کتابخانه

نقدی بر مجموعه رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است»

کوه‌های سربه‌زیر

فاطمه گیلانی
شاعر

● مجموعه شعر «این کوه سرش همیشه زیر برف است»، مجموعه‌ای است با ۹۰ شعر در قالب رباعی به قلم محمد عالی‌زاده که در انتشارات سوره مهر به چاپ رسیده. در این مجموعه آنچه بسیار جلب توجه می‌کند، همان اندیشه‌ها و نگاه‌هایی است که در طول تاریخ ادبیات بر فضای رباعی غلبه دارد؛ البته این مطلب اصلا بد نیست؛ زیرا شاعر توانسته فرزند زمان خود باشد و از ظرفیت‌های زبانی و بیانی روزگار خودش بهره ببرد.

از دیرباز تاکنون رباعی قالبی نبوده است که شاعران برای تغزل یا بیان حماسه یا توصیف طبیعت به سراغش بروند. البته رباعی هم با چهار مصراع مجال و فرصتی کافی برای هریک از این موارد نداشته و ندارد؛ اما در همین چهار مصراع شاعران به بیان اندیشه‌های عمیق خود درباره هستی و نیستی، آغاز و انجام جهان و حتی دعوت به نوعی خوش‌باشی که حاصل از غم فناپذیری انسان است، پرداخته‌اند. این موارد که همگی در رباعیات خیام به‌عنوان سرآمد رباعی‌سرایان دیده می‌شود، در رباعیات عالی‌زاده هم تا حدودی به چشم می‌خورد. یکی از رباعی‌هایی که شاهد مثال خوبی بر این اندیشه‌های خیام‌گونه است، این شعر است:

از وقت شروع تا به حالا پوچ است/ دنیاست که با تمام گل‌ها پوچ است. پایان و شروع روز در ساعت صفر/ یعنی مثل گذشته فردا پوچ است...

پوچ‌بودن دنیا با تمام گل‌هایش و در واقع با تمام زیبایی‌ها و جاذبه‌هایش، گذشته از آنکه یادآور فناپذیری دنیا است، به لحاظ بلاغی هم حلاوتی از جنس آشنایی‌زدایی در خود دارد که از ظرفیت‌های این آرایه در این مجموعه شعر، بسیار رندانه استفاده شده است. چه انتخابی رندانه‌تر از انتخاب بازی «گل یا پوچ» برای بازی‌های دنیا است.

شعر دیگری که از نمونه‌های موفق به‌کارگیری آشنایی‌زدایی است، این رباعی است:

وقتی به سرش خیال باطل می‌زد/ سر را بر صخره مقابل می‌زد. انگار به قصد خودکشی می‌آمد/ موجی که همیشه دل به ساحل می‌زد...

شاعر اصطلاح متداول دل به دریا زدن را با زبانی طنزآمیز به صورت دل به ساحل زدن به کار برده است.

ناگفته نماند که عالی‌زاده از میان زبان جد و طنز، بیشتر طنز را برمی‌گزینند. او به مدد طنز به نقد دنیای پیرامون خویش پرداخته است؛ از خرده‌گیری به زهد ریاکارانه و عبادت کورکورانه و بدون تأمل گرفته تا خرده‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی. این شعر نمونه خوبی است که در آن شاعر به ظاهربینی برخی افراد تاخته است: ابری جلوی ماه کشیدیم فقط/ یوسف را در چاه کشیدیم فقط. تو آینه بودی و نمی‌دانستیم / در تعزیه‌ات آه کشیدیم فقط

همچنین در رباعی پیش‌رو هم می‌بینیم که چطور سطحی‌نگری‌ها و ظاهربینی‌هایی را که جای ارزش‌مداری را گرفته است، با زبان طنز به ریشخند می‌گیرد:

هر مسئله را به نرخ نان می‌سنجیم/ با واسطه سود و زیان می‌سنجیم. ما ارزش مردگان‌مان را حتی/ با قیمت سنگ قبرشان می‌سنجیم...

این شاعر، طنز را در بیان عاشقانه‌هایش هم به کار گرفته است؛ تاآنجاکه این انتظار در مخاطب ایجاد می‌شود که بعدازاین حتما هر شعر عاشقانه‌ای از او، باید طنزآمیز باشد.

محمد عالی‌زاده با وجود اینکه بیشتر رباعیاتش طنزآمیز است، نام کتابش را از یک رباعی با زبان جدی انتخاب کرده است:

عمری‌ست که بیچاره اسیر برف است/ موهایش اگر سپید، پیر برف است. انگار که کارش شده انکار بهار/ کوهی که سرش همیشه زیر برف است...

