روزنامه شرق

گفت‌وگو با نغمه ثمینی و کیومرث مرادی به بهانه اجرای «افسون معبد سوخته»

# زنده‌باد تئاتر داستان‌گو

عسل عباسیان

از راست کیومرث مرادی، نغمه ثمینی / عکس: شرق

**نغمه ثمینی و کیومرث مرادی پس از ۱۷ سال تجربه همکاری و پس از تجربه‌های موفقی همچون «شکلک»، «خانه»، «رازها و دروغ‌ها»، «خواب در فنجان خالی» و... دیگر بار به خانه اول همکاری‌شان بازگشتند و «افسون معبد سوخته» را روی صحنه آوردند؛ نمایشی که این شب‌ها در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه می‌رود و پانتهآ بهرام، مهدی پاکدل و حمیدرضا آذرنگ در آن ایفای نقش می‌کنند. با نغمه ثمینی، نویسنده و کیومرث مرادی، کارگردان این نمایش، درباره این اجرایی که پس از ۱۷ سال دیگر بار بر صحنه جان گرفته و به گفته کارگردانش «بازتولید» نیست و خلقی دوباره است، به گفت‌وگو نشستیم.**

**◣ شما نمایش «افسون معبد سوخته» را پس از ۱۷ سال دوباره روی صحنه بردید. این نمایش نخستین همکاری شما دو نفر بود. این همکاری چطور رقم خورد؟**

**کیومرث مرادی:** پیش از «افسون معبد سوخته» نمایش‌نامه‌ای به نام «هشتمین سفر سندباد» کار کرده بودم و بعد از آن، با خانم ثمینی آشنا شدم و با هم بسیار درباره ایده «افسون معبد سوخته» گفت‌وگو کردیم. آن زمان جوان‌های کم‌تجربه‌ای بودیم که تلاش می‌کردیم جایگاهی برای خودمان بسازیم و واقعا چه مسیر شگرف و جادویی‌ای را طی کردیم. پیش از آن فقط یک نمایش‌نامه از نغمه ثمینی خوانده بودم که اتفاقا اصلا دوستش نداشتم و نامش «خاله اودیسه» بود. بعد از آن با خانم ثمینی درباره این نمایش‌نامه که هنوز به ورژن نهایی نرسیده بود و یک ورژن اولیه‌ای از آن را نوشته بود، حرف زدیم. او پس از سفر فرهنگی به ژاپن و تأثیری که از مواجهه با آن فرهنگ گرفته بود، این نمایش‌نامه را نوشت. وقتی نمایش‌نامه را برای اولین بار خواندم، باید اقرار کنم جادو شدم و فکر کردم این نمایش‌نامه‌ای است که می‌خواهم حتما آن را روی صحنه ببرم و بعد روی متن کار کردیم. اول تصمیم گرفتیم ساختار زمانی را به هم بریزیم. نسخه اولیه اپیزود سه هم نداشت که اضافه شد و در نهایت نمایشی شکل گرفت که سال ۷۹ در جشنواره تئاتر فجر اجرا شد و جایزه بهترین نمایش‌نامه‌نویسی را برای خانم ثمینی و بهترین کارگردانی را برای من به همراه داشت.

**نغمه ثمینی:** مسیر همان‌طور که آقای مرادی گفتند، طی شد فقط باید چیزی را تصحیح کنم. من زمستان سال ۷۸ سفری ۲۰روزه به ژاپن داشتم و آن سفر بی‌نهایت روی من تأثیر گذاشت و بعد از اینکه به ایران برگشتم شروع به مطالعه چند رمان ژاپنی کردم و دراین‌بین رمانی به نام «کلاه فرنگی عمارت طلایی» نوشته میشیما خواندم که بر من تأثیر زیادی گذاشت. رمان درباره راهبی بود که عاشق معبدی می‌شود و آن‌قدر عاشق است که آنجا را به آتش می‌کشد چون فکر می‌کند نمی‌تواند این میزان زیبایی را تاب بیاورد. بعد براساس آن شروع کردم به اینکه به قصه‌ای شبیه ماجرای «افسون معبد سوخته» فکرکردن و بعد با آقای مرادی درباره‌اش حرف زدیم. مطلقا فکر نمی‌کردم کارگردانی زیر بار چنین متنی که فضای ژاپنی دارد و از جهانی دیگر است و روایتی پیچ‌درپیچ دارد، برود منتها با آقای مرادی که صحبت کردم راغب شد و خواست متن را بخواند و وقتی خواند، گفت می‌خواهد آن را اجرا کند. بعد هم تصمیم گرفتیم اپیزود سوم را اضافه کنیم. اما اتفاق جالبی افتاد که مخصوصا آن را برای جوان‌هایی که این گفت‌وگو را می‌خوانند، می‌گویم. متن را به جشنواره فجر فرستادیم و متن رد شد که اگر ردشده می‌ماند و ما آن را در جشنواره اجرا نمی‌کردیم و این همه با استقبال مواجه نمی‌شدیم، لابد سرنوشتمان چیز دیگری می‌شد و امروز جای دیگری بودیم. متن رد شد و آقای مرادی با یک پشتکار غریبی رفت و به‌زور متنی که رد شده بود را قبولاند!

