گفت‌وگو با مسعود دلخواه، کارگردان و دراماتورژ نمایش دژاوو

توافق روی مکث و سکوت پینتری

رضا آشفته

«دژاوو» درباره دو دوست قدیمی و هم‌رزم زمان جنگ است که انگار گذشته‌ای را از قبل تجربه کرده‌اند و اینک یک‌بار دیگر همان را زندگی می‌کنند. مسئله این دو یک زن است که با مرگ یکی، همسر دیگری شده و... . مسعود دلخواه این متن را بر اساس نمایش‌نامه ناکجاآباد هارولد پینتر نوشته و آن را برای مخاطب تهرانی دراماتورژی کرده است. او با بازی فرخ نعمتی، سیامک صفری و رحیم نوروزی تماشاگران را به وجد می‌آورد که یک فضای پازل‌گونه را، هم تاب بیاورند و هم جست‌وجوگرانه در آن به‌دنبال کشف داستان و روابط بین شخصیت‌ها باشند. این نکته‌ای است که ما را بر آن داشت پای صحبت‌هایش بنشینیم و در نقدی رودررو به کشفی دوباره پیرامون دژاوو بپردازیم.

دژاوو یک اصطلاح روان‌شناسی است یا اینکه دربرگیرنده یک اتفاق یا پدیده درونی است؟

دژاوو یک واژه فرانسوی است و معنوی لغوی‌اش یعنی «انگار قبلا دیده شده است» و این «انگار» خیلی مهم است چون امکان دارد قبلا دیده نشده باشد و مربوط می‌شود به انسان که برایش لحظاتی پیش می‌آید که قبلا شاهدش بوده و الان هم تکرار می‌شود. او به مکانی می‌رود و امکان دارد چنین لحظه‌ای نبوده است. این آشناپنداری معادل فارسی‌اش برای دژاوو در فرهنگستان زبان فارسی، آشناانگاری در نظر گرفته شده است.

در دراماتورژی این متن از پینتر، چقدر تحت‌تأثیر دژاوو بوده‌اید و از آن استفاده کرده‌اید؟

درواقع تا حد ممکن از آن استفاده شده است و البته در متن، پینتر هم از آن استفاده کرده است و من هم همین مفهوم کانسپت را در طول کار گسترش داده و به یکی از جریانات اضافه کرده‌ام. به‌درستی پینتر به آن اشاره می‌کند و من هم همین موضوع را گرفته‌ام و به شکل تکنیکی از آن استفاده کرده‌ام کماابنکه به یک تکنیک درست در اجرا تبدیل شده است. برای هر یک از ما لحظات بسیاری هست که انگار قبلا اتفاق افتاده و قبلا دیده شده است.

آیا علت اصلی مواجهه شما با متن پینتر این بوده که آن را با افزودن داستانی برای مخاطب ایرانی قابل درک و فهم کنید یا دلایل دیگری هم در بین بوده است؟

اگر متن دیگری هم انتخاب می‌کردیم، شاید باز هم سؤالاتی برای فهمیده‌شدنش مطرح می‌شد، اما پینتر یک نویسنده بزرگ معاصر است و اغلب آثارش در ایران ترجمه و برخی از آنها حتی کار شده است. این متن یکی از دشوارترین متونی است که ترجمه‌اش هم راحت نبود. من این متن را هشت‌سال پیش ترجمه کرده بودم که زبان بسیار سختی داشت. دیدم که فضای بسیار خاصی بر آن حاکم است. اینکه چهارنفر در خلأ و فضایی به نام ناکجاآباد هستند و اسم آن هم همین ناکجاآباد است؛ برای همین دوست داشتم به آن داستانی تزریق شود که مخاطب ایرانی هم بتواند این نمایش‌نامه را دنبال کند.

بنابراین برایتان مخاطب اهمیت داشته است؟

بله، مخاطب ایرانی را در زمان دراماتورژی متن در نظر گرفته‌ام و درعین‌حال این متن از متون خوب و به لحاظ کیفیت هنری هم ارزشمند است، اما آن را برای مخاطب ایرانی انتخاب کردم و سلیقه هنری تماشاگر را در نظر گرفتم که باعث ارتقایش شود و به آن توجه کند. می‌دانیم که در تلویزیون مدام تولیدات سخیف و مبتذل پخش می‌شود و این سطح انتظار مخاطب را پایین می‌آورد و حالا می‌خواستم تماشاگر را درگیر یک متن باکیفیت کنم.

