روزنامه شرق

گفت‌وگو با اکبر زنجانپور
به بهانه اجرای باغ آلبالوی چخوف در تالار وحدت

«چخوف» شمشیر نمی‌کشد تحلیل می‌کند

عکس: احسان رفتی

آرش نصیری: «باغ آلبالو» نه‌فقط یکی از معروف‌ترین آثار نویسنده بزرگ روسی آنتوان چخوف، که یکی از بزرگ‌ترین آثار نمایشی دنیاست. این نمایش بارهاوبارها در سرتاسر دنیا اجرا شده و در ایران هم در سال‌های متمادی، بارها از سوی کارگردانان مختلف روی صحنه آمده و این بار، این اثر به کارگردانی استاد اکبر زنجانپور روی صحنه تالار وحدت آمده است. جدای از کسوت جایگاه زنجانپور در تئاتر ایران، دیدن این تئاتر از باب مقایسه هم جذاب است. آثار چخوف در سال‌های اخیر به‌وسیله کارگردان‌های نسل بعد ازجمله حسن معجونی و امیررضا کوهستانی هم اجرا شده و تفاوت دیدگاه نسل‌های مختلف نسبت به یک اثر مشترک می‌تواند جذابیت‌های ویژه‌ای داشته باشد. اکبر زنجانپور در سال‌های ۱۳۲۳ در تهران متولد شد. بازی در تئاتر را از سال ۱۳۴۵ در دانشگاه شروع کرد و در سال ۱۳۴۹ از دانشکده هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شد و از سال ۱۳۶۵ هم، نیز تدریس در دانشگاه را شروع کرد. وی در سال‌های ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹ عضو کمیته ملی تئاتر در سازمان یونسکو بود. زنجانپور در بسیاری از آثار تئاتری اجراهای درخشانی داشته و یکی از بهترین این اجراها، بازی درخشان ایشان در «شب هزارویکم» استاد بهرام بیضایی در سال ۱۳۸۳ است که یکی از مثال‌های بازی خوب است. او پیش از این هم این اثر و آثار دیگر چخوف را اجرا کرده و بنابراین بهتر بود گفت‌وگو ما بیشتر درباره این نویسنده نابغه و نگاه ویژه‌اش باشد.

باغ آلبالوی چخوف یکی از مصادیق «هرکسی از ظن خود شد یار من» هست. این نمایش بارها و به اشکال و دیدهای مختلفی اجرا شده است و خود شما هم چند بار اجرایش کردید. اگر ممکن است خلاصه ماجرای باغ آلبالو و دلیل این اقبال و اهمیت را بفرمایید.

دلیل عمده اینکه خیلی‌ها به سراغ این کار می‌روند این است که پرسوناژهای چخوف اصولا در هر جای دنیا و هر جای تاریخ قابل اجرا و آشنا هستند. این پرسوناژها شخصیت‌هایی صرفا زاییده ذهن نویسنده نیستند، بلکه مثل من و شما و دیگران در زندگی حضور دارند. دلیل عمده این اقبال هم همین است که همه آنها را می‌شناسند و همه هم می‌خواهند این پرسوناژها را تعریف کنند.

و عصاره داستان باغ آلبالو....

همه پنج نمایش‌نامه مشهور چخوف که من تقریبا همه‌شان را کار کرده‌ام، همه‌شان یک قصه و بن‌مایه اصلی دارند؛ یک باغ بزرگ هست که قرار است از بین برود: قرار است درختانش نابود شوند، ساختمان‌هایش نابود شوند، قرار است این باغ تمام شود. در همه قصه‌هایش این تم واحد را دارند و آدم‌هایی هم که در این قصه هستند هم یک مالک هست، یک دایی هست، دختر هست، پسر هست. همه‌شان در تمام این قصه‌ها هستند منتها اینجا اسمش دایی گایف هست و در دایی وانیا هم وانیا. فرق چندانی از نظر داستان هم ندارند. داستان این است که یک جایی قرار است حراج شود و از بین برود. این نویسنده این قصه را از دیدگاه‌های خاص مطرح و بررسی می‌کند. این بررسی هم بررسی و نشان‌دادن دوره گذار است؛ گذار از فئودالیسم به نوعی سرمایه‌داری و انقلاب صنعتی و از دل آن فاشیسم هم در می‌آید. چخوف از طریق این پنج قصه مدام دارد به ما گوشزد می‌کند مواظب باشیم که صنعت و ماشین سرمان بلا نیاورد و نبوغش هم در این است که وقتی اینها را می‌نوشت هنوز ماشین نبود و در ابتدای دوره صنعت بودیم.

