.

**اجرای ترانه‌های محلی با حرف و حدیث‌های زیادی هم مواجه شد. چطور یک کارگردان در عرض شش ماه در دو تالار بزرگ اجرای عمومی دارد؟**

من مثل هر تئاتری دیگری حق دارم از تالارهای این مملکت استفاده کنم. سال گذشته ۲۰شب ترانه‌های قدیمی را در تالاری که کمتر کسی حاضر بود اجرا داشته باشد اجرا کردم. قبل از اجرای ما این سالن تماشاچی زیادی نداشت. ما در شب‌های آخر در دو اجرا ۶۰۰نفر تماشاچی داشتیم. سه‌شب نمایش آرش ساد را در تالار وحدت اجرا کردم که بابت آن ۹میلیون‌تومان به تالار وحدت پرداخت شد. ۱۷شب هم در روزهای آخر اسفند آن را به صحنه بردم. این مجموعه سهم من از تالارهای تهران در سال ۹۲ بود.

**آن هم بعد از چهارسال...**

بله. همه اینها را که کنار هم بگذارید به ۴۵اجرا نمی‌رسد. در حالی که خیلی از نمایش‌ها در سال ۹۲ حدود ۴۵اجرا داشتند. اگر منظور این دوستان، نمایشنامه‌خوانی‌هاست آنها هم در روزهای تعطیل تئاتر برگزار می‌شده است؛ یعنی در روز شنبه که تئاتر تعطیل است ما این برنامه را برگزار می‌کردیم. تنها نمایشنامه‌خوانی که من پیشنهاد دادم خاطرات هنرپیشه نقش دوم بهرام بیضایی بود که در یک روز شنبه در تالار نیاوران به صحنه رفت. نه اجازه‌ای قرار بود بگیرم و نه باید به کسی جواب می‌دادم. درباره مجلس ضربت‌زدن هم این پیشنهاد خود مجموعه تئاتر شهر بود. به خیلی‌های دیگر هم پیشنهاد داده بود که نپذیرفتند. من پذیرفتم به شرط عدم حذف حتی یک جمله که این برنامه در نوع خودش رکورد زد و ۱۳میلیون‌تومان در دو شب از بلیت‌فروشی به‌دست آورد. نمی‌دانم این داستان‌ها از کجا می‌آید. اما می‌دانم این حرفی که درباره تالارها می‌زنند خیلی منصفانه نیست. همان آدم‌ها هم که این ادعا را داشتند در سال‌های قبل چهار، پنج‌اجرا می‌آوردند و کسی هم به آنها خرده نمی‌گرفت.

---

به سوی دمشق

بررسی تئاتر جشنواره ادینبورگ ۲۰۱۴

## مشارکت مخاطب می‌تواند سرگرم‌کننده باشد

بهزاد وفاخواه

یک قانون خشن که من در مورد تئاتررفتن ساخته‌ام، این است اگر اجراکنندگان به صورت آشکار بیشتر از مخاطبان سرگرم شده باشند، معامله دچار خطا شده است. ما برای اینجابودن هزینه پرداخته‌ایم! و زمانی که تئاتر آغاز به نفوذکردن در لذتی کند که بازیگران از قدرت و جذابیت خودشان می‌برند، کاملا شبیه این است که در یک کافی‌شاپ یا بار، کارکنان در تهبار گروهی تشکیل دهند، بافتنی ببافند آن هم درست زمانی که شما منتظرید مبلغ بالایی برای نوشیدنی‌تان بپردازید. هفته گذشته من با ناراحتی و خستگی در گوشه‌ای از محل برگزاری جشنواره ایستاده بودم در حالی‌که از دوطرف تحت فشار بودم، دونفر با پوزخند یک‌دوئت با زبانی بی‌معنی را درست در مقابلم اجرا می‌کردند.

«کلانگهاوس» (در سالن سامرهال) که در آن ما از میان اتاق‌های تنگی عبور می‌کردیم که آهنگ مبهم نوازندگان تصاویری از کفش‌ها و راهروهای خالی و انعکاس آنها را روی دیوار ایجاد می‌کرد. همه اینها به من این حس را داد که طولانی‌ترین نمایش جشنواره است. اجرا ۴۵دقیقه به طول انجامید. تلاش کردم تا آرامشم را حفظ کنم پس از آن، در تایید قانون بی‌نظیر خودم نتیجه گرفتم: خیلی راحت باید گفت مولفان، سرگرم‌کردن ما را فراموش کرده‌اند. گذشتن ساعاتی از تماشای کلاگنهاوس، قانون احمقانه مرا نابود کرد.

