یکشنبه • ۲۵ تیر ۱۳۹۶ • سال چهاردهم • شماره ۲۹۱۲ •

روزنامه شرق

عکس: تیوال

نقدی بر نمایش «مفیستو»

تجربه‌ای موفق در کاربرد دراماتورژی در تئاتر

وقتی تالار مولوی به مفهوم تئاتر ملی جان می‌بخشد

صمد چینی‌فروشان

مفیستو، عنوان رمانی به قلم کلائوس مان(۱۹۰۶- ۱۹۴۹)، فرزند توماس مان، رمان‌نویس مشهور آلمان، است که تحت‌تاثیر فجایع جنگ جهانی دوم و ناامیدی حاصل از عدم امکان چاپ آثارش به‌خاطر بی‌مایگی و دنائت ناشران آلمانی، در سال ۱۹۴۹ در فرانسه خودکشی می‌کند. کلائوس مان، با خوانش بینامتنی رمان فاوست گوته و واقعیت‌های جامعه آلمانِ میانه دهه‌های دوم و سوم قرن بیستم که به پیروزی نازیسم و فجایع جنگ جهانی دوم انجامید، یکی از کوبنده‌ترین نقدهای تئاتری جهان را درباره تاثیر مخرب جاه‌طلبی و فرصت‌طلبی در میان هنرمندان تئاتر و نقش رویکردهای ایدئولوژیک در فروپاشی ارزش‌های فرهنگی، هنری و اخلاقی به جامعه آلمان هدیه می‌کند که به دلیل نوع رویکردش به موضوع، به‌راحتی قابل تأویل و تعمیم به سراسر جهان معاصر است.

آرین منوشکین، هنرمند فرانسوی، در سال ۱۹۷۹ نمایش‌نامه‌ای را براساس همین رمان برای اجرا در تئاتر سوله واقع در حومه شهر پاریس، دراماتورژی و تألیف می‌کند و اکنون مسعود دلخواه همین نمایش‌نامه را که ناصر حسینی‌مهر آن را ترجمه و در سال ۱۳۹۲ و از طریق انتشارات روزبهان به بازار آثار دراماتیک ایران هدیه کرده است، با رویکرد دراماتورژیک تازه‌تری، در تالار مولوی به روی صحنه آورده است؛ اجرای فوق‌العاده‌ای که تماشاگر را با فضاسازها و میزانسن‌های چشم‌نواز، بازی‌های فردی و گروهی فیگوراتیو، فیزیکال، احساسی و بسیار گویا و بیان‌های باورپذیر و قدرتمند، به مدت سه ساعت مجذوب خود می‌کند. اجرای مسعود دلخواه از مفیستو، اجرائی درآمیخته از بازی‌های حسی قوی مبتنی بر تکنیک درونی‌سازی نقش و متدهای بازیگری معاصر است که بی‌هیچ تلاشی برای ستاره‌سازی و براساس یک کار گروهی هماهنگ و سنجیده و با بهره‌گیری آگاهانه از آموزه‌های متداکتینگ، روش برشتی کارگروهی و آموزه‌های استانیسلاوسکی شکل گرفته است؛ مجموعه به درستی هدایت‌شده‌ای که در کنار همخوانی‌ها و همسرایی‌های رمزآمیز و استعاری گوش‌نواز، ترکیب‌بندی‌های موسیقایی استادانه و احساس‌برانگیز، فضاسازی‌ها و رمزافزایی‌های به‌موقع قابل تأویل، تماشاگر را چنان مجذوب خود می‌کند که بدون کوچک‌ترین احساس خستگی، تمام طول زمان نامتعارف اجرا را مشتاقانه به تماشا می‌نشیند.

مفیستو، داستانی درباره یک گروه تئاتری درگیر در بحران‌های سیاسی آلمان عصر وایمار و روایتگر داستان واقعی بازیگری به نام گوستاو گرونگن، دوست بسیار نزدیک کلائوس مان در قالب شخصیتی به نام هندریک هوفگن است که در دوران نازیسم و با وجود تظاهرات روشنفکرانه‌اش، از طریق سازش با حاکمان فاشیست به مرد اول تئاتر دولتی آلمان هیتلری تبدیل می‌شود، به‌طوری‌که شخص هیتلر مدیریت تمامی سالن‌های تئاتر آلمان در دوران حاکمیت خون‌بار نازی‌ها برآلمان و سپس بخش بزرگی از اروپا را به او واگذار می‌کند؛ روندی که حتی بعد از جنگ نیز ادامه می‌یابد.