به‌نوعی دارد پیش‌بینی می‌کند.

بله و در همه کارهایش این پیش‌بینی هست.

بخش دیگری از نبوغش هم در این است که هم حفظ سنت‌ها و ارزش‌های جامعه را در نظر دارد و هم درغلتیدن در چیزی که هنوز ماهیتش مشخص نیست.

همین‌طور است. او ضمن اینکه می‌گوید سنت چیز خوبی است، نقدش هم می‌کند. خود ما اگر الان بخواهیم بگوییم یادش به خیر تهران و مثلا خود من بگویم که وقتی بچه بودم تهران خیابان‌ها چگونه بود و هوا تمیز بود و فلان‌وبهمان بود و چیزهای خوب گذشته را بگویم، می‌گویم اما اگر به خود من بگویند بیا مثل گذشته زندگی کن نمی‌توانم چون الان برق هست، تلفن هست و... درحالی‌که در زمان بچگی من نبود و فقط بعضی‌ها تلفن داشتند. الان همه آدم‌ها موبایل دارند و نوع ارتباطات آدم‌ها فرق کرده. من دیگر نمی‌توانم در گذشته زندگی کنم اما می‌توانم چیزها و نمودارهای خوب زندگی گذشته را قاتی زندگی جدید و آینده کنم. اگر از آن گذشته بدون درنظرگرفتن این ملاحظات فاصله بگیرم و درگیر آینده‌ای باشم که معلوم نیست چیست شوم، اتفاق خوشایندی نیست. ماشین همین‌جور دارد پیش می‌آید و خفه‌مان می‌کند و ما باید کاری کنیم. باید راهی پیدا کنیم که از این خفگی فرار کنیم. باید برنامه‌ریزی کنیم و همین تئاترهایی که روی صحنه می‌بریم و همین سخنرانی‌هایی که می‌کنیم همه اینها کمک می‌کند راه نجاتی پیدا شود و از این وضعیت که نمی‌شود نفس کشید فرار کنیم. همین الان در اخبار دیده‌ایم که اهواز چگونه شده است. خواهر من با خانواده‌اش آنجا زندگی می‌کنند و رسما نمی‌توانند نفس بکشند. اینها زاییده صنعت جدید است. همه این کارها از قبیل تئاتر ما برای این است که هرکدام از ما به سهم خودمان این زنگ خطر را به صدا در بیاوریم و صرفا یک تئاتر اجرا نمی‌کنیم که چهار نفر بیایند بخندند یا گریه کنند.

و نبوغ چخوف هم همین‌جاست که این باغ هم به صورت نمادین حضور دارد و برای همین است که در همه عصرها و همه دوران‌ها می‌شود اجرایش کرد و همیشه هم مورد توجه است. استاد، به نظرم یک نکته دیگر هم وجود دارد و نمی‌دانم درست است یا نه. چخوف دچار بیماری سل شده بود و این سل کم‌کم داشت نابودش می‌کرد. آیا می‌شود گفت این باغ به‌نوعی نمادی از خود چخوف هم هست؟

بله، اما نه. این یک ماجرای دیگر است. در آنجا این مریضی بود که سروقت نویسنده آمده بود اما در ازبین‌رفتن روسیه و طبیعت همه مقصر بودند. شاید این هم‌زمانی باعث شده است که شما چنین فکری کنید.

شاید این ایده از همین‌جا به ذهن نویسنده رسیده بود.