**مرادی:** من متن را نقبولاندم. درواقع رفتم و با دست‌اندرکاران جشنواره مذاکره و خواهش کردم به من اجازه دهند متن را کار کنم و درنهایت اجرا را ببینند و درباره‌اش تصمیم بگیرند.

**ثمینی:** و کاری که رد شده بود، نه‌فقط اجرا شد، بلکه جایزه هم گرفت و اجرائی هم داشت که دیده شد.

**◣ اسامی داوران خاطرتان نیست؟**

**ثمینی:** مطمئنم یکی از داورها آقای اکبر رادی بودند. چون بعد درباره متن با من صحبت کردند.

**مرادی:** من هم جایزه کارگردانی را از دست استادم حمید سمندریان گرفتم. دو بار از ایشان جایزه بهترین کارگردانی را گرفتم. البته آن سال جایزه کارگردانی را به طور مشترک با محمد یعقوبی گرفتم. باعث افتخارم بود که در این کار و در «خواب در فنجان خالی» از دست استاد سمندریان جایزه‌ام را گرفتم. خانم ثمینی هم جایزه بهترین نمایش‌نامه را برای «خواب در فنجان خالی» گرفت.

**◣ چه چیز در سن و فرهنگ ژاپن و مکتب ذن‌بودیسم برای شما جذاب بود که این متن و این اجرا را رقم زد؟**

**ثمینی:** برای اولین‌بار به شرق دور رفته بودم و بسیار مجذوب آن فرهنگ شدم، درحالی‌که امروز دیگر مجذوبش نیستم. من مجذوب چیزی شده بودم که بعدها فهمیدم برای ژاپنی‌ها موضوع اصلی است: پرفکشن و کمال. در آن فرهنگ همه‌چیز در کمال رخ می‌دهد. برای همین وقتی تلویزیون و کفش و هر وسیله‌ای می‌سازند، بهترین است؛ زیبایی مطلقی که به آن اهمیت می‌دادند و میزان توجهشان به کمال برای من بسیار جذاب بود. جدا از این، در پس ذهن من همیشه داستان‌های عاشقانه جذاب بودند: از «افسون معبد سوخته» تا «شهرزاد» همیشه روایت عاشقانه را دوست داشتم. از طرفی دلم می‌خواست نمایش‌نامه‌ای بنویسم که روی دو سکو اجرا می‌شود و زن و مرد روی سکوهای جدا می‌ایستند و حرف می‌زنند. به‌علاوه اینکه در همان سفر نمایش کابوکی دیده و بسیار تأثیر گرفته بودم و خلاصه مجموعه‌ای از عوامل دست‌به‌دست هم داد تا «افسون معبد سوخته» برای من شکل گرفت.