اجرای مفیستو، در تالار مولوی، با دراماتورژی و کارگردانی مسعود دلخواه، جلوگاه تبلور یکی از کلیدی‌ترین کارویژه‌های دراماتورژی در تئاتر است که ارزیابی ابعاد و چندوچون آن، می‌تواند کمک بزرگی به کاهش سوءتفاهمات جاری در مفهوم دراماتورژی و کارکردهای واقعی آن در تئاتر معاصر ایران باشد.

جسارتی که باید تقدیر واقع شود

اجرای نمایش‌نامه مفیستو اثر آرین منوشکین نه‌فقط جسارت هنری، بلکه دانش، اعتمادبه‌نفس و هوشمندی بسیاری می‌طلبید که مسعود دلخواه با انتخاب و طراحی شیوه اجرائی جذابی که ماحصل درآمیزی عناصری از تئاتر مدرن و معاصر، تئاتر برشت و جلوه‌هایی از نمایش‌واره‌های کابارت و اپرت کلاسیک است، نشان داد نه‌تنها از همه پیش‌نیازهای ذکرشده برخوردار است، بلکه سال‌ها تحصیل در خارج از کشور، تدریس و تجربه عملی در تئاتر، زمینه‌ساز شکل‌گیری نوع خاصی از ادراک زیبایی‌شناسی تئاتریکال در او شده است. همین امر او را قادر می‌کند با اجرای درخشان و معاصری از نمایش مفیستو بر صحنه تئاتر ایران، بر ارزش‌های واقعا موجود و هنوز معاصر این متن برای مخاطبان غیرآلمانی در سراسر جهان، مهر تأیید و تأکید بگذارد.

درک و شناخت مسعود دلخواه در کسوت کارگردان، از مفهوم واقعی دراماتورژی و کارکردهای آن، پشتوانه مستحکمی بود تا او، از پس آزمون دشوار اجرائی برآید که تجربه زنده آن روی صحنه تئاتر، برای حدود سه دهه، پس از نخستین اجرای بحث‌انگیزش در ۱۹۷۹ به وسیله آرین منوشکین در فرانسه، یکی از آرزوهای دست‌نیافتنی هنرمندان تئاتر ایران بوده است؛ نمایش‌نامه‌ای که مسعود دلخواه برای کاستن از جنبه‌های سیاسی و زمانمند آن و انطباقش با نیازهای مخاطب امروز ایرانی، چاره کار را در رویکرد دراماتورژیکال هنوز تجربه‌نشده‌ای در ایران یافت که نتیجه‌اش اثری شد که بی‌اغراق، می‌تواند با همه اقشار جامعه، در همه سطوح و ابعاد معناشناختی و زیبایی‌شناختی، ارتباط برقرار کند؛ اجرائی که برای نخستین بار به مخاطب ایرانی امکان می‌دهد تا پس از سال‌ها، یک بار دیگر، تعامل به تمام معنی دوسویه آمیخته با احترامی را که شایسته یک ارتباط تئاتری آگاهی‌بخش و مترقی است، از نزدیک در تئاتر تجربه کند. مفیستو براساس زندگی بازیگر مشهور آلمانی دارای تفکرات چپ در آلمان بحران‌زده پس از جنگ جهانی اول طراحی و تألیف شده است که عطش شهرت و اعتبار هنری، او را به‌تدریج، به یک مزدور تمام‌عیار برای نازی‌ها تبدیل می‌کند.

او درحقیقت، نه‌تنها با چشم‌بستن بر فجایع تراژیک پیرامون خود، از وظیفه روشنگری و آگاهی‌بخشی خود به‌عنوان یک هنرمند طفره می‌رود، بلکه عملا، سرنوشت تراژیک و تلخی را برای گروه هنرمندانی رقم می‌زند که در سال‌های پیش از حاکمیت نازی‌ها، به شخصیت هنری، باورها و شعارهای انقلابی او دلبسته بوده‌اند؛ خیانتی که نمایش‌نامه مفیستو و اجرای مسعود دلخواه از آن، ریشه‌هایش را در همان بیماری فرصت‌طلبی و دنائت فراگیر و آشنایی بازیابی می‌کنند که اوژن یونسکو بعدها، با رویکردی گروتسک، در نمایش‌نامه درخشان کرگدن‌ها آن را در قالب تئاتر به تصویر می‌کشد.