در همین تعداد اندک شعرهای غیرطنز این شاعر می‌توان سکوت شاعری تنها را دید و شنید. او با آنکه درصدد است نواقصی را که می‌بیند و درمی‌یابد، با طنز به اطلاع همگان برساند و خنده را بر لب‌ها بنشاند؛ گه‌گاه در بعضی رباعی‌هایش یأس و ناامیدی را نیز مشاهده می‌کنیم:

شب‌های تو میزبان مهتاب نشد/ عکسم سر دیوار دلت قاب نشد. بیهوده به بودن تو دل‌خوش بودم/ هرگز کسی از سراب سیراب نشد...

در پایان می‌توان گفت «این کوه سرش همیشه زیر برف است»، نماینده شاعری است که با علم و آگاهی از سرگذشت این قالب شعری، وارد این عرصه شده است. او هرگز به مطالعاتی که داشته، محدود نشده؛ بلکه آن را در ضمیر خود نهادینه کرده و با تکیه بر آن، دغدغه‌ها، نگرانی‌ها و تنهایی‌های انسان امروز را در قالب رباعی شکل داده است. این مجموعه اگرچه جزء اولین آثار محمد عالی‌زاده است؛ اما به لحاظ کیفی می‌تواند هم برای خود شاعر و هم برای دیگر شاعران در این عرصه، به‌عنوان یک معیار قرار بگیرد.

میزگردی با گیل آبادی، یزدانی، تیرانداز، پاوه‌نژاد و عباسپور، عوامل «عاشقانه‌های خیابان»

اندیشه غلط، جامعه انسانی را به انحطاط می‌کشاند

آیا پروسه آماده‌سازی «عاشقانه‌های خیابان» هم مانند «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» بر مشاهده و پژوهش مبتنی بوده است؟

شهرام گیل‌آبادی: کار اجتماعی بدون کار پژوهشی معنا ندارد. این نمایش‌نامه هم مثل «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» به صورت جمعی نوشته شد. بهمن عباسپور، خود من و محمد چرمشیر این متن را آماده کردیم. آقای چرمشیر کار نهایی نمایش‌نامه را انجام می‌دهد. بیشتر کارهای پژوهشی را خود من به‌همراه تیم‌هایی که از متخصصان حوزه‌های مختلف در آنها بهره گرفته می‌شود. قصه‌های پژوهشی با استفاده از مصاحبه‌های مختلف و مشاهدات ما شکل می‌گیرند. در نتیجه قصه‌ها مبتنی‌بر واقعیت هستند. بعد از این مرحله، ما درامی مبتنی‌بر واقعیت داریم که باید از صافی وجودی نمایش‌نامه‌نویس عبور کند و در نهایت تبدیل به هنر شود. این هنر، هم پژوهش را درون خود دارد و هم توجه به موضوعات دراماتیک را دارد و هم تجمیعی است از آدم‌های مختلف. پس اثری تازه، اما مبتنی‌بر پژوهش خلق می‌شود. حال که نمایش به اجرا رسیده است، شب‌های عزیز و خاصی را پشت‌سر می‌گذاریم، چون ما در این کار نگاه نافذی به فضای اجتماعی داریم. هنر بدون اعتراض و نقد، هنر نیست. تئاتر من تفکر من است. «عاشقانه‌های خیابان» قصه‌ای پژوهشی است که سر سازگاری با روشنفکرمآبی و تحجر ندارد. از رابطه‌های عجیب‌وغریب بین‌فردی تا تحجر و جمود فکری را به بازخواست می‌کشاند. مردم از افراط و تفریط خسته‌اند. از حمایت مردم عزیزی که با هرم نفس‌هایشان ما را یاری می‌کنند ممنون هستم. جنگ بین خیر و شر ابدی و ازلی است و خدای‌واره‌هایی که ما برای خود تولید کرده‌ایم باید با تبر حق‌اندیشی به تاریخ سپرده شوند. اندیشه غلط جامعه انسانی را به انحطاط می‌کشاند.

بهمن عباسپور: شبی شهرام گیل‌آبادی از من خواست با او بروم و وضعیت کارتن‌خواب‌ها را ببینم. آن شب مرا با تعدادی کارتن‌خواب آشنا کرد و قرار شد در پروسه‌ای قصه‌هایی از کارتن‌خواب‌های مختلفی را بشنویم و یک پروژه پژوهشی تعریف شد. با حدود ۷۰ کارتن‌خواب صحبت کردیم. در پروسه این تحقیقات به دست‌فروشان مترو رسیدیم. دیدیم برخی از بچه‌ها که می‌خواهند سروسامان پیدا کنند، وارد مترو می‌شوند و شروع به کار در این بخش می‌کنند. به این دلیل به سراغ دست‌فروشان مترو رفتیم و تحقیقاتی روی آنها آغاز کردیم. باز هم یک جامعه آماری بالغ بر ۷۰ نفر داشتیم که با آنها صحبت کردیم. این جامعه آماری شامل بچه‌های کوچکی که در مترو کار می‌کردند، زنان دست‌فروش و مردانی که در مترو کار می‌کنند، بود. داستان‌های مختلفی به ما دادند که آنها را کنار یکدیگر گذاشتیم و میان برخی از آنها به‌گزینی کردیم. از سویی دیگر به موازات این تحقیق، پروژه‌ای دیگر درباره موزیسین‌های خیابانی داشتیم، چون هر دو گروه اصل و اساس کارشان در خیابان بود و در چیدمان متن نیاز به فضایی موسیقایی هم داشتیم. به سراغ بحث موسیقی رفتیم و کمی پررنگ‌ترش کردیم. درواقع استارت کار از «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» خورد و تا امروز ادامه پیدا کرد.

