نگاهی به ۲ نمایش «روح جهنمی» و «صعود مقاومت‌پذیر» آرتورو اویی کار بابک محمدی و امیر دژاکام

# وضعیتی آخرالزمانی

رضا آشفته

در این روزها در تالارهای تهران گاهی شکل‌های اجرائی و گاهی محتوای تئاترها باعث نزدیکی آنها به همدیگر خواهد شد. روح جهنمی نوشته و کار بابک محمدی و صعود مقاومت‌پذیر آرتورو اویی نوشته برتولد برشت و کار امیر دژاکام می‌خواهند بیانگر وضعیتی برهم‌ریخته در نظم جهان امروزی باشند؛ بنابراین این خود خط و ربطی برای در کنار هم قرارگرفتنشان باشد اما اکنون هر دو را بررسی می‌کنیم که ببینیم تا چه حد در بیان آنچه مدنظر است، راه را به درستی پیموده‌اند.

## روح جهنمی

روح جهنمی یک تک‌گویی است که در آن مردی با تناقضات بسیار انگار که به دنبال راه‌حلی برای درمان مشکلات جهان برآمده است اما او درواقع ناتوان است از آنچه باید در زندگی شخصی‌اش او را سروسامانی دهد.

بابک محمدی در وضعیتی آخرالزمانی همان‌طور که در عنوان نمایش نیز مستتر است و از روح جهنمی بر آن است که جهان امروز را با آن غایت خویش قابل قیاس بداند و از این بوته نقب و نقدی به جهان پیرامونش نصیب کند. بابک محمدی مرد طنازی‌هایی است که با نگره‌ای انتقادی همواره همه چیز را زیر سؤال می‌برد و همچنان مادام پی‌پی و حرفه‌ای‌ها دو نمایش کارآمدتر و ماندگارتر او به شمار می‌آید.

اما در روح جهنمی بخشی از متن درخورملاحظه‌تر است که زندگی این مرد رند و به ظاهر دیوانه را مورد تأمل قرار می‌دهد و آنچه از او دور می‌شود همانا مانند شعاری بی‌قاعده ما را به جایی نمی‌رساند. مگر هدف همان شعاردهی باشد که این هم با ملاحظه‌گری کند و یکنواخت نمی‌تواند ما را با آن مفهوم مواجه کند. بلکه او باید رفتار تند، عصبی و درواقع هیستریکی را نمایان کند که دقیقا کنش معترض و جنون آنی این مرد است که در تضاد با همه چیز فقط جیغ و فریاد می‌کشد. اما الان فقط در بازی با موش و آن بخش از خاطرات شخصی‌اش موفق‌تر است و هرچه این تضاد در مواجهه با زن و همسرش بیشتر پیچ و تاب می‌یابد، انگار درخشش کار هم بیشتر خواهد شد. زمانی که مرد به دو مانکن درون اتاقش اشاره می‌کند و به ناچار باید یکی را بر دیگری ترجیح دهد، عقده‌های جنسی‌اش به فراخور شکست در ازدواجش بازنمایی می‌شود. زمانی که به پسرش می‌گوید که دیگر وقعی بر این پدر پریشان و مجنون نمی‌نهد و راه خودش را رفته است، یادآوری شکستی بی‌بازگشت است که انگار نسل بعدی خودش را دچار این آرمان‌خواهی بی‌پیامد و بی‌عمل‌گرایانه نخواهد کرد. حالا چه می‌شود نسل بعدی که بابک محمدی برای این هم تصویر و تصوری را در اجرا قائل نمی‌شود و این درست هم هست چون خود این مرد در پیرسالی و پایان راهش باید مورد ملاحظه‌گری چندجانبه واقع شود و بحث فرزند و سرنوشتش بیرون از چارچوب آن چیزی است که در متن باید به آن پرداخته شود.

اما مشکل در متن از آنجا می‌آید که در آن، بسیار پراکنده‌گویی می‌شود و این نمی‌تواند بافتار و ساختار دقیقی را برای ایجاد مرکز ثقل ایجاد کند. یعنی نیازمند بازنگری‌هایی هستیم که بشود از آن منظر همه چیز را مورد واکاوی قرار داد. مرد پریشان است اما از کدام منظر باید مورد مطالعه قرار گیرد؟! جنگ، تاریخ، همسر، فرزند، همسایه‌ها، نظم مدرن و صنعتی و هزاران چیز دیگر... . یحتمل یک عنصر در نابودی و پریشانی‌اش بیشتر تأثیرگذار است و باید ما او را از آن منظر ببینیم و حتی اگر خودخواهی‌ها و تکبر مرد در این نابودی مؤثر است، این هم باید مشخص شود وگرنه این همه سوژه و یک نفر در مرکز آن چندان منطقی نمی‌نماید.

