روزنامه شرق

تئاتر

اربابان جهان تغییر را دوست ندارند — صفحه ۱۰

راه‌حل مناسبی نیابیم، فرزند «داعش» به دنیا می‌آید — صفحه ۱۱

در دوره‌های ناامیدی، پرسش‌ها فلسفی‌تر می‌شوند — صفحه ۱۲

عکس: کامیار مینوکده

گزارشی درباره رونق کمدی در تماشاخانه‌های پایتخت

تئاتر در موقعیت کمیک

رضا آشفته

کمـدی این‌روزها در تماشـاخانه‌های پایتخت رونق گرفته اسـت، تنها به این دلیل که تضمینی برای فروش بهتر اسـت. متأسـفانه آنچه به نام کمدی عرضه می‌شود، بیشـتر لودگی و فارس است که به کام تماشاگران می‌نشیند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که سـودجویانی هستند که برای تصاحب گیشه بهتر، به هر قیمتی حاضرند در صحنه متن را اجرا کنند و درنهایت تماشـاگران بیشـتری را جذب کنند. ارسـطو می‌نویسـد: کمدی تقلید و محاکاتی است از اطوار و اخلاق زشـت، نه اینکه توصیف و تقلید بدترین صفات انسـان باشد؛ بلکه فقط تقلید و توصیف اعمال و اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شـود. آنچه موجب ریشخند و استهزا می‌شود امری است که در آن عیب و زشـتی هسـت، اما آزار و گزندی از آن (عیب و زشـتی) به کسـی نمی‌رسد. فارس، اثری اسـت که خواننده یا بیننده را از صمیم دل به خنده وا می‌دارد و از این‌رو به آن کمدی سـبک گفته‌اند و امروزه بر این شیوه فیلم‌های سـینمایی سـبک و خنده‌داری می‌سـازند. در فارس قهرمان را یا خیلی بزرگ می‌کنند یا خیلـی کوچک و او را در موقعیت‌های خنـده‌داری قرار می‌دهند. مولیـر آثاری به این شـیوه دارد. فارس گاهی به‌عنوان یک داسـتان فرعی در انواع دیگر کمدی دیده می‌شود. بنابراین مرز بین «فارس» و «کمدی» به مویی بند است و کوچک‌ترین لغزشـی اعتبار یک اجرا را از سنگین به جلف و سبک تقلیـل خواهد داد. این مرض و بیماری واگیردار این روزهای تئاتر ماسـت که متأسفانه به شکل آگاهانه و خودخواسـته‌ای دامن هر کارگردانی را می‌گیرد، تنها به این دلیل سـاده و قطعی که تضمینی برای جذب تماشاگر و برگرداندن سـرمایه‌ای اسـت که صرف تولید یک کار می‌شـود. در این روزها اما هستند گروه‌هایی که با شـکوه و صلابت بر آن هسـتند کـه همچنان پیرو یک کمدی انتقادی باشـند و دست‌کم در سـالن‌هایی که تعریف شناسا و معلومی برای جـذب مخاطبان تئاتر دارند، خارج از معیارها و چارچوب‌های اصیل و اصولی کمـدی، اثری را به صحنه نیاورند. تارتوف نوشـته مولیر فرانسـوی و کار رویا نونهالی، جیجک علیشـاه نوشـته ذبیح بهروز و کار رحمت امینی و پینوکیا با دراماتورژی حمیدرضا نعیمی و کار شـهره سلطانی نمونه‌های قابل‌تحسین از کمدی اسـت که می‌توانند به‌عنوان الگوهای راستین این ژانر در خدمت تئاتر قرار گیرند و مانع از جوزدگی و غلو در رفتار کمیک شوند.

تارتوف ریاکار

رویـا نونهالی، چه در تئاتر و چه در سـینما و تلویزیـون، همواره چهره‌ای قابل‌تأمل و تحسـین به شمار آمده اسـت، چون در گزینش و پردازش نقش با وسـواس و دقت‌نظر و پشتکار فراوان به چشـم می‌آید. او این بار در نخستین کارگردانی‌اش، سـراغ متن سـخت و پیچیده و ژانر سنگینی چون کمدی رفته اسـت. این گزینـش متن یکی از بهترین امتیازاتی اسـت کـه جاذبه اجرایش را مضاعـف می‌کنـد. همچنین نـوع تحلیل و اجـرا نیز بیانگر نـگاه دقیق و مهندسی‌شـده کارگردانی است که نمی‌خواهد بهانه دست این و آن بدهد که بگویند کارگردانی نمی‌داند یا اینکه ضعیف عمل کرده است.

