در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش‌های «چهار دقیقه» و «همان چهار دقیقه»

برفراز پل گالاتا

محمدحسن خدایی
منتقد

● اجرای هم‌زمان نمایش‌های «چهار دقیقه» و «همان چهار دقیقه»، تجربه‌ای است تازه در رابطه با تولید مادی تئاتر. هر دو را نغمه ثمینی نوشته و می‌توان آنها را تکمیل‌کننده یک جهان خودآیین دانست. توصیه گروه اجرائی البته تماشای هر دو نمایش است؛ روایت زن و مردی که بعد از سال‌ها زندگی مشترک، برای گذراندن ماه عسل به استانبول سفر می‌کنند. نمایش اول در رابطه با ناپدیدشدن یونس و نمایش دوم در رابطه با پیداشدن او و مواجهه‌اش با موجوداتی نیمه‌انسان و نیمه‌آبزی در کف دریاست. هر دو نمایش استانبول را بازنمایی می‌کند. اولی استانبول توریستی و دومی استانبول زیر دریا؛ شهری پر از خاطره و تروما برای آوا، چراکه مادرش پس از بارداری ناخواسته، خود را به همراه فرزندان متولدنشده از روی پل گالاتا به دریا افکنده. در اجرای «چهار دقیقه» به کارگردانی الهام کردا، شخصیت یونس، ناپدید شده. روایت بر حول این غیاب و تمنای آشکارشدن راز آن شکل می‌یابد. مکانیسم روایی اجرا مبتنی‌بر احضار گذشته، بازآفرینی رابطه و کشف حقیقت است. هر سه شخصیت نمایش، آوا، آرا و آشیان، تلاش دارند با یادآوری، غیاب یونس را توضیح‌پذیر کنند. آرا و آشیان، همان خواهر و برادر متولدنشده و مغروق آوا هستند. مواجهه آنان با خواهری که دل‌نگران غیاب معشوق است، استعاری و خلاقانه است. آن دو نقش‌هایی مانند پلیس، روان‌شناس و پرستار را بازی می‌کنند تا بار دیگر آوا به زندگی بازگردد و گرفتار جنون و انتحار نشود.

هر دو اجرا بر زمان و سیاست‌هایش تأکید دارند؛ زمانی که به شکل بحرانی و نمادین، در چهار دقیقه متعین شده و مانند یک مرز، یک وقفه و یک گذرگاه عمل می‌کند. اگر در نمایش اول، در باب هستی‌شناسی چهار دقیقه صحبت می‌شود، در نمایش دوم، زمان چنان بسط و گسترش می‌یابد تا این چهار دقیقه تمامی روایت را تصرف کند و شخصیت‌ها جاودانه شوند. هر دو اجرا، بر بحرانی‌کردن زمان و یادآوری گذشته و امکان رهایی و رستگاری اکنون و آینده تأکید دارند. انتخاب استانبول به مثابه کلان‌شهری تاریخی، هوشمندانه است. یک جغرافیای دوپاره میان شرق و غرب عالم، که میان گذشته و آینده در نوسان است؛ جایی مانند پل گالاتا که اتصال و انفصال بدن مهاجران، پناه‌جویان و ستم‌دیدگان است با تاریخ خشونت‌بار معاصر. همان استانبول غیرتوریستی پاموک که شکوه تمدنی‌اش، به قول اصحاب مکتب فرانکفورت نشانی است از توحش.