ابعاد دخالت دراماتورژ در نمایش‌نامه

نمایش‌نامه مفیستو را آرین منوشکین با اقتباس از رمان کلائوس مان و با رجوع مستقیم و حاشیه‌ای بر برخی آثار دراماتیک جهان از قبیل فاوست گوته، باغ آلبالوی چخوف، نمایش انتقادی و به‌وضوح معترض آستر و آنیا اثر دیگر کلائوس مان و نمایش‌نامه آسیاب فلفل اثر اریکا مان، دختر کلائوس مان و سرود معروف گروه‌های مقاومت زندانی در اردوگاه‌های مرگ نازی نوشته و به صحنه می‌برد اما مسعود دلخواه علاوه بر کاهش و حذف برخی صحنه‌ها نظیر: پیش‌درآمدهای اول و دوم نمایش‌نامه که مشخصا به تاریخ و رویدادهای سیاسی دوران مورد بحث متن و نویسنده رمان مربوط می‌شوند و حذف صحنه‌های هفتم، پانزدهم و هجدهم و کاستن از حجم برخی از صحنه‌ها و سرودها و فشردن و بازسازی برخی از آنها در قالب هم‌آوایی‌ها و همسرایی‌های طنزآمیز قابل تأویل و معنادار برای مخاطب ایرانی در بخش‌های گفت آوازی (اشعار، همگی سروده مسعود دلخواه) بر بستر موسیقی‌های انتخابی هیجان‌بخش و آشنا برای ایرانیان: سمفونی ۹ بتهوون، قایق‌رانان رودخانه ولگا، کاساچوک، یکشنبه غم‌انگیز و... (با انتخاب احسان انالویی و تنظیم آرمان پارسیان) اثری به تمام معنا معاصر و جذاب با ظرفیت‌های ارتباطی و مفهومی غیرقابل‌انکار برای مخاطب ایرانی فراهم می‌کند.

مسعود دلخواه همچنین با افزودن به‌موقع قطعه‌ای از نمایش‌نامه مکبث در یکی از اوجگاه‌های بسیار کلیدی نمایش و با فضاسازی‌های گفت آوازی موسیقایی، ملودیک و افکتیو (ساخته و پرداخته آرمان پارسیان و محمد اسلامی) که نقش بسیار مهمی در انتقال حس صحنه‌ها و مفهوم‌سازی زیرمتن آنها برای مخاطب ایرانی و سیالیت و درهم‌تنیدگی رویدادهای صحنه‌های متعدد نمایش دارند و مهم‌تر از همه، با تبدیل ساختمان خطی نمایش‌نامه به ساختمان دوار- از طریق تلفیق گوشه‌ای از قطعه پایانی نمایش‌نامه با پاره آغازین آن، به‌عنوان پیش‌درآمدی برای طرح موضوع و درون‌مایه محوری نمایش- به‌طور کلی، اجرائی از اساس متفاوت با اجرای آرین منوشکین که در عصر خود اجرائی درخشان و بحث‌انگیز بوده است، ارائه می‌کند. به عبارت دیگر، دخالت‌های هنرمندانه و دراماتورژیکال مسعود دلخواه، تماشای کار را به تجربه‌ای لذت‌بخش و درعین‌حال، به کاوشی مشتاقانه و هوشیارانه در مفاهیم و درون‌مایه‌های معنایی صحنه‌ها تبدیل کرده است؛ تجربه‌ای که حاصل مواجهه مستمر مخاطب با تابلوهای ناب و جذابی از کنش‌های دیداری و شنیداری سرگرم‌کننده و معنادار از یک‌سو و صحنه‌های مملو از مفاهیم عمیق انسانی و فضاسازی‌های بدیع از سوی دیگر است.

اجرای مسعود دلخواه از مفیستو، اجرائی درآمیخته از بازی‌های حسی قوی مبتنی برتکنیک درونی‌سازی نقش و متدهای بازیگری معاصر است که بی‌هیچ تلاشی برای ستاره‌سازی و براساس یک کار گروهی هماهنگ و سنجیده و با بهره‌گیری آگاهانه از آموزه‌های متداکتینگ، روش برشتی کارگروهی و آموزه‌های استانیسلاوسکی شکل گرفته است

