عکس: امیر جدیدی، شرق

رضا گوران کارگردان نمایش «مرداب روی بام»:

نمی‌توانم بی‌تفاوت باشم

فرزانه ابراهیم‌زاده

رضا گوران این‌روزها با «مرداب روی بام» در تالار استاد ناظرزاده کرمانی «خانه هنرمندان»، روی صحنه است؛ اثری که کامل‌کننده سه‌گانه او از کارهای «لورکا» و برگرفته از «دوشیزه رزیتا» است؛ اثری که گوران می‌گوید با آن نگاهش در تئاتر به پایان می‌رسد و شاید چندسالی باید به خودش وقت بدهد تا به نگاه تازه‌ای در این رشته برسد؛ نگاهی که شاید در حوزه‌های دیگری چون سینما ادامه پیدا کند.

به نظر می‌رسد که با «مرداب روی بام» سه‌گانه شما از کارهای لورکا به پایان برسد؛ اثری که به‌نوعی با برداشت شما پایان زندگی خود لورکا را به نمایش می‌گذارد.

البته برداشت من نیست. زندگی و مرگ لورکا شباهت زیادی به شخصیت‌هایی دارد که تصویر کرده. همان اتفاقی که برای ماریانا پیندا می‌افتد سال‌ها بعد برای خود لورکا هم در اثر حکومت دیکتاتوری فرانکو می‌افتد. یعنی دستگیر و به‌خاطر هیچ‌وپوچ اعدام می‌شود.

اما در این نمایش وقتی پسرعمو را اعدام می‌کنند بی‌اختیار ذهن به سمت اعدام لورکا می‌رود.

شاید به این دلیل که تاثیرپذیری شدید خود من از لورکا جریان مرگش است. اگر بیوگرافی لورکا را به قلم یان گیبسن که درخشان هم نوشته بخوانید متوجه می‌شوید که زندگی او علاوه بر شعر و نقاشی و نمایشنامه‌های لورکا بازتابی از مرگ اوست. یعنی او بدون اینکه خودش بخواهد این نگاه را در آثارش نشان داده است. نصرت رحمانی جمله زیبایی دارد تحت این عنوان: «بر گور من بنویسید جنگجویی که نجنگید اما شکست خورد.» این جمله مصداق کاملی از لورکاست که نجنگید البته اگر بخواهیم مفهوم شکست را حضور فیزیکی در نظر بگیریم که لورکا هم حذف شد اما تا مدت‌ها از او صحبت شد.

پس این وجه سیاسی‌دادن در این دوره برای شما مهم بود.

کاملا مهم بوده است. اصلا دوسال به‌خاطر همین منظور صبر کردم. این نمایشنامه به‌خاطر ملاحظاتی از جشنواره کنار گذاشته شد. منتظر ماندم تا زمانش برسد. من نمی‌توانم به جامعه خودم بی‌تفاوت باشم اما معنی آن هم این نیست که موج‌سواری کنیم یا شعار بدهیم. این نمایشنامه سعی کرده فقدان را به نمایش بگذارد؛ فقدانی که منجر به سقوط و فروپاشی و یأسی می‌شود که در آخر کاراکترها به آن می‌خندند. درواقع یک قصد متضاد به تصویر کشیده می‌شود.

نمایش در جایی تمام می‌شد که همه می‌خندند ضرب بیشتری نداشت تا مونولوگ آخر؟

متوجه هستم که اگر از نظر ساختار نمایشی بخواهیم صحبت کنیم صحنه خنده پایان بسیار خوبی است. همان‌طور که صحنه مرگ برادرزاده یک پایان است. این کار سه پایان دارد و من می‌خواستم این تجربه را در یک درام معاصر انجام دهم که با چند پایان آن را به صحنه ببرم. پایان سوم آینه است، یعنی تصویر جمعی از یک ناخودآگاه جمعی که تصویر همه ماست و با ما صحبت می‌کند. حاضر نیست سکون را تجربه کند در نتیجه خودش را حذف می‌کند. جایی که این ناخودآگاه ضربه‌خورده‌جمعی تصمیم به این حذف می‌گیرد فاجعه دوبرابر دردناک‌تر است. نتوانستم از این پایان بگذرم.

به‌عنوان یک تماشاگر فکر می‌کنم اگر صحنه خنده یا به قول شما مرگ پسرعمو پایان نمایش بود خیلی بهتر بود اما این پایان یک مقدار کار را شعاری‌تر کرده است.