هر دو اجرا از بازنمایی زندگی روزمره فاصله می‌گیرند تا منطق رئالیستی خود را برسازند. «چهار دقیقه» کشف و شهودی است یادآور ادبیات کارآگاهی و جنایی، لاجرم با رئالیسمی شبیه زندگی روزمره. در مقابل نمایش «همان چهار دقیقه»، زیستن در کف دریا و ابهامات مترتب بر آن است. در هر دو اجرا محوطه‌ای مستطیل‌شکل مشاهده می‌شود پرشده از دانه‌هایی سفیدرنگ. یک رویکرد مقتصدانه در کاهش هزینه‌ها که اشتراکات هر دو نمایش را نمایان می‌کند. استفاده از تصاویر ویدئویی در هر دو اجرا مشهود است. الهام کردا ترجیح داده در کناره‌های صحنه مانیتورهایی تعبیه کند تا حال‌وهوای استانبول بارانی و تاریخی بازنمایی شود؛ تصاویری از کلمات، یادداشت‌ها، مسافران مترو و سیمای گذران شهر. دو دوربین سفیدرنگ و کمابیش دکوراتیو بر صحنه قرار دارند تا فی‌المثل ثبت مستند لحظات باشند. همچنان‌که خانه‌ای در ابعاد بسیار کوچک را آویخته از سقف می‌بینیم که در طول اجرا به آرامی از آسمان به کف صحنه نازل شده تا یادآور خانه و ازدست‌رفتن آن باشد. در «همان چهار دقیقه» فضا اکسپرسیونیستی، کمابیش شاعرانه و تا حدی هولناک است؛ ارجاعی به روایت الهیاتیِ نجات یونس در دل نهنگ. گفتار، ژست‌ها و فضاسازی واجد ریتوریکی آهنگین و سوررئالیستی است. یک زمان سرمدی که نشان از برزخ دارد و تمنای عزیمت به اتوپیایی به نام آتلانتیس.در نهایت تجربه کارگردانی این دو نمایش‌نامه مرتبط، برای الهام کردا و صابر ابر، واجد چالش و جاه‌طلبی است. اما به نظر می‌آید گروه کارگردانی در اجرائی‌کردن ایده‌های نمایش‌نامه‌نویس در باب مفاهیمی مانند زمان، خاطره، عشق و ... گاه ناکام می‌ماند. نغمه ثمینی ارجاعاتی به تاریخ معاصر و رنج مردمان خاورمیانه دارد که شیوه اجرائی گروه کارگردانی، از مهابت و رادیکالیته آن می‌کاهد. نوعی نظام زیباشناسی می‌تواند به کار گرفته شود تا بدن محذوفان در اتصال با تاریخ معاصر، بازنمایی تذکارکننده‌تری داشته باشد و از قضا، شکست خویش را در این بازنمایی رنج و خاطره، مانند بکت، شجاعانه اعلام کند.

نگاهی اجمالی به تئاتر «فرشته تاریخ» به کارگردانی و نویسندگی محمد رضایی‌راد

مرگ بنیامین بر بال‌های ملودرام

عکس: نوشین جعفری

کبوتر ارشدی
جامعه‌شناس

تئاتر رسانه‌ای پرفورماتیو است. حرف‌زدن از یک اجرا بدون دیدن توانایی‌ها و امکانات اجرائی آن کاری ناقص است. می‌شود به بهانه یک اجرا، به مضمون‌های فلسفی یا جامعه‌شناختی یا ادبی یا ... پرداخت، اما صرف این رویکرد ما را با یک پرسش اساسی روبه‌رو می‌کند. چرا همه این بحث‌ها را جدای از این اجرا به زبان نیاوریم؟ مگر اینکه بتوانیم ایده‌ای را که یک اجرا بر ایده پیشین افزوده است، برملا کنیم.

بعد از دیدن تئاتر فرشته تاریخ، متنی از آرمان ذاکری، جامعه‌شناس، خواندم که مرا به نوشتن این یادداشت، بیش از پیش علاقه‌مند کرد. در ابتدا توضیح مختصری درباره متن نمایش را لازم می‌دانم، گرچه باید فرض را بر این گذاشت که همه می‌دانیم. این متن نمایشی به ایده تاریخ والتر بنیامین و به‌ویژه متن «عروسک و کوتوله» که در زبان فارسی توسط مراد فرهادپور و امید مهرگان گزینش و ترجمه و به همت نشر گام نو منتشر شده است، برمی‌گردد. این کتاب با مقدمه درخشانی از مترجمان که در تبیین آرای بنیامین به خواندن متن کمک شایانی می‌کند، در دسترس است. در این ترجمه نسبت فکری بنیامین با الهیات و مارکسیسم روشن می‌شود و نیز به دو مضمون اصلی تفکر بنیامین که همانا فلسفه زبان و فلسفه تاریخ است، اشاراتی می‌شود. مراد فرهادپور به وضوح و در حد کافی استعاره «عروسک و کوتوله» را چه در این مقدمه و چه در درس‌گفتارهایش توضیح داده است و هرکس که اولین مواجهات خود را با بنیامین می‌گذراند، در همان مراحل اولیه به این همه راه پیدا می‌کند. در این مقدمه توضیحات دقیق و کافی درباره الهیات رستگاری بنیامین نیز ارائه شده و چنانچه مترجمان اشاره می‌کنند: «بنیامین به‌واقع تلاش می‌کند تا این به‌یادآوردن را با نوعی «نگران و اندیشناک‌بودن» پیوند بزند؛ پیوندی که از تمام‌نشدن رنج گذشتگان حکایت می‌کند و خوش‌خیالی‌های تاریخی‌گری درباره گذشته «تمام‌شده و امن» را می‌زداید». چیزی که در تئاتر موردنظر به‌عنوان ایده مرکزی قابل پیگیری است، شاید به عبارتی همین باشد. آنچه که کارگردان و نویسنده متن، به‌عنوان ایده بر ایده پیشین می‌افزاید، به مدد همین درک بنیامینی از تاریخ است که گذشته نگذشته و امر درگذشته به میانجی به‌خاطرآوردن «تا امروز خاورمیانه و مدیترانه ما» نیز حاضر می‌شود.