سیما تیرانداز: دغدغه خود من به‌عنوان سیما تیرانداز کارگردان، آگاه‌سازی جامعه درباره مسائل و مشکلات جاری در جامعه است. در نتیجه آدم‌های جامعه‌ام را می‌شناسم، باوجوداین روزی که تصمیم گرفتم در «عاشقانه‌های خیابان» بازی کنم، با اینکه چندباری سوار مترو شده بودم، ریسک سوارشدن به مترو را دوباره قبول کردم. مترو محیطی است که شما کاملا با مردم در ارتباط قرار می‌گیرید و در شرایطی که سریال‌هایی که در آنها ایفای نقش کرده‌ام روی آنتن بود، خود را در این موقعیت قرار دادم و این حضور به‌شدت به من کمک کرد. چیزهایی دیدم که برای این جنس کار بسیار مناسب بود. یک اتفاق جالب هم برای من رخ داد. شهرام گیل‌آبادی یک‌بار به من گفت: «سعی کن از زنان دست‌فروش مترو عکس بگیری». زنان دست‌فروش چنان جیغ‌ودادی سر من کشیدند که تا گوش‌هایم سرخ شده بودند! شانس آوردم و یکی از این زنان مرا شناخت و به بقیه گفت که من بازیگر هستم که باعث شد غائله ختم به خیر شود.

الهام پاوه‌نژاد: در برخورد با زنان دست‌فروش که شهرام گیل‌آبادی برای آشنایی بیشتر ما با نقش ما را با آنها مواجه کرد، ترکیبی از سه حس داشتم، هم به‌عنوان راهنما و سوژه‌ای برای ایفای نقش به آنها نگاه می‌کردم، هم با آنها همراه شدم و هم دلم برایشان می‌سوخت. من درمانگر یا مددکار نیستم؛ من به‌عنوان آرتیست و کسی که کار هنری می‌کند، وظیفه دارم دردها و معضلات را مطرح کنم و سؤال به وجود بیاورم. درمان یا رفع معضل، برعهده من نیست، بلکه من به‌عنوان خالق اثر هنری و هنرمند باید اندیشه‌ای را فعال کنم تا به‌دنبال راه‌حل بگردد. البته قطعا به‌عنوان بازیگر نباید شخصیت‌ها را قضاوت کنیم، چون روی بازخورد مخاطب تأثیر می‌گذارد و انگار داریم به‌جای مخاطب تصمیم می‌گیریم. بازیگر باید خود را در موقعیت نقش قرار دهد تا بتواند نقش را باور کند، آن را درک کند، احساسش کند و منتقلش کند.

ما شاهد سه دوره از زندگی فرزانه هستیم که توسط سه بازیگر ایفا می‌شود. چگونه سیر میان سه دوره زندگی و زیست خود به‌عنوان بازیگر را هماهنگ کردید که سه شخصیت در قالب یک نفر دیده شوند؟

پاوه‌نژاد: یادمان نرود که کل داستان ما در هفت سال اتفاق می‌افتد؛ چون روند پیشرفت مترو در هفت سال اتفاق افتاده است. شاید همین مسئله، تلخ‌ترین بخش ماجرا را رقم بزند؛ زنی که شور و شعف حتی تین‌ایجرگونه‌اش را در قالب زن اول که سیما تیرانداز آن را بازی می‌کند، می‌بینیم در مدت هفت سال به پیری‌ای می‌رسد که کاملا مخاطب را به این اشتباه می‌اندازد که من نقش میان‌سال را بازی می‌کنم و ژاله صامتی دوران کهن‌سالی او را ایفا می‌کند. درواقع روح شخصیت داستان ما، دارد پیر می‌شود و به شکست می‌رسد و سرخورده می‌شود. در بخش اول، بخش عاشق‌پیشگی، رؤیا و خیال‌بافی فرزانه را می‌بینیم، در بخش من وجوه جنگجویی این شخصیت برای کارش را شاهد هستیم که وارد رئالیسم زندگی شده است؛ تلخی‌های کار و شغل فرزانه در این بخش نمود بیشتری می‌یابد و در بخش سوم شرایط خاص این زن بعد از شکست دیده می‌شود. برای خود من که میان‌سال هستم، بازی‌کردن نقش خیلی عجیب و سخت نیست؛ چون در کار بازیگری می‌دانیم نقش یک جوان‌تر را بازی‌کردن ساده‌تر از بازی‌کردن شخصیت مسن‌تر از خود است؛ چون می‌دانید سنی که قبلا تجربه‌اش کرده‌اید، چه زیروبم‌هایی دارد؛ اما برای بازی‌کردن در نقش مسن‌تر نیاز به تحقیقات میدانی و استفاده دیداری از پیرامونتان را دارید.

