نگاهی به نمایش «دورهمی زنان شکسپیر»

در واقع مساله همین است



هوشنگ گلمکانی



عکس: رضا معطریان، ایران‌تئاتر

آثار شکسپیر، جدا از اجراهای تئاتری و اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی، منبع الهام آثاری - حتی غیرتئاتری و غیرسینمایی - هم بوده که برخی را نمی‌توان اقتباس خواند؛ از الهام‌بخشی‌هایی در شعر، ادبیات و موسیقی، تا حتی استفاده از نام‌های شخصیت‌های آثارش در زمینه‌های مختلف. فهرست نوشته‌ها و کتاب‌ها درباره جنبه‌های مختلف کارهای شکسپیر (از جمله زنان آثارش) هم طولانی است، اما جمع‌کردن تعدادی از معروف‌ترین زنان شکسپیری در قالب یک نمایشنامه ایده‌ای هیجان‌انگیز است.

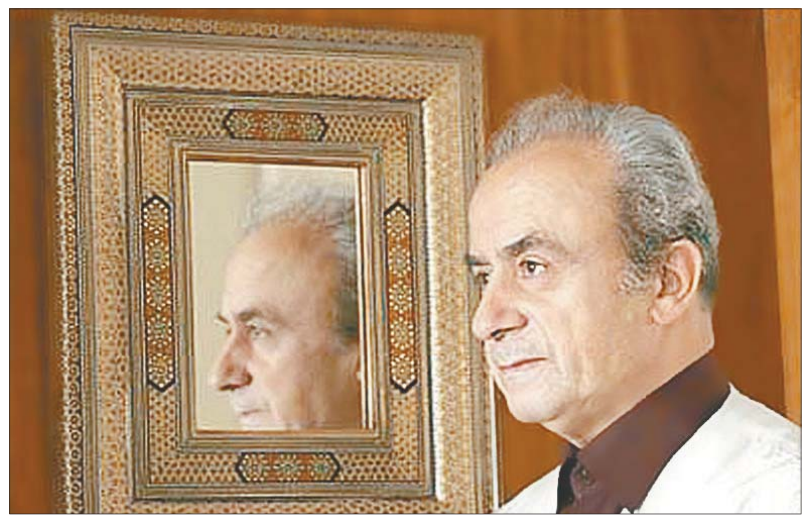
نمایش «دورهمی زنان شکسپیر» نوشته و کار بهاره رهنما که مرداد و شهریور امسال در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر بر صحنه آمد، از جنبه‌های مختلفی قابل بررسی است. در روز اجرایی که شاهدش بودم، پس از پایان کار، یک دکتر روانشناس و شاگردانش، این نمایش و درواقع شخصیت‌هایی که از میان آثار شکسپیر برای این نمایش انتخاب شده‌اند را از دریچه حرفه خودشان تحلیل روانشناسانه کردند. کسانی علاقه‌مند به بررسی تطبیقی و مقایسه این شخصیت‌ها با اصل آثار هستند. عده زیادی هم در این هفته‌ها همان بحث بیهوده و تکراری و بی‌منطق را پیش کشیده‌اند که بازیگران سینما را چه‌کار به صحنه تئاتر؟ (و از یاد می‌برند که در خیلی از کشورها بسیاری از بازیگران در هر دو زمینه فعالند) و معتقدند آنها را به این دلیل بر صحنه می‌برند تا مردم را به سالن‌های تئاتر بکشانند (که اگر این هم یکی از فایده‌ها و پیامدهایش باشد، نمی‌دانم ایرادش چیست). ضمن اینکه همان‌قدر بازیگر تئاتر می‌تواند روی صحنه خوب یا بد بازی کند که یک بازیگر سینما. بخشی از عتاب‌ها هم بابت خنده‌آفرینی نمایش است که معمولا در این سطح و کیفیت، از نشانه‌های موفقیت یک نمایش است، مگر اینکه آدم زیادی عبوس و جدی و صرفا اهل تفکر در چارچوبی تنگ و قالبی عصاقورت‌داده باشد؛ چیزی در حد ابتذال در جدیت.