نمی‌دانم، اما از نظر سیکل نمایشنامه اگر دقت کنید همه کاراکترها یک واگویه دارند که شخصیت خود را تمام می‌کنند. اگر آنجا هم این اتفاق می‌افتاد شخصیت آینه یک آلترناتیو بود و دینامیسم خود را در اثر به پایان نمی‌رساند. اما از نظر ساختار اثر این دینامیسم باید به پایان می‌رسید. این نظر بنده است. خیلی‌ها گفته‌اند صحنه خنده‌ها درخشان است و بعضی گفته‌اند که خوب است که آینه نمایش را تمام می‌کند. اما پایانی که می‌بینید چیزی بوده که به نظر خودم باید اتفاق می‌افتاده هرچند در این مورد تعصبی هم ندارم.

اشاره کردید به اینکه سعی کرده‌اید اثر شعاری نباشد. اما اجرای کارهای لورکا در دوره ما با توجه به روحیه انقلابی لورکا و آثارش و روح سانتی‌مانتالیسمی که در روح او وجود دارد، خالی از شعار نیست.

بستگی دارد با چه زاویه‌ای به آن نگاه کنیم. هملت شکسپیر هم می‌تواند شعاری باشد. همین‌طور خیلی از نمایشنامه‌های معروف دیگر. در این نمایش اما سعی کردیم بُعد سیاسی به آن دهیم. در حقیقت جامعه ما یک جامعه سیاست‌زده است و وقتی از سیاست صحبت می‌کنیم گوش‌ها تیز می‌شود. در صورتی که این قصه سه زن است که به‌خاطر اتفاقی که برای این مرد افتاده هرکدام سعی می‌کنند به‌نوعی زندگی را ادامه دهند. پسرعمو می‌خواهد مبارزه کند و تا جایی پیش می‌رود، رزیتا اما خودش را ویران می‌کند تلاش می‌کند ولی با سکوتش با خودش می‌جنگد و بعد با ویران‌کردن خودش... خدمتکار آلترناتیوی است که به‌شدت سعی می‌کند آمبیانس زندگی را عوض کند ولی باز موفق نیست. کاراکترهایی که می‌آیند و می‌روند و نشان می‌دهند که زندگی جاری است. اگر بخواهید لورکا را با همان مصداق‌هایی که در دوره خودش وجود دارد اجرا کنید شعاری می‌شود اما اگر سعی کنیم فرم و روایت را به یک هارمونی برسانیم که اثر روایت شود این اتفاق نمی‌افتد.

هملت شکسپیر هم می‌تواند شعاری باشد. همین‌طور خیلی از نمایشنامه‌های معروف دیگر. در این نمایش اما سعی کردیم بُعد سیاسی به آن دهیم. در حقیقت جامعه ما یک جامعه سیاست‌زده است و وقتی از سیاست صحبت می‌کنیم گوش‌ها تیز می‌شود

ما در آینه تصویر یک عروس پیر را می‌بینیم که البته لباس عروس به تن ندارد و لباس خاکستری به تن دارد که همان رنگ پشت آینه است. درواقع این آینه انگار امتداد حضور این سه زن روی صحنه بود.

درست است. این همان ناخودآگاه فرسوده و پیری است که لطمه خورده و ما درباره آن صحبت می‌کنیم. درواقع چیزی جز بازتاب خود ما نیست و ما با آن این کار را کرده‌ایم. یک روح جمعی است که ما خودمان آن را ساخته‌ایم. گاهی جلو ما می‌ایستد، گاهی همراهی می‌کند، گاهی حتی از ما منفعل‌تر است و گاهی تصمیم به حذف خودش می‌گیرد و گاهی آنقدر جسور می‌شود که وقتی زن‌ها خانه را ترک می‌کنند چون نمی‌خواهند با تصویری از خودشان روبه‌رو شوند، تصمیم به حذف خودش می‌گیرد.

این موتیف‌های تکرارشونده یکی از مهم‌ترین ویژگی کارهای شماست. در این کار هم چهار موتیف تکرارشونده می‌بینیم. یکی چاقوهایی که به‌جای گل‌های زنبق به نمایش درمی‌آید، دستمال‌های رنگی که در سراسر صحنه پخش می‌شود و خود صحنه و گل‌هایی که قرینه هم هستند و دست‌هایی که در میانه اجرا دیده می‌شود.