نه، واقعا این نیست. چخوف آدمی است که جامعه و تاریخ را می‌شناسد، انسان را خوب می‌شناسد برای همین هم هست که این‌قدر خوب است. در همان زمان هم نویسندگان دیگری هستند که دچار سیاست‌زدگی می‌شوند و حرف‌های قلمبه‌سلمبه می‌زنند و آدم‌ها و پرسوناژهایشان در دوره‌ای تمام می‌شوند چون اکثر آنها زاییده ذهن نویسندگان خودشان بودند اما او از همه اینها پرهیز می‌کند و انسان را می‌بیند و در محاق تجربه قرار می‌دهد تا ببیند چه خبر است. قصدش این نیست بگوید من دارم نابود می‌شوم. اتفاقا او خیلی راحت با بیماری‌اش کنار آمده بود چون پزشک بود و پزشکی هم بود که همه دوست داشتند مریض او باشند و بروند پیش او که مداوایشان کند. این بیماری از ۲۰ سالگی همراهش و با آن زندگی کرده بود و تا ۴۴ سالگی که از دنیا می‌رود جلو آن ایستاده بود و تازه جوانمرگ هم شد. این بیماری ناگهان به سراغش نیامد. این یک ماجراست و زندگی، جامعه و تاریخ ماجرای دیگری دارد. زندگی و طبیعت دارد از بین می‌رود؛ اینها هم درهم می‌تنند. چه کسی طبیعت را از بین می‌برد؟ انسان. از کرات دیگر نیامدند که اینها را از بین ببرند، خود آدم به دست خودش خوشبختی را از خودش دریغ می‌کند.

بخشی از سؤالی که الان می‌خواهم بپرسم را شما در سؤال قبل‌تان جواب دادید و حالا اگر اجازه دهید، یک بار دیگر و به شکلی دیگر می‌خواهم بیان کنم. خیلی‌ها در سراسر جهان با نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های کوتاه چخوف ارتباط برقرار می‌کنند. می‌خواهم بپرسم به نظر شما آیا ما ایرانی‌ها و اصولا جوامعی مثل جامعه ما با چخوف بیشتر ارتباط برقرار می‌کنند که ریاکاری و چاپلوسی و معضلاتی از این‌دست همواره وجود داشته و خواهد داشت یا اروپایی‌ها و غربی‌ها که این معضلات را کمتر دارند هم همین ارتباط را برقرار می‌کنند؟

همه پنج نمایش‌نامه مشهور چخوف که من تقریبا همه‌شان را کار کرده‌ام، همه‌شان یک قصه و بن‌مایه اصلی دارند؛ یک باغ بزرگ هست که قرار است از بین برود: قرار است درختانش نابود شوند، ساختمان‌هایش نابود شوند، قرار است این باغ تمام شود. در همه قصه‌هایش این تم واحد را دارند

من آن طرفی‌ها را زیاد نمی‌شناسم اما می‌شود تصور کرد که ریاکاری در همه جای دنیا هست. مثلا آیا می‌توانیم بگوییم اروپایی‌ها ریاکار نیستند؟ اتفاقا آنها هم آخر ریاکاری هستند. الان آنها به ممالک مشرق می‌گویند جنگ‌طلب ولی خودشان نمی‌گویند وایکینگ‌ها از کجا آمده‌اند. آنها در اروپا بودند. آخرین تحفه‌شان هم هیتلر است. هیتلر این همه آدم کشت. یک فرد به صورت مفرد نمی‌آید که هیتلر شود و همه را بکشد. او مورد تأیید عده زیادی از مردم قرار گرفت که توانست دنیا را به خاک و خون بکشد. اینها از مشرق‌زمین نیستند و از غرب هستند. بنابر این ریاکاری آنجا خیلی‌خیلی عمیق‌تر است. به صورت انفرادی بله، من ممکن است سر شما کلاه بگذارم ماشین‌تان را از زیر پایتان بکشم بیرون. این در حد درام خانوادگی یا دوستانه است، تراژدی جای دیگری است. تراژدی اتفاقا در مغرب‌زمین است و این موضوع را تاریخ نشان داده است: وایکینگ‌ها از آنجا می‌آیند، بربرهای وحشی از آنجا می‌آیند، هیتلر از آنجاست... .

و اسکندر هم می‌آید پرسپولیس ما را نابود کند.