بنابراین شما با این نمایش دارید وضعیت موجود و پایین‌آمدن سطح سلیقه مخاطب را نقد می‌کنید؟

کاملا همین‌طور است چون تا حدودی سلیقه‌ها پایین آمده و الان دشوار است که سطح بالاتری از امور فرهنگی و ادبی را نشان دهیم، اما آمده‌ایم که ریسک کنیم چون هنوز هم مخاطبانی هستند که دوست دارند آثار فرهنگی‌تر و هنری‌تری را ببینند و درمقابل تماشاگرانی هم هستند که به‌دنبال صرف خوراک فرهنگی آماده و قابل‌هضم هستند که با دیدن دژاوو اذیت می‌شوند. این نمایش مثل یک پازل می‌ماند و تکه‌هایی در آن هست که به‌تدریج در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد و مخاطب باید با فعالیت ذهنی و مشارکت درونی‌اش این پازل را کامل کند و این شاید برای برخی خوشایند نباشد چون ما از یک اثر آماده پرهیز کرده‌ایم و خواسته‌ایم مخاطب با ما باشد و کار را با مشارکت او کامل کنیم.

با توجه به این هدف درست و مواجهه فرهنگی، بازتاب کارتان چگونه بوده است؟

می‌شود گفت که در کل بازخورد خوب بوده است و این به این معنی نیست که تمام تماشاگران سلیقه‌شان در این تئاتر ارتقا می‌یابد. البته ما نسبت به آنچه برای دژاوو اتفاق افتاده شکرگزار خداییم چون اکثر تماشاگرانی که دژاوو را دیده‌اند، آن را فهمیده‌اند و برخی برای بار سوم و چهارم هم برای بهتر و بیشترفهمیدنش به دیدنش آمده‌اند. این نمایش در سطوح مختلف مخاطبان را درگیر خود کرده است؛ هم برای مخاطب فرهیخته و بادانش در سطح بالاتر ایجاد انگیزه و تأمل می‌کند و هم برای مخاطب عادی داستانش کنجکاوی می‌آورد.

نوع مواجهه‌تان برای انتخاب این بازیگران چگونه بوده؛ چون به غیراز آقای زرین که چهره جوانی است، بقیه با شما سابقه همکاری نداشته‌اند؟

این متن همان‌طور که اشاره کردم، متن پیچیده‌ای است و برای همین می‌طلبید که از بازیگران حرفه‌ای استفاده کنم. من با بازیگران مختلفی وارد مذاکره شدم که برخی به دلیل دشواری کار و پیچیدگی کاراکترها نتوانستند در کنارمان باشند. در نهایت فرخ نعمتی، سیامک صفری و رحیم نوروزی جذب کار شدند. همان‌طور که گفتید، آقای زرین بازیگر جوانی است که مدت‌هاست با ما همکاری می‌کند و از اعضای گروه تجربه تئاتر تهران است. این‌بار هم برای نقش جان انتخابش کردم؛ چون هم جوان است و هم توانایی نواختن پیانو دارد. در نتیجه در کنار حرفه‌ای‌ها قرار گرفت. این هم برای خودش یک چالش بود و فکر کنم از عهده این چالش برآمده است. این متن به‌هرحال دیالوگ‌محور و شخصیت‌محور است و این یعنی در نهایت، بازی حرف آخر را خواهد زد. در کارگردانی هرچقدر هم تلاش شده باشد، در نهایت این بازی‌هاست که اتفاق‌ها و داستان را پیش خواهد برد. این بازیگر است که می‌تواند با ظرافت، آن را در اختیار تماشاگر بگذارد و از سوی دیگر مکث و سکوت‌های پینتری هم باید در جریان بازی و اجرا حفظ شود. متأسفانه تماشاگر ما عادت به این مکث و سکوت‌ها ندارد. من در مقام کارگردان به بازیگران هشدار داده‌ام که تحت‌تأثیر خواست تماشاگر حرکت نکنند چون او با مکث و سکوت بیگانه است پس باید ضربآهنگ را شتاب داد. این تعلیق‌ها و مکث‌های کوتاه پینتری لازمه یک اجرای درست از متن‌های اوست. خوشبختانه اتحاد دوجانبه‌ای بین بازیگر و کارگردان وجود دارد و این خیلی به ما کمک کرده است که در نهایت با هم قرار گذاشته‌ایم که چه چیزهایی حتما رعایت شود و هیچ‌چیزی خارج از توافق ما اتفاق نیفتد. حتی بدون هماهنگی حق انجام حرکت و دیالوگی را نداریم. بنابراین کلمه‌ای پس و پیش نمی‌شود و ما نظم این پازل را برهم نمی‌ریزیم. در میزانسن‌های مینی‌مالیستی کوچک‌ترین حشو و زوائدی لحاظ نشده است و همه‌چیز شسته‌رفته در اختیار تماشاگران قرار می‌گیرد. همچنین تأکید بر لحظات تکرارشونده است که این هم باید رعایت شود.