درک تفاوت کارکردهای دراماتورژ و کارگردان

آنچه مسعود دلخواه در تحول‌بخشی و معاصرسازی متن آرین منوشکین انجام داده است، بی‌شک، نه در حیطه وظایف، مسئولیت‌ها و کارکردهای مورد انتظار از یک کارگردان، بلکه در محدوده قابلیت‌ها و کارکردهای یک دراماتورژ، البته در همکاری نزدیک با یک کارگردان، قابل‌تعبیر و تفسیر است. مسعود دلخواه از یک‌سو با تکیه بر آگاهی دقیق و همه‌جانبه خود از واقعیت‌های پیرامونی و دانش و اطلاعات خود از مفاهیم موردنظر متن و الزامات بازنگاری و تحول‌بخشی به آن در راستای معاصرسازی و پاسخ‌گویی به نیازهای معناشناختی و زیبایی‌شناختی مخاطب ایرانی و از سوی دیگر، با تکیه بر تجربیات و دانش کارگردانی خود و درآمیزی موفق این هر دو کارکرد (دراماتورژی و کارگردانی) است که توانسته اجرائی قابل‌فهم، معاصر و تأثیرگذار از مفیستو برای مخاطبان خود فراهم کند و این همان مبانی اولیه‌ای است که به دلیل غفلت ساده‌انگارانه بسیاری از کارگردان‌های جوان و حتی باتجربه ما، از آن، تئاتر امروز ما را به عرصه اجراهای بی‌دلیل، کم‌مایه، بی‌معنی و حداکثر خودخواهانه از آثار درام‌نویسان جهان تبدیل کرده که کاهش روزافزون و نگران‌کننده شمار مخاطبان تئاتر، به‌ویژه در تهران، از عوارض غیرقابل‌انکار آن است.

به این ترتیب مسعود دلخواه، در کنار تولید و عرضه یک اثر نمایشی روزآمد و درخشان از متنی با درون‌مایه تاریخی تا حدی ناملموس برای نسل جوان ما، آن هم در زمانه‌ای کم‌حوصله و سرشار از تمایلات سطحی‌نگرانه از همه جهت حمایت‌شونده، از طریق دراماتورژی و کارگردانی هدفمند، ثابت می‌کند که دراماتورژی به‌هیچ‌وجه، دخالت خیال‌پردازانه در یک متن، در راستای ارضای توهمات شخصی و بلندپروازانه بعضا بیمارگون یک کارگردان خودشیفته نیست، بلکه فرایندی مبتنی بر شناخت متن و تلاش برای انتقال جوهره معنایی آن، ضمن حفظ بنیان‌های ساختاری و درون‌مایه‌ای آن، با هدف روزآمدسازی و مفهوم‌سازی متن مربوطه برای مخاطب معاصر است... ولاغیر. دراماتورژی گرچه دامنه معنایی و کارکردی وسیعی دارد، اما هدف مشترک و کارکرد بنیادی همه انواع آن، پی‌ریزی بنای تازه‌ای بر پایه چهار ستون یا چهار ضرورت غیرقابل چشم‌پوشی: ضرورت ارتقای زیبایی‌شناسی مخاطب، ضرورت پاسخ‌گویی زیبایی‌شناسانه به نیاز مخاطب به سرگرمی، ضرورت تداوم گفتمانی متن اصلی در زمان و مکان جدید و ضرورت حفظ جوهره مفهومی و انسان‌شناختی متن پایه است.

ویژگی‌های کارگردانی نمایش مفیستو

در اجرای مفیستو، آنچه بیش از همه جلب توجه می‌کند، در وهله اول، طراحی صحنه بسیار کاربردی، گسترده و درعین‌حال ساده آن (کار شیما میرحمیدی)، متشکل از انبوه پلکان‌وار سکوهای چوبی در جناح‌های راست و چپ صحنه است که از میانه صحنه تا عمق آن پیش می‌روند و با سطح‌سازی‌های پلکانی اوج‌گیرنده در هر دو سو، زمینه لازم برای پرداخت چشم‌اندازهای وسیع و متنوع را فراهم می‌کنند. فضای وسیع و عمیقی که در محدوده میانی سکوها، تا پیش‌صحنه، به وجود می‌آید، صحنه وقوع رویدادهای اصلی نمایش است که با کمک نورپردازی‌های سنجیده و صرفا با جابه‌جایی یکی، دو سکو و چند صندلی و میز، سیلان بی‌وقفه صحنه‌های ۲۰گانه نمایش را در حداقل زمان، ممکن می‌کند. این دکور با چند سکوی چوبی متحرک میانی، فضای پرتحرک مناسبی را از یک‌سو برای حضور به‌موقع و باشکوه همسرایان و تک‌خوان‌ها و در صورت لزوم، انبوه مسافران قطار و بازنمایی مکان‌های مختلف و از سوی دیگر، برای تحرکات فیزیکالِ بسیار انرژیک و تماشایی بازیگران در صحنه‌های پرتنش و به‌ویژه در صحنه‌های مربوط به تمرین گروه‌های تئاتری در سه تئاتر مورد بحث نمایش: هامبورگ، پرنده توفان و برلین، فراهم می‌کند.