مولیر در نمایش‌نامه تارتوف که در اینجا قصد بررسـی‌کردنش را داریم، از یکی از مشکلات اجتماعی در لباس کمدی پرده برمی‌دارد. این نمایش‌نامه نیز واکنش‌های مختلفی میان مردم آن زمان برانگیخت.

نمایش‌نامـه تارتوف که دغل‌باز نیز نام گرفته اسـت، افشـاکننده باطل در لباس حق اسـت. در این نمایش‌نامه اورگان و مادرش، مادام پرنل، به شکلی سـاده‌لوحانه، تارتوف را که شـخصیتی شـیاد در نمایش‌نامه است، به‌عنوان دوسـت نزدیک خود پذیرفتند. باوجود تلاش همـه نزدیکان اورگان در جهت درک شخصیت دغل‌باز تارتوف و تلاشِ همه اعضای خانواده برای رسواکردن تارتـوف، اورگان و مـادرش بر حماقتِ خـود در اعتمادِ به تارتوف پافشـاری می‌کننـد. حتـی زمانی که اعضـای خانـواده اورگان از روی خیرخواهی و با ارائه شـواهدی دغل‌کاری تارتوف را عیان می‌کننـد؛ باز هم اعتماد به باطل و حماقت آنچنان در جان و دل اورگان و مادرش ریشـه دوانده اسـت که همه این خیرخواهی‌های دیگران را حسـادت تلقی می‌کنند. در طول داستان علتِ ایـن همه اعتماد به تارتوف این بود که او در لباس یک روحانی و به‌عنوان پدر مقدس کلیسـا (روزبه مهر) معرفی شـده و با کمکِ شیرین‌زبانی‌های خود در دل اورگان (محسـن حسینی) و مادر او (مریم بوبانی) جای باز کرده است. در نهایت با کمک همسر اورگان (رویا بختیاری) بود که شخصیت حقیقی تارتوف برای همگان رسـوا شـد اما اورگان تمام اموال خود را به نام تارتوف زده بود و زمانی نسـبت به غفلت خود هوشیار شده بود که بسیار دیر بود. مولیر پایان نمایش‌نامه را اما روشن به تصویر کشیده است. اورگان موفق می‌شود با کمک پادشاه، تارتوف را به زندان بیندازد و اموالِ خود را از او بازستاند. رویا نونهالی می‌دانـد که ریاکاران هنوز هـم در جغرافیای پیرامونی ما هسـتند و این‌گونه ارتزاق می‌کنند و برای خودشان موقعیت درست می‌کنند بنابراین چه بهتر که این بار هم بشود در صحنه دست ریاکاران را بر مخاطبان نوانديش تئاتر آشکار کرد. تئاتر با چنین اهدافی اسـت که میان مردم می‌رود. واقعا نمی‌شود دور از مردم عمل کرد و انتظار داشـت که اسـتقبال هم از کاری بشود. مردم در تئاتر به‌دنبال آیینه‌ای هستند که خود حقیقی‌شان را آشکار کند.

بن‌مایه تارتوف ریا و ریاکاری اسـت و برای آنکه رمـز و راز این پنهان‌کاری را از همـان نگاه اول بـر مخاطبش بنماید، از فضایی کاملا آشـکار و باز بهره برده اسـت. تمام دیوار و در و پنجره‌ها طوری طراحی شده که از چهار گوشه تالار نمایش نمایان باشد. تماشـاگران در چهارسوی تالار نشسته‌اند و مکعب مسـتطیلی آن وسط از جنس چوب نمایان اسـت. این خانه‌ای است که همه اتفاقات در آن نمایان می‌شود. حتی برای صندلی و میزها هم سعی شده است که پوششـی در نظر گرفته نشـود. جنس چوب هم برگرفته از طبیعت است و بر زلالی و شـفافیت آن دلالت می‌کند، این انتخاب نابی اسـت که می‌تواند چارچوب اجرا را در زلال‌ترین شکلش نمایان کند. این تناقض رفتار در چیدمان صحنه و ارائه میزانسـن اسـت که هوشـمندی کارگردان را برای استقرار یک اجرای چشـمگیر و قابل درک و بحث آشکار می‌سازد. ما در اینجا از هر منظر و زوایه‌ای مسـلط بر صحنه خواهیم بود و بازیگران را خواهیم دید. حتی یک سـویه از صحنه به گروه موسـیقی و بازیگران اختصاص یافتـه که به نوعی دلالـت به برابری گروه اجرائی و تماشـاگران خواهد کرد کـه همگان در این صحنه از یک جنـس و اجتماع خواهند بود. این هم ترازی‌هاسـت که بحث و اندیشـه را متکثر و تعمیم‌پذیر خواهد کرد. وگرنه از موضع بالا سـخن‌گفتن هیچ‌گاه نفوذپذیر نبوده اسـت. هنر همـواره از میان مردم و برای آنها قد علم کرده و برای همین، موضع و زاویه دید برابر و یکسـانی به مصائب و معضلات داشته است.