فرخ نعمتی و سیامک صفری در دژاوو/عکس: مهر

چگونه بازیگران از پس ارائه بازی‌ای برآمده‌اند که چندلایگی متن و پیچیدگی مبحث فلسفی و روان‌شناسانه در آن لحاظ شده است؟

ما نیاز به زمان بیشتری داشتیم، اما به طور فشرده در مدت یک‌ماه‌ونیم تمرین کردیم و این زمانی بود برای حضور همه بازیگران. مسلما می‌شد ایده‌های بیشتری وارد کار کنیم که دژاوو به لحاظ بصری و اتفاقات بیشتر جذاب‌تر شود. ما نیاز به یک ماه تمرین بیشتر داشتیم و نمی‌توانستیم در زمان محدود و کم، همه آنچه مدنظر است را وارد کار کنیم، اما خوشبختانه بازیگران خیلی صادقانه خودشان را رساندند و الان شبیه آن چیزی است که دوست داشته‌ایم باشد. اگر بعضی شب‌ها ریتم سکوت و مکث رعایت نمی‌شود، نه‌اینکه عامدانه اتفاق بیفتد بلکه بازیگران نگران حوصله تماشاگران می‌شوند که باز هم هشدار می‌دهم که نگران تماشاگران نباشند و با طمأنینه بازی کنند و به این توجه نکنند که برخی از تماشاگران عادت به نمایش‌های هیجان‌انگیز دارند و اتفاقی بازیگران به آن واکنش نشان می‌دهند، اما ما نباید خودمان را با آنها انطباق بدهیم. ما باید ضرباهنگ درست نمایش دژاوو را رعایت کنیم و خارج از ریتم نمایش نشویم. در کل بازیگران، طراح صحنه، خانم فاطمه زعفرانی، آهنگ‌ساز و بچه‌هایی که صدا و افکت کار را عهده‌دار هستند و گروه کارگردانی آقایان مازیار ملکی، صادق حیدری و میلاد آزاد چنان بااخلاص در این کار هستند که مطمئن هستم اگر تماشاگران بخواهند لذت ببرند، ممکن است که جز چالش‌برانگیزبودن لحظات و روابط بین شخصیت‌ها چیز دیگری نباشد، اما همین هم مایه لذت است اگر تمرکز داشته باشند.

کارگردان دژاوو؛ مسعود دلخواه

مخاطب ایرانی را در زمان دراماتورژی متن در نظر گرفته‌ام و درعین‌حال این متن از متون خوب و به لحاظ کیفیت هنری هم ارزشمند است، اما آن را برای مخاطب ایرانی انتخاب کردم و سلیقه هنری تماشاگر را در نظر گرفتم که باعث ارتقایش شود و به آن توجه کند. می‌دانیم که در تلویزیون مدام تولیدات سخیف و مبتذل پخش می‌شود

آیا برای وقوف بر مسائل فلسفی نمایش بین کارگردان و بازیگران تحلیل و چالشی هم بوده است؟

در زمان تمرین خیلی وارد این مباحث نمی‌شویم؛ چون بازیگران هیچ‌گاه از چارچوب موضوعات خارج نمی‌شوند و به آن فکر هم نمی‌کنند. در نتیجه برای مثال ما تابلو شام آخر را روی دیوار می‌بینیم چون در متن، دیالوگی آورده شده که وقتی می‌گوید امشب چه شبی است، شنیده می‌شود شب ماقبل آخر! من نمی‌خواهم درباره شام آخر با بازیگران بحث کنم چون حرف‌های بازیگران حتما با مفهوم مدنظر نویسنده متفاوت است. بازیگر درواقع باید درباره کاراکتر و در چارچوب شخصیت و با انگیزه‌های آن شخصیت حرفش را بزند نه‌اینکه بخواهد خارج از بازیگری مسائل را مطرح کند و نه‌اینکه بخواهد نقش را خارج از چارچوب متن ارائه کند.

بنابراین بازیگر هم با نفوذ در لایه‌های نقش است که ناخودآگاه از پس ارائه نقشش برخواهد آمد؟

بله، کاملا همین‌طور است، اما درمقابل برخی تماشاگران آگاهانه بر این لایه‌ها مسلط می‌شوند و برخی هم در ناخودآگاهشان آنچه باید را می‌گیرند.