**◣ آقای مرادی، برای شما چه چیز در نمایش‌نامه «افسون معبد سوخته» وجود داشت که تصمیم گرفتید آن را اجرا کنید؟**

**مرادی:** من مثل خانم ثمینی مجذوب فرهنگ ژاپن نشدم چون هرگز به آنجا سفر نکردم و مواجهه بی‌واسطه‌ای با آنجا نداشتم. شاید یکی از چیزهایی که من را به متن وصل می‌کرد، هایکوهایی بود که با ترجمه «ع. پاشایی» و «احمد شاملو» خوانده بودم و خانم ثمینی هم چندتایی از آن را در متن استفاده کرده بود. نزدیکی‌ام با شعر نو و دوستی و شاگردی استادهای بزرگی مثل محمود دولت‌آبادی و احمد شاملو در آن دوران، مواجهه‌ام با این متن را متفاوت می‌کرد و نهایتا این نمایش‌نامه برایم چیزی خارج از جهان تئاتر آن دوران بود. واقعیت این است که من آن سال‌ها یک بحران شخصی هم داشتم و آن هم جنگیدن با مفهوم کلمه «عشق» بود. برایم جالب است که وقتی به شکل اجرایم در آن سال‌ها نگاه می‌کنم، شکل هندسی کار مثلث بود. بعدها فهمیدم عشق هم آن زمان برایم شکلی مثلثی داشت: جنگ، حمله و حرکت‌کردن. این شکلی بود که به صورت انتزاعی از درون متن می‌آمد. مجموعه‌ای از اتفاقات به من یک انتزاع می‌داد؛ انتزاعی که از دل یک نگاه زیبایی‌شناسانه و بسیار آرتیستیک به‌ویژه به‌لحاظ زبانی بیرون می‌آمد. همان سال‌ها هم‌زمان در کلاس آقای بابک احمدی در حوزه نشانه‌شناسی که در نشر مرکز برگزار می‌شد، هم شرکت می‌کردم. آقای احمدی مقاله‌ای از امبرتو اکو با ما کار می‌کرد که در آن اکو نوشته بود: «جادوی زبان در تصویر سومی است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند». یعنی ما همیشه در گام اول فریفته زبان نمایش‌نامه می‌شویم، بعد فریفته تصویری می‌شویم که با آن زبان کارگردان در مقابل دیدگانمان خلق می‌کند و اکو می‌گوید جادوی زبان در تصویر سومی است که در ذهن تماشاگر شکل می‌گیرد. یعنی هم من و هم خانم ثمینی درواقع داریم یک اثر هنری را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنیم و نهایتا تصویر سوم در ذهن اوست که کامل می‌شود. من امروز این را بیشتر درک می‌کنم. شاید آن دوران که جوانی پرشور بودم این‌قدر عمیق با این تعبیر مواجه نشده بودم. مجموعه‌ای از اتفاق‌ها من را جذب این نمایش‌نامه کرد، اما نمی‌توانم انکار کنم چیزی که بیش از همه مرا مجذوب این نمایش‌نامه کرد، جادوی زبان، قصه و ساختاری بود که خانم ثمینی خلق کرد. برای من کارکردن این نمایش‌نامه به‌عنوان کارگردان رعب‌آور بود و من که اساسا کارگردانی هستم که خودم را بی‌آنکه شنا بلد باشم وسط اقیانوس می‌اندازم، در مواجهه با این نمایش‌نامه نیز چنین چیزی را تجربه کردم.

**◣ خانم ثمینی، این نمایش‌نامه زبانی آرکائیک و شاعرانه دارد. چه شد که این زبان را برای نوشتن نمایش‌نامه‌تان انتخاب کردید؟**

**ثمینی:** خیلی سؤال خوبی است اما شاید پاسخ من به خوبی سؤال نباشد. باید بگویم من قبل از «افسون معبد سوخته» تجربه نمایش‌نامه‌نویسی در سطح دانشگاه داشتم و یکی، دو تجربه هم بیرون دانشگاه داشتم، ولی چیزی که سر افسون اتفاق افتاد و توضیح آن برایم سخت است، این بود که من برای اولین‌بار در زندگی لذت نمایش‌نامه‌نوشتن را با آن درک کردم. نمی‌فهمیدم این نمایش‌نامه چطور نوشته می‌شود. نمی‌فهمیدم چه اتفاقی دارد می‌افتد. شاید بتوانم بگویم در نوشتن این اثر من به‌شدت تحت‌تأثیر زبان ترجمه‌های هایکو بودم. ترجمه‌های هایکو به لحاظ وزنی مطلقا نمی‌تواند ترجمه حقیقی هایکو باشد، چون در آن زبان هایکو ۱۷سیلابی است و در برگردان فارسی ۱۷ سیلاب ناممکن است، اما همان چیزی که ترجمه شده خیلی بر من اثر گذاشته. بنابراین من این زبان را برای نمایش‌نامه‌ام انتخاب نکردم، این زبان، نمایش‌نامه من را انتخاب کرد.