بایـد به این کل زیبا جنبه‌های دیگری را هم افـزود که باعث رونق اجرای تارتوف شـده‌اند. متن منظوم است و نونهالی هم در وفاداری به متن به‌دنبال ارائه یک اجرای موزیکال برآمده؛ این تناسب هم به زیبایی و درستی انجام شده است و هم گروه در آوازخوانی‌ها چه به فارسی و چه فرانسه سعی بسیار کرده که بی‌خطا باشـد. گروه موسـیقی نیز هم‌نوا با لحظات گروه را هدایت می‌کند که شادی و نشاط را در فضا عیان‌تر کند. بازیگران به‌درستی گزینش شده‌اند و هدایت‌گری روان و تأثیرگذاری داشته‌اند. خود رویا نونهالی هم توانسته ضمن کارگردانی حضور پررنگی در ارائه نقش ندیمه عهده‌دار باشـد. حتی حرکات دستش هم نمودار یک آموزگار است که پدر خانواده را آگاه می‌کند مقابل این اشـتباه واکنش نشان دهد و راه رفته را برگردد. هرچند آن مرد افسون تارتوف به‌ظاهر زاهد و در باطن ریاکار اسـت، علاوه بر طراحـی صحنه که به زیبایی، اندیشـه متن را نمودار می‌کند. حضور منصوره یزدانجو هم باعث اسـتفاده از لباس‌هایی شـده که هم معرف زمان و مکان متن باشد و هم خصایص آدم‌ها را در لباس نشـان دهد. چنانچه تارتوف در لباس کشیشـی سـیاه و آراسته با دوردوزی سرخ است که بیشتر بیانگر آتش جهنم است. دیگران هم به فراخور نقش که متعلق به خانواده‌ای اصیل و نجیب هستند رخت و لباس برازنده‌ای بر تن کرده‌اند. به همین سادگی لباس در خدمت اجرا و القای برخی از مفاهیم کلیدی متن قرار گرفته اسـت. علاوه‌بر اینها نور و گریم هم در خدمت اجرائی تأثیرگذار است که هر عنصری در تکامل اجرا نقش اساسی خود را بازی کند.

جیجک علیشاه، احیای کمدی ایرانی

رحمت امینی را باید به‌دلیل زحمتی که برای اجرای جیجک علیشاه کشیده اسـت، سـتود. او با این کار یادآور نکته‌ای اساسی شده اسـت که باید یک بار دیگر به سـراغ متون ایرانی برویم و با دسـتی به سروروی آنها کشیدن، دوباره اجرایشان کنیم. ما برای پیش‌افتادن در وضعیت کنونی به‌ناچار باید با گذشته همسو باشیم. باید بدانیم که چه گام‌هایی برداشته‌ایم که بشود گام‌های رو به جلو را پیدا کنیم. اینکه نقبی به تاریخ و گذشـته بزنیم، ضرورتی هم ساختاری و هم اندیشه‌ورزانه است. ما ملتی هستیم که احساس می‌شود دچار اختلالات حسی و روانی شده‌ایم. اینکه نسل امروز بیشتر بی‌هویت می‌نماید تنها دلیلش گسسـت از گذشته اسـت و باید برای عبرت‌گرفتن از تاریخ به سراغش برویم. این ضرورتی غیرقابل‌انکار اسـت. در نمایش‌نامه‌نویسـی و اجـرای تئاتر هم مثل مابقی پدیده‌های اجتماعی و هنـری باید چنین بازنگری و تکراری انجام شـود. ما باید خودمان را به ازای تاریخ چندهزار سـاله‌مان بازشناسیم. ذبیح بهروز (۱۳۵۰-۱۲۶۹ ه.ش)، نویسـنده، شاعر و پژوهشـگر فرهنگ ایرانی بود. جیجک علیشـاه یک نمایش کمدی نوشته ذبیح بهروز است. نمایش جیجک

رویا نونهالی، چه در تئاتر و چه در سینما و تلویزیون، همواره چهره‌ای قابل‌تأمل و تحسین به شمار آمده است، چون در گزینش و پردازش نقش با وسواس و دقت‌نظر و پشتکار فراوان به چشم می‌آید. او این بار در نخستین کارگردانی‌اش، سراغ متن سخت و پیچیده و ژانر سنگینی چون کمدی رفته است. این گزینش متن یکی از بهترین امتیازاتی است که جاذبه اجرایش را مضاعف می‌کند