در دراماتورژی چقدر در متن پینتر دخل و تصرف کرده‌اید؟

خیلی سخت است درباره‌اش حرف بزنیم، اما درواقع چارچوب کلی متن و شخصیت‌ها را کاملا حفظ کرده‌ام و فضا و بسیاری از دیالوگ‌ها برگرفته از متن پینتر است. البته دیالوگ‌هایی اضافه شده و صحنه‌های متن هم هست، اما تکرارها به متن افزوده شده و داستان هم به آن اضافه و این بخش پررنگ شده است و شاید حدود یک‌چهارم متن اصلی حذف شده باشد و آنچه لازم بوده را به آن اضافه کرده‌ام. شروع ما با متن پینتر متفاوت است ولی بازهم می‌توانم بگویم اقتباس و بازنویسی شده است تا اینکه بخواهم بگویم نویسنده متن هستم چون بیشتر از ۵۰ درصد هنوز هم به پینتر متعلق است.

آیا در متن پینتر هم مسئله اصلی، دعوای این دو مرد بر سر یک زن است؟

در متن پینتر از چندین زن صحبت می‌شود و یکی از آنها همین زنی است که در کارمان می‌بینید که البته به آن هم پرداخته نمی‌شود. در آنجا دو نفر هستند که ظاهرا همدیگر را از قبل می‌شناسند و یکی به دلیل اعتیاد به الکل دچار فراموشی شده است و این دو صحبت زیادی می‌کنند و پراکنده‌گویی دارند، اما به طور متمرکز درباره این زن که در کار ما نقطه مشترک این دو نفر شده است، گپ نمی‌زنند. ما این‌گونه ساخته و پرداخته‌ایم که این زن با تصور اینکه اتفاقی برای شوهرش افتاده و مرده، با دوست شوهرش ازدواج کرده است. بیشتر از این نمی‌توانم داستان را لو بدهم. یکی از نقاط مشترک گذشته و حال، همین زن است که الیزه نام داشته و بعد تغییر نام داده است به امیلی! مدام در کار ما ذهن این دو مرد درگیر این زن می‌شود و آن را وارد داستان می‌کنند.

بیژن زرین، بازیگر نقش جان، با توجه به اینکه با پدرش نسبت خونی و حس عاطفی شدید دارد، ولو اینکه او را به ظاهر نشناسد، باید در مواجهه با آقای نعمتی بتواند بازی دوگانه‌ای ارائه کند که هم میل و گرایش به او دارد و همین اینکه او را مزاحم و موی دماغش در خانه دکتر یا دوست پدرش حس می‌کند، اما او فقط همان حس مزاحمت و تهدید را بازی می‌کند. نظرتان در این‌باره چیست؟

فکر می‌کنم تا آنجایی که جان نمی‌داند چه رابطه‌ای هست، این حالت خشونت را نشان می‌دهد و احساس می‌کند این مرد غریبه، مزاحم است و این هم منطقی است. ولی لحظه‌ای که می‌گوید چه در شما هست که مرا جذب می‌کند، این باید نشانه‌ای باشد و باید بتواند در لحظاتی از نمایش این جاذبه را نشان دهد. در پایان نمایش هم می‌بینیم که جان دلیل این جاذبه را می‌فهمد و شاید بتواند در طول اجرا این‌گونه تأثیر بیشتری بگذارد و کم‌کم این رابطه را یادآوری کند.

در نمایش شما طراحی صحنه فضای به‌ظاهر واقع‌گرایی دارد که یک خانه اشرافی است، اما در پردازش بازی و نور، فضاهای سوررئالی هم در آن حضور می‌یابد. این ایده را چگونه یافته و به آن پروبال داده‌اید؟

