روزنه آبی

نگاهی به نمایش آدمکش نوشته عباس عبدالله‌زاده و کار محمد زواربی‌ریا

پرهیز از تحول

رضا آشفته

■ نمایش آدمکش یک اثر رئالیستی است، سبک و شیوه‌ای که به صورت متحول شده همچنان کارآمدی خود را نشان می‌دهد. البته آدمکش محمد زواربی‌ریا هنوز وابستگی شدیدی به داده‌های خاص این شیوه دارد و چندان از آن تحول اساسی برخوردار نیست. اگر نمایش‌های محمد یعقوبی را دنبال کرده باشید، حتما با نمونه‌های متحول شده و پویا و نوآورانه نمایشی این سبک و سیاق در ایران آشنایی قبلی دارید. شاید یعقوبی بهترین مثال برای این جریان باشد. البته باید بپذیریم که تمام مکاتب هنری به‌تدریج کارکرد خود را از دست می‌دهد یا به شکل کمرنگی حضور خود را ابراز خواهد داشت. بهترین گزینه برای حضور مجدد و مداوم آنان همین تن دادن به اصلاحات، نوآوری‌ها و آمیزش و تلفیق با دیگر گونه‌ها و سبک‌هاست.

آدمکش ماجرایی را دنبال می‌کند که در هر دوره و زمانه‌ای می‌تواند اتفاق بیفتد، شاید امروز چنین چیزی بیشتر در معرض دید قرار بگیرد. اینکه آدم‌ها با غیبت و تهمت دست به قتل دیگران بزنند بی‌آنکه خود بدانند تا چه حد در ویران ساختن آدم‌ها نقش دارند، امر تازه‌ای نیست و تکرارپذیر است. بنابراین آنچه باعث نو شدن این نمایش می‌شود همانا شوخی‌ها و واژگانی است که در محدوده زمانی حال حاضر شنیده و دیده می‌شود. اما آنچه باعث آسیب دیدن این نمایش شده، توجه بیش از حد به وسایل صحنه، دکور و طراحی لباس است چرا که در زمانه حاضر حتی رئالیستی‌ترین نمایش‌ها هم چندان وفادارانه به اصول دیداری و تجسمی پایبند نیستند. در این اجراها سعی بر آن است تا اصل مطلب ادا شود. بنابراین زیاد تاکیدی بر حفظ دیوار چهارم نیست. دست‌کم در ظاهر اجرا چنین نکاتی رعایت نمی‌شود، اگر هم تاکیدی باشد در نحوه ارایه بازی‌هاست که خود بهترین اتفاق ممکن برای ایجاد همذات‌پنداری با آدم‌ها و ارتباط حسی با فضاست. در اجراهای یعقوبی فضا از عناصر رئال پاک می‌شود هر چند نظم موجود همچنان تاکید بر فضایی واقع‌گرایانه می‌کند. همین خالی شدن از عناصر واقع‌گرا فرصتی برای ایجاد فضاهای نوتر است. در زمستان ۶۶ با ریختن نمک فضایی سرد و زمستانی ایجاد شده بود که این خود بسترساز فضایی سوررئال بود. یعنی به همین سادگی می‌توان در نوآوری متون رئالیستی اقدامات مفید و موثری را ارایه کرد. اگر در نمایش آدمکش هم فضای قهوه‌خانه که از آغاز تا پایان ثابت بود، با چند المان به نمایش درمی‌آمد یا با آمد و شد المان‌ها موقعیت تازه به نظر می‌رسید، این تنوع خود در ایجاد ضرباهنگ و القای فضا نکته کارآمدی تلقی می‌شد. متاسفانه الان تاکید زیادی بر لباس و گریم و وسایل صحنه