**◣ آقای مرادی، گفتید سال ۷۹ با توجه به فضای موجود تئاتر احساس کردید چنین تئاتری را باید روی صحنه ببرید و فضا را تغییر دهید. امروز لزوم اجرای دوباره این متن را در چه دانستید؟**

**مرادی:** برای من نغمه ثمینی نمایش‌نامه‌نویسی است که توانایی این را دارد که آثارش در دنیا دیده شود گو اینکه او هم مثل همه هنرمندان در آثارش فرازوفرود دارد. اما ضمن همه اینها، باید نکته‌ای را بگویم. «افسون معبد سوخته» نمایش‌نامه‌ای متفاوت و شاعرانه است، با زبانی آرکائیک و البته جهانی. مهم نیست کجای جهان این نمایش اجرا می‌شود، همه مردمان از تماشایش لذت می‌برند. ممکن است روزی کارگردانی ژاپنی این نمایش را اجرا کند یا کارگردانی از جغرافیایی دیگر. این نمایش‌نامه مفاهیمی جهانی را مطرح می‌کند. علت اینکه من در ۴۵سالگی خواستم دوباره این نمایش را اجرا کنم این بود که احساس کردم نه‌فقط جامعه خودم، که جامعه جهانی هم نیاز به بازتعریف مفهوم «عشق» دارد. درگیری من امروز با مفهوم «عشق» به‌مراتب بیش از گذشته است. وقتی سنم بالاتر رفت و احساس کردم به خط پایان نزدیک می‌شوم و دیدم من هم دارم مسیری را طی می‌کنم که استادانم طی کردند و در پی نوعی جاودانگی هستم، پس عشق برایم مهم‌تر از قبل شد، چون جادوی نجات‌بخش انسان است. وقتی دیدم جاودانگی من در عشقی است که به جوان‌ترها و جهان می‌دهم، پس اهمیت عشق و البته نمایش‌نامه «افسون معبد سوخته» که از عشق حرف می‌زند، برایم پررنگ‌تر از قبل شد. هفته قبل که اجرا را می‌دیدم، ناگهان متوجه شدم در اجرای سال ۷۹ هندسه‌ای مثلثی داشتم و امسال هندسه نمایشم مربع است که در روان‌شناسی به معنای مقاومت و استقامت است. پس چقدر معنا و مفهوم عشق برایم در این سال‌ها دستخوش تغییر شده. من به‌شدت تعبیر «بازتولید» را درباره این اجرا رد می‌کنم کمااینکه درباره اجرای مجدد «شکلک» هم این کلمه را رد می‌کردم. کدام نمایش‌نامه‌نویسی را سراغ دارید که متنی نوشته باشد و آن متن منتشر شده باشد و من پیشنهاد اجرای دوباره دهم و بگویم باید متن را عوض کنیم و او بنشیند و دوباره متن را بنویسد و بک‌گراند آن را ۱۰ سال جلوتر بیاورد؟ اما نغمه ثمینی متواضعانه در «شکلک» چنین کاری کرد. پس بازتولید چه معنی دارد وقتی من ۱۵ سال جلوتر آمده‌ام، نغمه ثمینی هم همین‌طور، پانتهآ بهرام هم همین‌طور و حالا بناست ما دوباره با یک متن روبه‌رو باشیم، وقتی خودمان دیگر آدم‌های قبل نیستیم، پس اجرایمان هم «بازتولید» اجرای قبل نیست. نکته دیگر این است که برخورد من با این نمایش‌نامه امسال خیلی عمیق‌تر بود. حالا مثل شناگری که دیگر خیلی خوب شنا بلد است وارد یک اقیانوس شده‌ام. این نمایش‌نامه، نمایش‌نامه‌ای نیست که بخواهد ساختارش را به رخ بکشد. یک اثر انسانی با زبانی شاعرانه است. نگرانی من پیش از اجرای امسال این بود که آیا مخاطب امروز با اثری که تا این حد تئاتریکال است و مثل نمایش‌نامه‌های رئالیستی رایج امروز نیست، ارتباط می‌گیرد؟ مدت‌ها بود جای چنین اجراهایی خالی بود و خوشحالم سعی کردیم پیشنهادی دیگر را به مخاطب ارائه کنیم و خوشبختانه مخاطب نیز استقبال کرد.