برای طراحی صحنه این نمایش در گفت‌وگو با خانم زعفرانی چندین طرح زده شد و از بین این ایده‌های متفاوت، این ایده را مناسب برای کار دیدیم. البته ایده‌های دیگری هم بود که به دلیل شرایط مالی امکان کارکردنش نبود. پینتر از جمله نمایش‌نامه‌نویسان ابزوردنویسی است که عموما یک فضای رئالیستی ایجاد می‌کند و با محتوای ابزورد، متنش را سروسامان می‌دهد. این در حالی است که بکت و یونسکو عموما فضایی انتزاعی می‌سازند. ما هم خواستیم طراحی‌مان رئالیستی باشد، اما نه با تمام جزئیاتش. در اجراهای این متن پینتر که در لندن و نیویورک اجرا شده است، عکس‌هایش نشان می‌دهد که طراحی‌اش رئالیستی‌تر از کار ماست. منتها ما خواهان تداخل واقعیت و تخیل هستیم و این نکته‌ای است که در کارهای قبلی‌ام هم رعایت شده است. دژاوو هم به کارگردان و طراح فرصت می‌داد که از المان‌هایی استفاده کنند که دربرگیرنده فضای سوررئال باشد. به‌همین‌دلیل هم لحظات خیال‌انگیزی را در طراحی و میزانسن لحاظ کرده‌ایم. ما احساس کردیم که هنوز هم زن خیلی غیررئال احساس شود و همه این مباحث و اتفاقات درباره زنی است که در متن پینتر هم وجود ندارد، اما تصمیم گرفتیم حضورش را به تماشاگر بشناسانیم. مخصوصا در پایان نمایش که با زدن پرده‌ها به کنار، او را می‌بینیم که خواننده سلو است. می‌خواستیم پرده‌های بیشتری را به کار بگیریم و هربار که پازل کامل‌تر می‌شد، پرده‌ای را کنار می‌زدیم و دوخت این پرده‌ها هزینه و فرصت می‌خواست که ما هردو را نداشتیم. بنابراین به همین‌ها اکتفا کردیم و از آن طراحی بزرگ و سنگین چشم پوشیدیم. برای همین فضای خالی‌ای ایجاد کردیم که این دنیا در سالن سمندریان ملموس‌تر باشد.

آیا از ابتدا هم سالن سمندریان را برای اجرایتان در نظر گرفته بودید؟

کاملا همین‌جا را مدنظر داشتم چون یک سالن بلک‌باکس می‌خواستم. سالن سمندریان اصولا برای این نمایش خیلی مناسب است به این دلیل که تماشاگر نباید زیاد از نمایش فاصله داشته باشد چون همه‌چیز در یک اتاق می‌گذرد و اگر تماشاگر از آن دور باشد، تأثیر کمتری را خواهد گرفت. به‌همین‌دلیل هم اگر در سالنی کوچک‌تر از سالن سمندریان اجرا شود، می‌تواند تأثیر بیشتری هم بگذارد.

صدا و موسیقی هم در ایجاد فضا تأثیرگذارند و یکی از عناصر کارساز در القای مفاهیم و حتی ایجاد میزانسن هستند. چگونه در مهندسی صدا به پردازش دقیق رسیده‌اید؟

همیشه در کارهایم موسیقی نقش مهمی را ایفا کرده است. این‌بار هم آهنگ‌ساز و گروه صدا و افکت توانسته‌اند به هماهنگی لازم برسند چون موسیقی در ایجاد ریتم مؤثر است و به همین‌دلیل هم موسیقی دارای شخصیت بارز و تأثیرگذاری است. فرشید قاسمی با آنکه جوانی ۲۲ساله است، اما رهبر ارکستر بوده و از قبل کارهایش را دیده بودم. او پیانیست بسیار ماهری است و این می‌توانست به آهنگ‌سازی کارمان کمک بزرگی کند. گروه صدا (استودیو سابن) هم فضاسازی کار را برعهده گرفتند. ویلنیست نمایش و خانم پگاه بزرگ «سلوخوان» بارها این قطعات را اتود زدند تا آنچه باید، انتخاب شود. همه اینها خودشان را با کانسپت کار منطبق کرده‌اند و هنوز هم اگر فرصتی برای تمرین باشد، عذر و بهانه‌ای برای رودررویی بهتر با مخاطبان نیست، اما باوجوداین معتقدم که هنوز هم دو، سه هفته دیگر نیاز به تمرین داشتیم که در آن صورت موسیقی کامل‌تر می‌شد که تأثیر بیشتری هم روی بازی و میزانسن می‌گذاشت. با اینکه کار دشواری بود، اما همگی کانسپت کار را درک کرده‌اند و درعین‌حال از کلیشه‌ها دور شده‌ایم و در طراحی، میزانسن، موسیقی و بازی‌ها سعی‌مان این بوده که خلاقه‌تر عمل کنیم.

لباس‌ها برای یک فضای اشرافی طراحی شده است؟

سعی کرده‌ایم که در چارچوب بودجه‌مان لباس‌ها را طراحی کنیم، اما اتکایمان به فروش گیشه بوده و همین مانع از بلندپروازی‌مان در هزینه‌کردن‌ها شده است. لباس هم باید بیانگر یک خانواده اشرافی می‌شد و برای طراحی و بازی هم جواب می‌داد که چنین لباس‌هایی را از میان طرح‌های طراح لباس انتخاب کردیم.