در رکود و ایستایی صحنه و محیط تاثیر نامطلوبی بر روند پیش‌برنده اجرا خواهد گذاشت. در حالی که نحوه ارایه نمایش با توجه به بازی‌ها و تاکید بیش‌تر بر آن می‌توانست از دامنه تاثیر بیشتری برخوردار شود. البته با بازی علی موسویان اصلا موافق نیستم چرا که ادا و اطوار بیش از حدش بر پیکره طنز نامحسوس و زیرپوستی آن لطمه وارد می‌زند. با نحوه بازی سروش طاهری در ارایه نقش منوچ بیشتر موافق هستم. او بی‌آنکه بخواهد بخنداند اما خیلی بیشتر می‌خنداند. سروش طاهری به ظاهر جدی بازی می‌کند اما با مچ گرفتن و تکرار برخی رفتارها و دیالوگ‌ها از این جدیت دل می‌کند و فضا را برای لبخند و خنده مهیا می‌کند. بقیه هم می‌توانستند در چنین شرایطی امکان طنز اجرا را بالاتر ببرند؛ به‌ویژه علی موسویان که نقش‌اش برای چنین امری پتانسیل بیش‌تری دارد. البته در این نمایش مواجهه با لهجه و گویش مازندرانی هم خود بسترساز طنزی لطیف شده است. بالاخره آمد و شد آدم‌های بیگانه برای هویت دادن به مردی که سر و صورتش سوخته، خود امکان یک طنز تلخ را در چنته دارد. باید به این ماجراها کارآگاه‌بازی‌های اسد (با بازی بهرام افشاری) اضافه کرد. در اینجا انتخاب بازیگران هم در جاذبه اولیه نقش‌ها تاثیرگذار بوده است. قد بلند بهرام افشاری و صورت سوخته داوود محمدیان، ما را با واقعیت‌های خاص رودررو می‌کند. البته این دو بازیگر هم در حد خود موفق هستند. افشاریان با حس فضولی و جست‌وجوگری کارآگاهانه و محمدآبادی با سکوت کامل خود. البته حضور نویسنده (عباس عبدالله‌زاده در نقش ذبیح) و کارگردان (محمد زواربی‌ریا در نقش حمدون) تقریبا نقش مشترکی را تداعی می‌کند، دو آدم که عقب‌مانده ذهنی هستند. شاید این هم تاکید بر طنز و در عین‌حال مجالی بر وجوه انسانی شخصیت منوچ است که با این تکرار ممکن شده است. بهار محمودزاده در نقش فریده یک زن بی‌همسر را در فرصت مقتضی به نحو مطلوبی ارایه می‌کند. پیام کیانی‌پور هم می‌توانست نابینا بودن پیرمرد را به‌گونه‌ای بهتر جلوه کند چرا که او با شنیدن صدای پای غریبه پسر خود را صدا می‌کند. این صدای پا می‌توانست صدای پا هر کسی باشد. شاید هم این ایراد به کارگردان برمی‌گردد که باید حرکت و رفتار درست‌تری را جایگزین حرکت فعلی این شخصیت کند. علی برجی هم بهتر از حال حاضر می‌تواند جهان‌نما را بازی کند. مردی که به‌گونه‌ای در مجنون شدن و دیوانگی تنها دخترش مقصر است چرا که او با عدم رضایت در رسیدن این دختر به دلداده‌اش، باعث برهم ریختن دو آدم شده و حالا جزای خود را باید بکشد. پس حس و حالش خیلی باید ویران‌تر از اینها باشد که نرم و سبک بیاید و ادعا کند که این غریبه داماد فراری او است.

رویکرد دوباره به آثار لورکا، نگاهی به ۵ نمایش اصلی‌اش

«لورکا» و تریلوژی شاعرانه‌اش

سمانه احمدیان

اجرای «یرما» به کارگردانی رضا گوران/ عکس: ایران تئاتر

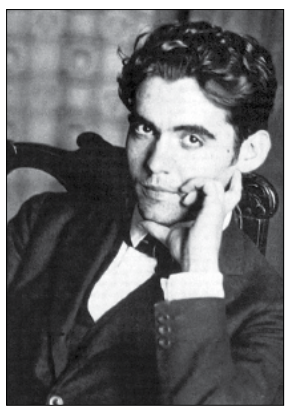
«این پیشونی‌نوشت منه و نمی‌خوام با دریا بجنگم. همین کار از کار گذشته. بذار لالمونی بگیرم.» یرما

در میان نمایشنامه‌نویسان جهان شاید فدریکو گارسیا لورکا اسپانیایی را بتوان شاعری نمایشنامه‌نویس دانست؛ شاعری که در میانه شعرهایش نمایشنامه می‌نوشت و نمایشنامه‌هایش شعرگونه بود. به روایتی تئاتر لورکا دنباله کارهایی بود که در کتاب‌های شعر او روایت شده بود: پرده‌های رنگین و متحرک در ابعاد وسیع از عکس‌هایی که در جوانی با سالوادور دالی برداشته بود. به روایت لویی پارو «آثار نمایشی لورکا، تراژدی سخت واقع‌بینانه است که در تمامی‌شان همه آنچه ارزش شعری لورکا را برآورده می‌کند ملحوظ شده است.»

در ۷۶سالی که از کشته شدن این شاعر اسپانیایی می‌گذرد و با توجه به بهار عربی گرایش به اجرای کارهای لورکا که همه ناشی از نگاه انقلابی بود در سال‌های ۲۰۱۱ و ۲۰۱۲ مورد توجه قرار گرفت به طوری که در نقاط مختلف جهان از جمله خاورمیانه آثار مهم او از جمله ماریانا پینددا در صحنه‌های مختلف اجرا شد.