**◣ خانم ثمینی، مواجهه شما پس از ۱۷ سال با نمایش‌نامه‌ای که نوشته‌اید، چطور بود؟**

**ثمینی:** برایم تجربه‌ای به‌غایت متفاوت بود. من در روزهای تمرین سفر بودم و تمرینات را ندیدم و اولین مواجهه‌ام بعد از ۱۷ سال، در نخستین شب اجرا بود. من اصلا عادت ندارم متن‌هایی که نوشته‌ام را بخوانم. بنابراین گاهی خوانندگان نمایش‌نامه‌هایم بیش از من راجع به آنها می‌دانند! مثلا پیش آمده که سؤالی درباره یک شخصیت می‌کنند و من اصلا یادم نیست آن شخصیت که بوده و چه کرده. بعد خیلی ناجور می‌شود چون از می‌پرسند مطمئنید خودتان متن را نوشته‌اید؟! و من می‌گویم خب، بعد از سال‌ها یادم نیست چرا برای یک شخصیت فلان اتفاق افتاد چون بعد از آن بارها شخصیت‌هایی آمده‌اند و رفته‌اند. پس مواجهه‌ام واقعا پس از ۱۷ سال برای اولین‌بار بود و باید اعتراف کنم خیلی شوکه‌ام کرد. این‌بار لایه‌هایی در متن پیدا کردم که مطلقا وقتی مشغول نوشتن بودم از آن آگاه نبودم. بخشی هم پیشگویی از آینده خودم و دوستانم بود. حتی حین تماشای اجرا جاهایی با خودم فکر کردم چرا من باید آن زمان چنین متنی می‌نوشتم؟ هیچ‌کدام از اتفاقات نمایش‌نامه، دغدغه آن روزم نبوده و انگار چیزی آن زمان بِس ذهن من بوده و باید نوشته می‌شده تا امروز پیدایش کنم! تجربه بسیار عجیبی بود، نفسم بند آمد و ذهنم پر از سؤال بود.

**مرادی:** به‌جرئت می‌توانم بگویم جادویی که در «افسون معبد سوخته» هست، در دو متن دیگری که من از خانم ثمینی روی صحنه بردم نیز هست: یکی «رازها و دروغ‌ها» و «خواب در فنجان خالی». روزی دوباره این دو را روی صحنه می‌برم. یکی دیگر از نمایش‌نامه‌هایی که بسیار دوستش دارم و نمی‌دانم اگر بخواهیم دوباره آن را اجرا کنیم چه باید کنیم، نمایش‌نامه «خانه» است.

**◣ تفاوت این اجرا با اجرای ۱۷ سال پیش چیست؟**

**مرادی:** مهم‌ترین تفاوت به نظرم، در شاعرانگی این اجراست که به نگاه من برمی‌گردد. آن زمان من مقهور تکنیک‌های نمایش ژاپنی بودم اما این‌بار ناگهان حین تمرین‌ها متوجه شدم جوان نیلوفری‌ام در صحنه سوم نیاز به آب دارد و آب را اضافه کردیم. سایه‌ها یکی از بزرگ‌ترین نکاتی بود که در این اجرا پررنگ شد. خوشحالم بهترین‌های امروز تئاتر مثل سارا اسکندری، ندا نصر، پیام فروتن، آیدین الفت و... در کنار من و بازیگرانم هستند. آن اجرا، اجرائی تکنیکی بود که با آن می‌خواستیم شیوه‌های نمایش ژاپنی را کشف کنیم اما در این اجرا به دل قصه زده‌ایم و بیشتر درگیر مفاهیمی هستیم که دغدغه نمایش‌نامه است.

**◣ آثاری با درون‌مایه عشق در ادبیات نمایشی ایران و جهان کم نداریم، اما آقای مرادی چه چیز «افسون معبد سوخته» را در پرداختن به این مفهوم برای شما در مقام کارگردان، متمایز از دیگر آثار می‌کند؟**

**مرادی:** اکثر آثاری که با دغدغه عشق دیده‌ام و خوانده‌ام، به نظرم، یک ریاکاری پست‌مدرن دارند که همیشه می‌خواهند در یک موقعیت، شخصیتی را مقصر جلوه دهند. در این نمایش‌نامه ریاکاری‌ای وجود ندارد و هر کدام از شخصیت‌ها در جایگاه خود حق دارند، چون انسانند. عدالتی که در این نمایش‌نامه هست، برای من جذابیت دارد. ریاکارنبودن متن و اینکه حقیقت را عریان می‌کند، آن را برایم از دیگر آثار متمایز و مرا فریفته و افسون می‌کند و به من می‌آموزد: «ریاکاربودن جز نابودی نمی‌آورد، هرچند اگر به‌حق باشی».