بازی با نشانه همیشه در آثار من هست. ما یک نشانه را می‌آوریم و آشنایی‌زدایی کرده و آن را به چیز دیگری تبدیل می‌کنیم و در آخر آن را همانجا رها می‌کنیم. در هملت تشت‌ها نشانه‌ها بودند و قرار به تکرار نبود. در آثار قبلی و این اثر این موتیف‌ها خود را تکرار می‌کنند برای اینکه به نشانه‌ها به چشم یک شخصیت مستقل نگاه می‌کنم مثل شخصیتی که آینه، عمه و خدمتکار دارند. اینها درواقع آکسسوار نیستند، کاراکترهای پنهان نمایش هستند که با تبادلی که بین آنها و بازیگر و درام اتفاق می‌افتد بخش نانوشته اثر را روایت می‌کنند. اما این بخش نانوشته پیام یا مفهوم نیست، درواقع انتقال وجه ذهنی اثر است. به‌خاطر اینکه اگر دقت کنید اثر در فضایی روایت می‌شود که در ظاهر کاملا واقعی است اما مدام جهان ذهنی در حال دیزالو شدن است. برای همین من همیشه این بازی با نشانه را دارم. حتی وقتی شعر می‌نویسم به نظرم این ساختار مدام در حال تکرار است و این قضیه یک مقدار به علاقه‌ام به مینیمالیسم هم بستگی دارد.

اما استفاده از چاقو به‌جای گل یک مقدار عجیب است.

در این صحنه زنبقی وجود ندارد و آنچه بین این افراد اتفاق می‌افتد خشونت است و ظاهرش خشن است اما رفتاری که با آن می‌شود لطیف است. اما همین چاقوها وقتی بین بازیگرها تبادل می‌شود یا در صحنه جابه‌جا می‌شود به مرور کارکرد خود را به معنی مفهوم خودش از دست می‌دهد.

همکاری شما با سیامک احصایی در این چند کار به نظر در القای چیزی که در اثر وجود دارد کمک‌کننده به نظر می‌رسد.

آقای احصایی تکمیل‌کننده خوبی است. شاید بخشی از روحیه ایشان به این خاطر است که طراح بسیار باتجربه‌ای است و درک درستی از ذهنیت کارگردان دارد. در مورد خودم می‌توانم بگویم سیامک به شدت می‌داند که من چه می‌خواهم.

موتیف پارچه روی صحنه ایده چه کسی بود؟

ایده آقای احصایی بود. ایشان معتقد بود باید یکسری پارچه رومیلی استفاده کنیم که گل‌های کوبیده‌شده را نشان دهیم و دلیل دیگر هم می‌خواستم چیزی باشد که دست‌ها دیده نشود که چطور بیرون می‌آید و برمی‌گردد. شما در این صحنه احساس می‌کنید دست‌ها از داخل زمین بیرون می‌آیند و خطای دید ایجاد می‌شود.

پانته‌آ پناهی‌ها به نظرم واقعا در نقش خودش خیلی تاثیرگذار بود. تا جایی که یادم هست قرار بود شبنم مقدمی این نقش را بازی کند.

اول قرار بود خانم پناهی‌ها بازی کند. اصل متن لورکا را به ایشان دادم و ایشان نتوانست ارتباط برقرار کند. کار را نوشتم و خانم مقدمی قرار شد بازی کند که ایشان سر یک سریال بود و دوباره خانم پناهی‌ها بازی کرد و چون متن خودم را خواند، دوست داشت و قبول کرد که بازی کند. البته از نظر خودم همه بازی‌ها قابل قبول بوده است. به‌خصوص خانم جعفری، پسیانی، پانته‌آ و ندا هنگامی، همه سعی کرده‌اند در راستای ذهنیت من نمایش را به تصویر بکشند. البته خانم پناهی‌ها بازیگر بسیار خوبی هستند و نیاز به تعریف من نیست.

عبد آبست در نقش پسرعمو یک مقدار جوان‌تر از چیزی نیست که باید باشد؟

نمی‌خواستم سن این بازیگر زیاد باشد. چون در واقع این شخصیت بچه است و قرار نیست او را پخته ببینیم. او در ۲۲سالگی مبارزه‌ای کرده و دستگیر شده است. نمی‌خواستم یک مبارز ۳۰ساله پخته را به تصویر بکشم، چون هر چه فرد پخته‌تر باشد، تصمیمش عاقلانه‌تر است و در واقع نمی‌خواستم یک چریک را به تصویر بکشم. می‌خواستم پسری را به تصویر بکشم که بابت عقیده‌ای رفته است.

اما طی ۱۰سال رزیتا جاافتاده‌تر می‌شود اما این شخصیت همان‌طور می‌ماند.