علیشـاه به‌کارگردانی رحمت امینی، در واقع تلاشی اسـت برای احیای یکی از نمایش‌نامه‌های کمدی ایرانی که بر مبنای شـیوه‌ها و شـگردهای نمایش سـنتی ایران (تقلید) و شناخت نسـبی تئاتر وارداتی از غرب تنظیم شده است و بـه نقد مناسـبات دربار و حکومت می‌پـردازد. تکنیک و محتـوا محترم و قابل‌یادآوری است. چه‌بسا بسیاری از درام‌نویسان جوان نتوانند همچون ذبیح بهروز قلم‌فرسـایی کنند. درحالی‌که باید خیلی بهتـر و قوی‌تر از امثال بهروز درام‌نویسـان ما دسـت به قلم ببرند؛ شـرط لازمش مطالعه و دقیق‌شدن در آثار و احوال گذشـتگان اسـت. بازنگری در تکنیک‌ها و نحوه ارائه محتواست کـه ما را با روالی رو به پیش عجین خواهد کـرد، در غیر این صورت ما در جا خواهیم زد.

اگر جمله «مردمی که حدود ۱۰۰ سـال پیش به یه چیزهایی می‌خندیدند، حالا به همان چیزها -بلکه بیشـتر- می‌خندند!» را مانیفسـت رحمت امینی در کارگردانـی و اجـرای این نمایـش بدانیم، می‌توان این جملـه را در پیوند با رشـد اجتماعی مـردم و همچنین رشـد هنـر نمایش‌نامه‌نویسـی و تئاتر ایران موردبررسـی و کندوکاو قرار داد. جیجک علیشـاه نیز به‌عنوان اولین و معروف‌ترین نمایش ذبیح بهروز در سـال ۱۳۰۱ و در برلین توسـط انتشـارات ایرانشـهر منتشر شده است. حسـین کاظم‌زاده در مقدمه این نمایش‌نامه، آن را از شـاهکارهای ادبی عصر خود و آثار خوب دوره تجدد معرفی کرده است که بیشـتر حال و هوای نویسندگان دوره مشـروطه را به سبکی بهتر و پخته‌تر دارد. حسـن مقدم نیز در یادداشـتی به نکات جالبی در خصوص نمایش‌نامه جیجک علیشـاه اشاره می‌کند و آن را اثری می‌داند که تلاشی مؤثر در نگارش نمایش‌نامه‌هـای ایرانی و با نگاهی ملی دارد. چون در آن زمان تمرکز بیشـتر بر ترجمه و اقتباس نمایشـی و آداپته‌کردن از آثار خارجی بوده است تا تألیف و نگارش نمایش‌نامه‌هـای ایرانی، بنابراین می‌تـوان از ذبیح بهروز به عنوان یکـی از پیشـگامان تئاتر ملـی ایران یاد کـرد. چنانچه پس از حسـن مقدم، جعفرخان از فرنگ آمده را می‌نویسـد که آن هم یکی از بهترین متون کمدی است که پس از ۹۰ سـال هنوز هم طراوت و تازگی خاصی دارد. اگر بهروز به دادگاه و دادخواهی مردم در زمان قاجار و فروپاشـی آن دوران اشـاره می‌کند که فراشباشـی‌ها آنها را از دم دادگاه می‌رانند و قاضی‌ها گوش ناشـنوایی به دادخواهی مردم دارند، این نکته‌ای فراموش‌کردنی نیسـت. باید ما امروزمان را در ارجاع به گذشـته پالایش کنیم. عدالت و دادخواهی عنصری برجسـته و انسـانی اسـت که هنوز هم در صحنه پردازش چنین مفاهیمی ارزشمند و قدرقدرت می‌نماید.

رحمـت امینـی در اجـرای جیجـک علیشـاه ضمن وفـاداری بـه متن، جذابیت‌های اجرائی اثر را برمبنای بداهه‌گویی بازیگران، برجسـته می‌کند و با دعوت جمعی از بهترین بازیگران تئاتر که در نمایش کمدی تجربه‌های موفقی دارند، تماشـاگران را در تالار خاطره‌انگیز سنگلج، با یک اثر کمدی کاملا ایرانی شـاد و سرگرم می‌سازد. امیر کربلایی‌زاده خلاق اسـت و کمدینی است که اگر فرصت بروز بیابد، حتما برجسته خواهد شد. ما به چنین کمدین‌هایی نیازمندیم. مسعود طاهری و فرزین محدث و دیگران هم حضور ناب و خلاقی دارند. آنان با پرهیز از لغزش به سـمت لودگی بر آن هستند که در افشای دردهای انسانی و اجتماعی بکوشـند. کوششی است که بخشی و برشی از دردهایمان را آشکار می‌سـازد. اگر بدانیم چه بر سرمان آورده‌اند، حساس‌تر می‌شویم به خودمان و از تکرار شرارت‌ها پرهیز خواهیم کرد.