با برداشت آزادی از نمایشنامه «وقتی بانوهای شکسپیر ملاقات می‌کنند» نوشته چارلز جرج (۱۹۴۲)، بهاره رهنما برخی از زنان مشهور نمایشنامه‌های شکسپیر را دورهم جمع کرده است. ژولیت (از نمایشنامه «رومئو و ژولیت»)، افیلیا (از «هملت»)، دزدمونا (از «اتللو»)، کاترین (از «رام‌کردن زن سرکش»)، میراندا (از «مکبث») و کلئوپاترا (از «آنتونی و کلئوپاترا»). البته شخصیتی به نام میراندا در «مکبث» وجود ندارد (نام یکی از شخصیت‌های نمایشنامه «طوفان» است)، در نمایشنامه چارلز جرج هم نیست و این از افزوده‌های خود رهنماست، ضمن اینکه جای شخصیت مهمی همچون لیدی مکبث در این ضیافت زنانه خالی است و شاید می‌شد جایی برای کردلیا دختر کوچک «شاه‌لیر» هم پیدا کرد و دید این دخترک معصوم در متن این بحث‌های خاله‌زنکی چه می‌کند. در نمایشنامه اصلی، پورتیای «تاجر ونیزی» هم حضور داشته که اینجا حذف شده است.

ترجمه فارسی نمایشنامه چارلز جرج هنوز منتشر نشده، اما تکه‌هایی از متن اصلی را که در سایتی دیدم، معلوم بود که آن‌هم رویکردی کمیک و شوخ‌طبعانه به موضوعش دارد؛ هرچند منشأ و الهام‌بخش نویسنده، تراژدی‌ها و نمایشنامه‌های جدی شکسپیر است و در این میان فقط «رام‌کردن زن سرکش» را می‌توان کمدی خواند. بنابراین پیداست که رویکرد کمیک به تراژدی‌های کلاسیک هم (با توجه به زمان نوشته‌شدن نمایشنامه چارلز جرج) رویه نادر و مذمومی نیست؛ رویکردی که در تئاتر ما رهروان زیادی دارد و اصولا «خنده‌گرفتن» از تماشاگران (به‌عنوان یک واکنش آشکار و قابل ارزیابی) نشانه‌های موفقیت یک نمایش یا یک بازیگر تلقی می‌شود. نمایش «دورهمی...» از این حیث نمایش موفقی بود. با این حال حتی کسانی که در آن خنده جمعی شرکت می‌کنند، گاهی خنده‌آفرینی یک نمایش را مذموم و در حد لودگی می‌دانند، که گاهی ممکن هم هست باشد. در «یوتیوب» تکه‌هایی از سه اجرای همین نمایش را دیدم که با توجه به واکنش‌های تماشاگران، پیدا بود که آنها هم خنده تماشاگر را به‌عنوان یک واکنش احساسی طلب کرده‌اند و گاهی هم موفق شده‌اند. اولی یک تکه دو دقیقه‌ای است از یک اجرای دبیرستانی در آمریکا (سال ۲۰۱۲) که همه چیزش آماتوری است و انگار از آخرین تمرین‌هاست و حضور تماشاگری در آنجا احساس نمی‌شود. دومی یک تکه پنج دقیقه‌ای است از اجرایی در یک آکادمی هنرهای نمایشی آمریکا (آن هم سال ۲۰۱۲) و سومی ۲۷ دقیقه پایانی از یک اجرای آکادمیک دیگر است (آن هم در آمریکا، سال ۲۰۰۹). دو نمونه آخر با حضور گوش‌تاگوش تماشاگران، در سالنی تقریبا به اندازه سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر اجرا شده و به هر حال همان اشانتیون پنج دقیقه‌ای و آن آخری که قاعدتا حدود نیمی از کل اجرا باید باشد، با «دورهمی زنان شکسپیر» می‌تواند مقایسه شود. خنده‌های تماشاگران، همچنان که اشاره شد، رویکرد متن و اجرا را در هر دو نمونه نشان می‌دهد و بی‌تعارف، «دورهمی...» اجرای بسیار موفق‌تری است. ما البته در مواجهه با متنی به زبان بیگانه، «محتوای لحن» را چندان درنمی‌یابیم، اما زبان اندام و میمیک چهره را چرا. در آن تکه ۲۷دقیقه‌ای فرقی بین ژولیت و کلئوپاترا و کاترین و بقیه نیست. اغلب بازی‌ها خنثی و لحن اجرای‌شان شبیه نمایشنامه‌خوانی است. انصاف که بازی‌های بازیگران ما در نمایش مورد بحث - از نسیم ادبی که اهل تئاتر است، تا آنهایی که به خاطر ستاره بودن‌شان در سینما طعنه می‌خورند یا به خاطر شوخ بودن ذاتی‌شان از تماشاگر خنده می‌گیرند و متهم به لودگی می‌شوند - بسیار بهتر از غاز همسایه است. اگر وقت و حوصله و کنجکاوی داشتید در «یوتیوب» نام این نمایشنامه (When Shakespeare's Ladies Meet) را تایپ کنید و نگاهی به آنها بیندازید تا ببینید در مقایسه، فقط برای لباس‌های نمایش «دورهمی...» چه ذوق و سلیقه و زحمتی صرف شده است.