بله، همین‌طور است. اسکندر و همه اینها مال غرب هستند و اتفاقا مشرق کمتر از این حرف‌ها داشته و دارد منتها آنها بلدند و داعشی را گیر می‌آورند و خودشان هم می‌سازند و علمش می‌کنند تا نشان دهند دنیا را اینها دارند از بین می‌برند. مگر چند تا آدم با تفکر این‌جوری در مشرق‌زمین هست؟ شما نگاه کنید به جامعه خودمان؛ همه مهربانند و مهربانی ریاکاری نیست. ما که در ماچ و بوسه و سلام‌وعلیک فقط مهربان نیستیم، هنوز هم آدم‌های جامعه ما مواظب هم هستند که البته قدیما بیشتر بود. اگر این مهربانی از ما غارت می‌شود هم تقصیر آنهاست که تازه به ما ریاکار هم می‌گویند.

پس به نظر شما ارتباط با آثار چخوف در همه‌جای جهان است و این به دلیل مفاهیم جهان‌شمول عمیقی است که در آثارش موج می‌زند... .

بله، در کارهای چخوف اصلا آدم خوب یا آدم بد وجود ندارد. در هیچ کارش. موقعی هم که با یک پرسوناژ در یک قصه بد است هم او را در محاق طنز می‌اندازد. یعنی روی او شمشیر نمی‌کشد، بلکه تحلیلش می‌کند. او سعی می‌کند نشان دهد چرا دارد کار بد می‌کند درحالی‌که ظرفیت انسان‌بودن را دارد. او آدم‌ها را نقد می‌کند اما روی آنها شمشیر نمی‌کشد که بگوید این خوب و این بد است. ما در درام‌نویسی خودمان می‌بینیم من به‌عنوان نویسنده با کارکتری که خوبم طوری برخورد می‌کنم که تمام چیزهای خوب را در اختیارش قرار می‌دهم و روی پرسوناژی که با او بدم هم، تمام خصلت‌های بد را بار می‌کنم؛ نکته‌ای که من با آن خیلی بد هستم و اصلا دوست ندارم. آدم‌ها در عملکردهایشان معنا پیدا می‌کنند. عملکردهای کوچک آدم با آدم هم زیاد مطرح نیست؛ عملکردهای بزرگ است که کارکتر را تاریخی یا ضدتاریخ می‌کند. این یک ماجرای دیگر دارد. در روابط انسانی چخوف نسخه نمی‌پیچد... .

با وجودی که پزشک بود و قاعدتا باید نسخه می‌پیچد (خنده)... .

بله، چخوف برای خوب یا بد زندگی‌کردن نسخه نمی‌پیچد، بلکه راه را باز می‌کند، روی همه چیزهای ناشناخته نورافکن می‌گیرد و روشن‌اش می‌کند تا شما خودتان تصمیم بگیرید. خودش هیچ تصمیمی برای شما نمی‌گیرد.

یکی دیگر از مشخصه‌های آثار چخوف هم این است که آثارش به وسیله طبقات مختلف اجتماع خیلی قابل فهم است و همه می‌توانند آن را بفهمند و هر کس به اندازه خودش: یکی عمیق‌تر و فلسفی‌تر و یکی هم سطوح و لایه‌های روتر. یعنی اگر کل اعضای یک خانواده با اختلاف سن و سواد نمایش‌نامه‌ای از چخوف را ببینند هر کدام لذت و برداشت خودشان را دارند و چیزی از قصه و روابط آن را می‌فهمند و لذت می‌برند... .