شکرخدا گودرزی، بازیگر راه را به درستی می‌رود. او هم به لحاظ پوشش لباس و هم گریم که او را نزدیک به ترامپ ملاحظه می‌کنیم، درست می‌نماید. البته در طنازی‌هایی که قرار است بخندیم و از این بازی متوجه اتفاقات دیگری شویم که موجبات پریشانی‌اش را فراهم کرده است، باز هم درست می‌نماید. او پیرسالی را درست بازی می‌کند و در ارتباط با اشیا و غذاها و خوراکی‌ها کنش‌مند است. از همه مهم‌تر بازی او با موش در سوراخ خانه روستایی‌اش چشمگیر می‌شود چون قرار است موش از او خبرچینی کند برای چینی‌ها و این معادله به درستی به شوخی بدل می‌شود. نشستن مرد بر توالت فرنگی نیز فتح بابی است برای مشمئزشوندگی آنچه در صحنه یادآوری می‌شود که درواقع انتقادی بر کلیت جهان مادی است که در آن انسان حالت متنفرانه‌ای نسبت به همه چیز پیدا کرده است. اینها از ملاحظات درست محمدی در اجرای روح جهنمی است اما اگر آن وجه پراکنده هم سمت و سوی درستی می‌گرفت، آن‌گاه اجرایش هم از دامنه تأثیر بادوامی برخوردار می‌شد.

## صعود مقاومت‌پذیر آرتورو اویی

آرتورو اویی گانگستری است که سعی می‌کند با ایجاد وحشت و ارعاب در دل سبزی‌فروش‌های شیکاگو و سیسرویی و بعد از آن ارائه خدمات حفاظتی در قبال پول، نبض شهرها را در دست گیرد. برشت این نمایش‌نامه را تنها در سه هفته درحالی‌که در هلسینکی فنلاند منتظر دریافت ویزای ورود به آمریکا بوده، نوشته است و نمایش‌نامه در واقع متنی کنایه‌آمیز است که به آلمان نازی و هیتلر اشاره می‌کند و آرتورو اویی در واقع خود هیتلر است.

نمایش امیر دژاکام نمی‌خواهد وفادار به متن برشت باشد اما همه سعی دژاکام بر آن بوده که مخاطبش را راضی نگه دارد که تا حدودی هم موفق است. این متن به دلیل عمیق‌شدن در ماجراهایی که در آن بده‌وبستان قدرت تا سر حد فساد رفتاری پیش می‌رود، قابل تعمق است و این خود محوری است برای بیرون‌رفت از زمان و مکان خاص که درازای ماندگاری متن را به واسطه نبوغ برشت روزافزون می‌کند. بنابراین حتی روخوانی متنی مانند صعود مقاومت‌پذیر آرتورو اویی بسیار تأثیرگذار است. اما اجرای آن به دلیل داشتن راه و روشی مؤثرتر بانی دامنه تأثیر خواهد شد؛ چون هرچه شیوه اجرائی بهتر و تأثیرگذارانه‌تر باشد، آن‌گاه دامنه تأثیر نیز افزون‌تر خواهد شد. اما در کل دژاکام بیشتر آن را کمدی دیده است درحالی‌که متون برشت اغلب کمدی- تراژدی هستند و همواره این دو وجه در کنار هم در متن‌هایش به درستی و به موازات هم پیش خواهند رفت چراکه بستر اتفاقات چنین است. از یک سو همه به دلیل داشته‌های بهتر در تکاپویند تا از فرصت‌ها به نفع خود بهره‌مند شوند و این وجه کمدی را دامن می‌زند و از سوی دیگر آرتورو اویی بسیار هولناک است و برای دست‌یافتن به مدارج عالی سیاسی و یافتن قدرت از هیچ نوع خیانت و زورمداری‌ای حتی تا سر حد کشتار دیگران دریغ نمی‌کند. این همان وجه تراژیک است که به دلیل هولناکی توأمان با خنده ما را متوجه گروتسکی جانکاه خواهد کرد که نباید از این بازی لطمه بخورد. یعنی وجه کمیک غالب است بر وجه تراژیک و از آن فراتر وجه گروتسک پنهان می‌ماند؛ درحالی‌که اشاره بر این فضای گانگستری می‌طلبد که خیلی آشکار باشد و ما از حضور آرتورو اویی مانند حضور هیتلر در آلمان نازی بهراسیم. شاید هم این گریز و تبعید به آمریکاست که برشت را بر آن واداشته که به ترکیبی انتقادی از این موضوع ما را نزدیک‌تر کند. به هر حال اینکه اگر تحت تعقیب قرار بگیرد، زمینه سانسور از نام و نشان هیتلر را فراهم می‌کند اما برشت از این هم نمی‌هراسد بلکه با اشاره‌هایی این دو را به هم می‌دوزد که بدانیم چگونه است که این نوع هیولاهای هولناک در جاهای مختلف متولد می‌شوند و رشد می‌کنند.