چون در ذهن رزیتا شروع به بازی می‌کند یعنی اینجاست که وقتی صحنه ملافه‌هایی که در باد تکان می‌خورد در جهان واقعی نیست. وقتی هم که نامه آخر را می‌خواند که می‌گوید قرار است اعدام شود هنوز در ذهن رزیتاست و رزیتا حاضر نشده این تصویر را تغییر بدهد یا شکسته‌تر ببیند، در واقع این تصویر را حفظ کرده است. این قضیه کاملا تعمدی است.

به نظرم زمان اجرا اصلا مناسب نبود.

واقعیت این است که ما احتیاج داشتیم در دکور تمرین کنیم و تنها زمانی که می‌شود در سالن‌های ایران با دکور تمرین کرد ایام نوروز است. درخواست داده بودیم و تماشاخانه به درخواست ما پاسخ داد یعنی خودمان خواستیم در این تاریخ اجرا داشته باشیم و خودمان خواستیم از بازیگران چهره استفاده نکنیم. در کارهای دیگر هم از دانشجویان تئاتر استفاده کرده‌ام.

سهراب سلیمی در گفت‌وگو با «شرق»:

هزینه‌ها صرف سلیقه‌های شخصی می‌شود

مریم رودبارانی: سهراب سلیمی کارگردان تئاتر پس از چهارسال دوری از صحنه، نمایش «مدهآ» اثر داریوفو را برای مخاطبانش انتخاب کرده و آن را از ۲۸ فروردین در سالن آموزشگاه باران روی صحنه برده است. سلیمی در جدیدترین اثرش، باز به سراغ متن داریوفو و فرانکا رامه (با نگاهی به «مدهآ»های اوریپید و ژان آنوی) رفته است تا با نگاه و رویکردی متفاوت، اجرایی تازه ارایه دهد. شخصیت مدهآ یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان باستان است که قدیمی‌ترین و شناخته‌شده‌ترین نسخه آن توسط اوریپید نمایشنامه‌نویس و شاعر یونان باستان نوشته شده است. سلیمی «مدهآ»ی کنونی را عملی برای بروز شور هنرجویان کارگاه آموزشی تئاتر آموزشگاه باران می‌داند؛ هنرجویانی تازه‌آمده به عرصه نمایش تا در نخستین حضورشان بر صحنه تئاتر، تجربه اتودهای کلاسی و آموزه‌های کارگاهی را به محک آزمون بگذارند.

چرا بعد از گذشت پنج‌سال یک اثر کلاسیک را انتخاب کردید؟

معتقدم آثار کلاسیک در تمام دوره‌های مختلف قابل دسترسی و قابل اجراست. با یک نگاه کاملا درست و اصولی می‌شود این آثار ماندگار را همواره به‌روز اجرا کرد. از منظر من این آثار کلاسیک هرگز تاریخ مصرف به معنای واقعی پیدا نخواهد کرد و همواره و همیشه نو و به‌روز هستند و تا این لحظه می‌شود گفت آثار کلاسیک در هر مقطع و برهه‌ای از زمان توانسته شاهکارهای نویی با کارگردان‌های نو و دیدگاه‌های کاملا متفاوت نسبت به یک اثری که فکر می‌کنیم با گذشت زمان کارش تمام شده خلق کند.

چه دلیلی وجود دارد که آثار کلاسیک با گذر زمان کهنه‌نمی‌شوند؟

ببینید معمولا کارهایی در زمان تمام می‌شوند که موضوعیت مصرفی زمانی دارد وقتی موضوعیتشان جامع، جهانشمول، بشری و تضاد و کشمکش‌های بین روابط انسانی و قدرت‌هاست؛ تا زمانی که این کشمکش‌ها و این تضاد بین نیروی بالقوه با نیروی جامعیتی که اکثریت مردم را تشکیل می‌دهند وجود، دارد این آثار ماندگار و تمام‌نشدنی است. حالا از بین این آثار چه دست به آثار آشیل بگذاریم چه سوفوکل و شکسپیر تمام اینها موضوعیتشان به‌لحاظ زمینه‌های ارتباطی هر کدام در جایگاه خودشان قابل بررسی است و نشانه‌های بارزی از خودشان دارند. وقتی نگاهی گذرا به پیرامون جهان تئاتر یا جهان سینما که بالقوه از جهان تئاتر عاریت گرفته بیندازیم، نمی‌توان اثری از شکسپیر را یافت که در یک مقطع کارش تمام شده باشد! با نگاه‌هایی متفاوت در تمام نقاط این کره خاکی هر اثر شکسپیر همچنان موضوع آثار کارگردان‌های شاخص می‌شود.

به غیر از دغدغه‌ای که شما نسبت به آثار کلاسیک عنوان کردید، دلیل دیگری هم باید وجود داشته باشد که «مدهآ» را برای اجرا انتخاب کرده‌اید.