دقیقا؛ همین‌طور است. چون او دنبال شعار و نسخه‌پیچی و مغلق‌گویی نیست. همه آدم‌هایش زنده و قابل لمس هستند. مثل شعر حافظ. یک آدم که حتی سواد خواندن و نوشتن هم ندارد هم با شعر حافظ زندگی می‌کند، چنانچه با آن فال می‌گیرد. از طرفی دیگر یک زبان‌شناس و یک نابغه ادب که عمرش را روی ادبیات فارسی گذاشته هم می‌گوید من خیلی چیزهایش را نفهمیده‌ام چون درک می‌کند این شعر خیلی عمیق‌تر از این حرف‌هاست. این نشانه نبوغ است. آدم‌های بزرگ مانده‌اند که چگونه آن را بفهمند و آدمی که سواد ندارد فکر می‌کند فهمیده است و حداقل به حد وسع خود آن را درک می‌کند. این شعر با همه ارتباط برقرار می‌کند یک ادیب هم که صنایع شعر را می‌بیند و عمیق می‌شود، می‌بیند حافظ همه‌چیز را رعایت کرده و محتوایی که می‌دهد هم عجیب‌وغریب است. منی که سواد ندارم ریزه‌کاری‌های فنی شعر را نمی‌فهمم ولی آن ارتباط حسی را با آن برقرار می‌کنم برای همین در لحظات تنهایی و بیچارگی‌ام به سراغ او می‌روم که با آن فال بگیرم که جوابم را بدهد و راحتم کند. زیبایی کار یک هنرمند نابغه همین است و چخوف هم در نمایش‌نامه‌نویسی تقریبا شبیه به حافظ است. او در نمایش‌نامه‌اش نسخه نمی‌پیچد و در شعر حافظ هم شما چیز عجیب‌وغریبی نمی‌بینید. می‌گوید: «یوسف گم‌گشته باز آید به کنعان غم مخور...» از این ساده‌تر می‌شود حرف زد؟ ساده و روان است اما یک دنیا حرف پشتش دارد.

شما چند نمایش‌نامه چخوف را به‌عنوان کارگردان اجرا کردید؟

چخوف چند کار بزرگ از نظر مطول‌بودن دارد و من هر پنج‌تای آنها را کار کرده‌ام. حتی باغ آلبالو را که الان دارم روی صحنه می‌برم را ۲۹ سال پیش در همین تالار وحدت اجرا کردم، یک شب اجرا شد و شب دوم صدام موشک زد و کارمان تعطیل شد.

یادتان هست بازیگران آن نمایش چه کسانی بودند؟

یادم هست. اغلب‌شان یا کار نمی‌کنند، یا پیر شده‌اند یا در سینما و این‌وروآن‌ور هستند. مثلا بهروز بقایی نقش پسر را بازی می‌کرد یا حمید طاعتی لوپاخین را بازی می‌کرد و خانم رؤیا افشار هم نقش دختر را بازی می‌کرد.

رؤیا افشار آن موقع چهره مطرح تلویزیون هم بود با سریال مشهور آینه که آن زمان پخش می‌شد.

بله، سال ۶۶ این نمایش را روی صحنه آورده بودم.

خودتان به‌عنوان بازیگر چند کارکتر از نمایش‌های چخوف را بازی کرده‌اید؟

در کارهایی که خودم کارگردانی کردم، بازی کرده‌ام و در اجراهای دیگر نه. در مرغ دریایی بازی کردم و دایی وانیا هم که آخرین کارم بود نقش دایی وانیا را بازی کردم. همچنین نقش ایوانف را هم بازی کرده‌ام.

اجرای کارگردان‌های جوان‌تر مثل حسن معجونی یا امیررضا کوهستانی از نمایش‌های چخوف را دیده‌اید؟

نه، متأسفانه ندیده‌ام.

آیا اجراهای دیگری که از چخوف دیده‌اید با اجرای شما فرق می‌کند؟

حتما فرق می‌کند. هر کسی برای خودش دنیایی دارد. حتی اجرای الان من با اجرای قدیم من صد درصد فرق می‌کند چون آدم مدام عوض می‌شود؛ یا تکامل پیدا می‌کند یا تخریب می‌شود و به‌هرحال هر جور که فکر می‌کنم می‌بینم این اجرا آن اجرا نیست و یک اجرای دیگر است.