امیر دژاکام سعی کرده ضمن کمدی‌شدن به موسیقی بها دهد و بخش عمده‌ای از اجرایش موزیکال شود و این کارش را سخت‌تر کرده است و در آن از موسیقی رپ و پاپ و حتی تلویحا موسیقی کوچه‌بازاری خودمان بهره جسته است اما تا آنجا که به متن برمی‌گردد موفق است و برخی از این آوازها هم انگار فقط جنبه تزیینی دارد مثل آوازهای خواننده‌ای که در دقایق پایانی و در میان صحنه یک بار می‌آید. در پایان بهتر بود که آن آواز در روانس پایانی می‌گنجید تا این مدل آوازخوانی برای پایان تزیینی جلوه کند و این‌طور علی‌السویه نباشد.

بازیگران هم به فراخور اجرا، آنهایی که جدی‌تر بازی کرده‌اند، بهتر دیده می‌شوند مانند بهرام ابراهیمی در نقش شیت و روما... یا شهره رعایتی در نقش آقای دالفیت. چراکه وجه تراژیک مانع از اغراق در رفتار خواهد شد و آنهایی که افراط در رفتار و اغراق در کنش‌هایشان دارند؛ شاید برخی موفق باشند اما همه موفق نیستند. برای مثال تینو صالحی انگار می‌طلبد که این‌طور باشد که هم بخنداند و هم از تلخی ماجراها و رفتارهای دیگران بکاهد. اما نیمی از بازی امیر کربلایی‌زاده به‌ویژه در نیمه اول اجرا کاملا دور از ذهن است. به هر تقدیر او گانگستر است و هیولاوش می‌نماید و هرچه او جدی‌تر بازی کند، این نقش برجسته‌تر خواهد شد اما از نیمه دوم اجرا او را تقریبا با همان وجه جدی و هولناک خواهیم دید که البته این بخش هم همچنان نیازمند تصحیح در بازی است. به همین نسبت می‌شود بازی‌ها را به تراژدی نزدیک‌تر کرد و در آن جلوه متناقض‌نماست که وجه کمیک نیز ناخواسته تداعی خواهد شد یا بودن دو، سه نقش کمیک، با چنین تحلیلی می‌توانست بار سنگین تراژدی و هولناکی اثر را تلطیف کند. اما درحال‌حاضر اکثریت بازیگران حس می‌کنند که باید بخندانند و این زیاده‌روی در القای حس کمیک است و مانع از آن هولناکی خواهد شد. یعنی این نمایش با یک بازنگری در بازی‌ها به ماجرایی دقیق‌تر نزدیک خواهد شد و از این اجرای صرفا کمیک فاصله خواهد گرفت.

نمایش صعود مقاومت‌پذیر آرتورو اویی، عکس: تیکت

نقدی بر نمایش «بوفالوی آمریکایی» نوشته دیوید ممت با طراحی و کارگردانی سیامک زین‌الدینی

# ضدآمریکایی

وحید عمرانی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

نمایش‌نامه دوپرده‌ای «بوفالوی آمریکایی» یکی از مهم‌ترین آثار دیوید ممت و نقطه‌عطفی در کارنامه هنری او به شمار می‌رود که توانست موجبات بلندی نام او را فراهم کند و موفقیت‌های بعدی را برایش به ارمغان آورد. وجه تسمیه نام نمایش مربوط به سکه‌ای عتیقه با تصویری برجسته از یک بوفالو روی آن است. این نمایش برای اولین بار در سال ۱۹۷۵ به کارگردانی «گرگ موشر» از سوی کمپانی «گودمن» در شیکاگو بر صحنه رفت. از دیگر اجراهای شاخص آن می‌توان به اجرای سال ۱۹۸۴ در نیویورک به کارسازی «تئاتر بوث» و به کارگردانی «آروین براون» با نقش‌آفرینی «آل پاچینو» ستاره بزرگ سینمای جهان در نقش والتر تچ کول اشاره کرد. از آخرین اجراهای شاخص این نمایش، اجرای سال ۲۰۱۵ در تئاتر «ویندهام» لندن به کارگردانی «دنیل ایوانس» بوده است. در سال ۱۹۹۶ نیز «مایکل کورنی» نسخه‌ای سینمایی از نمایش‌نامه بوفالوی آمریکایی را با نقش‌آفرینی «داستین هافمن» در نقش والتر تچ کول روانه پرده سینماها کرد.