اینکه به چه میزان یک ایده در اجرائی تئاتری، امکان بروز پیدا می‌کند همواره محل نزاع و مناقشه است وگرنه بحث بنیامین و نقد و واکاوی متون فلسفی، جدای از هر نمایشی امکان جدال و گفت‌وگو بوده و خواهد بود.

اینجا به یادداشت کوتاه آرمان ذاکری در مقام جامعه‌شناس برمی‌گردم. تأکید می‌کنم یادداشت ذاکری- و نه شخص خودش، چراکه دراین‌باره اطلاعی ندارم- گویی حکایت از شخصی می‌کند که اولین‌بار است با ایده‌های بنیامین آشنا و مواجه شده است. چنان مجذوب متن و جدال‌های نظری است که یادش می‌رود پای یک اثر پرفورماتیو نشسته است؛حتی متوجه نمی‌شود که تأکیدات او به‌عنوان نویسنده نیاز به تبیین دارد. آن‌قدر همه نتیجه‌گیری‌های احساساتی و ناگهانی‌اش در متن برای خودش محرز است که به‌هیچ‌وجه هیچ موردی را نیازمند استدلال نمی‌یابد.

ذاکری در بخش‌های پایانی یادداشتش می‌گوید: «... کوتوله اما نه الهیات است و نه ماتریالیسم.... دوستی و عشق. چیزهایی که شاید بتوانند زنگ خطر لوکوموتیو تاریخ را بکشند. در جهانی که محتاج صلح است...» و جمله آخر که نوعی جمله عاقلانه برای سفیهان بی‌حوصله است: «حرف‌ها را محمد رضایی‌راد گفته است. کافی است سه ساعت گوش شنیدن داشته باشید» - ادامه این جمله در سپیدخوانی‌اش اما این است ای جماعت ابله!- حالا که به این‌جای بحث رسیده‌ایم لازم است به این نکته اشاره کنم، خوانش ذاکری- حتی اگر بپذیریم که قصد کارگردان هم چنین باشد- از دوستی و عشق به‌عنوان فضایل یا امکانی که جهان امروز را نجات می‌دهد- با تأکید محافظه‌کارِ «شاید»- خوانشی بسیار رمانتیک و به دور از ایده بنیامین است. دوستی و عشق در ترم‌های فلسفی و در خاستگاه‌های فرهنگی و نظری و تاریخی، امکانات بسیار متفاوت دارند و به‌هیچ‌وجه جدای از هرگونه الهیات و ماتریالیسم و فلسفه و نظر و دین و سیاست و ... نیستند که به‌عنوان دو گوهر منتزع بتوانند بشریت را به صلح و آرامش برسانند. نکته دیگر اینکه در یادداشت مذکور دقیقا این‌طور به نظر می‌رسد که تأکید نویسنده بر سه ساعت میخکوب‌شدنش به‌عنوان یکی از مخاطبان- البته مخاطبی که گوش شنوا داشته و با بقیه گویا متفاوت است- بیشتر به‌خاطر حظ آشنایی با ایده‌های شگفت‌انگیز بنیامین است نه با ظرفیت‌های اجرائی که البته سویه دیگر این احساسی‌گری می‌تواند کاملا برعکس باشد؛ یعنی ما با مخاطبی طرف هستیم که به‌هیچ‌وجه با تئاتر و امکانات آن آشنا نیست و گویی از اینکه متنی با ملاحظات فلسفی امکان اجرا پیدا کرده، شگفت‌زده و هیجان‌زده است.