پینوکیای ناباور

این پینوکیا برخلاف پینوکیو، بیشـتر برای جوانان و بزرگ‌سـالان است؛ چرا که آن یکی کودکان را به‌عنوان مخاطبان اصلی‌اش هدف قرار داده اسـت. اما شـاید خیلی‌ها با انگیزه دیدن آن پینوکیوی کودکانه، پا در تالار ناظرزاده‌کرمانی نهاده باشند و از این نگاه نو و دگرگونه جا خورده‌اند. این نمایش با دراماتورژی حمیدرضا نعیمی سروسامان یافته است که براساس نمایش‌نامه پینوکیا، نوشته استفانو بنني، کار شده است. نمایش دقیقا همان پینوکیوی دوره کودکی ماست کـه این‌بار اختصاص به زندگی یک دختر نوجـوان و نوجو دارد که می‌خواهد خـود را در اجتماع محـک بزند. غافل از اینکه روبـاه و گربه‌نره طور دیگری با او مواجه خواهند شـد و دیگر اینکه پری مهربون کاملا نامهربون و شیاد است و می‌خواهـد پینوکیا را از راه به‌در کند. اگر در پینوکیو هدف، بازیگوشـی برای دورشـدن از درس و مدرسـه اسـت، در اینجا پینوکیا به‌دنبال کسب شهرت و ثروت سـر از کاباره‌ای درمی‌آورد بی‌خبر از اینکه خود ملعبه و بازیچه‌ای بیش نیسـت. او دقیقا عروسکی است که نخ‌هایش را دیگران می‌گردانند برای اینکه ثروت بیشتری را نصیب صاحبانش گردانند. در این نمایش، نقد و نقبی بر جهان کاپیتالیستی و سرمایه‌داری زده می‌شود تا بیانگر این نکته دقیق و اندیشه‌ورزانه باشد که انسـان در جهان مادی امروز اسبابی در دست صاحبان سرمایه است که به انحای مختلف مورد استثمار و سوءاستفاده واقع می‌شود.

تمامی بازیگران گروه افراد شناخته‌شـده تئاتری هسـتند که به‌ترتیب ورود این‌گونـه خواهنـد بود: محمدصادق ملک (ملکی)، شـهره سـلطانی، بهروز پناهنده، پرستو گلسـتانی، پوریا رحیمی‌سام، محمد نادری و... . دراین‌بین شاید بنابـر حس و حال موجود در صحنه کمی بیشـتر بازی محمد نادری در نقش روباه و پوریا رحیمی‌سـام در نقش گربه‌نره به چشم می‌آید. ما روباه و گربه‌نره را به‌عینه می‌بینیم. آنها حتی تلاش بسـیاری کرده‌اند که در صحنه به‌درسـتی هویدا شـوند. حتی صداسازی و لحن و حالت‌های درستی هم به نقش‌هایشان داده‌اند. با همه این اوصاف هنوز هم احسـاس می‌شـود کـه آنچنان که باید، دیده نمی‌شـوند. نکته در اینجاست، این بازیگران زمانی به پردازش خلاقه‌تری می‌رسـیدند که شهره سـلطانی از بیرون بیشـتر آنها را هدایت می‌کرد. یعنی اینـان به اعتبار بازیگری خودشـان در صحنه حضور یافته‌انـد. دو دلیل وجود دارد که مانع از ترقی و خیزش حسـی و حرکتی بازی‌ها شـده است. اول اینکه همه حرکات بنابر خواسـت و اراده بازیگران نشـانه و هدف‌دهی شـده است. دوم اینکـه حرکات موجود در ارائه و تلقیـن مفاهیم کم می‌آورد. یعنی نقش کارگردان در ارائه و ایجاد میزانسـن بسـیار کم‌رنگ اسـت. اگر مخاطبی درگیر نمایش می‌شـود، اولین دلیلش خود متن اسـت که اندیشـه لازم را دارد. دوم تلاش بازیگران اسـت که بنابر تلاش و خلاقیت فردی به جاهایی رسیده است. اگر شهره سـلطانی فقط کارگردانی می‌کرد، یعنی به‌دنبال کشف میزانسن‌های مؤثر ایسـتادگی می‌کرد، آنگاه اجرا سمت‌وسـوی ماندگاری به خود می‌گرفت. میزانسـن، دادن حرکت در ارتباط با اشـیا و چیدمان صحنه نیسـت. میزانسن دقیقا تخیل‌کردن پیرامون حرکات و ارائه ترکیب‌بندی‌هایی اسـت که بشود در القای مفاهیم اساسی‌تر وارد عمل شد وگرنه همین‌طوری که بازیگران به شکل بداهه حرکت می‌کنند. باید از بیرون این حرکات تخیل شـوند که بهتر چیدمان، ترکیب‌بندی، فضاسـازی، هماهنگی و ضرباهنگ در صحنه متجلی شـود. اگر در جاهایی کار از ضرباهنگ می‌افتد، به‌دلیل نبودن هدایتگری از بیرون اسـت. اگر تصاویر گویای مطلب و تأثیری نیسـتند باز هم کارگردان وظیفه خطیرش را به‌درستی دنبال نکرده است. پرسـتو گلستانی همواره بازیگر توانمند و خلاقی اسـت اما در اینجا به یک پری تأثیرگذار که خلاف جریان رایج در پینوکیو است نرسـیده. درحالی‌که هم تلاش کرده و هم توانش را داشـته است اما از بیرون حرکات پردازش نشـده و تخیل ناب برای جهش بازی‌ها و خیزش و همگرایی حس‌ها مشهود نیسـت. کارگردانی، همین همسان‌سازی‌ها و همگرایی‌ها بین تمام عوامل و عناصر اجرائی است. باور بفرمایید می‌شد در لحظه تخیل کرد که چرا این بازیگران و گروه قوی دارند کم می‌آورند. انرژی‌های فردی بسـیار است اما هیچ مرکز ثقلی برای جهت‌دهی به آنان به چشم نمی‌آید. درحالی‌که شهره سـلطانی بنابر تخیل و خلاقیت فردی‌اش؛ اگـر فقط‌وفقط عهده‌دار کارگردانی می‌شد، به‌خوبی می‌توانست در چنین کارگردانی تأثیرگذاری وارد عمل شود.