برخی از خصوصیات زبانی و نوشتاری بوفالوی آمریکایی عبارت‌اند از: بسامد بالای ضرب‌المثل‌ها، دیالوگ‌های انبوه و پی‌درپی، کنش‌های نه‌چندان زیاد، به‌کاربردن کلمات مبتذل، استفاده از دیالوگ‌های کوتاه که نمونه‌های آن را اغلب در نمایش‌نامه‌های ابزورد شاهد هستیم.

ماجرای نمایش در یک مغازه دست‌دوم‌فروشی شبیه به سمساری می‌گذرد که همه‌چیز در آن پیدا می‌شود. رویدادهای ماجرا حدودا در ۱۲ ساعت اتفاق می‌افتد؛ پیش از ظهر یک روز کاری معمولی آغاز می‌شود و تا کمی قبل از نیمه‌شب همان روز ادامه می‌یابد. دان؛ صاحب مغازه، سکه‌ای عتیقه را به قیمت ۹۰ دلار فروخته اما از فروشش راضی نیست و گمان می‌کند که سکه خیلی بیش از آن مبلغ می‌ارزیده است. دان با وردست خودش باب تصمیم می‌گیرند سکه را از خریدار بدزدند. باب به دان خبر می‌دهد که خریدار مدتی به تعطیلات رفته، کسی در خانه‌اش نیست و اوضاع مستعد سرقت است. در این بین تچ کول؛ دوست دیگر دان، سر می‌رسد و متوجه تصمیم آنها می‌شود. او سعی می‌کند جای باب را در اجرای این نقشه بگیرد، همچنین دان را به دزدیدن بقیه اشیای باارزش خانه خریدار علاوه بر سکه مزبور تحریض می‌کند. کمی قبل از نیمه‌شب همان روز، تچ برای اجرای نقشه‌شان اسلحه تهیه کرده و دان از این کار او ناخشنود است. در این بین باب؛ وردست جوان دان، وارد مغازه می‌شود و سکه‌ای دقیقا مشابه همان سکه فروخته‌شده را به دان می‌دهد. تچ به باب مشکوک می‌شود و گمان می‌کند که باب با کمک دوست مشترک دیگرشان به نام فلچر زودتر از آنها دست به کار شده و سکه را از خانه خریدار ربوده‌اند. باب انکار می‌کند و می‌گوید چند مکزیکی به فلچر حمله کرده و فکش را شکسته‌اند و او هم‌اکنون در بیمارستان بستری است. دان با بیمارستان تماس می‌گیرد اما کسی به نام فلچر در آنجا بستری نیست. گمان تچ به خیانت باب بدل به یقین می‌شود و به او حمله کرده و سرش را می‌شکند. یکی دیگر از دوستان دان با مغازه تماس می‌گیرد و خبر بستری‌شدن فلچر در بیمارستان دیگری را می‌دهد و مشخص می‌شود که باب نام بیمارستان را اشتباهی به آنها گفته بوده است. باب به دان می‌گوید که به او دروغ گفته است و خانه خریدار خالی نبوده و او از مجموعه‌دار دیگری سکه‌ای مشابه همان سکه را برای دان خریده تا او متضرر نشود. در پایان دان از تچ می‌خواهد که باب را هرچه‌سریع‌تر برای پانسمان سرش به بیمارستان برسانند.