تیرانداز: برای ساختن هر نقشی، بخشی از آن از درونم می‌جوشد که واقعا نمی‌دانم از کجا می‌آید و بخشی دیگر از مشاهداتم و بی‌تفاوت‌نبودنم نشئت می‌گیرد. زنان و مسائل مربوط به آنها دغدغه ذهنی من هستند و با افتخار این نکته را اعلام می‌کنم. البته مردها و مشکلات آنها هم از دغدغه‌های من هستند؛ اما به زن‌ها به گونه‌ای دیگر نگاه می‌کنم؛ چون جنس کاری که انجام می‌دهم، این نوع زاویه دید را طلب می‌کند. من ۲۵ سال با چنگ‌ودندان خودم را بالا کشیدم. وقتی که می‌خواستند من را به‌عنوان یک زن، حذف کنند یا زمان‌هایی که نمی‌خواستند من را ببینند و... مبارزه کردم و به قول معروف حرفم را زده‌ام. وقتی به من گفته می‌شد که دستمزد خانم‌ها از آقایان کمتر است، ایستادم و حرفم را زدم. دوست نداشتند بشنوند؛ اما من حرفم را زدم! برای تک‌تک چیزهایی که به دست آورده‌ام و الان از آنها استفاده می‌کنم، جنگیده‌ام. شاید این بار تجربه‌ای که در این سال‌ها کسب کرده‌ام، اتفاق‌های روی صحنه را رقم می‌زند.

آقای یزدانی آیا برای رسیدن به نقش فرزاد، از روایت‌های فرزانه هم استفاده کردید؟

رضا یزدانی: بله، استفاده کردم؛ چون از دید من فرزانه و اطلاعاتی که می‌دهد، مکمل نقش است و هرچه نمایش بیشتر پیش می‌رود، فرزانه‌ها شخصیت را بیشتر پرورش می‌دهند و مخاطب او را بهتر درک می‌کند و طبیعتا بازی بازیگران و روایتی که آنها از فرزاد داشتند، برای ساختن مختصات نقش به من کمک بسیار زیادی کرد. وقتی در تمرین‌ها بخش‌های دیگر نمایش را می‌دیدم، به درک درست‌تری از فرزاد می‌رسیدم.

نمایش «عاشقانه‌های خیابان» این روزها از سوی قشر وسیعی از مخاطبان مورد استقبال قرار گرفته است. یک بحث متن، توجه بیشتر به پیرامون و دیدن قشر آسیب‌پذیر جامعه است و بحث دیگر آن، تعامل و گفت‌وگو است که می‌توان آن را حلقه مفقوده جامعه ما دانست. چه میزان به تأثیرگذاری گفت‌وگوی درونی شخصیت‌های نمایش هستیم اما چون «عاشقانه‌های خیابان» قصه‌ای عاشقانه و به‌هم‌پیوسته است که هر سه زن نقش یک نفر را بازی می‌کنند، تمهید اجرائی چیز دیگری است و اصولا ما با اجرای اینتراکتیوی متفاوتی مواجه هستیم. وقتی ما کار اینتراکتیو می‌کنیم، گفت را از سمت بازیگر داریم و گو را از سمت تماشاگر و این‌گونه دیالوگ شکل می‌گیرد. درباره حضور سازهای مختلف هم شرایط به همین گونه است. باید به یاد داشته باشیم با اثری مواجهیم که از زمان تولد تا جایی پیش می‌رود و تمام می‌شود پس با کار دیگری قابل قیاس نیست. شاید استیل یا تکنیک کار به هم نزدیک باشند اما هر اثری به شکل پدیدارشناسانه داخل خود بررسی می‌شود و با آثار دیگری قابل قیاس نیست. شاهد نوعی جدائی در نمایش هستیم و درنتیجه طراحی‌ها هم در جهت همین جدایی صورت گرفته است. عاشقانگی در موسیقی این نمایش کاملا لحاظ شده است.