تماشاخانه

«تئاتر شهودی»؛ از آیین تا آرتوو گروتفسکی

بلاتکلیفی انسان معاصر

سحر سلطانی

سال‌هاست به نوعی تئاتر می‌اندیشم که هست و نیست. هست چون انسان هست و این هم جزئی از ابعاد وجودی اوست و نیست، چون انسان در این دنیا غافل از داشته‌ها و یافته‌های وجودی خویش در بلاتکلیفی و سرگردانی به‌سر می‌برد. نظم مدرن علت اصلی این وارفتگی و دورافتادگی از اصالت‌های انسانی است. بنابراین تئاتر شهودی هم شکل بی‌رنگ و کمرنگی در صحنه‌های معاصر به خود گرفته است؛ یعنی شهود کمتر مکاشفه‌گری را برای مخاطبان تئاتر اعمال خواهد کرد.

ایمان دارم که بهترین نوع تئاتر، دقیقا تئاتر شهودی است برای مثال روشن‌ترین دلیلم آخرین یافته‌ها و نظریات آنتونن آرتو و یرژی گروتفسکی است. این دو بزرگ اروپایی در غرب و در جست‌وجوی حقیقت وجودی انسان راه به تئاتر شهودی مبتنی‌بر آیین، یافته‌اند. البته اینان کاشفان اصلی تئاتر شهودی نیستند بلکه تئاتر شهودی در ابتدای تئاتر شکل عینی و حقیقی به خود گرفته و در غرب و شرق بهترین سیاق برای مواجهه انسان با خویشتن خویش بوده است و به‌تدریج این مسیر دچار انحراف و ناملایماتی شده که در نتیجه تئاتر هم دچار سردرگمی و گمگشتگی شده است و انگار دیگر انسان به‌راحتی مفهوم انسان را در صحنه نخواهد دید. اما به اعتبار جست‌وجو و پژوهش اینان دوباره مسیری برای بازگشایی اصل و اساس یک تئاتر درست‌ودرمان پیش پای اهل تئاتر قرار گرفته است.

هدف این حقیر نیز جست‌وجو در تئاتر شهودی است که هم ریشه‌های شرقی و هم غربی دارد و به اعتبار حضور انسان در هستی و فراتر از ماهیت مادی‌اش با اصالت‌بخشیدن بر خویشتن خویش و جست‌وجوی درونی و یافتن روح این تئاتر نیز شکل و سامان حقیقی‌اش را ابراز خواهد کرد.

تئاتر شهودی کشفیات روح انسان است که به شکل عینی و ملموس و در کالبد مادی و پیکره خاکی انسان نمود می‌یابد. بازآفرینی این نوع حقیقت، انسان را بی‌واسطه و با دلایل روشن و حس روشنگرانه مقابل دیدگان قرار خواهد داد. کافی است این دیده‌شدن انسان در گروه تئاتری اتفاق افتاده باشد؛ بی‌اراده و بدون آوردن واژگانی در ناخودآگاه مخاطبان تصوری دقیق از این روح‌اندیشی و مواجهه با عالم روحانی انسان پیدا خواهند کرد.

تئاتر شهودی زیباترین حالت برای کشف انسان است با تمام رنج‌ها و آلامی که روی زمین متحمل است. بازنگری در رنج‌هاست که ما را به رهایی ناب نزدیک‌تر خواهد کرد که نامش رستگاری است. تئاتر شهودی درواقع در بازآفرینی یک وضعیت کاملا شبیه به آیین‌ها و مراسم عبادی می‌تواند درنگ و تأملی روحانی و برانگیختگی روحی برای مخاطبان ایجاد کند. تئاتر آیینی با آیین صرف بسیار متفاوت است و البته در اینجا تئاتر وام‌دار آیین خواهد بود و از آن ساختار و فضا الهامات لازم را استخراج می‌کند برای اینکه بهتر بتواند مواجهه با مخاطبان را کامل‌تر کند.

آنچه آنتوان آرتو در فرانسه ردیابی می‌کند، دقیقا همان نکات بارزی است که از تئاتر سلب شده و او درصدد است که یک‌بار دیگر آن را احیا کند و همین رویکرد از منظر یرژی گروتفسکی هم دنبال می‌شود و اینان احیاگران تئاتر مبتنی‌بر آیین و شهودند که در بازنمایی انسان بلادرنگ نقشی کارساز را بازی می‌کنند. به همین دلیل ساده هم مطالعه این دو می‌تواند در بیدارسازی وضعیت تئاتر روبه‌احتضار و شاید هم مرده، فعالیتی پویا و خلاقه را پیش‌رویمان قرار دهد.