این اثر را می‌توان یک تراژدی کلاسیک به شمار آورد. تم‌های غالب بوفالوی آمریکایی، رفاقت، کسب و کار، وفاداری، پیروزی و شکست هستند. اشخاص نمایش با افکاری رؤیاپردازانه و خیال میانبرزدن و سریع پولدارشدن، اندیشه‌ها و روشی ماکیاولیستی دارند. رگه‌هایی از تفکرات کمونیستی نیز در بینشان دیده می‌شود؛ از قبیل اینکه هدف وسیله را توجیه می‌کند و برای رسیدن به آن می‌توان انگاره‌های اخلاقی را زیر پا نهاد. دیوید ممت در این اثر بر نظام سرمایه‌داری آمریکایی می‌تازد و آن را به چالش می‌کشد. سیامک زین‌الدینی؛ کارگردان این اثر، سال گذشته با این نمایش در جشنواره سینمایی و نمایشی تئاتر باران شرکت کرد که (کاندیدای بهترین بازیگری مرد، کاندیدای بهترین بازیگری زن، کاندیدای بهترین طراحی لباس، برگزیده بهترین طراحی صحنه) از دستاوردهای آن در این جشنواره بود. این نمایش سرانجام هم‌اکنون در پلاتو اجرای تئاتر شهر به اجرای عموم رسیده و تا پنجم خرداد ماه بر صحنه خواهد بود.

از نقاط قوت این نمایش می‌توان به طراحی صحنه آن اشاره کرد. عکس‌هایی بر دیوارها از الویس پریسلی، مریلین مونرو، آرتور میلر و... که فضا و علایق دهه ۷۰ آمریکا را ترسیم می‌کنند. طراحی‌هایی که برای چکه‌کردن سقف هنگام بارندگی انجام شده، جعبه‌هایی که دیواره‌وار هم فضای صحنه را متمرکزتر می‌کنند و هم به صورت اجناس مغازه کارکرد می‌یابند، شوخی سورپرایزکننده‌ای که در صحنه به‌هم‌ریختن مغازه به وسیله دان پس از کندن عکس خودش از دیوار کنار مریلین مونرو و ظاهرشدن عکس آرتور میلر زیر آن به وجود می‌آید و... مواردی هستند که در این زمینه می‌توان به آنها اشاره کرد. استفاده از موسیقی‌های سبک «راک‌اندرول» در جای جای نمایش که پریسلی به‌عنوان سلطان آن معروف است نیز به فضاسازی‌های زمانی داستان، کمک شایانی کرده است. بازی‌های منسجم، بی‌تیق و تمرین‌شده‌ای را بر صحنه شاهد هستیم؛ ضمن اینکه لازم است به این نکته در بخش بازی‌ها اشاره کرد که یگانه رجبی؛ بازیگر نقش باب، به دلیل تعویض ناگزیر بازیگر این نقش در آخرین لحظه تنها با سه روز تمرین توانسته است خود را به این اجرا برساند که تلاش و توانایی او در این زمینه قابل تقدیر و شایسته توجه است. این نکته را نیز باید افزود که بازی در نقش جنس مخالف پیچیدگی‌های خاص خود را دارد که با توجه به مدت بسیار محدودی که این بازیگر برای تمرین بر این نقش داشته است، می‌توان این توفیق در ایفای نقش را به او تبریک گفت.

با توجه به اینکه نمایش‌نامه این اثر اجرائی بسیار پردیالوگ، گفت‌وگومحور و سرشار از پرحرفی است، در مباحث کارگردانی و اجرا لازم است تمهیداتی اندیشیده شود که از ایجاد ملال در تماشاگر به واسطه این پرحرفی‌ها پیشگیری شود. به منظور مقابله با این نقیصه، کارگردان بسیاری از دیالوگ‌ها را حذف کرده اما هنوز در بخش‌هایی از نمایش به‌خصوص در موارد دیالوگ‌گویی‌های انبوهِ نقش دان، این ملال گاه به سراغ تماشاگر می‌آید. مواردی پیشنهادی از قبیل میزانسن‌های ویژه به منظور انتقال توجه مخاطب از دیالوگ به اکت و تعویض لحن و ضرباهنگ تقریبا یکنواخت بازیگر نقش دان تا حدودی می‌تواند در رفع این مشکل مفید واقع شود. ضمن اینکه باید گفت گذشته از این نقص، فرزاد آیتی در تحلیل نقش، مال‌خودکردن دیالوگ‌ها و اجرای هم‌زمان اکت و دیالوگ و انعکاس واکنش‌های طبیعی موفق عمل کرده است.

