نقدی بر نمایش «هملت ۲۰۱۷»

از استعاره تا انضمام

محسن خیمه‌دوز

یک نمایش معتبر، از منظر فنی- تکنیکال و مطلوب از منظـر مخاطب، ترکیبی گاه پیچیده از «ایده»، «متن» و «اجرا»ســت و اگر معنا یا مفهومی به‌درستی در یک اثر نمایشــی منتقل نشود، یا گیرایی از منظر مخاطب و مصرف‌کننده نهایی ایجاد نکند، باید «آسیب» و «نقد» را در یکی از همین سه عامل، یا ترکیبی از آنها جست.

اجــرای نمایش «هملــت ۲۰۱۷» با نویســندگی و کارگردانــی کیومرث مــرادی، در تئاتر شــهرزاد، با یک ایده خوب و قابل بحــث در عرصه نمایش صحنه‌ای شکل گرفته است. ایده به‌روزکردن ماجرای هملت، اما نه‌فقــط از منظر یک دراماتورژی متعارف و برای انجام چند تغییرات صحنه‌ای، بلکه برای به‌روزکردن معنای اســتعاری آن و برداشتن مرزهای زمانی و تاریخی بین: هملت و ماجراهایش و تهران و ماجراهایش.

ایــن ایده آن‌قدر جذاب هســت که هــر کارگردانی را وسوســه کند به ســهم خــودش روایتــی را از این درهم‌تنیدگــی تاریخی به صحنه ببرد. حتی می‌توان با همین ایده، چندین ورژن نمایشــی را نیز نوشــت و به صحنه برد بی‌آنکه به ایده اصلی نمایشــی، لطمه‌ای وارد شود.

نمایــش «هملــت ۲۰۱۷»، یک تــلاش جدی برای ایــن هم‌زمانی و تبدیــل هم‌زمان تهــران و هملت به دو اســتعاره اســت؛ دو اســتعاره‌ای که در دل هر یک می‌توان ردپایی از مســائل مشترک انسانی و تاریخی را یافــت؛ هرچند از دو زمان و مکان متفاوت و مختلف و ظاهرا از هم دور و بعید.

«هملــت ۲۰۱۷» از منظــر دیگری از آن ســه‌گانه فوق‌الذکر، باز هم تلاشــی جدی و انرژیک به حســاب می‌آیــد. آن منظــر، وجه اجرائی و حضــور صحنه‌ای ۱۲بازیگر جوان و نسبتا تازه‌کار است که چنین حضوری ســنگین را در صحنه و در کنار هــم تجربه می‌کنند و قطعا بــرای هر یک از بازیگران، حضور در این نمایش، جدا از اضطراب پیش از اجرا، حاوی نکات ارزشمندی در بازیگری و کار صحنه‌ای نیز خواهد بود.

نمایــش «هملت تهــران» از منظر اجرا، نمایشــی پراَکــت، پروســواس و پرحرکــت اســت کــه گاه بــا حرکت‌های ابداعی از نظر بدنی، صداسازی و میزانسن صحنه‌ای همراه اســت و همین دشــواری کار را برای بازیگران کم‌تجربه و کارگردانی پرتجربه، بیشتر می‌کند. از این منظر هم، نمایش «هملت تهران»، نمایشی قابل اعتنا و درخور توجه است.

نقد «هملت ۲۰۱۷»

ایراد نمایش اما از جایی آغاز می‌شود که قرار است یک «متن» بین یک «ایده» خوب و یک «اجرای سنگین صحنه‌ای» را به هم پیوند بزند؛ به‌ویژه اگر قرار باشــد در نمایش از دو مفهوم کاملا آشــنا و تاریخی استفاده شود؛ یکی «هملت» و دیگری «تهران».