لورکا متولد ۱۸۹۸ در اطراف شهر کوچک گرانادا در جنوب اسپانیاست. او در خانواده‌ای بزرگ شد که تاثیر بسیاری در نوع نگاهش به هنر و سیاست گذاشتند؛ پدری مالک در منطقه روستایی اسپانیا و مادری پیانیست. لورکای نوجوان در محیطی رشد یافت که روزبه‌روز شاهد پرورش و تغییرات اساسی در فرهنگ کشورش بود و از طرفی رویارویی سنت‌های عمیقا شکل‌گرفته و نگاه مدرن به زندگی را از نزدیک می‌دید. علاقه نخست او به موسیقی بود. پیانو می‌زد، اما در دانشگاه، حقوق و ادبیات را در کنار آهنگسازی فرامی‌گرفت. لورکا کار ادبی‌اش را زمانی آغاز کرد که در ۱۹۱۶ معلم پیانواش درگذشت و او شروع کرد به بهره‌گرفتن از سواد موسیقایی‌اش و استعداد ناگهان بروزکرده‌اش در ادبیات روی فرم‌های موسیقی مثل نُکتورن، سونات و بالاد قطعه‌هایی کوتاه شعرگونه بنویسد. از این رو است که معتقد است در واقع نخستین تشعشعات آرتیستیک‌اش همان اندیشه‌اش بود. او را بعدتر مصداق کاملی از «نسل ۲۷»که گروهی از شاعران تجربه‌گرا و علاقه‌مند به آوانگاردیسم در ادبیات بودند همچنین شاعران بسیار تاثیرگذاری در سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۷ که اوج فعالیت‌شان در سال ۱۹۲۷ بود، می‌شناختند. شاید بتوان گفت که دوره ابتدایی موفقیت‌های او زمانی بود که به مادرید آمد. او در آن سال نمایشنامه‌ای نوشت به نام«هَجی‌کردن‌های اشتباه یک پروانه»، درباره رابطه یک سوسک و پروانه که وقتی بر صحنه رفت اساسا یا مخاطب نداشت یا واکنش مخاطبان آنقدر بد بود که لورکا را از داشتن انتظار از مخاطبان به این معنا که هنگام نوشتن آنها را در نظر بگیرد، منصرف کرد. در همان سال‌ها او رفاقتی عجیب با «سالوادور دالی» و «لوییس بونوئل» داشت که با سوررئالیسم آشنا شد و دوره بسیار تاثیرگذاری در زندگی شخصی و هنری‌اش محسوب می‌شد. هنگامی که در سال ۱۹۲۷ نمایشنامه «ماریانا پینددا» را نوشت که البته همزمان بود با مطالعات فلسفی او در دانشگاه، مخاطبان بسیاری به‌دست آورد و یکی از دلایل اصلی‌اش این بود که دالی برای کار طراحی صحنه کرده بود و از این‌باب لورکا این نمایشنامه را نخستین نمایش اصلی زندگی‌اش می‌داند و به نمایشنامه «هَجی‌کردن‌های اشتباه یک پروانه» و همچنین نمایشنامه نخست زندگی‌اش که هرگز تمامش نکرد به نام «مسیح: یک تراژدی مذهبی»، اصلا به چشم کار هنری‌اش نگاه نمی‌کرد. او در همین ایام مجموعه اشعاری را نوشت که نخستین جرقه‌های ذهنی او نسبت به اندیشه‌هایش در شعر محسوب می‌شد و تاثیرات ابتدایی عقیده‌اش به جدایی ایمان و فطرت را در کلامش می‌شد دید. این دوره پُربار در زندگی لورکا آنقدر او را پرانگیزه کرده بود که باری دیگر به موسیقی روی آورد و با آهنگساز مشهور اسپانیایی «مانوئل دُفایا» فستیوالی برای فلامنکو راه انداختند- او پیش‌از این با این آهنگساز اُپرایی نوشتند که هرگز تمام نشد- و لورکا شعر می‌نوشت و او آهنگسازی می‌کرد. بعد از این تجربه موفق در موسیقی، او عجیب‌ترین مجموعه زندگی‌اش را که نشان از نزدیک شدن او به آوانگاردیسم اما این‌بار با تجربه‌های وسیع و سواد بیشتر داشت، نوشت؛ مجموعه‌ای به نام «بالادهای کولی» که موسیقی را با اشعارش در یک مجموعه باهم منتشر کرد. او از اشعاری استفاده می‌کرد که یا بازنویسی فولکلورها یا خلق فولکلور زمانه‌اش توسط خود او بودند که به‌خصوص در شهرهای کوچک و روستاها مشهور و خوانده می‌شدند. در واقع این مهم‌ترین اقدام او به نظر خودش در شعر بود که در سال ۱۹۲۸ او را به شهرتی چشم‌گیر رساند و خود معتقد است که پس از این بود که یک نمایشنامه‌نویس شد. در همان سال‌ها نمایشنامه‌ای نسبتا موفق نوشته بود به نام «همسر شگفت‌انگیز یک کفش‌ساز» که درباره مناسبات و رابطه بین یک زن زیبا و حساس و مردی لاس‌زن و همسر کفش‌ساز زن بود. همچنین فیلمنامه‌ای به نام «سفر به ماه» را نوشت. اما تا همان روزها هنوز مهم‌ترین اثر نمایشی‌اش همان «ماریانا پینددا» بود. دوره دوم زندگی هنری لورکا زمانی شکل گرفت که پس از موفقیت‌های چشم‌گیر او سر «بالادهای کولی» و تلاش برای ایجاد رابطه‌ای احساسی با دالی که البته بعدها فاش شد، سالوادور دالی با او قطع رابطه کرد و کمی بعد با بونوئل که دوست مشترک هردوشان بود فیلم «سگ اَندلُسی» را ساخت که به دلایل نزدیکی آنها به هم و آشنایی دالی به عشق لورکا به فرهنگ اَندلُسی او این را حمله‌ای به خود گرفت و این آغاز افسردگی‌های او بود، که تصمیم گرفت به آمریکا سفر کند و این شد آغاز تغییر دید و نگارش در آثارش. در نیویورک با هنر مدرن جهان آشنا شد و سوررئالیسم را با اکسپرسیونیسم ترکیب کرد و مجموعه شعری به نام «شعرهایی در نیویورک» نوشت و همچنین نمایشنامه‌ای به نام «ملت» که همزمان شده بود با برقراری رابطه‌ای عاطفی با یک مجسمه‌ساز در آمریکا که به شکست انجامیده بود و او با دلخوری این نمایشنامه را نوشت و آمریکا را ترک کرد و در ۱۹۳۰ به اسپانیا برگشت؛ اسپانیایی که در آن روز زیر سایه یک جمهوری دیکتاتور نیمه‌زنده بود. این آغاز مهم‌ترین فصل از زندگی لورکاست. لورکا در این دوره تمام تمرکزش را روی تئاتر گذاشت، اما نگاه سیاسی‌اش را هرگز فراموش نمی‌کرد و در آثار این دوره‌اش مشهود است. او بعد از سفرش به آمریکا وقتی به کشورش بازگشت با مردمی روبه‌رو شد که به نظرش نصف درون‌شان مرده بود. او می‌گوید: «حتما نباید دو چشم و دو گوش و دهان و قلبت را از دست بدهی تا مرده باشی. پس تئاتر برای چیست؟ تئاتر مدرسه‌ای است برای گریه و خنده، یک میدان آزاد که بتوانی آزادانه تمام سوال‌های حتی معمولی اما اساسی زندگی‌ات را که شاید از مُد افتاده‌اند یا همیشه به غلط پاسخ داده شده‌اند، بپرسی و پاسخی زنده با مثالی از زیستن جاودانه از قلب بشریت دریافت کنی. شاید بتوان اینجا به این نکته اشاره کرد که او در نمایشنامه «بدون عنوان» که سه پرده بود و فقط یک پرده‌اش را در سال ۱۹۳۵ تمام کرده بود و برای همیشه ناتمام ماند، این نظرش را باز می‌کند، در این اثر از مرز سنت تئاتری تجاوز می‌کند و تقسیم درستی از طبقه و ایدئولوژی ارایه می‌کند که در آن می‌خواهد به این نکته برسد که تماشاچی باید به اندازه بازیگر نقش داشته باشد و حتی نقشش مهم‌تر است چون بازی نمی‌کند، زیرا او آمده تا شکسته شود و دوباره خود را بسازد، اما این‌بار آگاهانه. لورکا خود معتقد است که این اثر از تجربه کارگردانی برای متن «پیراندللو» می‌آید که در آن کارگردانی‌اش تحت تاثیر برشت بود. اما تریلوژی لورکا نه فقط نقطه عطف او در تئاتر که در زندگی هنری‌اش است: «یرما»، «عروسی خون»، «خانه برناردا آلبا»