«دورهمی...» یک نمایش اینجایی و به‌روز است، با وام گرفتن از شخصیت‌ها و ارجاع‌های دیگران، اما به‌شدت متعلق به مولف/ کارگردانش. حتی نیازی هم به آن مقدمه و موخره شیرفهم‌کننده امروزی نبود. کل متن و اجرا امروزی و دلپذیر است

اما جدا از همه اینها، اهمیت نمایش «دورهمی...» برای نگارنده، تداوم همان نگاهی است که بهاره رهنما در کارهای دیگرش به رابطه زن و مرد دارد؛ این بار البته با طنز بیش‌تر، که آن هم به خاطر محتوای متن، ترکیب غریب شخصیت‌هایی بی‌ربط که به بهانه‌ای نمایشی گرد هم آمده‌اند و خود ارجاع‌های متن به شخصیت‌ها و موقعیت‌های بی‌ارتباط با هم عامل ایجاد طنز شده و به‌روز کردن موضوع‌ها و ارجاع‌ها است. آن نگاه خاص و کمیاب مورد اشاره، تفسیری موقر و واقع‌بینانه، خالی از خشم و عقده، گریزان از فمینیسم و یکسونگری و به‌خصوص در یک کار تئاتری توجه به وجه نمایشگری و سرگرم‌کنندگی است که بدون آن کسی به حرف و محتوا هم توجه نخواهد کرد. رهنما با استفاده از متنی قدیم، متن خودش را نوشته و همه چیز (منهای ایده اصلی) را به‌اصطلاح مال‌خود کرده. او باز هم در این نمایشنامه می‌گوید که رابطه عاطفی زن و مرد - در طول تاریخ و عرض جغرافیا - پر از سوءتفاهم‌هایی است که اغلب بی‌ریشه و به‌اصطلاح الکی‌اند. او مثل همیشه، نه یکسره جانب زنان را می‌گیرد و نه مردان را بی‌منطق محکوم می‌کند و نه نیش و کنایه‌ای به آنها می‌زند؛ حتی گاهی به نظر می‌رسد از مردانی که زخم‌دیده و فریب‌خورده مکر و غمزه زنان هستند جانبداری و بهانه‌جویی‌ها و سطحی‌نگری‌های زنانه را سرزنش می‌کند. «دورهمی...» یک نمایش اینجایی و به‌روز است، با وام گرفتن از شخصیت‌ها و ارجاع‌های دیگران، اما به‌شدت متعلق به مولف/ کارگردانش. حتی نیازی هم به آن مقدمه و موخره شیرفهم‌کننده امروزی نبود. کل متن و اجرا امروزی و دلپذیر است.