از دیگر جنبه‌های مسحورکننده اجرای مسعود دلخواه از نمایش‌نامه مفیستو، غیر از گریم (کار ماریا حاجیها) و پوشش‌های بسیار متنوع و چشمگیر و کاربردی (کارگروهی استودیو زیرزمین)، یکدستی بازی‌ها و همخوانی شکوهمند و خیره‌کننده آنها با نقش‌ها و ساختارهای ویژه طراحی‌شده برای صحنه‌های متعدد نمایش است. در مفیستو یکایک بازیگران، بسته به موقعیت خود در سیر رویدادهای نمایش، با تمام وجود و با ژست‌ها، ایست‌ها، فیزیک و لحن و بیان کاملا مسلط و به لحاظ زیبایی‌شناسی، خیره‌کننده، بر صحنه ظاهر می‌شوند. هماهنگی ریتم بیرونی و تمپوی درونی هر یک از بازی‌ها با ریتم و تمپوی بیرونی و درونی صحنه‌های ۲۰گانه نمایش، طیف رنگارنگ و متنوعی از عواطف و دقایق رفتاری، حرکتی و بیانی گویا و معناداری را بر صحنه جاری می‌کند که همه بازیگران را به یک نسبت به مرکز توجه صحنه برای مخاطب تبدیل می‌کند. برایند چنین امری، تبدیل صحنه به جولانگاه نقش‌ها و بازی‌های دراماتیک قدرتمند متعددی است که خروج هریک، حتی محوری‌ترین آنها یعنی هندریک هوفگن (با بازی کلاسیک، شگفت‌انگیز و مجذوب‌کننده مرتضی اسماعیل‌کاشی که در نوع خود در تئاتر ایران کم‌سابقه است) از مرکز رویدادهای صحنه، کوچک‌ترین لطمه‌ای به جاذبه‌های صحنه و تداوم لذت تماشا وارد نمی‌کند و به همین نسبت، حضور او نیز نه‌تنها هیچ تأثیری بر درخشش به‌حق سایر بازی‌ها ندارد، بلکه به صورت جزء مکملی از یک مجموعه یکپارچه و به‌هم‌پیوسته ظاهر می‌شود که از آن میان می‌توان به‌عنوان نمونه، به بازی بازیگر نقش اتو (با بازی تکنیک‌مدار، بسیار مسلط و خوش‌ترکیب محمدرضاعلی اکبری) یا بازی بازیگران نقش‌های میریام و مگنوس (با بازی‌های صادقانه، دوست‌داشتنی و بی‌تظاهر پریسا رضایی و پوریا سلطان‌زاده) یا بازی بازیگر نقش اریکا (با بازی ظریف، قدرتمند و خوش‌استیل محبوبه تفضلی) یا بازی بازیگر نقش ژولیت (با بازی استیلیزه، درک‌شده و زیبای معصومه بیگی) یا بازی بازیگران نقش‌های افو و کنور (با بازی‌های بی‌حاشیه، دوست‌داشتنی و درخشان راحیل روحانی‌زاده و رضا موسوی) و... اشاره کرد.

چنین ترکیب‌بندی آگاهانه‌ای از بازی‌ها، نه‌تنها هیچ وقفه‌ای را در روند ارتباط مخاطب با تمامیت صحنه به وجود نمی‌آورد، بلکه متضمن تداوم بی‌افت‌وخیز رویدادها و استمرار جذابیت‌های نمایش برای مخاطب است؛ فرایندی که نتیجه هدایت هدفمند و حساب‌شده بازیگران از سوی کارگردان براساس آموزه‌های متد یک بازیگری و توانایی او در خلق و ایجاد هماهنگی‌های موسیقایی در ترکیب‌بندی فرمالیستیک، معناشناختی و زیبایی‌شناختی کلیت صحنه و تبدیل یکایک اجزای صحنه، بازی‌ها و نقش‌ها به بنیان‌های دراماتیک کلیت فراگیری به نام اجراست؛ ویژگی قابل تقدیر و درخشانی که در کنار سایر نکات جذاب و توجه‌برانگیز اجرای مسعود دلخواه از نمایش‌نامه مفیستو، از آن، اثری باشکوه و فراموش‌ناشدنی فراهم کرده است.