«یرما/۱۹۳۴» شعر عاشقانه زنی بی‌فرزند در اسپانیای روستایی است. «ویکتور» مردی که دوست قدیمی آنهاست و گذشته‌ای با «یرما» داشته اما انتخاب پدرش نبوده است. دیگر شخصیت‌های نمایشنامه زنی حامله، که نماد باروری روبه‌روی «یرما» است و زن پاگانی که صدای حرکت یرماست و اما زنان رخت‌شور که صدای شهرند، صدای همان جامعه‌ای که لورکا تصویر می‌کند و «یرما» فشارشان را تحمل می‌کند و در نهایت نادیده‌شان می‌گیرد. «یرما» نمایشنامه‌ای درباره جدایی، محرومیت انسانی، اخلاقیات سخت اسپانیایی و کاتولیکیسم حاصل از جنگ است. البته جزییاتی چون حسادت، ازدواج سنتی، اجتماع محروم از انتخاب و دلیل را نیز در بر می‌گیرد. لورکا در نمایش «یرما» زنی را تصویر می‌کند تنها، که زیر بار وظیفه رنج می‌برد؛ وظیفه‌ای از دو نوع: همسرش که عشقش نیست اما جامعه می‌گوید که زندگی‌اش است. «یرما» نمی‌تواند انتخاب کند، برود و عشق بورزد و باردار شود و زن باشد یا حتی بماند و از درون بمیرد و بی‌فرزند در جامعه خار شود. در واقع تلاش یرما برای داشتن فرزند داشتن زندگی است. داشتن هویت است. اما حتی وقتی زنی که نماد کافیت است (زن پاگانی) به او می‌گوید که عشق بورزد و منظورش غیرمستقیم حضور «ویکتور» است، «یرما» از وظیفه‌اش حرف می‌زند و اینکه مگر می‌تواند خود را به مردی دیگر بدهد؟ که اینجا لورکا بی‌شک به زنانی در اسپانیای قدیم می‌پردازد که بخشیده می‌شوند به همسران‌شان و انتخاب نمی‌کنند. عشق و وظیفه دو اندیشه «یرما» است که او وظیفه را انتخاب می‌کند اما با کشتن همسری که می‌داند فقط باید از او بچه بیاورد و بی‌او حتی ننگ جامعه است، این کار را می‌کند و وظیفه‌اش در قبال مردش را انتخاب اما او را نابود می‌کند، شاید به بهای نداشتن عشق، زندگی و فرزند برای همیشه، اما با تمام کردن حسرت درونی‌اش. لورکا در نمایشنامه «یرما» نشانه‌های اخلاقی مسیحی آورده و تداخل دین و ازدواج در ذهنش را مصور می‌کند. او همچنین زن پاگان را که نماد کافیت است آورده؛ لورکا چهار المان دینی مسیحی را می‌آورد: زمین، که نماد زنانگی است، مردش روی زمین کار می‌کند و خود را با خاک آرام می‌کند و شاید اینجا بتوانیم بگوییم که لورکا نگاهی اسطوره‌ای دارد که خون مرد باروری می‌آورد و او همسرش را می‌کشد (شاید با نگاهی به عقده‌ای که با آن مرگ برای همیشه می‌میرد، اما او می‌خواهد با زمین قراری بگذارد). آب، نشان مسیحی برای تولد دوباره، آبی که «جُوان» به زمین‌ها می‌دهد و همچنین تشنگی عمیق «یرما» برای زیستن و میل زنانگی. باد، رهایی. یرما نه مثل زمین زنی اغواکننده و نه مثل آب جاری است اما زن پاگان می‌گوید باید رها شود تا در برگرفته شود. آتش، در سنت‌های مسیحی نماد استحاله است، اما رنگ‌باختگی همسر «یرما» هنگام مرگ و خون جوشان «ویکتور» آتش را تداعی می‌کنند. لورکا در «یرما» که یکی از سه نمایشنامه تریلوژی دراماتیک او است، با نگاهی به جامعه اسپانیا درباره زنانی می‌نویسد که عشق ندارند و زندگی‌شان رو به نابودی است. او در این نمایش به خرافات و سنت‌هایی که زن‌ها را می‌میراند اشاره می‌کند و توصیفی از ساختن بنایی برای شکستن تابوها ارایه می‌دهد.