اگر تاکید را بگذاریم بر مساله جامعیت نمایشنامه «مدهآ» می‌شود بهانه من. تا این لحظه بیش از ۱۳ نگاه متفاوت نسبت به «مدهآ» شده از سنکا گرفته تا خانم کوبیست و می‌شود گفت حتما این موضوع، این افسانه و اسطوره زمینه‌های مادی انسانی دارد که می‌شود گفت برای مساله روز تئاتر جامعیت دارد.

شما نگاه می‌کنید و می‌بینید نگاه آنوی به‌گونه‌ای است نگاه داریوفو و فرانکارامه به‌گونه‌ای دیگر، نگاه کوبیست و اوریپید هم همین‌طور و این در حالی است که بسیاری از هنرمندان و نویسندگان تراز اول دنیا نیز این موضوع را به درام‌های دیگری تبدیل می‌کنند همچون بوکی، برشت. از منظر من مدرن‌ترین و به‌روزترین برداشت متعلق به اریک امانوئل اشمیت است. پس با توجه به این ادله‌ها و این استدلال‌های تاریخی می‌توانیم نتیجه بگیریم که موضوعیت آثار کلاسیک هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود، نگاه ویژه و چگونه ورودکردن به آن اثر تازگی اثر را برای ما به ارمغان می‌آورد.

پنج‌سال از آخرین حضور شما در تئاتر زمان می‌گذرد، دلیل این وقفه چه بود؟

پنج سال از آخرین کارم که «عشق لرزه» بود و در تالار چهارسو اجرا می‌شد، می‌گذرد. آن نمایش با تیم شناخته‌شده و بازیگرانی نظیر پیام دهکردی، بهناز جعفری، نسیم ادبی و... اجرا شد. بعد از فراز و نشیب‌هایی که سر کار من «جنایت در تئاتر بولوار» در سال ۸۸ که متاسفانه با تداخل مدیریت‌ها و اصلاحات نگاه‌های قوانینی همزمان شد من نخواستم که زیر بار یکسری مسایلی بروم و منتظر بنشینم تا قوانینی که هر دقیقه و ثانیه با دیدگاه اشخاص تغییر می‌کند پایبند باشم. متاسفانه با تغییر مدیران قوانین نیز دستخوش تغییر می‌شوند در حالی که قوانین نباید طبق دیدگاه اشخاص تغییر کند.

چرا کارگاه نمایش باران را برای اجرای عموم «مدهآ» در نظر گرفتید؟

آموزشگاه هنرهای نمایشی باران مجموعه‌ای است متعلق به هنرمندان با دغدغه توسعه فرهنگی که بدون وابستگی به نهادهای دولتی و کمک‌های دولت در مسیری دشوار قرار دارند و متاسفانه شاهدیم که عدم تعاریف درست در بخش‌های دولتی، خصوصی و دولتی –نیمه‌خصوصی منجر به این شده که بسیاری از آموزشگاه‌ها از جمله باران با مشکلات دست‌وپنجه نرم کنند. بر این اساس چون این هنرجویان ثمره آموزشی آموزشگاه هنرهای نمایشی باران بودند من خواستم به تجربه‌ای تازه دست پیدا کنم البته با دیدگاهی متفاوت! در این کارگاه تفاوت تئاتر خصوصی به معنای واقعی را می‌توان نمایش داد.

منظورتان از تفاوت تئاتر خصوصی به معنای واقعی چیست؟

متاسفانه شاهدیم که دوستان از اجرای تئاتر در تماشاخانه ایرانشهر، مجموعه تئاترشهر و اکو به‌عنوان تئاتر خصوصی یاد می‌کنند در حالی که تئاتر خصوصی مکان خصوصی می‌خواهد و گروهی که باید هزینه‌ها را از تبلیغات تا دکور و حتی هزینه برق سالن پرداخت کند. آموزشگاه و کارگاه هنرهای نمایشی باران بزعم من جزو مکان‌های صددرصد خصوصی است و من می‌خواستم در کارگاه باران بدون کمک و حمایت و بدون شرایطی که برخی نادرست از آن به‌عنوان تئاتر خصوصی یاد می‌کنند، اثری را روی صحنه ببرم. در این سالن نمایشی تئاتر خصوصی معنا پیدا می‌کند اما این تعریف منوط به این نیست که صددرصد شرایط مادی‌شان را خودشان تامین کنند در بسیاری از کشورها شهرداری‌ها به بسط و توسعه این مجموعه‌ها کمک می‌کنند بدون دخالت در سیاست آنها. متاسفانه در اینجا نه‌تنها هیچ توجهی به سالن‌های خصوصی نمی‌شود بلکه شرایط تعریف تئاتر دولتی نیز مشخص نیست. تئاتر خصوصی صددرصد با امکانات بالقوه‌اش ولی با حمایت بخشی از شرایط مادی نهادها بدون دخالت در سیاست‌ها معنا پیدا می‌کند.