به این واسطه توضیح مختصری را لازم می‌دانم. تئاتر «فرشته تاریخ» از موفق‌ترین‌های پرونده تئاتر وطنی است؛ چراکه به هر حال پردازش یک ایده فلسفی و به اجرا درآوردنش به طور پیشینی نوعی جسارت و توانایی و تجربه لازم دارد که رضایی‌راد داشته است. نمایشی دیالوگ‌محور که به مدد بازی و ظرفیت‌های همه‌جانبه اجرا قابل تحمل است. از جمله ظرفیت‌های خوب این اجرا، طراحی صحنه است که با حداقل امکانات و حداکثر تأثیر انجام شده، میزانسن‌های خلاق در جابه‌جایی پرسوناژها، ادوات و اکسسوری مختصر و مفید، نگاه خلاق و همدلی کارگردان و عوامل صحنه را نشان می‌دهد که این همه مجال بروز نوعی فضای به‌غایت تکمیلی با متن است. بازی‌هایی که از بازیگران گرفته می‌شود، در طول اجرا جذاب، خلاق و پرتحرک است که به ویژه با اجرای بازیگر «فرشته تاریخ» به اوج می‌رسد. به جز انتخاب نابجای باران کوثری و اجرای تنبل و بدن بی‌پتانسیل او به لحاظ حرکتی، همه بازیگران در سطحی حرفه‌ای و قابل توجه به ایفای نقش پرداخته‌اند. شاید حضور باران کوثری به خاطر نامش بوده باشد و شاید فقط از این بابت به نفع تئاتر محسوب می‌شده که البته خود به آسیب تبدیل شده است.

ایده افزوده همسو با ایده بنیامین، فراخوان تاریخ است. تکرار همه مخروبه‌ها و کشتارهایی است که به مدد فرشته تاریخ تا امروز می‌شود به آنها نگاه کرد؛ یعنی به پشت سر که هم پیش از دوران بنیامین و هم پس از آن- که پیشینه تاریخی ماست- و امروزِ پر از درد و نکبت و رنج ما که گذشته آیندگان ماست... .

اما واقعیت این است که کارگردان در بخش‌های پایان کار، دچار نوعی پرگویی و ازریخت‌افتادگی در کانسپت و اجرا می‌شود. ازریخت‌افتادگی‌ای که حتی موجب نوعی طنز شده است. طنزی از این دست که بیننده غیرناشنوا و البته غیرنابینا! متوجه آن می‌شود.

مرگ بنیامین چنان کشدار و رمانتیزه است که جایی دلمان می‌خواهد بگوییم: «بمیر لعنتی» و این همه نیازی هم به جامعه‌شناسی یا فلسفه ندارد و بیشتر به زیبایی‌شناسی و هنر مربوط است. کارگردان در نوعی حشو و «کِش‌آمدن»هایی از نوع ملودرام گرفتار می‌شود که به‌غایت از ایده بنیامین به‌دور است (در این موارد می‌شود حتی با رجوع به خود ایده‌های بنیامین وارد بحث با این اجرا شد که البته نوعی رویکرد تکنیکی و آموزشی است و از هدف یادداشت من به‌دور است). مبتذل‌شدن به‌میان‌کشیدن مدام «حشیش» که گویی خود تبدیل به مستمسکی در جهت تخدیر متن و اجراشده نیز قابل انتقاد است چراکه این موضوع می‌توانست نقطه محرک متن باشد که متأسفانه به ابتذال دامن زد. نمی‌خواهم بگویم دست‌کم یک ساعت- چراکه برای ارائه تایم مشخص نیازمند بررسی دقیق مراحل اجرائیم- ولی دقایق قابل اعتنایی از این اجرا واقعا حشو و اضافه است بلکه با یک ویرایش هوشمندانه قابل رفع و رجوع بود. درست به همین خاطر در لحظه‌ای که بازیگر رو به ما می‌ایستد و می‌گوید آیا مخاطب برای آقای بنیامین حرفی دارد یا نه؟ دقیقا همان لحظه‌هایی از اجراست که دلمان می‌خواهد نه خطاب به بنیامین بلکه خطاب به کارگردان بگوییم: «مراقب باش! لطفا ترمز خطر را بکش و توقف کن».

نوزدهمین جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی، کارناوالی ملی

پرستو فرهادی: نوزدهمین جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی که شب عید قربان در کاشان افتتاح شده بود، یکی، دو شب مانده به عید غدیر در محله قدیمی سنگلج، در حالی به پایان رسید که نشان داد این رویداد متنوع و بزرگ تئاتری به خوبی ظرفیت و قابلیت بالایی برای تبدیل‌شدن به یک کارناوال ملی و صدالبته بین‌المللی را دارد.