در ۷۶سالی که از کشته شدن این شاعر اسپانیایی می‌گذرد و با توجه به بهار عربی گرایش به اجرای کارهای لورکا که همه ناشی از نگاه انقلابی بود در سال‌های ۲۰۱۱ و ۲۰۱۲ مورد توجه قرار گرفت به طوری که در نقاط مختلف جهان از جمله خاورمیانه آثار مهم او از جمله ماریانا پینددا در صحنه‌های مختلف اجرا شد

«عروسی خون/۱۹۳۲» یکی دیگر از این سه نمایشنامه است که به شدت سمبلیستی، غیررئالیستی و آنتی‌ناتورالیستی است. اما با این‌همه بسیار شبیه زندگی است. او در این اثر صحنه‌ای برای درک عمیق احساسات انسانی و استعداد غریزی‌اش در دراماتیک نوشتن را پرورش می‌دهد و ارایه می‌کند. این اثر او بسیار جهانشمول است و با اینکه درباره زندگی شدیدا اسپانیایی می‌نویسد اما به شدت شخصیت‌هایش را درست پرورش داده طوری که تمام انسان‌ها بتوانند آن را درک کنند. نمایشنامه‌ای با تمامی ویژگی‌های سنتی اسپانیایی که در سطحش یک عروسی در راه است و این عروسی خود یک تراژدی است راجع به آرزوهای فردی انسان‌ها و در مقابلش قانون‌ها و حقوق اجتماعی‌ای که کشمکش‌اش تا پایان اثر جریان داد. این تراژدی بین «عروس» و «داماد» و «لئوناردو» که روزی معشوق عروس بوده و به دلایلی هرگز ازدواج نکرده‌اند و حال او همسری دارد و درست هنگامی که عشق سابقش را در دستان مرد دیگری می‌بیند برانگیخته می‌شود و اتفاق اصلی نمایش شکل می‌گیرد، که زمان آن روز عروسی و دعوای دو عاشق است. تراژدی آنها تراژدی گم‌کردن عشق است. در نمایشنامه «عروسی خون» تمام نمایش در جریان یک عروسی اتفاق می‌افتد که لورکا زمان را مهره اصلی می‌گیرد. انتخاب در این اثر محور اصلی است که با دو المان فریب و تقدیر گره خورده است. آشکار است که انتخاب در جریان زندگی «عروس»، «داماد» و «لئوناردو» است و فریب عروس که در واقع هم فریب خود است برای رهایی از عشق اول و پناه به دامان داماد و هم فریب داماد که نمی‌داند که آیا عاشق است؟! و عاشق کدام یک؟ اما تقدیر عروس گره بزرگی دارد. روزی عشق‌اش را از دست‌داده و تنها شده، حال کسی را انتخاب کرده و دوست دارد که دوستش بدارد اما از آن عشق رهایی ندارد و او چه تصمیمی می‌تواند بگیرد وقتی هردو مرد بدون در نظرگرفتن او برای او کشته می‌شوند؟