این روزها بسیاری از مخاطبان تئاتر به بالارفتن قیمت بلیت شکایت می‌کنند. با توجه به اینکه این نمایش را در یک سالن تقریبا تازه‌تاسیس به روی صحنه بردید فکر می‌کنید قیمت بلیت تئاتر مناسب است؟

در برخی از شبکه‌های اجتماعی در مورد بهای بلیت نمایش صحبت شده بود و باید بگویم تئاتر در همه جای دنیا کالای گرانی است ولی چون متاسفانه در این چندین‌ساله دوران تئاتر بعد از انقلاب اسلامی برای پرکردن سالن‌ها و پروپاگاندا کردن برخی موضوعات بلیت‌ها رایگان بود و این عادت در یک پروسه زمانی قرار گرفته و سینه‌به‌سینه منتقل شده همچنان این ذهنیت وجود دارد. مساله دوم این است که نمی‌شود به این سادگی تئاتر را در ارتباط با عوام تعریف کرد. تئاتر جزو خواص است و این خواص تعاریف خودش را دارد و باید تفهیم کرد در سالنی که نهایتا ۴۰نفر ظرفیت دارد با توجه به ضریب تعداد اجراها، هزینه‌ها و... کسانی که اعتراض به بهای بلیت نشان می‌دهند یا بی‌اطلاع هستند یا از شناخت کافی برخوردار نیستند یا از سیاست‌های مستمر پرکردن سالن‌های خالی با بلیت‌های رایگان آسیب دیده‌اند.

روزنه آبی

نگاهی به نمایش
سه روایت از زندگی

طنزی انتقادی از انحطاط انسانی

محسن خیمه‌دوز

نمایش طنز-انتقادی «سه‌روایت از زندگی» نوشته یاسمینا رضا، نویسنده ایرانی- فرانسوی، که نمایش‌هایش در سطح جهانی شهرت دارد، به کارگردانی و بازیگری سیما تیرانداز و بازی لیلی رشیدی، رضا مولایی، امیرکاوه آهنین‌جان و ندا گلرنگی هر شب ساعت ۲۰ در سالن استاد سمندریان روی صحنه می‌رود.

نمایش «سه‌روایت از زندگی» با دیگر نمایش یاسمینا رضا، «خدای کشتار»، شباهت‌هایی دارد. هر دو طنز هستند، هر دو انتقادی‌اند، هر دو در فضای آپارتمانی می‌گذرند، هر دو نقاب از چهره ظاهرفریب شهروندانی برمی‌دارند که با ظاهری موجه، رفتار و زندگی مبتذل و روبه‌زوالی دارند، هر دو نمایش معاصرند و هر دو به مساله انسان معاصر می‌پردازند: مساله لمپنیسم رفتاری. چه رفتار در قدرت، چه رفتار خارج قدرت و چه رفتار بی‌قدرت.

و تفاوت این دو نمایش اما در آن است که در خدای کشتار، لمپنیسم رفتاری افراد و خانواده‌ها به سیاست و قدرت هم مربوط می‌شد، در حالی‌که در سه روایت فقط انحطاط روابط میان-انسانی، هدف طنز و نقد قرار گرفته‌است.

بازی‌ها در سه‌روایت، حرفه‌ای است و متناسب با دشواری‌های روایتی و شخصیت‌پردازی نمایش. به‌ویژه بازی لیلی رشیدی و امیرکاوه آهنین‌جان که از پیچش‌های ویژه حسی و کاراکتری برخوردارند؛ بازی‌هایی که پیچش‌های نقش را به‌خوبی بازی می‌کنند. به‌ویژه در نیمه‌های آغازین نمایش که به‌نظر می‌رسد با ریتم کندی اجرا می‌شود؛ ریتمی که از نیمه دوم به بعد، به‌طور انفجاری تند شده و تا به آخر هم در اوج می‌ماند. ای‌کاش ریتم نمایش با یک کارگردانی و دراماتورژی مناسب‌تر، سرعت مناسب‌تری هم به خود می‌گرفت.