این جشنواره به دبیری داود فتحعلی‌بیگی در نوزدهمین دوره و در شرایطی که خیلی از پیش‌کسوتان و هنرمندان قدیمی نسبت به وضعیت اجرائی نمایش‌های آیینی و سنتی و حفظ و آموزش آنها نگرانی دارند با چند اتفاق ویژه همراه بود که به سادگی نمی‌توان از کنار آنها گذشت و در این گزارش مروری کوتاه بر آنها می‌شود.

بازشدن پای نمایش‌های سنتی به بافت تاریخی

اولین موردی که باید به آن اشاره شود، افتتاح این جشنواره است که برای نخستین بار در شهری خارج از تهران اتفاق افتاد تا در طول یک هفته شهر کاشان هم میزبان برگزاری این جشنواره با جدول نمایشی مجزای خود باشد. همین باعث شد تا خیلی از هنرمندان نمایش‌های آیینی و سنتی نه تنها از این تصمیم استقبال کنند بلکه آرزو کنند تا پای جشنواره به شهرهای دیگر هم باز شود و شاید آرزویی دور از دسترس نباشد که اگر مدیران فرهنگی و شهری در شهرهای مختلف همراهی کنند، جشنواره را هم‌زمان با تهران در چند شهر دیگر هم بتوان برگزار کرد.

جدا از افتتاحیه‌ای که در خانه طباطبایی‌ها در کاشان برپا شد، یکی از مهم‌ترین اتفاقات جشنواره امسال را می‌توان ورود این رویداد تئاتری به محوطه یا بناهای تاریخی عنوان کرد. در کاشان نمایشی از عروسک‌های غول‌پیکر با نام «تنها یک زمین داریم» در محوطه تاریخی سیلک اجرا شد تا بعد از حدود نیم‌قرن که نمایشی از «پیتر بروک» در تخت‌جمشید اجرا شده بود، یک اثر نمایشی دیگر در محوطه‌ای تاریخی در ایران میزبان تماشاگران تئاتر باشد. این اتفاق در تهران نیز ادامه پیدا کرد تا اول، نشست خبری جشنواره و بعد بخش قهوه‌خانه‌ای آن در یک عمارت قاجاری و در بافت تاریخی پایتخت برگزار شود.

سرای کاظمی که یک بنای قاجاری در بافت عودلاجان است و از آن به عنوان جواهری در منطقه ۱۲ تهران یاد می‌شود، در شب‌های جشنواره میزبان بخش «قهوه‌خانه نمایش‌های سنتی» بود؛ بخشی که مورد استقبال اهالی محله امامزاده یحیی قرار گرفت و در شب آخر بچه‌های محله از اینکه چند شب سرگرمی و سیاه‌بازی دیدنشان تمام شده، حسابی پکر بودند.