ادامه در صفحه ۱۴

تماشا خانه

درباره نمایش «بی‌تو بهتر»

چون درخت ایستاده می‌میرم

محمد رحیمیان: فاجعـه همواره از هسـته تعارض‌ها و تناقض‌ها تغذیه می‌شـود به‌گونه‌ای که بـا تن‌ندادن بـه صورت‌بنـدی، تن به شـناخت نمی‌سـپارد تا فراموش شـود اما در عین‌حـال، وجـود خـود را در غیاب شناخت و در عالم فراموشی و نسیان جسـت‌وجو می‌کند. بـا این اوصاف، باید پرسید آیا این امر غیرقابل‌شناخت، قابل صورت‌بندی و تحلیل اسـت؟ و پرسـش مهم‌تر اینکه چگونه باید با فاجعه مواجه شـد؟ آیا فاجعه‌های تاریخ کُـرد به امری تاریخی، فکری و فلسفی تبدیل شـده است؟ آیا چنین فجایـع دردناکی در هویت مردم کرد انعـکاس یافته اسـت؟ اساسـا امر غیرقابل‌شـناخت را چگونه می‌توان به اندیشه تبدیل کرد و در این ساحت به تفسیر و تحلیل و فعالیت شناختی پرداخـت؟ چنیـن زخـم فجیعی را چگونـه می‌تـوان همـواره به‌مثابه بخشـی از هویت تاریخی و وجودی، بـا خـود حمل کـرد همچنـان که «هیـرش» در نمایش «بی‌تو بهتر» آن زخم را بر فراز صلیب حمل می‌کند؟ اگـر فاجعـه امـری ادراک‌ناپذیـر و غیرقابل‌شـناخت باشـد؛ فقـط هنر قـادر به مواجهه بـا آن خواهد بود، چراکه اثر هنری، بسـی فراتر از آنکه صرفـا بازآفرینی جهان واقع باشـد، به نقـد آن می‌پردازد. اثر هنری قصد نـدارد بـا بازتولید جهان بـه تداوم، تثبیت و توجیـه فاجعه‌هایش یاری برساند. مسلما در صورتی که جهان و تناقضات لاینحل آن دوباره متعلق معرفت هنـری قرار گیرد، تلاش‌های بی‌ثمر برای حل ایـن تناقضات از نو آغاز خواهد شد. غایتِ هنر که اصولا از رویکرد سـلبی و روشِ دیالکتیکی آن حاصـل می‌شـود، رسـیدن بـه شـرایطی اسـت کـه در آن هرگونه غایتی غایب است. کشف عرصه‌هایی که در آن معناهای ناتمام، لایه‌درلایه در تداوم یکدیگر، پیش از بیانِ آخرین سـخن، درخود فروشکسـته‌اند. این رهیافـتِ متمایز که فلسـفه خاص هنـر را با موضعی متفـاوت در قبال جهان، شکل می‌دهد، درواقع نتیجه فرم متفاوتِ هنـر و حاصل مواجهه دیالکتیکـی آن بـا واقعیت اسـت. همه اشخاص داسـتان از «بیوک» تا «شـمیرانی»، دچار دلهره زیسـتن و گرفتار وجـودی اگزیستانسیالیسـتی هسـتند. «بی‌تـو بهتـر» از این حیث نمایشـی اگزیستانسیالیستی است که اشـخاص قصـه را بـه اضطراب‌ها، دلهره‌هـا، حرص‌هـا و دغدغه‌های بودن‌شان سـپرده است. گویی جهان آنها را با امکان‌های سرنوشت‌سـازی مواجه کـرده اسـت که جـز آنچه هستند، نمی‌توانند باشند. از این منظر می‌توان گفت نمایش سـپهرِزندگی قربانیـان فاجعـه را بـه نمایـش می‌گذارد. نمایش می‌پرسـد جایگاه قربانیان فاجعه و روزهای پس از آن در سـپهر زندگی کُردی به‌طور خاص و زندگی ایرانیان به طور عام، چیست و چگونه قابل تبیین است؟