ریتم در خدای کشتار منظم‌تر و حساب‌شده‌تر بود و به همین دلیل هم به نظر می‌رسد اقبال مخاطبان به خدای کشتار بیشتر و بهتر بود و البته نه به این دلیل که آن نمایش، عامه‌پسند و عامه‌فهم بود.

از منظر نمایشی باید گفت یاسمینا رضا یک‌بار دیگر خوش درخشیده و نشان داد که بی‌دلیل یکی از بهترین نمایشنامه‌نویسان جهان نشده است. او به‌خوبی قادر است مفاهیم پیچیده جهانی را در فرمی از سخنان ساده بیان کند و بی‌دلیل هم نبود که رومن پولانسکی فیلم کشتار را بر مبنای نمایش خدای کشتار یاسمینا ساخته است.طراحی صحنه، طراحی لباس و انتخاب موسیقی هم در نمایش سه‌روایت، در حد و اندازه‌های نمایش یاسمینا رضا بود.

تماشا خانه

دن کامیلو

نوشته و کارگردانی: کوروش نریمانی
بر اساس دنیای کوچک دن کامیلو، نوشته جوآن گوآرسکی
بازیگران: سیامک صفری، مهران احمدی، الیکا عبدالرزاقی، هوتن شکیبا، بهرام افشاری، مهدی بجستانی و فریده سپاه‌منصور
سالن اصلی تئاترشهر، ساعت ۲۰
قیمت بلیت: ۱۵-۲۰هزارتومان

زیر نور صحنه

نکاتی درباره نمایش «مرداب روی بام»

کوچی برای همیشه

رضا آشفته

اینکه بخواهی از روی دست دیگران ننویسی و متون دیگران را اجرا نکنی، یعنی به‌گونه‌ای دلخواه متن خودت را از متون دیگران بیرون بیاوری، اسمش نه اقتباس که دقیقا دراماتورژی است و رضا گوران چندین تجربه موفق در این رابطه داشته است اما او در نمایش مرداب روی بام که برگرفته از دوشیزه رزیتا، نوشته فدریکو گارسیا لورکای اسپانیایی است، نسبت به کارهای قبلی‌اش و حتی برداشتش از یرمای لورکا موفق نیست. این فقط به نوع نوشتار برمی‌گردد، که اگر متن لورکا برگرفته از واقعیت زندگی است، متن گوران انتزاعی از آن متن است. مسیر اشتباه نیست بلکه نوع نویس‌اش کم‌مایه و الکن است و برای همین نمی‌شود اصلا این متن را به‌عنوان نمایشنامه‌ای در خور تامل در نظر گرفت و در ادامه برایش دلایلی متقن خواهم آورد تا خواننده مطلب هم دقیق شود که چگونه است نویسنده‌ای در جاهایی موفق و در جاهای دیگر کارش ناموفق از آب درمی‌آید.

اصلا کاری به نوشته لورکا ندارم چون این برداشت می‌تواند ربطی به آن متن نداشته باشد و این هم تنها دلیلش برداشت دلبخواهی رضا گوران است. مرداب روی بام به مساله کوچ، سفر، مهاجرت و عشق می‌پردازد. کوچی برای همیشه و رفتنی که در پس خود تراژدی به بار خواهد آورد. ماهیت هر نوع متنی مبنایش کشمکش بین افراد و پدیده‌های پیرامونی- طبیعت، خدا و جامعه- خواهد بود. در اینجا چالش اصلی بین افراد است به اعتبار برگشت و آمدن دوباره یک مرد از آرژانتین به اسپانیا. کشمکشی درونی که زنان خواستار بازگشت تنها مرد دیار خودهستند.

تا اینجایش اتکای گوران به متن لورکا مشهود است اما آنچه باعث تمایز این دو متن خواهد شد، صحنه‌ها و پردازش شخصیت‌هاست که به قلم گوران در صحنه جاری شده است. البته لحظات زیبا و دیدنی هم در آن یافت می‌شود. اما کلیت طرح گوران به سرانجام و تصویری منسجم برای ایجاد یک تصویر تاثیرگذار و فرآیندی موثر منجر نمی‌شود. پدرو با زن‌های دوروبرش سروسری دارد، برخی تا پای جان دوستش دارند و برخی هم به ظاهر می‌خواهند سر بر تنش نباشد. او باید به آرژانتین برود و در مزرعه عمویش کار کند.