درخواست برای ایجاد پاتوق نمایش‌های ایرانی

اجرای نمایش‌های سنتی در فضایی که با اصالت این نوع نمایش‌ها قرابت بیشتری دارد حال‌وهوایی را برای خود هنرمندان و همین‌طور تماشاگران ایجاد کرد که کم‌کم در روزهای آخر جشنواره از زبان خیلی‌ها شنیده می‌شد که ای کاش یکی از خانه‌های قدیمی تهران برای این نوع نمایش‌ها اختصاص داده شود تا اجراگران نمایش‌های سنتی در طول سال محلی برای اجرای همیشگی کار خود داشته باشند.این قضیه تا جایی جدی شد که علی نصیریان بازیگر قدیمی تئاتر که کارش را با نمایش‌های تخته‌حوضی آغاز کرده بود و بخش صحنه‌ای و تخته‌حوضی جشنواره به نام او در فراخوان ثبت شده، در مراسم اختتامیه بر این مهم تأکید کند. «نمایش ایرانی فرصتی برای تئاتر معاصر ایران است و باید فکر کنیم که چطور می‌شود شکل‌ها و ساختارها و صورت ظاهری آثار هنری را در حرف و صحبت و نمایش امروز استفاده کنیم. در حال حاضر بسیاری از استادان نمایش‌های ایرانی بر اثر بیماری از بین ما رفته‌اند و آقای فتحعلی‌بیگی زحمت زیادی برای حفظ نمایش ایرانی پس از انقلاب کشید. یک‌زمانی به جای تئاتر شهر فعلی، کافه شهرداری بود که در آن نمایش هم اجرا می‌شد و حالا که شهرداری تهران به توسعه فضای سبز و ایجاد ساختارهای فرهنگی مانند فرهنگ‌سراها توجه کرده و نشان داده که تنها به فیزیک شهر اهمیت نمی‌دهد و به زندگی انسانی‌تر هم توجه دارد، خوب است مکان‌هایی ایجاد شود تا در تابستان و زمستان نمایش‌های ایرانی به صورت مستمر در آنجا اجرا شوند».نصیریان درخواست خود را خیلی صریح به پیروز حناچی شهردار تهران اعلام کرد و سپس ادامه داد: «ما الان هم می‌توانیم جایی را درست کنیم که مردم در آنجا غذا بخورند و نمایش‌های ایرانی را به صورت مستر تماشا کنند. در گذشته چنین مکان‌هایی داشتیم و فکر می‌کنم نمایش‌های ایرانی با برگزاری دو سال یک‌بار جشنواره راه به جایی نخواهند برد؛ مخصوصا اینکه این روزها نمایش‌هایی داریم که فقط مخصوص خنده‌های بی‌مورد هستند و لازم است در زمینه نمایش‌های کمدی کار فرهنگی کنیم».این درخواست چه از طرف شهردار تهران پاسخ داده شود و چه نشود، مهم این است که دیگر عزمی جدی به پا شده تا نمایش‌های ایرانی دارای پاتوقی ثابت باشند به‌ویژه آنکه تالار سنگلج به تنهایی نمی‌تواند پاسخ‌گوی این مسئله باشد؛ کمااینکه این مجموعه نمایشی بیشتر در «اسم» به نمایش‌های ایرانی تعلق دارد.

ضرورت احیای نمایش‌های ایرانی با تکیه بر واحدهای درسی و دانشگاهی

نکته دیگری که در این جشنواره بیش از پیش به چشم آمد و بر ضرورت توجه به آن تأکید شد، مسئله آموزش نمایش‌های آیینی و سنتی بود؛ چراکه حذف بسیاری از واحدهای درسی این نوع نمایش‌ها سبب نگرانی استادان این حوزه شده و آینده این گونه نمایشی، به‌ویژه تعزیه و نقالی را که در فهرست میراث معنوی جهانی یونسکو ثبت شده‌اند با نگرانی مواجه کرده است.محمدحسین ناصربخت، قائم‌مقام دبیر جشنواره که خود پیگیر ایجاد واحدهای درسی در این زمینه در دانشگاه‌ها بوده، دراین‌باره معتقد است: «آنچه ضامن حفظ و احیای نمایش‌های آیینی و سنتی خواهد بود آموزش است و باید نهادها و سازمان‌هایی مثل دانشکده‌های هنری و مراکز تحت پوشش وزارت علوم، وزارت آموزش‌وپرورش و سازمان میراث فرهنگی و گردشگری در این عرصه حضوری پررنگ داشته باشند تا با ایجاد رشته «نمایش ایرانی» در دوره‌های مختلف دانشگاهی، از کارشناسی گرفته تا دکترا، گام‌های اساسی برداشته شود».آنچه این پژوهشگر نمایش‌های آیینی و سنتی بر آن تأکید می‌کند برای خیلی‌ها به آرزویی دست‌نیافتنی تبدیل شده است، چون اوضاع نمایش‌های سنتی در دانشگاه‌ها به قدری وخیم شده که شنیده می‌شود مثلا «سیاه‌بازی» در مقابل آثاری «فاخر» از تئاتر غربی مورد تمسخر قرار می‌گیرد و اندک توجه و رغبتی هم اگر در دانشگاه‌های شهر تهران باشد سرخورده می‌شوند؛ با این حال، خبرهای خوشی هم شنیده می‌شود که کورسوی امیدی را زنده نگه می‌دارد و باید منتظر باشیم تا ببینیم آیا رشته درسی «نمایش ایرانی» آروزیی محال می‌ماند یا خیر؟

البته این موضوع فقط در دانشگاه‌ها قابل پیگیری نیست و در نشست خبری جشنواره هم تأکید شد که دیگر وقت آن رسیده تا مدرسه‌ای برای این گونه نمایشی ایجاد شود.