عباسپور: در «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» جزیره‌های مجزایی داشتیم که محور همه آنها بحث کارتن‌خوابی بود اما در «عاشقانه‌های خیابان» تنها بحث کارتن‌خوابی یا کارکردن در مترو را نداریم، بلکه موضوعی بسیار ساده، یعنی عاشق‌شدن را در نظر گرفته‌ایم و این داستان را در قالب دو تیپ آدم مختلف قرار دادیم. این‌بار قصه از سوی سه بازیگر که در واقع یک نفر هستند، روایت را بهتر و شاید صمیمی‌تر از خشونت جاری در «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» نشان می‌دهد. در «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» اتفاق بسیار خوبی برای من افتاد. زمانی‌که پروسه نگارش متن به پایان رسید، نمایش‌نامه من ۳۴ صفحه شده بود و نمی‌توانستم حتی کلمه‌ای از متن حذف کنم! متن را به محمد چرمشیر دادیم و متنی که او به من تحویل داد، ۲۹ صفحه بود. هنوز متن را نگه داشتم، بخش‌هایی که او هایلات کرده بود، قسمت‌هایی که از دید او باید حذف می‌شد و... کلاس آموزشی بزرگی برای من بود. او یک کلاس نمایش‌نامه‌نویسی فوق‌العاده به من داد. او انسانی بسیار نرم است و مثل استاد با تمام افراد گروه رفتار می‌کند. برای «عاشقانه‌های آرام» هم تجربه بسیار خوبی داشتیم. در اپیزود نخست که رضا یزدانی وارد می‌شود، مخاطب بسیار استقبال می‌کند و می‌خندد. این کار کاملا تعمدی بود. این بخش حدود پنج دقیقه دیگر هم ادامه داشت چون می‌خواستم تماشاگر با وجود همه دوگانگی‌های کاراکتر عاشق او شود، اما محمد چرمشیر این بخش را حذف کرد چون با وجودی که صحنه قدرتمندی است، می‌تواند به صحنه‌های دیگر لطمه بزند و بیش‌ازحد مورد توجه قرار گیرد. نظارت محمد چرمشیر بر اجرای نمایش‌نامه و بازنویسی‌ای که انجام داد برای تک‌تک ما مثل یک کلاس آموزشی بود.**

نمایش «عاشقانه‌های خیابان» اثری بازیگرمحور است چون قرار است بازیگر و مخاطب وارد چالش شوند و باید نقش برای بازیگر کاملا درونی شود. در پروسه تمرین چه میزان دست بازیگر را برای درآوردن نقش باز گذاشتید؟ آیا بازیگران هنگام اجرا هم می‌توانند در راستای هدف‌گذاری نمایش، در نظر خود تغییر به‌وجود بیاورند؟

گیل‌آبادی: نمایش ما یک اثر تعاملی است و بازیگر با تماشاگر وارد تعامل می‌شود. از سویی دیگر من به این نمایش، تئاتر فضا می‌گویم. تئاتر فضا تئاتری است که سعی می‌کند روی چهار دسته فضا اعم از فضای درونی، فضای جلدی، فضای هوایی و فضای ذهنی کاری جدی صورت دهد تا از پنج حس و شش احساس جدی تماشاگر استفاده کند تا هدف اثر در ذهن تماشاگر شکل بگیرد؛ به همین دلیل در برخوردی که بازیگر حرفه‌ای با تماشاگر دارد، ممکن است تحت‌تأثیر قرار دهد اما این فضایی که ما به سمتش می‌رویم کاملا طراحی شده تا به منطق و فلسفه اجرا برسیم.

پاوه‌نژاد: شهرام گیل‌آبادی در ذهن خود کاملا می‌داند چه می‌خواهد اما در آن راستا ذهن بازیگر را آزاد می‌گذارد تا از هرآنچه دارد استفاده کند. با وجود احترامی که برای تمام عزیزان و کارگردانمان قائل هستم، معتقدم این رویکرد، وجه تمایز یک کارگردان هوشمند است. اینکه بازیگر بتواند هرروز همراه خود چیز جدیدی به تمرین بیاورد و کارگردان نظر خود را درباره آن بدهد، قشنگ‌ترین اتفاقی است که می‌تواند برای یک بازیگر رخ دهد. تعامل و بده‌بستانی به‌وجود می‌آید که هم من به‌عنوان بازیگر همواره به نقشم و خلق موقعیت‌ها و لحظه‌های جدید فکر می‌کنم و هم برای کارگردان کشف اتفاق‌های تازه در بازیگرش جذاب است.