**«درب‌های پیشین»**

تماشاچیانش را در یک‌اتاقک با یک‌چهارپایه در بار قرار می‌دهد. بازیگران با نوشیدنی‌هایی در دست، درباره یک پورتمانتو انگلیسی حرف می‌زنند. با بالاگرفتن فحاشی صاحب بار و یک کوییز با خودکار و کاغذ برای پاسخگویی، اثر طوری غیرقابل طفره‌رفتن شد که درگیرشدن با آن احتمال قتل را می‌داد. اما کار خوب، برنده می‌شود؛ یک صحنه کمدی سیاه درباره حضانت فرزند، یک آهنگ آشنا درباره جوانی و سپس یک شرح کوتاه درباره انسان، نوشیدن و خلق و خو. سوخت حیاتی اثر، آشکاربودن قدرت و جذابیت آنها بود و در پایان همه ما به اندازه یکدیگر، سرگرم شده بودیم! قانون من رعایت شد.

یک نمایش بسیار متفاوت دیگر «مجموعه‌ای از حرکت‌های غیرممکن و روبه افزایش» در سالن کینگ‌هال اجرا می‌شود و بیشتر روی قدرت و جذابیت بازیگران تکیه دارد. ۹بازیگر لباس‌های گرم‌کردن پیش از نمایش را به‌تن دارند. ما تشویق می‌شویم تا جای نشستن خود را در کلیسای تبدیل‌شده به سالن نمایش ببابیم. با این حس که سر کلاس درام هستیم. یکی از ۹نفر می‌گوید: «حالا هر کدام از شما که می‌توانید کفش‌هایتان را درآورده و بالای استیج بیایید...» خدا را شکر که شوخی می‌کرد. هرچند این اثر استعداد به دام‌انداختن تماشاگر و پیچ‌وتاب‌دادن تماشاچی‌اش را دارد و این ممکن است در برخی انواع رقص اتفاق بیفتد، اما در عوض به صورتی قابل‌تشخیص، اثری درباره بازیگران است.

---

روزنه آبی

نگاهی به نمایش ننه‌دلاور

## آدم‌ها و عروسک‌ها در میدان جنگ

آینا قطبی‌یعقوبی

«جدال و جنگ هم بازارگانی است. به‌جای نان، تفنگ آید به بازار» [1]

ننه‌دلاور و فرزندانش نوشته برتولت برشت، نمایشی درباره زندگی آدم‌های معمولی، در گیرودار جنگ‌های بزرگ است. داستان در میانه جنگ‌های ۳۰ساله اروپا در قرن هفدهم‌میلادی رخ می‌دهد. زنی که ننه‌دلاور لقب گرفته به همراه فرزندانش با یک گاری در شهرهای جنگ‌زده می‌گردد و چرخه تجارتی خرد را می‌گرداند. او که زندگی و اقتصاد خانواده‌اش را به مدد جنگ شکل داده، رغبتی به پایان آن ندارد و در همین مسیر نیز تک‌تک فرزندانش را از دست می‌دهد و در انتها یکه و تنها گاری‌اش را با سودای تجارتی نو، به‌تنهایی به‌دنبال خود می‌کشد. ننه‌دلاور یکی از مهم‌ترین و قوی‌ترین متن‌های نمایشی برشت است که بسیاری از المان‌های اصلی بیگانه‌سازی برشتی در حوزه متن در آن قابل‌رویت است.

نمایش در ۱۲ پرده، ۱۲سال از زندگی ننه‌دلاور را به تصویر می‌کشد. در ابتدای هرپرده توضیحی کوتاه درباره زمان دقیق تاریخی و کلیات داستان روایت می‌شود که پرکننده فواصل زمانی حذف‌شده از میان گذران سال‌هاست. این روایت‌های کوتاه آغازین، نقش بسیار مهمی در متن نمایشی برشت ایفا می‌کنند. آنها توامان بیگانه‌سازی برشتی و پرکننده پرش‌های زمانی و مکانی نمایش هستند؛ چیزی که در اجرای زهرا صبری از این متن حذف شده و باعث سردرگمی مخاطب ناآشنا با متن، در سالن تئاتر می‌شود. در حقیقت مخاطبی که نداند داستان از چه قرار است، با دیدن نمایش نمی‌تواند روال منطقی داستان را دنبال کرده و حتی متوجه گذرزمان شود و در پاره‌ای از صحنه‌ها چون صحنه‌یازدهم که دختر ننه‌دلاور شبانه مردمان شهر را بیدار می‌کند، مخاطب اصلا نمی‌فهمد که این دختر کجاست و برای چه طبل می‌زند. در صورتی که در متن اصلی توضیح دقیقی برای این واقعه وجود دارد. البته سردرگمی مخاطب در خصوص داستان اصلی تنها به‌سبب حذف توضیحات روایت‌گونه آغازین هر پرده نیست. بلکه کوتاه‌کردن متن و حذفیات قسمت‌های مختلف نمایش نیز به‌خوبی انجام نشده و به این آشفتگی دامن می‌زنند. شخصیت ننه‌دلاور نیز به دلیل همین انتخاب‌های متنی با شخصیت ننه‌دلاور در نمایش برشت تفاوت دارد. در متن اصلی، ننه‌دلاور شخصیتی ناهماهنگ، ضدونقیض و فرصت‌طلب‌تر از ننه‌دلاور زهرا صبری دارد که این البته فی‌نفسه نقص محسوب نشده و به سلیقه و خوانش کارگردان مربوط است. ننه‌دلاور زهرا صبری بسیار مادرانه‌تر و در عین‌حال متزلزل‌تر از ننه‌دلاور برشت است.