**ثمینی:** دو، سه نکته را هم من بگویم. ۱۷ سال پیش که «افسون معبد سوخته» نوشته شد و روی صحنه رفت، موجی در تئاتر ایران راه افتاد که موجی ضدداستان بود. یادم هست تا دوره‌ای ما خجالت می‌کشیدیم تئاتری کار می‌کنیم که قصه دارد. چون همه به ما می‌گفتند دمده! من همیشه فکرم این بود نمی‌توان داستان را از تئاتر برای همیشه حذف کرد. خوشحالم امروز این تفکر از تئاتر ایران بیرون رفته و خوشحالم من و آقای مرادی در آن دوره همکاری‌مان هر دو به این اعتقاد داشتیم داستان، در تئاتر جذاب است و درنهایت زنده‌باد تئاتر داستان‌گو. (با خنده)

**مرادی:** من هم در پایان می‌خواهم سؤالی را که خیلی از تماشاگرانمان داشتند، از خانم ثمینی بپرسم. آیا شما حین نوشتن متن فقط‌وفقط به فرهنگ ژاپن توجه کردید؟

**ثمینی:** فکر من این بود این نمایش‌نامه کلاژی از فرهنگ‌های متفاوت شرق دور باشد. مثلا فرهنگ بین و یانگ کره‌ای، با ای چینگ چینی و سنن ژاپنی و آیین شمن آمیخته شود. نمایش‌نامه درباره ژاپن نیست. درباره همه‌جاست. تجربه‌ای مشابه در «مرگ و شاعر» ناکام ماند. یعنی نوشتن نمایش‌نامه‌ای بیرون از کادر یک فرهنگ خاص. وقتی خیلی به این موضوع آگاه باشی، نمی‌شود. اما من در افسون، افسون‌زده فضای دوردست نمایش‌نامه بودم.

روی صحنه آبی

### نگاهی به «فصل بهار نارنج»

## گلاب‌گیری دل می‌خواهد نه چشم!

جواد رنجبر

«فصل بهار نارنج» نوشته آقای محمود ناظری، به کارگردانی آقای رضا عربی، نمایشی از گروه تئاتر باران است. نمایش داستان همیشگی عاشقی است. دختروپسر جوانی وقت بردن نذری عاشق هم شده‌اند. مثل بیشتر داستان‌های مشابه خانواده‌هایی معمولی دارند و ناگهان سروکله خواستگاری پول‌دار و دور از دنیای عاشقی و دانایی پیدا می‌شود. از اینجاست که کشمکش دختر عاشق‌پیشه و پدرومادر مستأصل و به طور طبیعی پسر عاشق‌پیشه که به سربازی رفته، آغاز می‌شود. نمایش در دقیقه پایانی نمایش اثری کوبنده بر تماشاگر می‌گذارد. اثر کوبنده نمایش عقل و احساس تماشاگر را با هم تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و ناگهان تمام قضاوت او را به چالش می‌کشد. ازاین‌رو نمایش «فصل بهار نارنج» اثری تأثیرگذار است. اما این تأثیر از کجا می‌آید؟ در دقیقه پایانی در لحظه‌ای که بازیگران چشم‌بندهایشان را برداشتند و معلوم شد همه نمایش را بازیگرانی نابینا اجرا کرده‌اند، نمایش تأثیر خود را گذاشت؛ فراتر از داستان و درام و تکنیک‌های اجرا. اگر در وقت اجرای نمایش آن را معمولی یا ضعیف می‌پنداشتیم، با دانستن ضعف جسمی بازیگران نمایش از حد متوسط فراتر رفت و به یک اثر هنری درخورتوجه تبدیل شد. نابینایی ضعف جسمی بزرگی است اما نه از انسانیت می‌کاهد و نه از احساس و آموزندگی و دانش‌پذیری انسان. به‌همین‌دلیل است شاید، که در نمایش گلی به حمید، که شغلش گلاب‌گیری است، می‌گوید: گلاب‌گیری دل می‌خواهد نه چشم! اما اجرای یک نمایش با چشم‌های بسته کاری بزرگ است و تأثیر ویژه‌ای بر تماشاگر می‌گذارد. تئاتر هنری است که با استفاده از همه حواس متجلی می‌شود و فقدان یکی از آنها درواقع فراتررفتن از محدودیتی بزرگ است. تئاتر هنر ارتباط انسانی است و وقتی یک گروه نابینا در برابر تماشاگرانی بینا قرار می‌گیرند و نمایشی را اجرا می‌کنند، ارتباط انسانی به واسطه ضعف جسمی که یک طرف این ارتباط دارد، عمیق‌تر می‌شود و ابعاد بیشتری از خود آن نمایش می‌یابد. یکی از ساده‌ترین تأثیرهای آن دانستن چندین‌باره این اصل است که انسان محدود نیست؛ حتی محدود به ساختار جسمی خود یا معلولیت خود.