آقای یزدانی شما دو قطعه «عشقت» و «مترو» را در نمایش اجرا می‌کنید. چه شد که از میان تعداد زیادی قطعه که برخی عاشقانه و برخی اجتماعی بودند، این دو قطعه انتخاب شد؟

یزدانی: شهرام گیل‌آبادی از ابتدا «مترو» را انتخاب کرده بود و قرار بود در انتها اجرا شود. قطعه عاشقانه دیگری را برای میانه اجرا انتخاب کرده بود اما چون «عشقت» تازه منتشر شده بود و در سریال «از یادها رفته» مورد استقبال بسیاری از مردم قرار گرفته بود، احساس کردم برای این اجرا بسیار مناسب است. این قطعه کاملا عاشقانه است و با فضای کار بسیار هم‌خوانی دارد و این ایده با موافقت شهرام گیل‌آبادی همراه شد. از سویی دیگر جدیدبودن قطعه سبب می‌شود شاهد نوعی تعامل موسیقایی هم باشیم و مخاطبان برای اجرای ترانه با ما همراهی و هم‌خوانی کنند.

به توسعه فکری جامعه خود گام برمی‌دارد. اجراهای این گروه تعاملی بوده و سعی این تعامل بهره‌گیری از اندیشه و اطلاعات تماشاگر برای شکل‌دادن به یک درام مؤثر است. گروه تئاتر «ب» تلاش می‌کند تماشاگرش را در فضایی طراحی‌شده قرار دهد تا با توجه به شکل‌گیری روایت شخصی وی، فراتئاتری برای تماشاگر پدید بیاید. رضا یزدانی، سیما تیرانداز، الهام پاوه‌نژاد و ژاله صامتی، گروه بازیگران این نمایش را تشکیل می‌دهند. «عاشقانه‌های خیابان» روایتی عاشقانه از زندگی پیچیده و دشوار زنان دست‌فروش در خیابان‌ها و مترو است. به بهانه این اجرا با شهرام گیل‌آبادی؛ کارگردان نمایش، بهمن عباسپور؛ یکی از نویسندگان اثر و الهام پاوه‌نژاد، سیما تیرانداز و رضا یزدانی از گروه بازیگران نمایش گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

رضا آشفته

«عاشقانه‌های خیابان»، با نویسندگی مشترک بهمن عباسپور و محمد چرمشیر و کارگردانی شهرام گیل‌آبادی، جدیدترین اثر گروه تئاتر «ب»، این روزها در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه رفته است. گروه تئاتر «ب» گروهی پژوهشی‌اجرائی است که سعی دارد تئاتر فضا را برای تعامل صحنه و تماشاگر تولید کند. این گروه با دغدغه‌های اجتماعی خود در مقابل روشنفکرمآبی‌های بی‌پایه و تحجر دگم که می‌توانند افراط و تفریط به وجود بیاورند نقد دارد. این گروه با معرفت‌اندیشی برای رسیدن

گیل‌آبادی: نمایش ما یک اثر تعاملی است و بازیگر با تماشاگر وارد تعامل می‌شود. از سویی دیگر من به این نمایش، تئاتر فضا می‌گویم. تئاتر فضا تئاتری است که سعی می‌کند روی چهار دسته فضا اعم از فضای درونی، فضای جلدی، فضای هوایی و فضای ذهنی کاری جدی صورت دهد تا از پنج حس و شش احساس جدی تماشاگر استفاده کند تا هدف اثر در ذهن تماشاگر شکل بگیرد

دوسویه این نمایش امیدوارید؟

گیل‌آبادی: تلاش می‌کنیم تماشاگر ما در موقعیت دراماتیک خودانگاری داشته باشد؛ یعنی وقتی قصه فرزانه داستان ما را می‌بینند، انگاره‌اش مخاطب را به سمتی ببرد که تجربه شخصیت داستان روی تماشاگر تاثیر بگذارد و تماشاگر وارد قصه شود. حال با چه چیزی این کار را انجام می‌دهیم؟ هر انسان ذهنیت خاموشی دارد که با یک تلنگر و به‌واسطه تجربه دیداری زنان دست‌فروش مترو دارد، این ذهنیت می‌تواند به حرکت واداشته شود. پس ما چند نکته را در نمایش داریم؛ یک: تماشاگر خود را جای شخصیت قرار دهد یا درباره آنها فکر کند و فراتئاتری تولید شود که سبب می‌شود بعد از دیدن تئاتر، ذهنش در ارتباط با موضوع فعال شود، دو: در پژوهش‌های ما نشان داده می‌شود که زنی که در مترو کار می‌کند، فقط دنبال درآمد نیست؛ بلکه برای امنیت بیشتر به این مکان آمده است، سه: مترو از نظر رونق بازار و تجمیع آدم‌ها برای دست‌فروشان بازار مناسب‌تری است، نکته چهارم این است که زنان و کودکانی که در مترو کار می‌کنند، اگر منفرد دیده شوند و درگیر شبکه‌های سودجویی که از این افراد بهره‌کشی می‌کند، نشوند، نانی سر سفره‌های خود می‌برند که با توجه به شرایط مترو، جای دیگری به دست نمی‌آید؛ پس اگر نمایش را اجرا می‌کنیم، برای این است که صدای زنان یا بچه‌های خاموشی باشیم که صدایی ندارند و تلاش می‌کنند ممر درآمدی داشته باشند. اگر پشتیبانی اجتماعی صورت می‌گرفت، می‌توانستند با شرایط بهتری به سمت درآمدزایی بروند.