نکته بسیار جالب در نوشتن این نمایشنامه این است که لورکا فقط برای «لئونارودو» اسم گذاشته و دیگران گویا فقط بار وظیفه‌اند: عروس، داماد، مادر عروس. در واقع او پروتاگونیست‌ها را رها و برای تک آنتاگونیست نمایشنامه اسمی گذاشته که این تکنیک او نشان از این دارد که لورکا تناسبات را در نظر نمی‌گیرد و لزومی در همگانی عمل‌کردن نمی‌بیند و این شاید ریشه در علاقه ناپیدایش به آوانگاردیسم دارد؛ آوانگاردیسمی از جنس خودش.

«خانه برناردا آلبا/۱۹۳۶» که خود لورکا آن را جزو تریلوژی‌اش نام نبرده اما در واقع تنها نمایشنامه سومی می‌تواند باشد که با ویژگی آن دو تم‌های مشترک دارد. لورکا این اثرش را درام زندگی زن در روستاهای اسپانیا وصف می‌کند. این نمایشنامه آخرین اثر لورکاست که دو ماه پیش از مرگش نوشته است. خانه‌ای در آندلوس، جایی که «برناردا آلبا»ی ۶۰ ساله با پنج دختر و مادرش زندگی می‌کند. «برناردا» زنی تنهاست که درگیر سنت و وظیفه است و نامش به معنای زنی است که تحمل می‌کند و آنقدر مغرور است که دوست دارد چشم ببندد بر حقایق واقعی. دخترانش شکل‌های مختلفی از زنان اسپانیا هستند؛ یکی پیردختر و در غم و اندوه فرورفته، یکی میانه‌رو و مطیع فرمان مادر و یکی در افسردگی نداشتن پدر و مرد و یکی فداشده نداشتن عشق و روی‌آورده به نفرت از مردان، حتی سخت‌تر از مادر و اما دختر آخر «آدلا» که آنتاگونیست قصه است و فرمان ناهنجار مادر را نمی‌پذیرد و برای عشق مبارزه می‌کند و نام لکه ننگ را بر دامان خودش می‌کشد. و مادر که همیشه در اتاق قفل می‌شود. در این تراژدی لورکا شورش «آدلا» ضد مادر برای زندگی خودش است که به مرگ او می‌انجامد. در این اثر لورکا ماهرانه ظلم بر زنان را با حضور شخصیت «برناردا» که عقیده دارد جای زن در خانه است، تصویر می‌کند. به سنت می‌پردازد و حتی مهم‌تر آبرو در اسپانیا را که مادر هنگام مرگ دختر اصرار دارد بگوید که او باکره بوده است و با قدرت‌طلبی‌اش در خانه، زیبایی را سرکوب می‌کند و دختران را وادار به پذیرش و میل را در آنها می‌کشد. لورکا معتقد است در جایی که عشق نه تنها می‌میرد که فکرش هم ناشایست و عیب است، درست اینجاست که شخصیت مرد داستان «پپه» بیش‌از حد پررنگ و تاثیرگذار شکل می‌گیرد و او عامدانه مرد را بر صحنه ظاهر نمی‌کند و این فقدان حضور او در نمایش کشش جنسیتی عمیقا تنها را شکل می‌دهد. چیزی که بعدها از یادداشت‌های لورکا دریافت شد که او نیز برای ابراز عشق مشکل داشته و درگیر ممنوعیت عشق از نوع خودش بوده و در جامعه سنتی اسپانیا همجنس‌گرایی او راز پنهانش بوده و در نتیجه همیشه تنهایی‌ای از جنس دختران «این نمایش را درک می‌کرده، هرچند از دو نوع مختلف. نمایشنامه «عروسی خون» لورکا، روستایی نوشته شده اما اندیشه آن جهانی‌اش کرد. نمایش به آزادی می‌پردازد، موضوعی که همیشه و در هر عصری موضوع اصلی بشر است و نه فقط فقدان آزادی که تمایل دیگران برای آزاد نبودن انسان‌ها. نام این اثر به خانه «برنارا» اشاره ندارد بلکه در یادداشت‌های پس‌از مرگ لورکا آمده که به نوع حاکمانه خانه‌داری او اشاره دارد. این اثر لورکا به بهترین نوشته‌اش تشبیه شده است. این سه تراژدی لورکا که در آنها نگاهی وسیع نیز به درام مدرن داشته است، با اینکه جزییات را فراموش نکرده اما به شدت مینی‌مالیستی عمل کرده که حتی نیاز مخاطب را برای دانستن جزییات مثل آثار «ابسن»و«شاو» و «اُکیسی» ندارد، اما در عین حال از رئال دور نمی‌شود مثل «پیراندللو» و «استرینبرگ.» این سه اثر قصه میل و جامعه، شهوت و سرکوبی، آرزو و مرگ است.