شاید از این پس در خیابان‌های شهر وقت دیدن یک نابینا به جای ترحم به او به‌عنوان یک معلول احترام یک هنرمند را نثارش کنیم؛ شاید او هم هنرمندی باشد. این احترام هم به هنر است و هم به طور ویژه به هنر معلولان. هنر معلولان مزایای بسیاری دارد؛ از جمله بهبود شاخص‌های زندگی خود معلولان. علاوه بر آن، در انتقال مفاهیم انسانی مانند شکست و پیروزی و تحول آنها بسیار موفق عمل می‌کند. در پایان نمایش درددل‌هایی شنیدم درباره هنر معلولان و توجه‌نکردن به آن. ای کاش به هنر معلولان به‌عنوان بخشی مهم و تأثیرگذار از هنر، به‌ویژه در تئاتر، توجه شود. این نوع هنر ابعاد فنی درخورتوجه و نوآورانه ندارد و بسیار بیشتر از نمایش‌های عادی زحمت و پول می‌برد. کارگردان نمایش در همان درددل پایانی گفت برای این نمایش ۵۰دقیقه‌ای ۲۰ ماه با بازیگرانش تمرین کرده است. این همه زحمت و ممارست در کار درواقع ستودنی و نیازمند حمایت جدی همه سازمان‌ها و مراکز مرتبط است و نتیجه‌ای که حاصل خواهد شد، بسیار ارزشمند و درخور توجه است.

از قاره آفریقا

### پرفورمنس ایرانی «هیپولیت» در فستیوال بین‌المللی طنجه

## ایجاد گفتمان بین هنرمندان ایران و جهان

**شرق:** فستیوال هنرهای اجرائی طنجه هرساله در ماه‌های می و جولای در کشور مراکش برگزار می‌شود. این فستیوال از مهم‌ترین فستیوال‌های هنرهای اجرائی در دنیاست که به دو بخش مختلف تقسیم می‌شود: بخش تئوری و بخش اجرائی که در یک راستا قرار دارند. این فستیوال امسال در تاریخ بیست‌وپنجم شهریور، پانزدهم سپتامبر، به مدت چهار روز در شهر طنجه - تتوان برگزار شد. فستیوال Le Festival de Tanger des Arts de la scène از سوی مرکز بین‌المللی مطالعات فرهنگی هنرهای اجرائی مراکش -The International Center for Perfor mance Studies و با همکاری مرکز مطالعات پرفورمنس و فرهنگ دانشگاه برلین -International Research Center, Interweav ing Performance Culture, Freie Universitat Berlin با تمرکز بر مطالعه روی اجراهای بینافرهنگی و بینارشته‌ای در جهان فعالیت می‌کند. اهمیت آن در این است که هرساله از میان مقاله‌ها، کتاب‌ها و اجراهای گروه‌های متعدد در جهان، تئوریسین‌ها و هنرمندان مختلفی را که موفق به رسیدن به متدهای نوین در هنر اجرا و بحث بینافرهنگی شده‌اند انتخاب و برای سخنرانی، ارائه مقاله و اجرا به این فستیوال دعوت می‌کنند. داوران این فستیوال از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین هنرمندان و دانشمندان در زمینه هنرهای اجرائی هستند و به تبع این اجراها نشست‌هایی صورت می‌گیرد تا متدهای نوین اجرائی از میان این اجراها به بحث گذاشته و به‌عنوان تئوری جدید به جامعه هنری آینده معرفی شوند و این افتخار بزرگی است برای گروه ایرانی (گروه هنری گوسان) که در حوزه پرفورمنس فعالیت می‌کند. این فستیوال در سال ۲۰۱۶ به استاد برجسته هنرهای اجرائی پرفسور ماروین کارلسون، مؤلف کتاب «تئوری‌های هنرهای اجرائی» که از سال ۱۹۹۳ میلادی شاخص‌ترین کتاب در حوزه تئوری هنرهای اجرائی بوده است، تقدیم شد. فستیوال روز بیست‌وپنجم شهریور ۹۵ با حضور پرفسور کارلسون از دانشگاه نیویورک کار خود را آغاز کرد. استادان و هنرمندان برجسته هنرهای اجرائی از سرتاسر جهان مانند دکتر کریستل وایلا، پرفسور اریکا فیشر از مرکز مطالعات برلین، پرفسور استفان باربر از دانشگاه کینگستون، دکتر شمال امین از لالیش تیاتر وین و... به ریاست دکتر خالد امین از مرکز مطالعات هنرهای اجرائی در مراکش در این فستیوال حضور داشتند.در فاصله بین سخنرانی‌ها، اجراهایی محدود و منتخب از سراسر دنیا نیز به اجرا در آمدند. امسال به دعوت دکتر خالد امین و مرکز مطالعات هنرهای اجرائی مراکش برای نخستین‌بار گروهی ایرانی به این فستیوال راه پیدا کرد. گروهی که در پنج سال گذشته به‌دور از هر حاشیه‌ای به ارائه کار هنری خود و معرفی بخشی