برای اکبر رادی

کلاه از سر برداریم



بهزاد صدیقی

۱ از پس خاطرات گذشته که می‌گذرم و کمی گذشته را ورق می‌زنم، «از پشت شیشه‌ها»ی رادی را در کتابخانه زنده‌یاد احمد سعیدزاده می‌بینم. برمی‌دارمش، می‌خوانمش و می‌بلعمش. آنقدر که شیفته‌ام می‌کند تا دیگر نمایشنامه‌های استاد اکبر رادی را بخوانم و بعد هرگاه که اثری روی صحنه برود ببینمش و بعد هم وارد دنیای پررازورمز او شوم. حالا از آن زمان بیش از دو دهه گذشته است و من خود را در خیل نمایشنامه‌نویسان هم‌نسل و بعد از نسل خودم می‌بینم اما خاطره آن لحظات خوش اولین اثر خوانش‌شده‌اش از بین نمی‌رود تا نزدیک‌شدن به روزهای آخر زندگی استاد در سال ۸۴ برای انتشار جشن‌نامه کوچکی از او در یکی از روزنامه‌های پرتیراژ آن سال و بعد دیدار با استاد و چند تلفن و شرکت در جشن‌نامه «آهسته با گل سرخ» در دانشکده هنر و معماری به دعوت و میزبانی گروه نمایش همین دانشکده. حالا از اولین آشنایی من با آثار استاد زمان زیادی گذشته است و آثارش در ذره‌ذره سلول‌های مغزم رسوخ کرده است.

۲ زمان کمی نیست از هنگامی که استاد شروع به نوشتن اولین نمایشش می‌کند (روزنه آبی، ۱۳۴۰-۱۳۳۸) زمانی که دنیای جسمانی و فانی را وداع می‌گوید (۵دی‌ماه ۱۳۸۶) و در طول این سال‌ها ۲۳ نمایشنامه را با ۱۵۷ شخصیت می‌نویسد و منتشر می‌کند و دوستانی به صحنه می‌برندش و کارنامه پربار را برای نسل ما و نسل آینده به یادگار می‌گذارد. حال به سال‌های حضور او در عرصه نمایشنامه‌نویسی که نگاه می‌کنم، درمی‌یابم چندین‌سال و چندین‌دهه فعالیت در تاریخ ادبیات نمایش کشورمان تاثیرگذار و مهم بوده و هست.

از سال ۳۸ تا سال ۴۰ که نخستین نمایشنامه‌اش را می‌نویسد و بعد در سال ۱۳۴۱ توسط آربی آوانسیان تمرین و چند اجرای محدود می‌شود و سپس در سال ۴۸ ششمین نمایشنامه‌اش صیادان را می‌نگارد، یک‌دهه زمان سپری می‌شود.

سال ۵۰ آغاز دهه دوم نمایشنامه‌نویسی‌اش آغاز می‌شود؛ آغازی که حاصلش چهار نمایشنامه استخوان‌دار و مطرح دیگر او می‌شود: لبخند باشکوه آقای گیل (۱۳۵۰)، در مه بخوان (۱۳۵۳)، هاملت با سالاد فصل (۱۳۵۶) و منجی در صبح نمناک (۱۳۵۹-۱۳۵۸).

حالا از نوشتن اولین نمایشنامه‌اش ۲۰سال می‌گذرد و در طول این سال‌ها از آربی گرفته تا استاد عباس جوانمرد و از استاد جوانمرد تا فرامرز طالبی و از طالبی تا هادی مرزبان و دیگران در دهه طلایی تئاتر ایران و پس از آنکه انقلاب هم آغاز می‌شود، دیگر همه‌وهمه هم او را شناخته‌اند و هم نمایشنامه‌هایش را به رسمیت شناخته‌اند.

زمان سپری و دهه پرتلاطم سیاسی- اجتماعی ۱۳۶۰ آغاز می‌شود. استاد رادی در این دهه چهار اثر دیگر را خلق می‌کند. پلکان (۱۳۶۱)، تانگوی تخم‌مرغ داغ (۱۳۶۳)، آهسته با گل سرخ (۱۳۶۵) و شب روی سنگفرش خیس (۱۳۷۰- ۱۳۶۷). حالا دیگر هادی مرزبان بدل به تنها کارگردان شاخص آثارش می‌شود و پس از هملت با سالاد فصل، آهسته با گل سرخ را روی صحنه می‌برد و با خیل تماشاگران و علاقه‌مندان آثارش روبه‌رو می‌شود. نمایشنامه‌های دو دهه اول نمایشنامه‌نویسی‌اش که توسط انتشارات زمان منتشر می‌شدند، حالا کمتر امکان انتشار پیدا می‌کند. انتشارات نمایش، پلکان و آهسته با گل سرخ را به چاپ می‌رساند. بقیه می‌مانند در کشوی میز او یا نزد انتشاراتی‌های دیگر که تا زمان مجوز چاپ آثارش توسط اداره مربوطه به چاپ برسند.