تماشاخانه

درباره «محفل بی‌عاری»

## تفاوت برتر از تفاوط

**سحر سلطانی:** برخی در هنر امروز می‌خواهند متفاوط باشند به گفته ژاک دریدا، فیلسوف و منتقد ادبی فرانسوی و به ازای این دگرگونی در ساختار بهای مسیر طی‌شده را نیز می‌پردازند. ریسک و خطر بزرگی است که بشود واقعا به تفاوط دست یافت و در آن دچار تفاوتی آشکار نشد که همگان به‌راحتی از پس‌اش برخواهند آمد. به هر روی جلوه پساساختارگرایانه دادن به متن و اجرا نیازمند درایتی ژرف و جسارتی دقیق خواهد بود که متأسفانه در ایران ما هنوز فاصله بسیار هست با آنچه باید چنین شود. در اجرای محفل بی‌عاری، نوشته و کار سیاوش بهادری‌راد در القای آنچه منجر به خواجگی خسرو، فرزند لطفعلی‌خان زند، در دستگاه آغامحمدخان قاجار و فتحعلی‌خان قاجار به وقوع می‌پیوندد بسیار نکته بارز و باریکی است که خود سوژه‌ای بسیار زیباست اما در بازآفرینی‌اش احساس می‌شود که چندان مرکز ثقلی برای نوین‌شدن یک جریان یا شکل اجرائی به وقوع نپیوسته است. خسرو از پنجاه‌وچند سال خدمت بی‌وقفه در کاخ‌هایی که هیچ‌گاه از ماجرا و شادی و جشن تهی نمی‌شد، خسته و دلزده شده بود. یا فرمان بانوان حرم را می‌برد یا به نظافت تالارها، غرفه‌ها و دالان‌های کاخ می‌پرداخت یا زمانی که فتحعلی‌شاه، یکی از همسران صیغه‌ای‌اش را طلاق می‌داد و بی‌درنگ برای ازدواج با زن و دختری دیگر برنامه می‌چید، او کمک‌حال حجله‌آرایان می‌شد. با عطرافشانی، شبستان شاه قاجار را خوشبو می‌کرد یا با قراردادن دسته‌گل‌هایی در گلدان‌های خوش‌نقش‌ونگار به شبستان جلوه می‌داد. برای شاه قاجار و همسر جدیدش سفره می‌گسترد و به همراه دیگر خواجه‌سرایان، انواع و اقسام خوراکی‌ها را می‌چید.

آنچه در بالا از خسرو، فرزند لطفعلی‌خان، می‌خوانیم بسیار دردناک است و به تعبیر راستین نوعی تراژدی در آن موج می‌زند اما زبان و بیان تازه‌ای که بشود در استناد به آن تا اندازه‌ای از آن درد را نمایان کرد، زیباتر می‌نماید تا اینکه هیچ نشانه‌ای از تراژدی در آن مشهود نباشد که می‌خواهیم از آنچه تراژدی است در گذریم. اتفاقا در اینجا باید گلایه کرد که این ساختارگریزی نمی‌تواند مانع از بروز فضای تراژدی یا در تلفیق با جهان کمدی، پدیدار شود. بلکه آنچه ساختار را نوین و غیرقابل پیش‌بینی می‌کند جنس روایت و نوع پردازش درام است وگرنه در کلیت اثر همچنان باید تئاتر را با همان تعاریف دقیق تراژدی یا کمدی یا در تلفیق این دو باید ملاحظه کرد چه‌بسا جهان امروز برای تلفیق و آمیزش گونه‌ها و سبک‌ها بهای بیشتری قائل می‌شود اما در آن تهی‌شدن ظاهری به معنای گریز از همه‌چیز نخواهد بود. به هر تقدیر کوزه‌گر باید کوزه بسازد با آنکه تلاشش بر آن باشد که کوزه‌ای بسازد که تاکنون ساخته و پرداخته نشده باشد و به همین دلیل هم یک تئاتری به دنبال بیان تئاتری است با آنکه می‌خواهد الگوپذیر نباشد و در ارائه الگو سازنده و خلاق باشد. این همان راهی است که بهادری‌راد به‌سختی پیموده است و نتوانسته اما از آن سر راست بیرون بیاید. این روش حکم طرح معمای بی‌پاسخ را دارد اما شاید بهتر بود کمی در ارائه روش، ساده‌بودن را برای این پیچیدگی‌های گنگ‌شونده ترجیح می‌داد. به هر تقدیر تئاتر ساده‌کردن اندیشه است حتی در پیچیده‌ترین شکل ممکنش... .