شما قبلا در اجراهای خودتان بازی کرده‌اید. الان چرا در این نمایش بازی نمی‌کنید؟

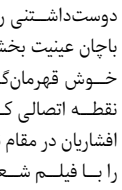
برای خودم نقشی نداشتم. یکی از نقش‌هایی که می‌توانستم بازی کنم هم طوری بود که به سنم نمی‌خورد. (خنده)

از کارکترهایی که در باغ آلبالو هستند خودتان کدام کارکتر را بیشتر دوست دارید؟

ادامه در صفحه ۱۱

در بوته نقد

در میان شعله‌ها



محمدحسن خدایی

ساتیا جیت رای در یادداشت کوتاه خود با عنوان «مشکل فیلم‌های هندی چیست؟» در رابطه با سینمای هند و نسبت آن با نمونه‌های موفق جهانی، از سبک فیلم‌سازی، رویکردهای بوطیقایی و امکانات مادی سینمای هند می‌گوید و به این نکته مهم در باب فیلم‌سازان هندی اشاره دارد که «اغلب و با استدلالی عجیب‌وغریب، حرکت را مترادف کنش و کنش را مترادف ملودرام می‌شمردند. در اینجا قیاس با موسیقی نیز به کار نمی‌آمد زیرا بیشتر موسیقی هندی بالبداهه است»؛ نکاتی که می‌توان در فیلم شعله پی گرفت و آن را در اقبال مخاطبان هندی، افغان و ایرانی تأثیرگذار دانست. شعله، فیلمی است که توان ساختن خاطره جمعی را برای ایرانیان داشته و یادآور یکی از آن ملودرام‌هاست که قهرمان دوست‌داشتنی را در قامت آمیتا باچان عینیت بخشیده و یادآور دوران خوش قهرمان‌گرایی است؛ همان نقطه اتصالی که خوانش ایمان افشاریان در مقام نویسنده و کارگردان را با فیلم شعله برقرار می‌کند؛ خوانشی که به‌هرحال حاوی نکات بدیع، پاره‌ای از موفقیت‌ها و البته ناکامی‌هاست. در مواجهه دو فرهنگ ایرانی و هندی است که لاجرم بحث زبان، موقعیت تاریخی و انتقال‌پذیری به میان می‌آید. ایمان افشاریان با

عنایت به همین دشواربودن امر انتقال‌پذیر و ترجمه‌شدن، به ذهنیت غیرقابل‌اعتنای یک بیمار اُتیسمی اعتماد می‌کند؛ ذهنیتی که همچون میانجی عمل می‌کند.

تئاتر شعله ۲ در دو سطح روایت می‌شود؛ سطح رئالیستی، عینیت‌گرایانه و سطح ذهنی یک بیمار اُتیسمی. در این رفت‌وآمد مداوم سطوح روایی است که امکان روایت مهیا شده و اکنونیت نمایشی با گذشته تاریخی گره می‌خورد. ذهنیت اُتیسمی، انتخاب هوشمندانه‌ای است، اما همیشه موفق عمل نمی‌کند. گاهی گرفتار لکنت و گاهی دچار سکته می‌شود؛ همان نکته‌ای که می‌توان در مقاومت زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در رابطه با انتقال‌پذیری به زبان و فرهنگ هندی مشاهده کرد. اما از یک منظر دیگر، ذهنیت اتیسمی امکان تبدیل‌شدن سالن انتظار فرودگاه است به مکان‌های مختلف فیلم شعله. امکان گردهمایی شخصیت‌ها، بازسازی صحنه‌ها و مرور خاطرات مشترک به میانجی نقاط بحرانی و خاطره‌انگیز فیلم شعله.

خوانش ایمان افشاریان، در یک نکته جامعه‌شناختی، آسیب‌پذیر است، اینکه نسل جدید، در انبوه محصولات فرهنگی و دنیای به شدت مجازی‌شده، اغلب خاطره‌ای از فیلم شعله ندارد. آن نسلی از مخاطبان که اساسا فیلم شعله را ندیده‌اند، ارتباط لازم را با روایت نمایش برقرار نمی‌کنند. شعله ۲، گذشته را خطاب می‌کند تا نقبی به وضعیت اینجا و اکنون بزند، اما مشکل آنجاست که نسل جدید، خاطره‌ای از دوران رونق شعله ندارد.