از دهه ۶۰ که فاصله می‌گیریم، می‌بینیم که در دهه ۷۰ او چهار نمایشنامه پایانی‌اش را می‌نویسد و برخی از آنها را منتشر می‌کند. آمیز قلمدون (۱۳۷۱)، باغ شب‌نمای ما (۷۳تا۷۹)، ملودی شهر بارانی (۱۳۷۶) و خانمچه و مهتابی (۱۳۷۸)؛ و هادی مرزبان در طی این دهه و دهه بعد یعنی دهه ۸۰ یکی پس از دیگری این آثار را به صحنه می‌برد و همچون همیشه با استقبال خوب تماشاگران روبه‌رو می‌شود. در دهه ۸۰ سه اثر دیگرش یعنی دو تک‌پرده‌ای شب‌به‌خیر جناب کنت (۱۳۸۰)، کاکتوس (۱۳۸۱) و آخرین نمایشنامه‌اش را می‌نویسد.

در دهه پایانی عمر پربار و تاثیرگذار استاد، پای کارگردان‌های دیگر هم به اجرای آثارش باز می‌شود؛ میکاییل شهرستانی و مسعود دلخواه و چند جوان دیگر.

در دهه ۸۰ بعد از انتشار آثارش در انتشارات اگرا و زمان، نوبت به نشر قطره می‌رسد که آثارش را منتشر کند و طبق برنامه‌ریزی‌های انتشارات قطره مجموعه آثارش در قالب چهار جلد کتاب در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

۳ دیگر چیزی به وقت رفتن نمانده و حتما او مطمئن است که دیگر بیماری امانش را بریده است. مراسم خاکسپاری او در روز ششم دی ۱۳۸۶ به شکل شایسته‌ای برگزار می‌شود. من همچنان باور ندارم که استاد برای همیشه از میان ما رفته است. در دهه ۸۰ و یک‌سال پس از خاموشی استاد، دوستان نزدیکش گردهم می‌آیند و به‌همراه خانواده محترمش بنیادی را برای او و به نام او پایه‌ریزی می‌کنند: بنیاد اکبر رادی؛ تولد این بنیاد با هفتادویکمین سالروز تولد او همزمان می‌شود. حالا حدود شش‌سال از زمان آغاز به‌کار این بنیاد گذشته است. ما در هفتادوپنجمین سالروز تولدش به همراه دوستان هیات‌مدیره بنیاد گردهم می‌آییم و یادش را گرامی می‌داریم: حمیده بانو عنقا، آرش رادی، هادی مرزبان، فرامرز طالبی، فریندخت زاهدی، عطاءالله کوپال، محمد امیریاراحمدی، شهرام کرمی و من.

اکنون از زمانی که به عضویت در جمع هیات‌مدیره بنیاد اکبر رادی درآمده‌ام، چهارسال گذشته است. جلسات ماهانه این بنیاد همچون قبل در منزل استاد، خانه هنرمندان ایران یا در تالار هنر و... با حضور همه اعضای هیات‌مدیره برگزار می‌شود. سه‌همایش پژوهشی رادی‌شناسی، دودوره نمایشنامه‌خوانی و نقد و بررسی آثار استاد، چهاردوره کارگاه آموزش نمایشنامه‌نویسی، برگزاری پنج‌مراسم سالروز تولد استاد رادی و... انتشار و آماده‌سازی دوجلد کتاب پژوهشی رادی‌شناسی، سازماندهی آرشیو آثار استاد و... فقط بخشی از فعالیت‌های این بنیاد طی سال‌های اخیر است.

پس از دوسال از آغاز فعالیت این بنیاد و چندسال از خاموشی استاد، من نیز به دعوت حمیده بانو عنقا- همسر استاد- در جمع هیات‌مدیره این بنیاد قرار می‌گیرم و ضمن فعالیت در آن همچون بسیاری از دوستداران نمایشنامه‌نویسی او، تحسینش می‌کنم، می‌ستایمش و بر روح بلندمرتبه‌اش درود می‌فرستم و به احترام تمامی سال‌های زندگی پر از رنج و عشق و ایثارش برای تئاتر این مرز و بوم، کلاه از سر برمی‌گیرم.