نمایـش «بی‌تو بهتـر» به‌عنوان اثری هنری، پدیـده‌ای برای یادآوری غفلت‌هاسـت؛ غفلـت از نقـد و شـناخت دو وضعیـت پیش و پس از حادثـه و غفلت از اینکـه تاریخ، اندیشـه، جامعـه و انسـان‌های پسـافاجعه‌ای، همـان انسـان‌های پیشـافاجعه‌ای نیسـتند و این رازی است که باید از آثار هنری دریافت.

روی صحنه آبی

گفت‌وگو با شیرین اسماعیلی، بازیگر نمایش «تارتوف»:

همیشه به هنر ناب قائل بودم

بهناز شیربانی: قطعا یکی از بازی‌های درخشان «تار توف» رویا نونهالی، متعلق به شیرین اسماعیلی است؛ بازیگر جوانی که سابقه درخشانی در تئاتر دارد، ازجمله آنهـا حضور در نمایش «کافه مک آدم» به کارگردانی زنده‌یاد محمود اسـتادمحمد اسـت. به بهانه اجرای «تـار توف» با او گپ‌وگفتی داشتیم که در ادامه می‌خوانید.

مدتی از بازی در تئاتر فاصله گرفتید و بیشـتر سـرگرم بازی در سینما و تلویزیون شـدید. «تارتوف» چه ویژگی‌ای داشت که به آن پاسخ مثبت دادید؟

همان‌طور که گفتید، مدت‌زمان زیادی را سـرگرم بازی در تلویزیون و سـینما بودم. سـریال «همه‌چیز آنجا اسـت» به کارگردانی شـهرام شاه‌حسـینی چندین مـاه زمان برد و طبعا تمام تمرکـزم بر آن کار بود و بعـد از آن هـم بازی در فیلـم «نیم‌رخ‌ها» ایرج کریمـی. حضور در فیلم آقای کریمی واسـطه آشنایی بیشتر من با رویا نونهالی بود و البته تجربه‌ای دیگر در زمینه نمایش‌نامه‌خوانی که باعث شـد بیشتر درباره طرز فکر هم و علاقه مشـترکمان که تئاتر هست، با هم صحبت کنیم. خانم نونهالی قصد داشـتند براساس نمایش‌نامه «تارتوف» نمایشی را روی صحنه ببرند که من هم جزء بازیگران منتخب او برای این نمایش بودم. بعد از گپ‌وگفت‌های فراوانی که با هم در مورد چگونگی اجرای نمایش داشـتیم، برایم عجیـب بود اجرای چنین متن سـختی چطور امکان‌پذیر اسـت؟ البته این حرف با توجه به روزگاری اسـت که در آن زندگی می‌کنیـم. چراکه به گمان من، تماشـاگر خیلی عادت به دیدن کار سـخت ندارد و متأسـفانه اکثر نمایش‌های ما شکل سرگرمی پیدا کرده است و اجرای نمایش «تارتوف» برایم عجیب بود. علاوه بر اینکه شـیوه بازی‌ای کـه رویا نونهالی از من خواسـت، جالب بود و برخلاف کارهای پیشـینم بود. اساسا همیشه علاقه‌مند به کارهای رئالیستی و پر از لایه و درونی‌تر اسـت، هستم. با اینکه اوایل برای اجرای نقش کمی ترس داشـتم از اینکه شـخصیت زیادی برون‌گرا شود، اما واقعیت این اسـت همه نقش‌ها به این شکل تعریف شـده‌اند و بازی برایم به‌مرور لذت‌بخش شد.