دیگر جنبه‌های جادویی اجرای مفیستو

جدای از سیالیت موسیقایی صحنه‌های متعدد نمایش و به‌ویژه درهم‌تنیدگی موزون و شاعرانه واقعیت و نمایش، در آمیزه متنوعی از بازنمایی‌ها و وانمایی‌های نمایشی که مخاطب را غرق در امواج پرخروشی از واقعیت و خیال، به شاهد و ناظر هم‌زمان و در زمانِ رویدادهای صحنه و پشت صحنه تبدیل می‌کند، از یک‌سو، تلاش‌های استعاری، شاعرانه و هنرمندانه مسعود دلخواه در برقراری ارتباط بینامتنی میان واقعیت‌های بیرونی با رویدادهای درون صحنه و به عبارتی، روزآمدسازی مفاهیم صحنه‌ها از طریق آوازها، سرودها، همخوانی‌ها و پاره‌نمایش‌های افزوده پرخروش و گویایی نظیر، «ماهی قزل‌آلا» و «تلفن» و از سوی دیگر، تلاش موفق او برای جان‌بخشی به زندگی درونی متن، شخصیت‌ها و مفاهیم موردنظر آن، از طریق بازنمایی دقیق و زیبایی‌شناسانه رویدادهای متن، نمایش مفیستو را به عرصه پرتنوعی از کنش‌ها و نمایش‌واره‌های شنیداری و دیداری جذاب، شورانگیز و خیال‌پروری تبدیل می‌کند که مفاهیمی بسیار عمیق‌تر و ملموس‌تر را برای مخاطبان خود به ارمغان می‌آورد. در این میان، همخوانی‌های جذاب و احساس‌برانگیز و سرودخوانی‌های پرتحرک و گفتاشنودهای ریتمیک و کنشمند دو گروه زنانه و مردانه از سولیست‌ها و هم‌خوان‌های عضو ارکسترسمفونیک تهران روی سکوها و صحنه میانی، از درخشان‌ترین و تأثیرگذارترین صحنه‌های اجرای مسعود دلخواه از مفیستو هستند که با فاصله‌گذاری‌های پارادوکسیکال خود، که در عین فاصله‌گذاری میان صحنه و تالار نمایش، مفاهیم عمیق و درونی متن را بر روح و جان مخاطب می‌نشانند.

روزنه آبی

نشست نقد و بررسی نمایش پالت

نوعی کمدی که همه دچارش هستیم

نگار بیگی: جلسه نقد و بررسی نمایش «پالت»، به نویسندگی و کارگردانی محمد حاتمی (نویسنده، بازیگر و کارگردان) در دومین نشست برنامه نقد صحنه به سرپرستی بهزاد صدیقی (نویسنده و پژوهشگر تئاتر)، در فرهنگ‌سرای ارسباران برگزار شد. در بخش اول این جلسه که به نقد و بررسی نمایش منجر شد، بهزاد صدیقی گفت: «پالت، ظرف رنگ است که دنیای نقاشی را ترسیم می‌کند و حال محمد حاتمی با تکه‌های مختلف، دنیای جدیدی را به مخاطب نشان می‌دهد، اما این نمایش، به معنای واقعی ساختاری اپیزودیک ندارد، بلکه روایت‌هایی (برش‌هایی) از وضعیت انسان معاصر را نشان می‌دهد. این تکه‌های نمایشی که رخدادگاهشان مطب روان‌کاوی است، وضعیت انسان معاصر را به‌لحاظ روحی و روانی به تماشاگر نشان می‌دهد». رضا آشفته ضمن ابراز خرسندی از ایجاد محفلی برای نقد و صحبت درباره تئاتر، در ادامه سخنان روزبه حسینی گفت: «موسیقی در این کار تمام قطعات نمایش را به هم ربط می‌دهد و جاهایی که دراماتیک می‌شود، بسیار عالی است، اما، جاهایی از نمایش، موسیقی شکل مستقلِ خود را دارد و تماشاگر شاید فکر کند اجرای موسیقی در این قسمت، ضرورتی نداشت». او با اشاره به اینکه نمایش پالت از لحاظ جنس، ماهیت و چیستی، تنوع لازم را دارد و همین، کار را برای منتقد راحت‌تر می‌کند، افزود: «پالت را نمی‌توان عقلانی دید؛ منطق و فلسفه استدلالی ندارد! حتی احساسی هم نمی‌توان آن را درک کرد و همذات‌پنداری زیادی با آن داشت، چراکه جهانِ خلق‌شده در نمایش، حس همذات‌پنداری را در ما بیدار نمی‌کند. ما در این نمایش، با کاری شهودی مواجه هستیم، به این معنا که منطقی در رؤیادیدنِ ما وجود ندارد و برانگیختگی حسی هم بیرونی نیست. رؤیا، جهانی است بین ذهن و فراذهن؛ بین ذهن و روح که همین نمایش رؤیا، دریافت نمایش را بسیار گسترده و پیچیده می‌کند. پالت، تماشاگر را هم وارد جهان متن می‌کند؛ خواب متعلق به کیست؟ یک بازیگر؟ تمام بازیگران؟ تماشاگران؟! ... در پالت برخلاف نمایش‌های کلاسیک، با مجموعه‌ای از تیپ‌ها مواجهیم که شکل کامل خود را ندارند و حس همذات‌پنداری کمتری را نسبت به یک نمایش داستانی، برای ما ایجاد می‌کنند».او با اشاره به اینکه، انسان معاصر به‌واسطه جهان صنعتی و روابط مدرن دچار این تنهایی‌ها، یأس‌های فلسفی و... است، افزود: «نشان‌دادن این جهان فراذهن، بسیار سخت است و دیدن این فضا، ما را دچار چالش با خود می‌کند که هدف مهمِ جهان تئاتر هم همین است». به عقیده آشفته، پالت یک نمایش پسامدرن است که در ایران به علت ترکیب سنت و مدرنیته، وضعیتی شبیه پسامدرنیته ایجاد شده. او گفت: «در نمایش جهانی خلق شده که همزمان هم تراژدی است، هم کمدی؛ دنیای نمایش هر لحظه ما را غافلگیر می‌کند که این غافلگیری و عدم انسجام، اگر در ظاهر معناگریز باشد، در باطن ما را دچار معانی متعدد می‌کند، زیراکه هر تماشاگر، معنای متفاوتی را برداشت می‌کند و همین، پسامدرن‌بودن نمایش را نشان می‌دهد». او با اشاره به انتزاعی‌بودن صحنه اول نمایش، گفت: «صحنه اول نمایش، بسیار زیبا و انتزاعی است که متأسفانه این زیبایی رها می‌شود. از صحنه دوم، ما با جهانی با ساختار متفاوت روبه‌رو هستیم که هر فرد کلام خود را می‌گوید که این کلام‌ها شاید با هم ارتباطی ندارند، اما به نظر من، انتزاع اولیه می‌توانست جای دیگری از نمایش هم وارد شود و آن را کامل کند».