تیرانداز: ایرانی‌ها درگیر بایدها و نبایدها هستند و این بایدها و نبایدها از دوران کودکی و با جملاتی مانند «برو عمو رو بوس کن»، «به عمو سلام کن»، «باید بیای مهمونی و تو جمع بشینی» و... شروع می‌شود. این جنس از تربیت، دو نوع نتیجه دارد؛ یا افرادی که تحویل جامعه می‌شوند عصیان‌گرانی هستند که حتی اصول اولیه ادب را هم رعایت نمی‌کنند یا می‌آموزند که همیشه سکوت کنند و تبدیل می‌شوند به نسلی سوخته. البته معتقدم ما در مرحله گذار هستیم، بسیار زود سنتی‌بودن را رها کردیم و رسیدیم به مدرنیته؛ اما مسیر درست سنتی‌بودن به مدرنیته را طی نکردیم. شاید در این برهه زمانی، آغاز طی این مسیر باشد و ۳۰، ۴۰ یا ۵۰ سال بعد بتوانیم از این مرحله گذر کنیم و بسیار متأسفم که در آن زمان، من دیگر نیستم که این اتفاق را ببینم!

«یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» اثری مونولوگ‌محور بود، اما در «عاشقانه‌های خیابان» شاهد هستیم که برخی از گره‌ها با دیالوگ بازگشایی می‌شوند. این بخش در موسیقی هم دیده می‌شود. در اجرای قبلی شاهد بودیم که «هنگ درام» نواخته می‌شد و آوای یکی از بازیگران آن را همراهی می‌کرد، اما در «عاشقانه‌های خیابان» یک گروه موسیقی رضا یزدانی را همراهی می‌کند و برخی از بخش‌ها هم به‌صورت هم‌صدا پیش می‌رود. این چندصدایی و تک‌صدایی به چه صورت انتخاب شد؟

گیل‌آبادی: نه در «یک‌دقیقه‌وسیزده‌ثانیه» و نه در «عاشقانه‌های خیابان» چیزی به‌عنوان مونولوگ نداریم. در هر دو اثر گفت بازیگر با گوی تماشاگر دیالوگ را شکل می‌دهد. البته در هر دو ما شاهد

شهرفرنگ

نگاهی به فیلم «شبی که ماه کامل شد»