پرده‌خانه

بوف کوری دیگر از محمدعلی سجادی

## آزادانه‌تر در صحنه

**امید اولیایی:** امسال پس از اجرای بوف کور ناصر حسینی‌مهر، یک‌بار دیگر براساس بوف کور، شاهکار صادق هدایت، قرار است نمایشی به کارگردانی محمدعلی سجادی، فیلم‌ساز، در خرداد و تیر به صحنه آورده شود. این نمایش که پیش‌تر قرار بود با عنوان «بازخوانی بوف کور در روشنا» در پایان خرداد به تماشاخانه ایرانشهر برسد، با تغییراتی در عنوان و برخی عوامل تمرینات خود را آغاز کرده است. سجادی نام کارش را بوف نه‌چندان کور گذاشته است. اجرای صحنه‌ای کارهای صادق هدایت سرآغاز داستان‌نویسی مدرن فارسی حرکت پسندیده‌ای است، چنانچه در آغاز حرکت‌های جهت‌دار برای ملی‌شدن تئاتر ایران هم چند داستان از صادق هدایت در اختیار کارگردانانی قرار گرفت که با اقتباس از آنها توانستند گام‌های اولیه و مؤثری با هدف ملی‌کردن صحنه تئاتر بردارند. البته از همان آغاز که تئاتر به ایران با هر شکل و ترفندی وارد شد، هدف هم ملی‌شدنش بود، اما در دهه ۳۰ خواستند با برنامه به نویسندگان و کارگردانان جهت بدهند که هرچه‌بیشتر به‌لحاظ محتوایی و تکنیکی صحنه را ملی کنند. عباس جوانمرد دو قصه «محلل» و «مرده خواره» را برای صحنه تنظیم و اجرا کرد و بعد علی نصیریان نیز براساس «داش آکل»، نمایش «افعی طلایی» را نوشت و جوانمرد آن را اجرا کرد. این سه متن و اجرا توانست بسیاری را متوجه داشته‌های خودی گرداند. اما بوف کور، از آن دست داستان‌های سوررئال است که به دلیل ذهنی‌بودن، در آن ادبیات بسیار غالب است، ازاین‌رو، تبدیل‌کردن آن به متن نمایشی بسیار مشکل و حتی می‌شود گفت تقریبا ناشدنی است؛ مگر نویسنده و کارگردانی به دنبال برداشت و تألیف تازه‌ای از آن باشد. چنانچه ناصر حسینی‌مهر که در این سال‌ها بارها با دراماتورژی متون بیگانه توانست اجراهای اکسپرسیونیستی درخورتأملی را به صحنه بیاورد، اما در اجرای بوف کور چندان موفق نبود. ای‌کاش از آن بوف کور به اتکای نیروی خلاقه نشانه‌هایی را به صحنه می‌آورد که بشود از دریچه تازه‌ای صادق هدایت را به تماشا نشست. حتی در سینما نیز آنانی که خواسته‌اند با بوف کور اتفاقی را ایجاد کنند تقریبا ناموفق بوده‌اند. بزرگمهر رفیعا، کیومرث درمبخش و حتی خسرو سینایی نتوانسته‌اند به درنگ و روزنه‌ای از بوف کور و صادق هدایت برسند و این همان غالب‌بودن ادبیات است، اما تا حدی داریوش مهرجویی در «هامون» از نگاه هدایت و بوف کور توانسته استفاده درست کند و بهتر از اینها، رائول روئیز، فیلم‌ساز شیلیایی، است. روئیز در سال ۱۹۸۷ فیلم بوف کور را براساس رمان بوف کور صادق هدایت کارگردانی کرد. روایت تک‌گفتاری و ذهنی رمان صادق هدایت در فیلم او نیز تکرار می‌شود. آپاراتچی ۳۵ ساله‌ای که در سینما مشغول به کار است و بیشتر فیلم‌های شاد عربی را نمایش می‌دهد راوی داستان است. آپاراتچی با تماشای چندباره فیلم‌ها از مرز واقعیت و خیال می‌گذرد. دیگر شخصیت‌های این فیلم مانند زن لکاته یا پیرمرد خنزرپنزری اطرافیان جوان آپاراتچی را تشکیل می‌دهند. باوجوداین، باید اجرای محمدعلی سجادی را دید و داوری کرد. امیدواریم او توانسته باشد، آزادانه‌تر نگاه خود از بوف کور را به صحنه بیاورد و چندان دل‌نگران هواداران هدایت نباشد که بگویند این چیست؟ چه ربطی به بوف کور دارد؟ همان بهتر که زوایای پنهان و آشکار بوف کور در صحنه القاگری شود. محمدعلی سجادی، نویسنده، کارگردان و نقاش، درباره نوع نگاه خود به متن «بوف کور» صادق هدایت و برداشتی که از آن انجام داده است، به ایران‌تئاتر گفت: من پیش از این «بازخوانی بوف کور در روشنا» را در قالب فیلم‌نامه نوشته بودم، ولی به این نتیجه رسیدم که صحنه‌ای‌تر است و بر صحنه تئاتر باید به تصویر کشیده شود. «بوف کور» یک متن ادبی است و باید ذات واژه‌ها به امری دیداری تبدیل شوند. سجادی افزود: نمایش «بوف نه‌چندان کور» یک برداشت بسیار آزاد از «بوف کور» است تا در بخش دیداری و نمایشی به تصویر کشیده شود.