همیــن عامل باعــث افزایش انتظــارات مخاطب، پیــش از دیــدن نمایش می‌شــود که بر ســنگینی بار اضطــراب عوامــل و بازیگران از یک‌ســو و ســنگینی مســئولیت نویســنده و کارگردان از دیگر سو، به‌شدت می‌افزاید. این افزایــش انتظارات، هم می‌تواند به نفع نمایش باشد، هم علیه آن.

به نفع نمایش است چون دقت و نگاه مخاطب را بیشتر می‌کند و رغبتش را برای دیدن نمایش افزون‌تر.

علیه آن اســت زیرا اگــر در متن به‌درســتی طرح مطلب و طرح مســئله نشده باشد، ایده در حالت کلی خودش باقی می‌ماند و انرژی مصرف‌شــده بر صحنه نیز قادر به نمایش آن ایده بر صحنه نیست و آن‌چنان که در انتظارات مخاطبان آمده اســت، ظهور عینی بر صحنه پیدا نمی‌کند.

این همان اتفاقی اســت که بــرای «هملت ۲۰۱۷» افتاده اســت. بــه همین انــدازه که ایــده آن خوب و اجرایش انرژیک است، اما متن قوی، رسا و با دقت‌های ساختاری متناسب با ایده و اجرا نیست و همین آسیب، به نوبه خــود نمایش را دچار اُفت ریتم و خلأ معنایی و محتوایی می‌کند و همین خلأ و اُفت ریتم، برای آنکه جبران شــود، فشارش را بر بازیگران وارد می‌کند. فشار بر بازیگران هم منجر به اُوراَکت‌های بازیگری می‌شود زیرا اگر چنین نشــود، اُفت ریتم نمایش بیشتر می‌شود و این چرخه معیوب تا به آخر نمایش ادامه می‌یابد.

اما دلیل این نقد

هر ایــده اســتعاری در صحنه، چنانچــه بخواهد «مســئله‌محور» باشــد تــا بتواند بــه نیــاز دراماتیک نمایــش در حد انتظاراتی که در ذهن مخاطب آفریده، پاســخ دهد، باید قبل از هر چیــز تکلیف خودش را با «انضمامی‌شدن» استعاره‌های معنایی و مفهومی متن روشن کند. به‌ویژه اگر ایده نمایشی مربوط به پیوندهای تاریخی دو اتفاق باشــد؛ اتفاقی در زمان هملت (البته طبق زمــان نمایش‌نامه اصلی) و اتفاقی به نام تهران (آن‌چنــان کــه در تاریخ تجربه کردیــم). متن نمایش «هملت تهــران» فاقد وجــه انضمامی بــرای هر دو استعاره اســت. به عبارت دیگر هر دو مفهوم هملت و تهــران، از ابتدا تــا انتها در حالت اســتعاره‌ای خود مانده و از این حالت خارج نمی‌شوند. هرچند بازیگران به نحــوی روایت‌هایی از زندگــی تجربی خود را بازی می‌کنند حتــی از اتفاقات به‌ظاهــر انضمامی هم نام می‌برند، اما هیچ‌کدام کمکی به انضمامی‌شدن این دو استعاره نمی‌کنند.

(بــرای مثــال، محمدرضا اصلانی، مســتندی دارد به نام «تهــران، هنر مفهومی» که از منظر شــعرهای سپانلو به تهران نگاهی مستند دارد. تهران و روایتگری ســپانلو از تهران، اســتعاری اســت، چون روایتش از تهران شــاعرانه اســت، اما این شــاعرانگی با نوعی از فیلم‌بــرداری و طراحی صحنه‌هــا از جانب اصلانی، حالــت انضمامــی به خــود گرفتــه اســت، بی‌آنکه «شاعرانگی روایت از تهران» و «استعاری‌بودن مفهوم تهران»، هیچ‌کدام آســیب ببیند و یکــی فدای حضور دیگری شود).