و اما نمایش‌نامه «دوشیزه رُزیتا» نیز در دوره خود به شدت تاثیرگذار بوده، طنزی دراماتیک است که از این نظر در آثار لورکا بسیار چشم‌گیر است و از نظر تاریخی و فرهنگی رابطه‌ای عمیق با کودکی لورکا دارد و حسرت همگانی سیاسی در اسپانیا برای آزادی. فدریکو گارسیا لورکا در۱۹۳۶ در خانه تابستانی خانوادگی‌اش برای فعالیت داشتن در جنگ غیرنظامی و مدنی اسپانیا ترور شد. براساس آثار لورکا موزیسین‌هایی کار کرده‌اند، همچون: «جئوفری گوردون» در سال ۲۰۰۰ بر اساس اشعار او و برای ویلنسل قطعاتی آهنگسازی کرده است، «جُوان بائز» خواننده، «لئونارد کوهن» و «شوستاکوویچ» نیز دو موومان ابتدایی از سمفونی ۱۴ را بر اساس اشعار لورکا نوشته است.

شاعرانی ترک، یونانی، ایرلندی، اسپانیایی و... بر اساس اشعارش شعر نوشته‌اند که می‌توان میان آنها به «پابلو نرودا» و «اُدیسیس الیتیس» -برنده جایزه نوبل ادبیات- اشاره کرد.

تنها دو نمایشنامه «ماریانا پینددا» و «عروسی‌خون» در زمان حیاتش چاپ شده است و در واقع دولت اسپانیا سرانجام در سال ۱۹۵۴ اجازه چاپ کامل آثارش را داد. اجراهای مختلفی در دوره حیات لورکا از آثارش توسط خودش و دیگران بر صحنه رفته که می‌توان جز به کارگردانی‌های خودش اشاره کرد به:

یرما: در ۱۹۹۵، اپرایی توسط «پُل بولس» در ۱۹۷۶، اپرایی از «هیتور ویلارلوبس»، در ۲۰۱۱، فیلم «در آب قرمز و قهوه‌ای»

عروسی خون: در ۱۹۳۸، فیلمی اسپانیایی که بازیگر مشهور آثار او «مارگاریتا زگروگو» روی آن همان دیالوگ‌های هنگام اجرا در نمایش کارگردانی شده توسط لورکا را به شکل نریشن می‌خواند، در ۱۹۶۴، اپرایی از آهنگساز لهستانی «ساندور زاکولای»، در ۱۹۸۱، «کارلوس سائورا» فیلم- رقص، در ۱۹۳۵، در برادوی اجراهایی پی‌درپی توسط کارگردانان معتبر، در۲۰۰۷، در ایرلند توسط«شین وارد» بر صحنه رفت. «خانه برناردا آلبا»: در ۱۹۹۱، فیلمی هندی، در ۱۹۷۱، مجموعه‌ای تلویزیونی در انگلستان، در ۱۹۶۷، «لئو پامار»توسط کارگردان کلمبیایی-آمریکایی اجرا شد، در ۲۰۰۶، در مرکز لینکلن آمریکا توسط«مایکل جان لاچیوسا» بر صحنه رفت که از مهم‌ترین اجراهای این اثر بود.

در سال ۱۹۸۴ بنیاد لورکا توسط خواهرش ایزابلا بنا شد، مکانی که تمام آثار اورژینال او آنجا نگهداری می‌شود و همچنین مرکز لورکا زیر نظر همین بنیاد سال‌ها بعدش بنا شد. مطالعه تمامی آثار لورکا در این مکان امکان‌پذیر است و همچنین برای زنده‌نگه‌داشتن یادش، پیرامون آثارش کنفرانس و سمینار و فستیوال‌های بین‌المللی برگزار شد که هدف‌شان اول شناخته‌شدن آثار لورکا توسط هر نسل هنری نویی است و همچنین تبدیل شدن به نقطه عطفی در فرهنگ معاصر. در ۱۹۲۶ تا ۱۹۳۶ خانواده لورکا خانه‌ای داشتند که محل تابستانی آنها بود و این همان‌جایی است که لورکا روزهای پیش از مرگش ا در آنجا گذراند. این خانه به نام - The huerta de sans cente در سال ۱۹۹۵ تبدیل به موزه شده است. این روزها همچنان آثار لورکا بر صحنه می‌روند و جاودانه می‌شوند. در سال ۲۰۱۱ «فریدا کالا» در جشنی برای بزرگداشت لورکا آثارش را برای بازخوانی، اجرا و نمایش‌نامه‌خوانی‌های مجدد با حضور کارگردانان و بازیگران برجسته اسپانیا و آمریکا به صحنه آوردند. در همین سال در فستیوال فلامنکو در میامی رقص‌هایی بر اساس اشعار لورکا به صحنه رفتند. همچنین در اسپانیا در سال ۲۰۱۱ تا ۲۰۱۲ اجرایی به صحنه می‌رود از زندگی لورکا در ۲۷سالگی که توسط نمایشنامه‌نویس اسپانیایی «دانل مالان» نوشته شده است. از آثار لورکا در ایران نمایش‌های «یرما/۸۷»، «ابرهای پشت حنجره/۸۹» (بر اساس «ماریانا پینددا») را رضا گوران به صحنه برده و چیستا یثربی نمایشنامه‌ای به نام«سر به سر صحرا می‌گذارم/۸۷» براساس زندگی لورکا نوشت و همچنین زهرا صبری «خانه برناردا آلبا/۸۹» را به شکل تئاتر عروسکی به صحنه برده است.