تماشاخانه

برای تماشاخانه‌ای که بسته شد



پیمان شیخی

رادیو از سال ۱۳۱۹ تاکنون به‌عنوان رسانه‌ای مردمی و در عین‌حال شریف و آموزنده شناخته شده و حتی برنامه‌های سرگرم‌کننده آن نیز به همراه لحظات شیرین، درس‌هایی نیز برای شنوندگان خود به همراه داشته است. درست همین ویژگی رادیو باعث شد تا در آغاز سال ۱۳۹۱، برنامه «تماشاخانه» را با چنین رویکردی آماده پخش کنم و با تحقیقات گسترده، مستند و مستمر درخصوص تماشاخانه‌های تهران و با بهره‌گیری از تحقیقاتم درخصوص تهران قدیم که از سال ۱۳۷۵ آغاز کرده بودم این برنامه در قالب برنامه‌ای ۱۵دقیقه‌ای پخش شود. در نخستین برنامه، سحر جولایی به‌عنوان تهیه‌کننده و بهاره برهانی به‌عنوان گوینده مقابل بنده با این برنامه همکاری داشتند اما به دلیل ایجاد تغییراتی، افتخار همکاری با این دوبانوی محترم تداوم پیدا نکرد ولی آرم برنامه که به زیبایی تمام ساخته شده بود، از سحر جولایی در این برنامه به یادگار ماند و ادامه راه با همراهی بی‌دریغ نوید جولایی به‌عنوان تهیه‌کننده طی شد.

برنامه تماشاخانه علاوه بر بهره‌گیری از اطلاعات مکتوب مجلات تخصصی و معدود کتاب‌های خاطرات هنرمندان، به‌طور گسترده‌ای از اطلاعات و خاطرات شخصی پیرمردهای تهرانی بهره برد که حاصل کوچه‌گردی‌های بنده در محلات تهران قدیم بود و در این راه با تعدادی از هنرمندان بسیار قدیمی تئاتر نیز آشنا شدم. همین‌طور کتاب تماشاخانه‌های تهران ناصر حبیبان، باوجود اشتباهاتی که در آن، به‌عنوان منبعی غنی که شامل تحقیقات پیشینیان و ناصر حبیبان عزیز می‌شد، در بسیاری از مواقع کمک‌کننده بود. در برنامه تماشاخانه بنده به‌عنوان پژوهشگر، نویسنده، سردبیر، مجری کارشناس، گزارشگر و در برنامه‌های پایانی به‌عنوان تهیه‌کننده برنامه فعالیت داشتم که باوجود سختی کار، هرلحظه آموختم و آموختم. همین‌طور دوستان محترمی چون محسن جواهری به‌عنوان تهیه‌کننده چهاربرنامه، مهران محمدرضا به‌عنوان دستیار تهیه و صنم صالحی، خانم‌ها مهسا دورفرد، نیوشا سمندری، باران چشمه، شبنم ندیمی، غزل نهانی، شهرزاد اکبرخانزاده، شیما جانقربان و نازنین فاطمه‌واحد به‌عنوان گویندگان آیتم فعالیت داشتند که از تک‌تک ایشان نهایت تشکر و قدردانی را دارم و رسم جوانمردی نیست که صدابرداران زحمتکش رادیو نمایش را فراموش کنم و از ایشان قدردانی نکنم.

برنامه تماشاخانه طی دوسال‌ونیم ۴۸ تماشاخانه قدیمی تهران قدیم را برای مخاطبان خودش معرفی کرد که به‌دلیل محدودیت زمان هر برنامه، در بسیاری از برنامه‌ها این اجبار به‌وجود می‌آمد که یک تماشاخانه در دو الی پنج‌برنامه معرفی خود تا در حد امکان جان کلام ادا شده باشد. تماشاخانه‌هایی که تعداد زیادی از آنها وجود خارجی ندارند و حتی مکان دقیق آنها مشخص نیست، گواینکه مکان دقیق تعدادی از این تماشاخانه‌ها را با تحقیقات میدانی و شنیدن و ضبط خاطرات مردم قدیم و اصیل تهران یافتم و با یاری پروردگار مهربان و حمایت عزیزان عاشق فرهنگ ایران‌زمین در قالب دوجلد کتاب تحت عنوان «تماشاخونه‌های تهرون و تماشاچی‌های تیاتر» به چاپ خواهد رسید. اما نکته‌ای که فکر می‌کنم باید به آن اشاره داشته باشم این است که برنامه تماشاخانه عموما از دید اهالی محترم رسانه پنهان ماند و حتی در جشن انجمن منتقدان خانه تئاتر هم توجه رسانه‌ای به آن نشد تا جایی که فقط خبرگزاری مهر به تقدیر از این برنامه اشاره کرد و خبرگزاری ایلنا نیز عنوان سردبیر و پژوهشگر برنامه تماشاخانه را تبدیل به خبرنگار حوزه شنیداری کرد. باید عرض کنم با ۱۴سال سابقه فعالیت در عرصه رسانه چنین کم‌لطفی‌هایی برای من قابل درک نیست. از سوی دیگر آموخته‌های من در عرصه رسانه، بی‌طرف‌بودن در نگارش خبر را از ارکان اصلی خبر و گزارش‌نویسی می‌داند؛ گواینکه دوستان رسانه‌ای، عموما از دوستان من هستند و از دیدن یکدیگر خوشحال می‌شویم.