روزنه آبی

در نقد «اپرای سعدی»

سماع سکرآور عروسک‌های جاندار

ستاره جاوید

وقتی کلام، از گفتن بازمی‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود. درست مثل اپرا که با جادوی موسیقایی و کلامی خود، برای دقایقی هم که شده، انسان را از این قالب کلیشه زندگی پرتاخت‌وتاز به‌سوی هدفی معلوم یا نامعلوم، جدا می‌کند و به سفرهای دوردست در زمان‌های خیلی دور می‌برد.

حال تصور کنید بیان سحرانگیز اپرا، با عروسک‌های دوست‌داشتنی‌ای ترکیب شود که درست به شکوه جولان انسان در گیتی، روی صحنه می‌خرامند و صحنه‌به‌صحنه بازی می‌کنند و زندگی رازآلود مشاهیر را برای ما به اجرا درمی‌آورند. عروسک‌های باجانی که به بی‌جانی اندیشه کژاندیشانی که زندگی را بر کام این مشاهیر زهر کردند، طعنه می‌زنند و آنان را با خود همراه می‌کنند تا روایت کنند زندگی مردان و زنانی را که دیرزمانی در این خاک، همسفر زندگی بوده‌اند.

اپرای سعدی، از این دست هنرهاست؛ هنری چندرسانه‌ای که می‌کوشد در ۱۰ صحنه، تماشاگر را به فصل‌های تعیین‌کننده و برجسته زندگی سعدی (شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی) ببرد. بهروز غریب‌پور در اپرای هفتم عروسکی‌اش، خیلی باسلیقه و متواضعانه همچون رفتارش با مخاطبان، در تلاش است آن دسته از ارزش‌های انسانی و اخلاقی را که راز سعادت انسان در زندگی اوست و جان‌مایه سروده‌های سعدی است را به روایت اپرا و عروسک، برای هواداران به بازی درآورد.

او جان کلام شعر سعدی را با جان موسیقی کلاسیک ایرانی و تحریرهای اپرایی درهم آمیخته و به یاخته‌های بی‌جان عروسک‌های مینیاتوری سعدی و حاکمان و مردمان زمانه‌اش دمیده و هرجا لازم دیده، رگه‌های معناگرایانه از عشق جاودانه سعدی به محبوبه‌اش را چاشنی نخ‌بازی درخشان عروسک‌گردانان کرده و ۱۰ فصل پرفرازوفرود از زندگی سعدی را برای ما روایت کرده است.

از ویژگی خاص نمایش‌های گروه عروسکی آران، به نویسندگی، طراحی و کارگردانی بهروز غریب‌پور، استفاده از عروسک‌های مینیاتوری با لباس‌های فاخر و طراحی بداهه و درعین‌حال هنرمندانه و مطالعه‌شده‌ای است که دیگر به پایه‌ها و امضاهای ثابت گروه تبدیل شده است. اجراهای پیشین غریب‌پور، به‌سادگی بیانگر استفاده هوشمندانه و خلاقه او از چند نشانه ثابت در تمام اپراهای عروسکی‌اش است که می‌کوشد در این بیان هنری چندرسانه‌ای با ردپای ثابتی، خوانش هنرمندانه خود را به قاف تکامل برساند.

این نشانه‌های ثابت شامل عروسک‌های طراحی‌شده مینیاتوری و حس‌برانگیز در لباس‌های کلاسیک ایرانی، در کنار مؤلفه‌های لباس کلاسیک اروپایی، زبان موسیقایی اپرایی با تحریرهای ایرانیزه سکرآور و تلفیقی از کالیگرافی 3D(سه‌بُعدی) نستعلیق ایرانی و اشعار فارسی روی پهنه‌ای به وسعت دیوار بلند تالار فردوسی است که درست روبه‌روی چشمان تماشاگر به نمایش درمی‌آیند و خلأهای تصویری و دیداری را پر می‌کنند.