حالا زن‌ها با نامه‌های او زندگی می‌کنند و این روند اندوه را بر فضا تحمیل می‌کند. عشق و اندوهی که بی‌سرانجام است و همه امیدها یأس‌آلود می‌شود چون پدرو هیچ‌گاه به وطن بازنمی‌گردد. زن‌ها هم پایان تراژیک را با جنون و دیوانگی تصویر می‌کنند. به ظاهر و در مسیر خطی آنچه هست، درست است اما در باطن آنچه باید، اتفاق نمی‌افتد؛ یکی به دلیل اتکای گوران به روایت است تا خود نمایش. یعنی چالشی و تحرکی در میان نیست بلکه گزارشی از ماوقع را می‌شنویم چه به صورت تک‌نفره و چه در آمدوشد آدم‌ها و ردوبدل‌شدن حرف‌ها. دوم اینکه زد و بندها و تحرکات صحنه‌ای هم در چارچوب تعریف‌های درست نمایشی قرار نمی‌گیرد. یعنی آدم‌ها منفعل‌اند و همه‌چیز ایستا است تا اینکه ما شاهد روالی پویا و متحرک به‌واسطه استقرار درست یک وضعیت نمایشی باشیم. همین خود دلیلی مبرهن است تا قلمفرسایی رضا گوران کژراه را به راه ترجیح دهد. بازتاب چنین فرآیندی هم نرسیدن به توافقی دوسویه برای ایجاد رابطه‌ای تامل‌برانگیز با مخاطب است. مخاطب در تئاتر دوست دارد روابط بین آدم‌ها و پدیده‌ها را به عینه ببیند و به تامل واداشته شود. همین کافی است. اما در اجرای گوران ما فقط لحظات زیبا را می‌بینیم که چفت‌وبست به قاعده‌ای ندارند و همین مانع از بروز تداوم حسی و تصویری و از آن مهم‌تر شهودی خواهد شد.

این لحظات زیبا شامل صحنه‌های روی ابر و حرف‌زدن رزیتا و پدرو، دست‌هایی که از زمین دستمال‌های سرخ را به کلفت (بهناز جعفری) می‌دهند و او کف را می‌سابد، چاقوهایی که به جای گل در زمین کاشته و بیرون آورده می‌شود توسط بانوی خانه (پانته‌آ پناهی‌ها) و... است اما این لحظات در پس و پیش خود دلایل محکمی برای بودن یا نبودن ندارند. این یعنی ضعف عمده‌ای که از ایجاد درام جلوگیری می‌کند. اینکه بخواهیم انتزاع واقعیت را نشان بدهیم بنا بر فلسفه افلاطون تعریف درست‌تری از هنر نمایش است و البته شدنی. اما نحوه ارایه و پردازش درام هم در این مهم دخالت می‌کند. ما در انتزاع واقعیت هنوز موفقیت چندانی نداشته‌ایم.

یعنی هنوز در حد و اندازه ابزوردنویسان، اکسپرسیونیسم‌ها، سمبولیسم‌ها، سوررئالیسم‌ها و مانند اینها که از واقعیت در گذر و گریزند، نتوانسته‌ایم متنی بنویسیم. ماهنوز نتوانسته‌ایم همانند نمونه‌های جهانی آثار در خور تأملی را بنویسیم و اجرا کنیم. برای همین بیشتر با متون گنگ، مجهول، مبهم و مه‌آلود رودررو می‌شویم تا انتزاعی که بخواهد ذهن ما را معطوف به کشف والایی از موقعیت انسان در جهان محل زیستش گرداند.

رضا گوران خواسته شاعرانگی لورکا را رعایت کند و حتی افزونتر از او به لحظات شعرگونه و تصویری در اجرایش اتکا کند. چه زیباست این ایده اما در عمل موفق نیست چون این آدم‌ها بی‌واسطه عیان نمی‌شوند و هویت مشخصی ندارند و نمی‌دانیم چرا باید مثل ارواح در فضا معلق شده باشند. فقط کافی بود دلایل این حضور جنون‌آمیز مشخص می‌شد آن‌وقت متن هم چفت‌وبست‌های درست و به‌موقعی می‌یافت. نتیجه هم دنبال کردن فضا می‌شد. الان با این ضرباهنگ کند و فضای نیمه‌روشن، ذهن و چشم خسته می‌شوند. چراکه نه شخصیت رزیتا جذاب است و نه پدرو و نه پیرزن‌ها و نه دختران جوانی که هر یک خاطره و نشانی از پدرو دارند.

اگر قلم رضا گوران می‌توانست از دل این شاعرانگی بیش از حد، به درامی درخور تامل برسد، آن وقت طعم و مزه این چرخش تازه تا ابد با ما می‌ماند. با این حال او توانسته تجربه‌ای را پیش‌رویمان قرار دهد، هرچند نمی‌تواند یادآور توانمندی یرما و خاموشی دریا باشد.