نقد و نظر

نگاهی به نمایش «رسوب»

یک تراژدی اجتماعی در قالب درام خانوادگی

صمد چینی‌فروشان . عضو کانون ملی و جهانی منتقدان تئاتر

نمایش «رسوب» از مشهد، پذیرفته‌شده در دو بخش رقابتی «مرور تئاتر ایران» و «تئاتر جوان» سی‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، از جمله آثار کم‌شمارِ اندیشه‌محور، تأثیرگذار، تفکربرانگیز و هویتمند شرکت‌کننده در جشنواره بود؛ جشنواره‌ای که در بخش بین‌الملل خود، به تأیید بسیاری از فعالان، علاقه‌مندان و تماشاگران معمول تئاتر ایران، بسیار ضعیف، ناامیدکننده و اندیشه‌گریز جلوه کرد. از آنجا که دلایل نگارنده در بررسی نمایش «رسوب» و انتقاد از معیارهای انتخاب آثار خارجی برای شرکت در بخش بین‌الملل این جشنواره منشأ نظری یکسانی دارند، جا دارد در این مختصر، درباره چرایی و چگونگی هر دو مورد فوق، تأملی کنیم و دلایل موفقیت آن و عدم موفقیت این را تحلیل و بازکاوی انتقادی کنیم:

اگر هدف از برگزاری جشنواره‌های بین‌المللی تئاتر فجر، مطابق ایده اولیه برگزاری آن، تقویت بنیان‌های تئاتریکال و دراماتیک تئاتر کشور ما و فراهم‌کردن شرایط برای تجربه رویکردهای نوینِ اصیلِ تئاتر جهان بوده باشد، جشنواره سی‌وپنجم، به شهادتِ نوع و کیفیت بخش درخورتوجهی از آثار انتخاب‌شده خارجی برای حضور در آن را می‌توان یکی از ضعیف‌ترین، بی‌هویت‌ترین و به نوعی حتی، یکی از گمراه‌کننده‌ترین جشنواره‌های تئاتر فجر، به مثابه مظهر و نماد خودآگاهی فرهنگی - هنری ایران مدرن پس از پیروزی انقلاب ۵۷، تلقی کرد؛ جشنواره‌ای که می‌توان آن را حاصل مواجهه سطحی، هیجانی و غیرانتقادی با برخی رویکردهای آشکارا عوام‌گرایانه تئاتر غرب و تسلیم‌شدگی در برابر پدیده‌های نوظهورِ تکنولوژی‌محور در تئاتر معاصر جهان دانست.

به‌این‌ترتیب، موج فرامدرنیستی بی‌دلیل، اندیشیده‌نشده و بی‌هویتی که تقریبا در یک دهه گذشته و در غیاب نسل‌های پیشین، دریای پرتلاطم اما ساحل‌باخته تئاتر ایران پس از پیروزی انقلاب را آشفته کرده و رفته‌رفته، با هجوم واقعیت‌ستیز و بیمارگون خود، باقی‌مانده هویت تئاتر متعهد و اندیشه‌محور ایران را به گردابی درخود فرورفته و بی‌ساحل تبدیل کرده است، در جشنواره سی‌وپنجم، با حضور رسمی آثار عمدتا تجربی، یک‌سویه، بی‌نیاز از گفت‌وگو و تعامل عمیق با مخاطب، آشکارا مورد تأیید و تأکید مجدد قرار می‌گیرد.

گرایشات فرمالیستیک و تعامل‌گریز تئاتر ظاهرا فرامدرن و بعضا تکنولوژی‌محور معاصر ایران را می‌توان بسیار همنوا و همسو با همان گرایشی ارزیابی کرد که به زعم آلن بدیو[1] در کتاب «در ستایش تئاتر»[2] با شعار تئاتر برای «توده مردم»، کوشیده است «جایی در میان صنعتِ تفریح و سرگرمی»[3] برای آن فراهم کند؛ مگر نه اینکه چندسالی است شعار «تئاتر برای همه» به دورنمای مطلوب تئاتر ایران از منظر مرکز هنرهای نمایشی و به مبنایی برای ارزیابی‌ها و حمایت‌های رسمی از تئاتر قرار گرفته است و آیا نوع انتخاب آثار خارجی شرکت‌کننده در جشنواره سی‌وپنجم تئاتر بین‌المللی فجر را نمی‌توان مولود تسلط چنین رویکرد هدایت‌شده‌ای بر فضای تئاتر ایران تلقی کرد.