همیــن آســیب (انضمانی‌نبــودن اســتعاره‌های «هملت ۲۰۱۷») و همین نقد («مسئله‌محور»نشــدن متن نمایش، تحت‌تأثیر همان آســیب) باعث می‌شود که نه‌تنها ایده خوب نمایش به مخاطب منتقل نشود، بلکــه باعث شــکل‌گرفتن خوانش‌هــای نامعتبری از نمایش هم شــود؛ خوانش‌هایی کــه گاه برخلاف ایده اصلــی نمایش‌اند. مثلا به جــای آنکه درد جوان‌های درون نمایش و نسل دردکشــیده‌ای که نمایش، راوی زیســت آنهاســت، درک و فهمیــده شــود، برعکس، نمایش را به هجویه‌ای علیه نســل جوان و حتی علیه طبقه متوســط تبدیــل می‌کند و به‌ویــژه علیه بخش فرهنگــی و فرهیختــه طبقه متوســط که متأســفانه فیلم‌های سفارشی جشنواره فیلم فجر هم چندسالی است مشــغول انجام همین مأموریت‌اند؛ (مثل فاسد نشــان‌دادن زن‌هــا، مردهــا و جوانان طبقه متوســط فرهنگی، از فســاد اعتیاد و رفتارهــای لمپنی گرفته تا بی‌معنایی، ناامیدی، ســرخوردگی و نهایتا هم رفتن به سمت خودویرانگری و خودکشی).

نکته مهم روش‌شــناختی که باید حتما آن را مورد توجه قرار داد این اســت نباید گمــان کنیم چون نیت مــا چیزی بوده کــه خودمان در نظر داشــته‌ایم، پس ضرورتا همان معنا هم از ســوی مخاطبان برداشــت می‌شــود، یا اینکه مخاطبان حق ندارند برداشــتی غیر از آنچه نیت ســازنده اســت، از نمایش برداشت کنند زیرا هر اثری (ادبی، تجســمی، موســیقایی و...) پس از آنکه انتشــار یافت، دیگر حیاتش از خواست و نیت ســازنده تبعیت نمی‌کند زیرا خودش حیات مســتقلی دارد که مســتقل از پدیدآورنده‌اش، باعث شکل‌گیری انواع خوانش‌ها می‌شــود. وقتی ایــن وضعیت درباره یک نمایش با روایت خطی و کاملا رئال صدق می‌کند، واضح اســت که درباره نمایش‌هایی با تم استعاری با شدت بیشتری صدق می‌کند. به‌ویژه اگر آن استعاره‌ها، مشــهور و انتظاربرانگیز هم باشند. در این حالت است که این اســتعاره‌ها به دلیل انضمامی‌نبودن، در فقدان یک متن «مســئله‌محور»، خوانش‌هایی را فراتر از نیت اولیه ســازنده‌اش ایجاد می‌کنند؛ خوانش‌هایی که گاه ضد نیات اولیه اثر اســت، به طوری که ســازندگان اثر باید دنبال اثر بدونــد و خوانش‌های متضاد را تکذیب کنند که این خود نشانگر ضعفی دیگر از ساختار درونی اثر است.

اما این هم حقیقت اســت که یکی از نشانه‌های اثر خوب، ایجاد امکانی بــرای خوانش‌پذیری‌های متعدد از اثر اســت، مثــل دیوان حافــظ و میلیون‌ها خوانش از اثرش در قرن‌های گذشــته، از انــواع فال‌ها گرفته تا انواع پژوهش‌ها و تفاسیر آکادمیک. نکته‌ای که باید در اینجا به آن توجه داشت این است که این خوانش‌های متنوع و گوناگون، در راســتای معنای درون اثر باشد و نه در جهت نفی اثر.

به‌همین‌دلیل اســت که در نمایش «هملت ۲۰۱۷» هم به‌درســتی معلــوم نمی‌شــود آیا هــدف، هَجو نسل‌هایی از طبقه متوسط شهری است، یا نقدی است بر مناســبات ناعقلانــی و نامعتبر بازمانــده از چندین دوره‌ای تاریخی که نســبت به رفع آنها بی‌مســئولیتی شــده است؛ بی‌مسئولیتی هم در ســطح کلان، هم در سطح متوسط و هم در سطوح خُرد.