ادامه از صفحه ۹

## خبری از قهرمان‌های ساختگی نیست

ازاین‌رو سعی کرده‌اند تا از صحنه‌هایی کلیشه‌ای که بار ملودراماتیک دارند دوری کنند؛ برای مثال به صحنه‌ای که خبر شهادت شوهر خانم «خیری» را می‌شنویم دقت کنید که چقدر با شمایل فیلم‌های دیگر متفاوت است و به‌دور از حرفی آرمانی یا کنشی فیگوراتیو انجام می‌گیرد. حتی فیلم‌ساز در استفاده از موسیقی نیز تعادل به خرج داده تا از طریق موسیقی دست به درخواست ترحم نزند. موسیقی در «ویلایی‌ها» دارای کارکرد دراماتیک است و نه دکوراتیو. موسیقی در این صحنه قصد برانگیختگی عواطف تماشاگر را دارد تا در صحنه بعدی که کودک از شدت خشم به شیشه ضربه می‌زند، واکنش او قابل درک باشد؛ بنابراین «ویلایی‌ها» با تمام تمهیداتی که به خرج می‌دهد قصد دارد تا شمایل معقولی را از سینمای دفاع مقدس نشان دهد؛ اما با تمام این نقاط قوت، ارزش‌گذاری فیلم، متوسطِ رو به پایین است. چرا؟ «ویلایی‌ها» دقیقا مثل بسیاری از آثار سینمای ایران، ضعف‌های آشکاری در فیلم‌نامه دارد و در یک کلام، نیمی از فیلم اضافی است و ربطی به پیرنگ ندارد. اگر صحنه‌های پیرنگ اصلی و فرعی را از فیلم جدا کنیم چه می‌ماند؟ مراسم رقص کودکان، صبحانه‌خوردن، عشقِ «الیاس»، نماز جماعت و دعای توسل، عقرب‌کشی، بمباران و پسر مجروحی که «عزیز» را مادر خود می‌خواند. این صحنه‌ها چه ارتباطی با پیرنگ فیلم دارند؟ حتی تعلیقی که فیلم حول مرگ شوهر «سیما» ایجاد می‌کند و در نهایت می‌فهمیم که گول خورده‌ایم بی‌دلیل است و از آن صحنه‌هایی است که ارزش فیلم را تا سطح قابل‌توجهی پایین می‌آورد. وجود این صحنه‌های زائد، خبر از کمبود متریال داستانی در پیرنگ اصلی را می‌دهد؛ حال آنکه اگر «ویلایی‌ها» یک اثر نیمه‌بلند بود، می‌توانست الگوی روایی فیلم‌های دفاع مقدس پس از خود باشد. ایراد مهم دیگر فیلم‌نامه نیز ناتمام‌ماندن پیرنگ است. بالاخره چه بر سر شوهر «سیما» آمد و چرا فیلم با مرگ شوهر خانم «خیری» به پایان رسید؟ پس تکلیف خط اصلی داستانی چه می‌شود؟ با این تفاسیر می‌توان گفت که پایان فیلم روی هواست. این میزان نوآوری و رویکرد ضدکلیشه زیر چرخ‌دنده‌های نابلدی در فن فیلم‌نامه نابود شده است؛ و سؤال آخر اینکه مگر قرار نبود کردار و منش خانم «خیری»، موجب تغییر نگرش شخصیت اصلی شود؟ پس چرا حداقل یک صحنه از این تغییرات به تصویر کشیده نشد؟ چطور و با چه جسارتی می‌توان پایان فیلم را رها کرد و کلایمکس را به آقای «کویتی‌پور» سپرد؟ با تمام آشفتگی‌هایی که در این فیلم می‌بینیم؛ ای‌کاش فیلم‌های آینده دفاع مقدس، تحت‌تأثیر «ویلایی‌ها» آدم بسازند، نه ماشین.