به نمایش‌هایی اشـاره کردید که بیشـتر به قصد سرگرم‌کردن مخاطب اجرا می‌شود و اینکه این نوع نمایش‌ها پسند شما نیست و آیا همین دلیل می‌تواند یکی از اتفاقاتی باشـد که شیرین اسماعیلی را در انتخاب‌هایش محدودتر کند؟

البته این موضوع هم هسـت، اما نمی‌توان خیلی هم به این جریان خرده گرفت، اما باز هم نمی‌توان از اهمیت مسـئولیت خودمان نسبت بـه اتفاقاتی که در تئاتر افتاده، گذشـت. وقتی درآمد به‌نوعی منوط به گیشه است و به پسند مخاطب ارتباط دارد، این اتفاق ناگزیر رخ می‌دهد. با اینکه تئاتر نسـبت به چیزهای دیگر، هنر ارزانی است، اما به‌هرحال، هزینه‌بر اسـت و بعد از مدتی سلایق مخاطب روی کار تأثیر می‌گذارد. از نظر من زمانی می‌توان به این جریان خرده گرفت که تمامی امکانات فراهم باشد و آن زمان از کم‌کاری هنرمندان گله کنیم. درحال‌حاضر از نظر من تقاضا برای دیدن آثار سـرگرم‌کننده از سمت مردم بیشتر است و از آنجایی که به‌هرحال این نوع کارها سلیقه من نیست، انتخاب‌هایم محدودتر شده است. تا پیش از این متن‌هایی برای بازی به من پیشنهاد شـد که چون حقیقتا آنها را تئاتر ندیـدم، قبول نکردم. برای من تئاتری ارزشـمند اسـت که بتوانم تمام‌قد از آن دفاع کنم. متن درگیرکننده‌ای داشـته باشد و درنهایت یک رزومه‌ای در کارنامه من باشد که با افتخار از آن حـرف بزنـم. پذیرش حضـور در نمایش «تارتـوف»، تمامی این ویژگی‌ها را داشـت علاوه بر اینکه من به‌شـدت بازی خانم نونهالی را دوسـت دارم و اطمینان به یک بازیگر خوب‌داشتن، باعث شد راحت و بی‌پروا کارم را انجام دهم.

اما اجرای «تارتوف» یک ویژگی بزرگ دارد و آن این اسـت که مخاطب عام هم می‌تواند با آن ارتباط بگیرد، به‌ویژه نقش شـما که مهارت خاصی برای شیرین‌تر نشان‌دادن «ماریان» انجام دادید.

حقیقتا برای خـودم هم دور از انتظار بود. الان از لحظه‌ای که روی صحنه می‌روم تا انتها از نقشم لذت می‌برم. احساس می‌کنم این نقش را درسـت ایفا می‌کنم و سهم بیشـتر آن به‌دلیل راهنمایی‌های درست خانـم نونهالی بود و البته کلیت کار که ناخودآگاه بازیگر را به سـمت ایفای درست نقش هدایت می‌کند.

البته بسـیاری رویا نونهالـی بازیگر را می‌شناسـند و او در این نمایش نشان داد مهارت بسیار بالایی در کارگردانی هم دارد.

واقعیت این است رویا نونهالی، بازیگر خوبی است و سال‌هاست که در بازیگری خودش را ثابت کرده اسـت. گاهی نکاتی را به من گوشزد می‌کردند که خودم غافلگیر می‌شدم چقدر درست نقش را دیده است. بـا اینکه در این کار هم کارگردان اسـت و هم یکـی از نقش‌ها را بازی می‌کند، به‌شـدت روی همه‌چیز تسـلط دارد و حضـورش از نظر بازی بـه من کمک زیادی کرد و در این نمایش چیزی از خودم کشـف کردم کـه تابه‌حال به آن برخورد نکرده بودم. حقیقتـا این جمله را بارها به رویا نونهالی گفتم که از نظر من او بوی تئاتر می‌دهد. خدا را شـکر که مـن تا به امروز بـا کارگردان‌های خوبی کار کردم کـه زنده‌یاد محمود اسـتادمحمد یکی از آنهاست که اساسـا کارکردن با آنها توقع تو را از تئاتر بالا می‌برد؛ از ادبیات، اخلاق، منش و نوع برخورد گرفته تا صحنه، لباس و... که به بازیگر احترام گذاشـته می‌شـود و این از نظر من، یک رفتار سـاده در مقابل هنر است و فکر می‌کنم رویا نونهالی پر از اخلاق تئاتر اسـت و این‌قدر در کار او همه‌چیز بر پایه احترام بنا شده که برای بازیگر لذت‌بخش اسـت. خوشـحالم که در چند سال اخیر در سینما و تلویزیون هم با کارگردان‌هایی کار کردم که همین منش را داشتند؛ مثل ایرج کریمی و شهرام شاه‌حسینی.