متن و خلاقیت؛ پاشنه آشیل نمایش ایرانی

در کنار این اتفاقات قابل توجه، از بعضی نقاط ضعف هم نمی‌شود غافل شد که مهم‌ترین آنها در جشنواره امسال استقبال کمتر از بخش‌های صحنه‌ای در مقابل نمایش‌های محیطی بود؛ اتفاقی که ضعف نمایش‌نامه‌نویسی در تئاتر ایران به‌ویژه نمایش‌های سنتی را خیلی زیاد گوشزد می‌کند.در این باره علی شمس از کارگردانان و نمایش‌نامه‌نویسان جوان تئاتر ایران می‌گوید که نمایش سنتی ایرانی بیشترین ضربه را از فقر دانش و مطالعه جمع زیادی از اهالی همین حوزه می‌خورد. او به ورود تعدادی هنرمند جوان در سال‌های گذشته از طریق همین عرصه نمایشی به تئاتر اشاره می‌کند که بارقه‌های امیدی را به این وادی آوردند اما باز جریان به همان روال سابق برگشت.او معتقد است: «نمایش ایرانی و آیین‌های نمایشی آن از فقر روشنفکری و نگاه خلاقانه رنج می‌برند. وقتی حضور کسانی مثل بیضایی، بیژن مفید یا محمود استادمحمد و مواجهه آنها را با نمایش، سنت‌ها و آیین‌های ایرانی مرور کنید، می‌بینید فهمی که این اسم‌ها و دیگرانی از این دست به بدنه عمومی تئاتر ایران تزریق کردند، چقدر تاریخی، محتوایی و ستودنی است. تنها راه نجات نمایش‌های آیینی دوری از ابتذال (به معنای مواجهه سردستی) و نزدیکی به ذهن‌های خلاق است. ما به خلاق‌کردن این حوزه احتیاج داریم».

جشنواره تئاتر آیینی و سنتی، امکانی برای جذب گردشگر

از اینها که بگذریم به بخش پایانی جشنواره یعنی مراسم اختتامیه می‌رسیم که ثابت کرد اگر فکر و خلاقیت و برنامه‌ریزی و همراهی مسئولان شهری باشد چه موقعیت‌ها و فرصت‌های جذابی را برای مردم شهر می‌توان ایجاد کرد؛ فرصتی که می‌تواند در تقویم رویدادی و هنری کشور جای گیرد تا تدارکی بین‌المللی هم برای آن داشته باشیم. بسیاری از کشورهای دنیا مراسم و رویدادهایی دارند که به شکل کارناوال و جشن برای مردم در طول یک یا چند روز برگزار می‌شود و بعضی از اینها شهرت جهانی هم دارند. اختتامیه مردمی جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی نیز که زمانی کمتر از یک روز برای اطلاع‌رسانی عمومی داشت و با بسته‌شدن خیابان بهشت در محله سنگلج همراه بود، نشان داد این رویداد می‌تواند همان کارکرد کارناوالی را برای ما داشته باشد تا از پسِ آن، گردشگران خارجی بیشتری را با دعوت به تماشای فرهنگ و هنر و آیین‌ها و نمایش ایرانی به این سرزمین فرابخوانیم.

روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «لانچر۵» به کارگردانی پویا سعیدی و مسعود صرامی

«هَهَهَ هَیولا!»

مرتضی فرشباف
فیلم‌ساز

● نیمی زخمی، نیمی زیبا. نیمی هرزه، نیمی عاشق. «لانچر» یک نمایش دولبه است. مثل عبدی (محمد حق‌شناس)، پسرک خبرچین اتاق بازرسی، موجودی دوگانه است. اعوجاج فیزیک عبدی بهترین نمود تصویریِ روح متناقض «لانچر» است. می‌تواند تو را بخنداند و لحظه‌ای بعد تو را بترساند. با یک چرخش بازیگر، میزانسن‌ها می‌توانند به‌آنی رنگ عوض کنند؛ به یک چرخش سر عبدی، از تصویر لب‌هایی لرزان که زیر این زخم‌های آبله‌گونِ سرخ مدفون است، به تجسم صورتی زیبا، زیباتر از تمام پسرهای نمایش. از آن پایی که به وقت بازجویی یارای نگه‌داشتن آن اندازه از تحقیر و فشار را ندارد، به همان پایی که پیش‌تر در آن شب شوم، راست‌قامت، خیره به هتاکی روبه‌رویش، استوار بر جای ایستاده بود. از همین‌جاست که همان آنی که قهقهه‌ات بلند می‌شود، چیزی تو را می‌ترساند. تو را نسبت به خودی که خندیده معذب می‌کند یا همان لحظه که به وجوه تراژیک قصه نزدیک می‌شوی، شخصیت‌ها، بی‌پروا، تو را به مضحکه‌شان می‌کشند. سویه‌ای تاریک در تمام این خنده‌ها هست و نوعی تصویر کاریکاتوری و بدقوارگی در تمام آن خشونت‌ها. مسئله فقط این است که از کدام ور نگاهش کنی.