نقد «هملت ۲۰۱۷»، از همین منظر، با همین دلیل و مبتنی بر همین آسیب اساسی و ساختاری است.

یادداشتی بر نمایش «ماجرای مترانپاژ»

نام همه چهره‌های درد

شاهپور شهبازی

انسان یک‌بار زاده می‌شود اما هزاران بار می‌میرد./ هــزاران بــار می‌میرد، امــا خوابش نمی‌بــرد. /ما نیز هزاران بار مرده‌ایم/ هزاران بار تنها شده‌ایم. /به همین دلیل اســت که کسی ما را نمی‌شناســد./ انسان بسیار بوده است. /در پیکر پدر و مادر و خواهر و برادر، همسر و فرزند و دوســت و غریبه./ هزاران بار مرده است/ به همین دلیل اســت که جوان مانده‌ایم./ انسان هزاران بار ترسیده اســت/ هزاران بار، هیچ‌کس بوده است از ترس./ ما را که به شــکل همه کردند، / مرده بودیم./ به همین دلیل اســت که جوان مانده‌ایم و کسی ما را نمی‌شناسد.

«ماجــرای مترانپــاژ» بــه نویســندگی الکســاندر وامپیلــوف و کارگردانــی محمدحســن معجونی در قالــب یک نمایش کمدی- تراژدی، نقبی کوتاه به این حکایت بی‌حاصلی مکرر می‌زند.

کنش اصلی نمایش، با شــبح وهم‌انگیز «مترانپاژ» آغــاز می‌شــود. رازی در نمایش افکنده می‌شــود که به‌عنوان یکی از اشــکال پلات معمایــی، هم‌زمان دو داســتان را به نمایش درمی‌آورد؛ داســتان نمایشــی که حاضر اســت و اجرا می‌شود و داستان نمایشی که غایب است اما عمارت نامرئی خیال را می‌سازد.

داستانی که حاضر است، در لوکیشن اتاق هتلی در یکی از شهرستان‌های روسیه می‌گذرد؛ اتاقی یک‌تخته. رادیــو. تلفن. دو صندلــی راحتی و یک میــز. همین. سپهری خصوصی که عمومی می‌شود.

لوکیشن داستان نمایشی که غایب است، جغرافیای بی‌مرز درد اســت تا بی‌معنایی داستان نمایشی را که اجــرا می‌شــود، برملا می‌کنــد. ســپهری عمومی که خصوصی می‌شود.

داستان نمایشــی که اجرا می‌شود، شفاف و روشن است. یک تصادف، شخصیت اصلی داستان، کالوشین، (رضــا بهبــودی) را درگیر کشــمکش می‌کند. ســایر شــخصیت‌های نمایش به درون این کشمکش کشیده می‌شــوند. تماشــاگر کنجکاو می‌شــود. معلول‌ها را می‌بیند و می‌خندد.

داســتان هول‌انگیــز و وهم‌آور غایــب اما در ذهن کالوشین و سایر شخصیت‌های نمایش می‌گذرد.

داستان غایب، تعلیق می‌آفریند. علت‌ها را در ذهن کالوشین و سایر شــخصیت‌ها آگراندیسمان می‌کند تا نه‌تنها ذهن تماشــاگر که روانش را بــه قلاب بیندازد. چگونه؟

ساده است. لوکیشن داســتان غایب در ناخودآگاه پیچیده ما می‌گــذرد و نمایش زخمه بر چنگ ترومای جمعــی ما می‌کشــد. داســتان در فاصله میــان این گســست و پیوســت دو جهان موازی روایت می‌شود. هیچ استعلایی در کار نیست، استحاله اما رخ می‌دهد. بدن فرتــوت اخلاق فــرو می‌ریزد تا اســتقرار بنیادین نظم‌ها و ســاختارها عریان شــود. مفهوم‌ها، مصداق می‌یابند و دلالت‌ها، کارکرد. مــرز میان درون و بیرون فرو می‌ریزد. میزانسن ســوبژکتیو جبن، معنای ابژکتیو مســافر، مدیر هتل، پذیرش هتل، همســر، معشــوقه، تلفن، تختخواب، پنجره، ســیگار، میز، صندلی، رادیو و اتاق را وارونه می‌کند.