اما دوباره بهانه‌ای برای خواندن آثار لورکا برای ما فارسی‌زبانان وجود دارد. نشر مینا که در سال‌های گذشته پنج نمایشنامه یرما، عروسی خون، خانه برناردا آلبا، ماریانا پینددا و دوشیزه رُزیتا را منتشر کرده بود، این روزها چاپ جدید مجموعه این پنج نمایشنامه مهم زندگی لورکا، با ترجمه فانوس بهادروند را در اختیار خوانندگان علاقه‌مند قرار داده، که می‌تواند موج دوباره‌ای برای اجراهایی تازه از آثار لورکا در ایران باشد.

نگاه هنرمند

ما هنرمند می‌مانیم

منیژه محامدی

■ نمایش «مقبره سنگی» مستندی است درباره اتفاق ناگواری که در سال ۱۹۸۶ در چرنوبیل روسیه رخ داد، انفجار اتمی عظیمی که موجب از میان رفتن هزاران انسان بی‌گناه شد. این فاجعه بشری نه فقط به‌دلیل مستعمل بودن وسایل مورد استفاده نیروگاه بود، بلکه پیش از هر چیز متوجه سهل‌انگاری و عدم دقت و توجه مسوول ارشد این نیروگاه می‌شد.

گروه پیوند با انتخاب چنین نمایشنامه هشداردهنده‌ای که اگر ملتی قصد داشتن چنین پدیده‌ای را دارند، لازم است از آن به بهترین وجهی نگه‌داری، دقت و نظارت و بهره‌برداری کنند حال این موضوع چه ربطی به استکبار جهانی دارد؟ چه هدف ناپسندی راجع به نیروگاه بوشهر مطرح شده یا چگونه اجرای این اثر در حد و اندازه‌ای که می‌شناسیم، می‌تواند غرور ملی ما را از بین ببرد؟ حقیقتا این سخنان چیست که در رسانه مملکت مطرح شده.

بنده نه سه بار که شش بار از شورای نظارت و دبیر جشنواره سوال کردم که اگر از نظر آنها متن مقبره‌سنگی اشکالی ندارد تمرین را شروع کنم، چون در طول این سال‌ها همیشه نگرانی اینکه آیا نمایشنامه مجوز می‌گیرد یا خیر، برای همه هنرمندان وجود داشته است. بالاخره گروه هم باید تا حدی مطمئن شود که تمرین و وقت و انرژی و هنری که برای مدت تقریبا دو ماه و گاه بیشتر می‌گذارد به صحنه خواهد رفت یا نه!

به هر حال بعد از تایید شورای نظارت و تشکیل شورای ساخت و تعیین بودجه ۹۰ میلیون و ۲۰۰هزار تومان تمرین شروع شد و کار کردیم تا نوبت به بازبینی رسید. در پروسه بازبینی که امسال بسیار متفاوت بود با سال‌های گذشته، چهار گروه مختلف از نمایشنامه مقبره سنگی دیدن کردند و هر گروه با حرف و دستوراتی ماموریت خود را به گروه دیگر سپرد.

سرانجام خود شما دستور فرمودید کل متن نمایش در رابطه با انفجار اتمی، تبدیل به انفجار کود شیمیایی شود و از لغت‌هایی مانند اتم، رادیواکتیو، رادیاتور، سه ماه زودتر، دشمن، خودداری شود و شیشه دارو خواب‌آور هم

استفاده نشود.

وقتی نمایشنامه کلا تغییر کرده دیگر نمایش من نیست، تازه به این نتیجه هم می‌رسید ۹۰ میلیون برای نمایش نمی‌ارزد. جالب است. و بعد هم می‌فرمایید اشتباه کردید و به قول خودتان شورا با دقت نظر آن را نخوانده است. اما شورای نظارت وقتی این نمایش را خواند، گفت بسیار انسانی است و هیچ مشکلی ندارد، پس این بی‌