از هنر مستقل ایران در سراسر دنیا مشغول بوده است. گروه هنری گوسان دربرگیرنده سه هنرمند شناخته‌شده با تخصص‌های متفاوت در زمینه‌های مختلف هنری است: رامین اعتمادی بزرگ (مجسمه‌ساز، نقاش، پرفورمر و ویدئوآرتیست)، اِشا صدر اِشکوری (نویسنده، پرفورمر، ویدئوآرتیست، دکترای تئاتر، سینما و رسانه از دانشگاه هنر و فلسفه چالرز) و جواد نمکی (بازیگر و کارگردان - دانشجوی دکترای تئاتر، سینما و رسانه از دانشگاه وین) است. هیپولیتِ گوسان، نماینده‌ای از ایران است که از یک سو به هیپولیت اروپید نظر می‌افکند و از سوی دیگر به سیاوش شاهنامه؛ در حقیقت هیپولیت اثری تطبیقی است که پیش از این در سال ۹۱ به دعوت شهرک بین‌المللی هنرمندان پاریس Cite Internationale des Arts و دانشگاه پاریس هشت در فرانسه اجراهایش را آغاز کرده است و تاکنون اجراهای متفاوتی را در کشورهای مختلفی مانند آمریکا، آلمان و... در کارنامه خود دارد. هیپولیت III برای دومین سال پیاپی به این فستیوال راه پیدا کرد درحالی‌که در سال ۲۰۱۵ به دلیل مشکلات ویزا و همچنین هم‌زمانی با اجرا و سخنرانی در مؤسسه بین‌المللی تئاتر آلمان ITI Germany در برلین نتوانست در فستیوال حضور پیدا کند. در سال جاری «هیپولیت» به سفارش دکتر کریستل وایلا، رئیس، مرکز مطالعات هنرهای اجرائی بینافرهنگی برلین و با همت و پشتیبانی مالی و همه‌جانبه دبیر فستیوال دکتر خالد امین و همچنین رئیس مرکز مطالعات هنرهای اجرائی بینافرهنگی مراکش دوباره برای اجرای اختتامیه دعوت شد. گروه هنری گوسان، این‌بار با همراهی مجید آقاکریمی، بازیگر باسابقه تئاتر و صداپیشه شناخته‌شده، در نبود جواد نمکی - باز هم به خاطر مشکلات بینافرهنگی- هیپولیت را برای مخاطبان بین‌المللی و مدعوین فستیوال و مخاطبان مراکشی به اجرا برد. هیپولیت نام یکی از نمایش‌نامه‌های تأثیرگذار اروپید، تراژدی‌ای یونانی است. سرگذشتی که شباهتی انکارناشدنی با سیاوش در شاهنامه فردوسی دارد. هیپولیتِ گروه هنری گوسان نه تراژدی یونانی است و نه قصه سیاوش را روایت می‌کند، بلکه اجرائی است نو و ترکیبی از پرفورمنس‌آرت، ویدئوآرت، هنر چیدمان، آواز فولکلور ایرانی و...؛ در حقیقت ترکیبی است از انواع هنرها که در قالب ۱۳ اپیزود، ۱۳ مفهوم امروزی را به چالش می‌کشد. این اجرا، اجرائی کاملا مشارکتی است که مخاطب را به بازی دعوت می‌کند و به او اجازه می‌دهد قسمتی از این اجرا باشد. گروه هنری گوسان نماینده خودش و همه گروه‌های اجرائی است که با استعداد و هنرشان بدون کمترین حمایت دولتی تلاش می‌کنند هویت هنر مستقل ایران را حفظ کنند، نماینده هنرمندانی که اجرا را برای نزدیکی فرهنگ‌ها و ایجاد گفتمان بین هنرمندان دنبال می‌کنند.