غریب‌پور با استفاده از خط‌نوشته زبان پارسی و انتخابی هوشمندانه، اشعار سعدی را خیلی خوب برگزیده و هرجا می‌خواهد فاصله میان صحنه‌ها را پر کند، اشعار جاودانه سعدی را با تستعلیق شکیل ایرانی خطاطی کرده و به رخ تماشاگر می‌کشد. در همین فاصله زمانی میان تلاش تماشاگر برای یافتن ارتباط منطقی اشعار و صحنه‌هاست که عروسک‌گردانان پرکار گروه، نخ‌های ظریف عروسک‌ها را با دست‌های مسلط خود تکان می‌دهند و عروسک‌ها را به صحنه هدایت می‌کنند و در نورپردازی شاعرانه غریب‌پور در استفاده از نور ترکیبی سرخ و آبی تیفانی، مخاطب به صحنه‌های بعد هدایت می‌شود.

نکته برجسته دیگر، طراحی صحنه باعظمتی است که انسان را درگیر می‌کند؛ صحنه‌ای به‌غایت عظیم و کلاسیک که در ابعاد مینیاتوری برای مخاطب مجسم شده و متناسب با هر صحنه تغییر می‌کند و به یمن نورپردازی مهندسی‌شده و انتخاب باسلیقه نورهای ترکیبی، کاملا به خدمت نمایش درآمده است. عظمت طراحی صحنه، به‌گونه‌ای است که خوب توانسته شکوه و عظمت زندگی قهرمان نمایش را که همان سعدی جاودانه است، برای تماشاگران مجسم کند. یکی از صحنه‌های فوق‌العاده و تأثیرگذار که می‌توان گفت در تاروپود آن، مینیاتوری عظیم در مقابل چشمان تماشاگر خلق شده، صحنه گردن‌زدن منصور حلاج است. عروسک‌ها، پابه‌پای هم می‌خرامند و هریک نقش‌آفرینی می‌کنند. حرکت هنرمندانه‌شان روی صحنه، آنقدر رئال و طبیعی است که اصلا حس نمی‌کنید با یک مشت عروسک بی‌جان طرف هستید که از پشت پرده، توسط عروسک‌گردانان استتارشده هدایت می‌شوند. طراحی سوررئالی که در این صحنه، در ترکیب با تراژدی زندگی منصور حلاج به نمایش درآمده، به‌قدری تکان‌دهنده است که دوست دارید برخیزید و فریاد بزنید که آهای جاهلان زمانه، منصور را گردن نزنید و بگذارید زمان، بر حقانیت ادعای «اناالحق» او قضاوت کند. اما افسوس که همیشه آدم‌های نشانه‌داری که جلوتر از زمانه خویشند و آوانگارد، قربانی خودکامگی و جهل می‌شوند و زندگی‌شان را می‌بازند و نسل‌های بعد و بعدتر هستند که می‌آیند و حلاج‌ها و گالیله‌های زمان را قدر می‌نهند و گذر زمان است که بر حقانیت یا جور حاکمان قضاوت می‌کند. نقطه قوت مینیاتور عظیمی که تراژدی زندگی منصور را از دید سعدی روایت می‌کند، در همین دید نقادانه غریب‌پور به ماجرا نهفته است.

اپرا صحنه‌به‌صحنه پیش می‌رود و زندگی نشانه‌دار سعدی شیرین‌سخن را برای تماشاگران روایت می‌کند. سماع عرفان شرقی، نستعلیق پارسی، آواز کلاسیک ایرانی در تلفیق با تحریرهای جان‌ساز اپرایی با رامش شاعرانه عروسک‌ها روی صحنه دست به دست هم می‌دهند و تئاتری مینیاتوری و سه‌بُعدی برای تماشاگران خلق می‌شود. عروسک‌ها می‌خرامند و صحنه‌به‌صحنه سماع می‌روند. عروسک‌ها به‌قدری جاندار و واقعی بازی می‌کنند که گویی عروسک‌ها، نه بازیگرانی وابسته به دستان انسان‌هایی پنهان‌شده در پشت‌پرده‌های بلند صحنه‌اند بلکه خود بازیگرانی قابل و واقعی جلوه می‌کنند که دوست دارید لمسشان کنید و با آنان عکس یادگاری بیندازید؛ عروسک‌هایی که به‌غایت واقعی و دلنشین جلوه می‌کنند و رقص سماع می‌روند و زندگی مشاهیر کهن را بازی می‌کنند؛ مشاهیری که به دلیل جهل زمانه، نه در زمان خود می‌گنجند و نه در زمان آینده، خوب درک می‌شوند. بلکه فقط جان‌مایه‌ای می‌شوند برای خلق اثری هنری که می‌خواهد از ارزش‌های انسانی و کمالات اخلاقی بگوید؛ ارزش‌هایی که در دنیای هزارتوی انسان‌های امروز، گم شده و به دنیای عروسک‌ها راه یافته است.