فرمانده این مسیرِ لغزیدن از این سویه تاریک به قهقهه و از قهقهه به این سویه تاریک، بازیگری استثنایی است که به همان اندازه که می‌تواند خلاقانه لحن عوض کند و یک شوخی را به موقعیتی ترسناک بدل کند، به وقتش می‌تواند با سکوت، با هیچ، تو را بترساند. امیر نوروزی قدرِ این «مکث» قبل از کنش‌هایش را خوب می‌داند. بلد است کجا با کاری‌نکردن چشم تماشاگر را هدایت کند و تماشاگر تمام مسیر روانی تئاتر را، بی‌وقفه، پشت او می‌دود، از این تونل‌های مضطرب بازجویی می‌گذرد و بعد در بزنگاه یک تصمیم اخلاقی، این فکر او را می‌لرزاند که آدمی این اندازه بی‌رحم، چنین کیفیتی از تشخیص داشته باشد؛ تشخیص درک حقیقت میان دو دلداده.

دستاورد اصلی پویا سعیدی و مسعود صرامی در مواجهه با متنی متعلق به زمانی دور و مملو از ارجاع، و دیالوگ‌های پینگ‌پنگیِ مک‌دانایی-کوئنی که مدام غرابت می‌سازد، صبوریِ بی‌حدوحصرشان است در خلق ساختار پرجزئیات هر صحنه. شوخی‌ها مدام تکرار می‌شوند، بی‌آنکه تکرار شوند و همان وقتی که فکر می‌کنی دیگر نهایت امکان خندیدن به یک موقعیت، یک متلک یا دینامیک یک رابطه را تجربه کرده‌ای، دست‌های نامرئی کارگردان وارد می‌شود و با اعتمادبه‌نفس و سر فرصت، جانی تازه به این‌همه تکرار می‌دهد. انگار که این دو تازه‌نفس، استخوان‌خردکرده‌های این تئاترند.

و چقدر راحت می‌توان از خیر حسرت‌هایی گذشت؛ حسرت آن صحنه یکی مانده به آخر که تو را در موقعیت اخلاقی «مرگ‌هایی که می‌گذرند» قرار می‌دهد؛ صحنه‌ای که بیشتر یادآور متنی کلاسیک است که صرفا قرینه‌سازی می‌کند، بی‌آنکه چشمش به تماشاگری باشد که دیگر انرژی کافی برای دنبال‌کردن شعارهایش ندارد یا حسرت بازی شخصیت کمالی (مجید یوسفی) در صحنه پایانی که شاید می‌شد جای این اندازه از اصرار بر نامفهوم‌بودن و ضجه‌زدن و تقلا، کمی باهوش‌تر باشد و با تکیه بر باوری عمیق‌تر، وقت بازگویی داستان تقلبی‌اش، این‌قدر قافیه را نباخته باشد.

«لانچر»ی‌ها جماعتی پرشورند که سخت تمرین کرده‌اند، جنگیده‌اند، با خطوط قرمزشان جدی روبه‌رو شده‌اند و جوری به چشمان تماشاچی‌شان زل زده‌اند، که کسی نتواند نسبت به آنها بی‌تفاوت باشد. سر نترسی داشته‌اند و به قمارِ اینکه هر صحنه را تا کجا می‌شود ادامه داد، تن داده‌اند. پاداششان رسیدن به آستانه‌ای است؛ به جایی که گامی به پس یا به پیش، این مرز باریک هنرمندانه را مخدوش می‌کند. دیدن دوساعت‌و ۲۰ دقیقه «لانچر» و کشف چنین خرد پیرمردانه‌ای از میان خطوط عرق‌کرده جوان‌هایی با عزمی راسخ، آن هم از نمایشی که می‌تواند به راحتی در ظرفی یک‌ساعت‌ونیمه و خوش‌ریتم دلبری کند، عیش نابمان از تماشایش است.