روزنه آبی

در نقد اپرای «بانوی زیبای من»

خیلی معمولی اما دلنشین

ستاره جاوید

خوانش جدید آنسامبل اپرای تهران از معروف‌ترین فیلم موزیکال سینمای جهان، خوانشی ایرانی با پایان‌بندی به سبک کارگردانان ایرانی است، به این معنی که اگر با نگاه مقایسه‌ای برای تماشای نسخه ایرانی «بانوی زیبای من» می‌روید، به‌طور حتم نومید و مایوس تالار وحدت را ترک خواهید کرد چرا که خوانش جدید آنسامبل اپرای تهران از این اثر معروف، برداشتی کاملا ایرانی با طراحی‌ها و گرته‌برداری‌های ایرانی است که به هیچ‌وجه قابل مقایسه با اثر معروف و جاودان سینمای کلاسیک جهان نیست. با این حال تا آنجا که بضاعت گروه و بضاعت جامعه ایرانی اجازه داده، آنسامبل اپرای تهران کوشیده نسخه‌ای متفاوت به روی صحنه ببرد و تماشاگرانش را به اپرای کاملا ایرانی با شعرها و ترانه‌های ترجمه‌شده به زبان فارسی میهمان کند و تا پاسی از شب آنان را در تالار وحدت نگاه دارد.

درباره بانوی زیبای من، باوجود اینکه اجرای شب‌دوم در مقایسه با شب‌اول از اقبال بیشتری برخوردار است و اپرا در برخورداری از نیمچه‌نعمت طراحی صحنه نسبت به شب پیش، بضاعت بیشتری دارد و گرته‌برداری‌های نه‌چندان تازه‌ای از لباس‌های کلاسیک طبقه دوک و دوشس جامعه لندن صورت گرفته است، با این حال مشخص است تمام صحنه طراحی‌شده برای اجرا، در شب‌دوم هم به روی سن آورده نشده و مشخص نیست چه عواملی سبب شده تا دواجرای نخست بانوی زیبای من با امکاناتی مقابل تماشاگران اجرا شود که خیلی ساده و معمولی است. نیمچه‌طراحی صحنه این اپرای پرطمطراق، فقط از سه‌پله و یک‌سکو



و دومبل تشکیل شده و بیشتر نقش طراحی صحنه بر دوش این دومبل است. مبل‌ها طی قرارداد دراماتورژیکی نانوشته‌ای که به‌طور غیرارادی میان کارگردان و تماشاگرانش امضا شده، مدام برگردانده می‌شوند و در برگردان مداوم و صحنه به صحنه مبل‌هاست که تماشاگر می‌تواند ارتباطی منطقی میان موقعیت‌های گوناگون پرسوناژها و فضاها پیدا کند. می‌توان گفت شاید آبسالان، کوشیده در حد همین المان‌های ساده و مدام تکرارشونده، در طراحی صحنه‌اش سود ببرد و بیشتر توان و بضاعت گروهش را بر موسیقی و صدا متمرکز کند و اتفاقا در تنظیم‌های حرفه‌ای ایرانیزه‌ای که ارکست مایسترش از تمام ملودی‌ها و موزیک‌های این فیلم معروف ارایه داده، موفق عمل کرده و سوپرانوخوانان گروهش هم که تمام تمرکز خود را بر صدا معطوف کرده‌اند، اتفاقا در اجرای آوازها و نمایش تمرین‌های چندین‌ماهه، خوب ظاهر شده‌اند.