تماشاخانه

درباره نمایش پچپچه‌های پشت خط نبرد

پچپچه‌هایی که فریاد شدند

بهارک سهامی

«پچپچه‌های پشت خط نبرد» یک تراژدی - کمدی، نوشته علیرضا نادری و کارگردانی محمدرضا ستاری است که بر محور گفت‌وگو می‌چرخد. هشت رزمنده در آتش‌بسی که به مناسبت ماه رمضان بین ایران و عراق برقرار شده، در حال استراحتند. نادری با قراردادن آتش‌بس به‌عنوان موقعیت نمایشی، دست به انتخاب هوشمندانه‌ای زده است. آتش‌بس موقعیتی بینابینی بین جنگ و صلح است؛ موقعیتی برزخی و پرتعلیق که کشش دراماتیک فراوانی ایجاد می‌کند. این فضای برزخی در بیرون به موازات برزخی است که در ذهن تک‌تک سربازان وجود دارد. گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت‌ها طنزآمیز و مفرحند، اما سایه‌ای از نگرانی، تردید و غم بر آنها افتاده است. شخصیت‌ها درحالی‌که آرمان‌های یکدیگر را به چالش می‌کشند، آرمان‌های خود را نیز زیر سؤال می‌برند. مشخص می‌شود اگرچه اکثریت برای دفاع از آرمان‌های انقلاب در جنگ شرکت کرده‌اند، نگرانند بعد از تمام‌شدن جنگ و بازگشت به وطن، آرمان‌ها و ارزش‌هایشان فراموش شده و جای خود را به ضدارزش‌ها داده باشند.

در طول ۹۰ دقیقه نمایش، جز یکی، دو مورد، اتفاق بیرونی چشمگیری نمی‌افتد. اتفاقات، تحولات درونی و ذهنی هستند که با پیش‌رفتن ماجرا بر مخاطب آشکار می‌شوند. شخصیت سربازان از خلال گفت‌وگوها و بحث‌وجدل‌هایی که با هم دارند شکل می‌گیرد و پیشینه و خصوصیت‌های ویژه آنها به‌تدریج مشخص می‌شود. باقر، فرد تحلیلگر و متفکر چپ‌گرای گروه است، دوستعلی، مذهبی سنتی است؛ موسی، یهودی است؛ علیرضا و پرویز، در ظاهر، آرمان خاصی ندارند و بیشتر در پی خوش‌باشی و شیطنت‌اند و شهریار یک جوان ساده و رمانتیک به نظر می‌رسد. بازیگران در این نمایش اجرائی باورپذیر دارند، به‌نحوی‌که تماشاچی آرام‌آرام با شخصیت‌ها همدلی پیدا می‌کند.