مرز باریک عشق و نفرت

● **یاسمن خلیلی‌فرد:** «شبی که ماه کامل شد»، آخرین ساخته نرگس آبیار، فیلمی رئالیستی است که بر اساس داستانی واقعی ساخته شده است. برخلاف «نفس»، فیلم قبلی کارگردان که در آن درامی وجود نداشت و موقعیت‌های فیلم‌نامه در آن به سختی به قصه تبدیل می‌شدند، «شبی که ...» فیلمی است که به دلیل قصه‌پردازی درست نویسنده و رعایت الگوهای هالیوودی در نگارش فیلم‌نامه‌اش به اثری کاملا پویا و واجد جذابیت‌های دراماتیک تبدیل شده است که می‌تواند مخاطب را تا لحظه آخر در جای خود میخکوب نگه دارد. البته نباید فراموش کرد که «شبی که ماه کامل شد» نیز مانند «نفس» و «شیار ۱۴۳» فیلمی است که به مسئله‌ای انسانی می‌پردازد. فیلم‌نامه «شبی که ماه...» را می‌توان به سه پرده تقسیم کرد: بخش اول آشنایی فائزه (الناز شاکردوست) با حمید (هوتن شکیبا) است. بخش دوم مهاجرت به پاکستان و سیر دگرگونی مرد و بخش سوم اضمحلال شخصیت حمید با عضویتش در گروهکی تروریستی که منجر به پایان‌بندی خاص فیلم نیز می‌شود. از نکات قابل‌تأمل در فیلم‌نامه «شبی که ماه کامل شد» آن است که هرچه به مرور قصه جلو می‌رود، با فیلم‌نامه‌ای پرجزئیات همراه می‌شویم، بحران‌ها با پیشرفت داستان پیچیده‌تر می‌شوند و سادگی و سرخوشی‌های پرده اول فیلم به‌هیچ‌وجه در پرده‌های دوم و سوم آن دیده نمی‌شود. اگر درک ساختار سه‌پرده‌ای، شیوه روایت فیلم‌نامه را نیز کلاسیک در نظر بگیریم، چنین رویکردی کاملا در فیلم‌نامه نرگس آبیار به بار نشسته و او توانسته است روند موزون هندسه روایی فیلم‌نامه‌اش را به درستی حفظ کند و در گره‌افکنی‌ها، خلق و پردازش بحران‌ها، نقاط عطف و در نهایت گره‌گشایی و حل‌وفصل به درستی عمل کند. برخی از منتقدان فیلم آبیار بخش‌های عاشقانه ابتدای کار را متناسب با حال‌وهوای کلی فیلم نمی‌دانند، حال آنکه به زعم نگارنده، فیلمی مانند «شبی ...» به چنین بخش‌هایی نیاز دارد تا مخاطب سیر تحول و دگردیسی عبدالحمید را به درستی دنبال کرده و در نگاه کلی‌تر به مضمون «مرز باریک میان عشق و نفرت» دست یابد تا در ادامه راه دریابیم که رادیکالیسم مذهبی قادر است به راحتی بنای عشق را ویران کند. آنچه نرگس آبیار در پرداختن به آن کاملا مدبرانه عمل کرده، پرهیز از سیاه‌نمایی یک قوم و تخریب نام یک خانواده بزرگ است. آبیار در پرده اول فیلم، میهمان‌نوازی قوم بلوچ را در استقبال از تازه‌عروس تهرانی به زیبایی به تصویر کشیده است. تلفیق صحنه‌های زیبا و خوش‌آب‌ورنگ آداب پذیرایی از میهمان در راستای ترسیم محتوای مدنظر فیلم‌ساز که نمایش ذات درست و طینت پاک یک قوم است کاملا بر دل فیلم می‌نشیند. حتی در خانواده عبدالمالک ریگی، مادر و دایی او مخالف کارهای پسرانشان هستند. بنابراین اعمال عبدالمالک و برادرانش حاصل تحولات عقیدتی و رادیکال آنها و پیروی‌شان از اصول اسلام‌گرایان افراطی است و افراط‌گرایی مذهبی میراثی نیست که از خانواده و طایفه آنها به‌جا مانده باشد، بلکه حاصل تحولی شخصی است. این مسئله‌ای است که فیلم‌ساز می‌کوشد با تمام قوای خود بر آن تأکید ورزد. از بزرگ‌ترین نقاط قوت فیلم اجرای آن است. پیش‌تر کمتر فیلمی از این دست در سینمای ایران ساخته شده و در همان نمونه‌های محدود نیز متأسفانه بیشتر کارها از منظر اجرا و پرداختن به بخش‌های اکشن دچار ضعف و کلی‌نگری شده‌اند. در «شبی که ماه کامل شد» اما آبیار باظرافت صحنه‌های اکشن و پرتحرک عملیات تروریستی را به تصویر می‌کشد و در ترسیم این تصاویر هرگز کم نمی‌آورد و مستندوار به آنها می‌پردازد. با آن که «شبی که ماه کامل شد» اساسا فیلمی داستان‌محور است، اما فیلم‌ساز در طرح شخصیت‌ها، انگیزه‌ها، تصمیمات و رفتارهایشان با وسواس عمل کرده و در نتیجه شخصیت‌ها به موازات فرایند پیشرفت داستان رو به جلو حرکت می‌کنند و به واسطه شناسنامه‌داربودنشان مخاطب می‌تواند با لایه‌های مختلف شخصیتی و سیر دگردیسی درونی آنها در طول فیلم همراه شود و آن را بپذیرد. به بیانی دیگر، شاید بخش بزرگی از باورپذیری داستان و انسجام فیلم مرهون نکته‌سنجی، باریک‌بینی و اشراف نرگس آبیار به شخصیت‌هایش و دنیا و تجربیات زیسته آنها باشد. طراحی چهره‌پردازی یکی دیگر از نقاط قوت اساسی فیلم آبیار است. ایمان امیدواری بدون آنکه خود را به ورطه اغراق بیندازد، با کار دقیقش کمک می‌کند تا علاوه‌بر هویت‌بخشیدن به آدم‌های فیلم، شخصیت‌ها از نظر مخاطب باورپذیرتر به نظر بیایند. علاوه‌بر مهارت کارگردان، جنبه دوم فضاسازی، طراحی صحنه و لباس است. نباید این یادداشت را بدون اشاره به بازی‌های سنجیده بازیگران به پایان برد و اعلام نکرد که موفقیت «شبی که ماه...» بدون این بازیگران و کوشش قابل‌ملاحظه‌شان در ارائه ملموس نقش‌ها غیرممکن بود. هوتن شکیبا و فرشته صدرعرفایی بهترین بازیگران فیلمند.