اما نمایش «رسوب»، آشکارا در مسیری دیگر و بسیار نزدیک به آموزه‌های پیشگامان تئاتر ایران و همسو با نیازهای گفت‌وگویی واقعی و ملموس مخاطبان معاصر خود گام برمی‌دارد. «رسوب»، یک تراژدی اجتماعی به‌دقت پرداخت‌شده در قالب یک درام خانوادگی است. نمایش رسوب، در همان مسیری گام برمی‌دارد که تئاتر دراماتیک امروز ما به شدت به آن نیازمند است و در خلأ وجودی آن است که انواع گرایش‌ها و رویکردهای فرمالیستیک جنجالی و شبه‌مدرن، امکان بروز و ظهور یافته‌اند.

نمایش «رسوب»، روایتگر رنج‌های مادری است که سال‌های بسیار را، پس از غرق‌شدن دو فرزندش و مهاجرت دو فرزند دیگرش (امیر و بیتا) به خارج از کشور، در عزلت و سکوت مرگ‌آوری سپری کرده است. بیماری او محصول رنج‌های روانی فزاینده‌ای است که در نتیجه فرصت‌طلبی‌ها و بی‌کفایتی همسرش و مسئولیت‌گریزی و ضعف فرزندانش در مواجهه با واقعیت و حمایت از خانواده، گریبان‌گیر او شده است. بیماری لاعلاج روحی- روانی این زن و سکوتی که به اجبار، در تنهایی و در بی‌عملی فرزندانش، رفته‌رفته همه قوای جسمانی او را تحلیل برده است، از او یک بمب آماده انفجار ساخته است که با بازگشت امیر به جمع خانواده، چاشنی انفجاری آن مشتعل می‌شود و از پس دود و غبار حاصل از انفجار، حقایق پنهان بسیاری ازجمله سکوت و عافیت‌طلبی بیتا و ضعف امیر در تصمیم‌گیری و عمل برای نجات خانواده برملا می‌شود. او، نه‌تنها شوهر خود را که افسر بازنشسته نیروی دریایی است، در مرگ دو فرزندشان و مهاجرت امیر و بیتا مقصر می‌داند، بلکه در این سال‌ها مجبور بوده است شاهد لاعلاج تصاحب تدریجی و عامدانه همه دارایی‌های خانواده به وسیله پسر - خوانده خود (تورج) باشد که خود او نیز سال‌ها پیش، قربانی حرص و آز و فرصت‌طلبی‌های شوهرش بوده است. به این ترتیب، آگاهی تدریجی از حقایق گذشته، برای مادر امیر (با بازی پرتنوع، بسیار دشوار، بسیار مسلط و زیبای سرکار خانم فاطمه توانا)، به باتلاقی شباهت داشته است که همه اعتماد و باور او را، نه‌فقط نسبت به صداقت و کفایت شوهرش که حتی نسبت به درک و حمایت تنها پسر و دختر مهاجرش نیز، ذره‌ذره در کام خود فرو بلعیده است. نمایش، با مکالمه تلفنی امیر، (با بازی درک‌شده اما گاه به شدت احساساتی سعید صادقی) با خواهر مهاجرش (بیتا، با صداپیشگی خوش‌آوا و درک‌شده پریا هروی) از طریق موبایل آغاز می‌شود. امیر، پس از سال‌ها دوری از خانواده به همراه نامزد لبنانی‌اش سماح (با بازی به راستی قابل تقدیر و تحسین‌برانگیز مهسا اکبرپور) به کشور بازگشته است. او که سال‌ها، بی‌توجه به رنج‌ها و بیماری فلج‌کننده مادر و بحران حاکم بر روابط پدر و مادرش، در کنار نامزد لبنانی روزنامه‌نگار خود، به‌عنوان گزارشگر جبهه‌های جنگ، در راه برقراری صلح در خاورمیانه تلاش می‌کرده است، به کشور بازگشته و قصد دارد در باقی عمر خود همراه همسرش و البته به پشتوانه مالی خانواده و در کنار پدر و مادر پیرش، زندگی آرام و بی‌دغدغه‌ای را سپری کند.

ادامه در صفحه ۱۱