نمایش با بازی فوتبال آغاز می‌شود که می‌تواند نمادی باشد از بازی کلامی که در طول نمایش بین افراد جریان خواهد داشت و جنگ که هرکدام از آنها بازیگر آنند. فضای بازی فوتبال معصومانه و سرخوشانه است و تضاد کاملی دارد با مفهوم جنگ خون‌باری که دلیل وجودی این افراد در آن فضاست.

گفت‌وگوها و کشمکش‌ها به‌دفعات با صدای پرتاب سنگ به سمت سنگر قطع می‌شود. همه می‌خواهند بدانند چه کسی سنگ پرتاب می‌کند و چرا؟ درحالی‌که فضای آتش‌بس حاکم است، این سنگ‌پرانی سایه تهدیدی بر صحنه می‌اندازد که سربازان می‌پندارند نشانه حمله قریب‌الوقوع است و تلنگری است که هر لحظه به خاطرشان می‌آورد که آتش‌بس، لحظه آرامش پیش از توفان است. صدای پرتاب سنگ همچون موتیفی معماوار در طول اجرای نمایش امتداد می‌یابد.

محمدرضا ستاری، کارگردان نمایش، در کنار وفادارماندن به ساختار نمایش‌نامه علیرضا نادری، چند صحنه خلاقانه و تأثیرگذار در بخش‌هایی از نمایش گنجانده است؛ نمونه آن پخش مکالمه‌ای با موبایل در ابتدا و انتهای اجراست. این دو بخش با وقایع نمایش شکاف زمانی دارند و در آینده قرار گرفته‌اند. شروع و پایان نمایش با چنین صحنه‌ای مخاطب را به این ذهنیت هدایت می‌کند که اتفاقات به شکل فلش‌بک در ذهن یکی از شخصیت‌ها می‌گذرد. نمونه دیگر خلاقیت ستاری، صحنه بسیار تأثیرگذار و تکان‌دهنده کابوس علیرضاست که در آن هم‌رزمانش را می‌بیند که در ته صحنه در تاریکی با چراغ‌قوه ردیف ایستاده‌اند و چراغ‌هایشان یکی‌یکی خاموش می‌شود.

دکور نمایش ساده و کاربردی است و از تعدادی لاستیک خودرو تشکیل می‌شود که به‌جای کیسه شن روی هم چیده شده‌اند؛ لاستیک‌هایی که به‌جای اینکه خودرویی را به حرکت درآورند بی‌استفاده مانده‌اند. این می‌تواند استعاره‌ای باشد برای ازجادررفتگی معنای جنگ در ذهن سربازان و به‌علاوه سکون آتش‌بس؛ آتش‌بسی که سربازان را وامی‌دارد توقف کنند و درباره موقعیت انسانی تلخی که در آن گرفتارند بیندیشند.

کارگردان موفق می‌شود به طنز به‌کارگرفته‌شده در نمایش‌نامه وفادار بماند؛ طنزی کنترل‌شده و مؤثر که هیچ‌کجا به لودگی نمی‌کشد و به شکلی منسجم با صحنه‌های دردناک و تراژیک ترکیب می‌شود، چنان‌که در پس هر خنده‌ای ضربه‌ای به انتظار تماشاچی نشسته است.

قطعات کوتاه موسیقی به کمک صحنه‌های تراژیک و جدی می‌آیند، اگرچه به نظر نگارنده وزن کلمات و بازی بازیگر در بعضی بخش‌ها به‌تنهایی برای ایجاد تأثیر در ذهن مخاطب کافی بود. نورپردازی مؤثر از جمله دیگر نکات قوت اجراست که در به‌تصویرکشیدن فضای برزخی آتش‌بس موفق عمل می‌کند.

نمایش‌نامه قوی، کارگردانی مسلط و خلاقانه، بازی‌های باورپذیر و روان، دکور و نورپردازی مناسب عواملی هستند که دست به دست هم می‌دهند و پچپچه‌های پشت خط نبرد را به فریادی تلخ در گوش مخاطب تبدیل می‌کنند؛ پچپچه‌هایی که علیرضا نادری، خود در طول سال‌های جنگ تحمیلی از نزدیک شنونده آن بوده است.