قالب بازی بازیگران این تئاتر موزیکال، در سطح و یک‌لایه پیش می‌رود و شاهد شخصیت‌پردازی یا حتی طراحی میزانسن‌های خیلی تازه و خلاقانه نیستیم و بار نمایشی کار هم، بیشتر بر دیالوگ‌ها و طنزهای کلامی لایه‌لای بازی‌ها استوار است. با این حال، آنچه، تلاش گروه را از این خوانش نه‌چندان مورد انتظار، ارزشمند می‌کند، بضاعتی است که در شرایط کنونی ایران برای به‌صحنه‌بردن این اثر، به نمایش گذاشته شده است. فارغ از قیاس کیفی اثر تازه آنسامبل با آثار گذشته این گروه، منصفانه باید گفت به‌صحنه‌بردن اپرایی کاملا ایرانی آن‌هم به



زبان فارسی هرچند کپی ایرانیزه‌شده‌ای از یک اثر معروف هالیوودی باشد، ارزش تماشا را دارد و به جای اینکه با مانع‌تراشی یا هردلیل دیگر، مانع به ثمرنشستن تلاش چندین‌ماهه گروهی شویم و به گفته تماشاگران در شب‌اول، شرایطی فراهم کنیم که دکور و اکسسور و هرچیز دیگر که جزو الزامات چنین اجرایی است در پشت درهای تالار وحدت دپو شده و فرصت تست لباس به اعضا داده نشود، بهتر است شرایطی فراهم کنیم که اشکالات فنی، غیرفنی یا سخت‌افزاری بیرونی که گریبان تئاتر ایران را گرفته، پای گروه نوشته نشود و با چوب قضاوت ناعادلانه، تلاش گروهی را نیست و نابود نکنیم. بهتر است به جای مانع‌تراشی‌ها یا بی‌نظمی‌ها، از تلاش‌های سرسختانه‌ای که در مسیر خلق اپراهای کلاسیک یا مدرن آینده صرف می‌شود، حمایت شود تا هم بهانه‌های ساده دلگرمی‌ها برای ادامه کار گروهی باقی بماند هم جریان پیشرفت اپرای ایرانی متوقف نشود. به‌هرحال سطح کار حرفه‌ای گروه آنسامبل اپرای تهران هرچه که باشد و در مقایسه با کارهای گذشته‌اش یا حتی در مقایسه با کیفیت کار گروه‌های حرفه‌ای دنیا، در هرسطحی که باشد، نباید با بی‌انصافی، نفی را بر نقد ترجیح داد.

با اینکه بازی‌های گروه آنسامبل خیلی تجربی و پخته نیست، اما آنچه بار جذابیت نوستالژیک این اثر را در مقایسه با آثار پیشین آنسامبل اپرای تهران بیشتر کرده و روی ذهن مخاطبان سنجاق می‌کند، توفیق گروه در انتقال حس روایی دراماتیک با برداشتی کاملا ایرانی است که با مراقبت‌های دایمی گروه در رعایت ممیزی‌های اجتماعی تلفیق شده و با تلاش مستمری که گروه برای حفظ وفاداری به اثر اصلی معطوف بازی‌ها کرده‌اند، در نهایت کپی جالب توجهی از یک اثر خارجی، تولید شده که کاملا ایرانی است و با پایان‌بندی معلق و باز که کارگردان از این اثر معروف ارایه کرده، اگر بگوییم اپرای بانوی زیبای من اپرایی به سبک ایرانی است، بیراه نگفته‌ایم. می‌توان گفت نقشی که هریک از پرسوناژها در حد توان حرفه‌ای خود بازی کردند تا تجسمی موزیکال و ملودرام از عشق مشهور «الیزا دولیتل» (با بازی فرنوش رحمتی) و «پروفسور هیکینز» (با بازی مجید گرامیان) ارایه دهند، با اینکه خیلی معمولی و قبلا «دیده‌شده» است، اما نمی‌توان این خوانش ایرانی را دوست نداشت و با پرسوناژهای لوده آن همذات‌پنداری نکرد.