اینها همه اما در حوزه متن و انتخاب متنی صبری جای می‌گیرند و اجرای او از این نمایش داستان دیگری است که نقاط قوت زیاد و خلاقیت‌های قابل‌توجهی را شامل می‌شود. صبری در اجرای این نمایش المان‌های اجرایی بسیاری را در جهت بیگانه‌سازی برشتی به‌کار می‌برد و از این منظر به توقع شخصی خود برشت از تئاتر وفادار می‌ماند. المان‌هایی که او به خدمت اجرایش درمی‌آورد در بیشتر موارد چون اجرای چندنقش توسط یک بازیگر، زنان مردپوش، کوچک‌کردن وسایل صحنه (گاری کوچک)، خواندن دیالوگ از روی متن و... توسط خود برشت و سایر گروه‌های تئاتر اپیک بارها اجرا شده‌اند. اما تکرارشان در نمایش صبری، ناساز و دستمالی‌شده نیست و البته المان شخصی خلاق خود او که استفاده از عروسک‌ها در تلفیق آدم‌های نمایش است را می‌توان یکی از جذاب‌ترین آنها دانست. عروسک‌های صبری نه‌تنها بیگانه‌سازی می‌کنند که به‌سبب ساخت خلاق و به‌کارگیری بجایشان به زیبایی‌شناسی بصری کلی اجرا نیز کمک شایانی می‌کنند. در واقع صبری از المان‌های بیگانه‌ساز اجرایش بهره‌وری چندگانه می‌کند، مثلا زنان مردپوش او نیز علاوه بر ایجاد فاصله میان بازیگر و نقش، به نزدیکی و ارتباط فیزیکال بازیگران نیز کمک می‌کنند. اجرای سه‌فرزند ننه‌دلاور توسط یک بازیگر نیز همچون المان‌های پیشین به غیر از بیگانه‌سازی، به القای مفهوم سرنوشت یکسان فرزندان و قربانی‌شدن هرسه آنها در دل جنگی که همه آنها را با وجود تفاوت‌هایشان می‌بلعد، کمک می‌کند.

صحنه‌پردازی نمایش، خوب و جذاب است و قطعه‌قطعه‌کردن گاری ننه‌دلاور و استفاده آلترناتیو از آن برای اجرای موقعیت‌های مختلف متناسب با فضای خاص نیمه‌عروسکی نمایش صبری، انتخابی خلاق و هماهنگ است. طراحی لباس نیز متناسب و هماهنگ با صحنه و کاراکتر هاست. اما موسیقی نمایش از هماهنگی و یکدستی لازم برخوردار نیست. در واقع موسیقی اثر در قسمت‌های مربوط به سرود و ترانه‌خوانی خوب عمل کرده و در هماهنگی با اثر است و در قسمت‌هایی که تنها باعث تشدید احساسات عاطفی در پایان صحنه‌ها می‌شود، مانند صحنه مرگ کاترین یا سوییسی و... با کلیت یک اجرای اپیک ناهماهنگ بوده و سانتی‌مانتال می‌شود.

بازیگران نمایش نیز به‌جز فاطمه نقوی، اجرایی خوب و در قسمت‌هایی از نمایش حتی درخشان از خود نشان می‌دهند. ستاره پسیانی هر سه‌نقش خود را بسیار خوب ایفا کرده و در صحنه‌هایی از نمایش فراتر از حد انتظار ظاهر می‌شود. فاطمه معتمدآریا چون همیشه بازی خوب و روانی از خود ارایه می‌دهد. البته ننه‌دلاوری که او می‌سازد، کمی متزلزل و گاه حتی گیج و سردرگم است. اما همین ریتم متزلزل در تمام نمایش حفظ شده و بازی‌اش را ناساز نمی‌کند. بهناز جعفری نیز بازی‌های بسیار خوبی در این نمایش دارد. فاطمه نقوی اما با وجود به‌کارگیری خوب بدن و اجرای فیزیکال قابل‌قبول، در بخش بیان و صدا و عرضه خود با کلام، بسیار ضعیف عمل می‌کند. او نه در نقش مقام نظامی و نه در نقش کشیش جا نمی‌افتد.

[1] ننه‌دلاور و فرزندان او ترجمه مصطفی رحیمی