داستان نمایشی که اجرا می‌شود آدمک‌ها را نقش می‌دهــد به همین دلیل تمام شــخصیت‌های نمایش یک نفر بیش نیستند؛ کالوشین. کالوشین گذشته دارد. انگیزه دارد. عمل می‌کند. اعمال قدرت می‌کند. دستور می‌دهد. فحاشــی می‌کنــد. قهقهه می‌زنــد. تهمت می‌زند. اغــوا می‌کند. جســت‌وخیز می‌کند. به نفس می‌افتد. می‌دود. غش می‌کند. ترساننده است. ترسنده می‌شــود. مسخره می‌کند. مســخره می‌شود. قهرمان است. قربانی می‌شــود. فیلم بازی می‌کند. می‌بخشد. وصیــت می‌کند. اعتــراف می‌کند. امیدوار می‌شــود. مأیوس می‌شــود. داســتان نمایشــی که غایب است امکان دریدن چهره‌ها را از نقاب ایجاد می‌کند. نقاب‌ها فرو می‌ریزد. «هیچکس» قهرمان می‌شود.

داســتان نمایشــی که اجرا می‌شــود، سرخوشــی می‌آورد. می‌خنداند. داســتان نمایشی که غایب است، اما راز بزرگ همه چهره‌های درد را در گوش تماشــاگر زمزمه می‌کند؛ ترس.

درباره نمایش «خواب طولانی انارآباد»

بازی‌های نمایشی زنانه

آلما گشتاسب . کارگردان

آلما گشتاسب دانش‌آموخته کارشناسی طراحی صحنه دانشــگاه هنر و کارشناسی ارشد کارگردانی دانشگاه تهران است. از سال ۸۶ فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کــرده و به‌عنوان طراح صحنه و لباس در ســریال‌هایی مثــل رهایی، کاروان ســنجاب‌ها و تئاترهایی ماننــد «بالاخره این زندگــی مال کیه؟» اثر اشــکان خیل‌نژاد، «مــرغ هپل» بــه کارگردانی «عاتکــه حســینی»، «دره گل زرد» بــه کارگردانی مهــدی حاصل‌پور و ده‌هــا نمایش دیگــر حضور داشــته و در مقام کارگردان چند اثر نمایشی را روی صحنه برده است. او همچنین نمایش‌های رادیویی «بازی» و نمایش رادیویی «آهســته صدایم کن» به نویســندگی باقر ســروش و آثار صحنه‌ای «مکبث» و «گردش زمین» را در ســالن ســمندریان دانشگاه تهران اجرا کرده اســت. نمایش «خــواب طولانی انارآباد» نخستین تجربه حرفه‌ای کارگردانی اوست که پیش از این در جشــنواره سی‌وچهارم فجر اجرا شده بود. این نمایش اکنون در سالن انتظامی خانه هنرمندان، ســاعت ۱۹ روی صحنه است. یادداشت او را دراین‌باره بخوانید.

***

نمایش «خــواب طولانــی انارآباد» براســاس خرده‌نمایــش زنانــه «ننه‌غلامحســینی» اســت. بازی‌هــای نمایشــی زنانــه در اندرونی‌هــا کــه درواقع قلــب تپنــده و پویای جامعه زنــان بوده، اجرا می‌شــده‌اند. ایده نمایش «خــواب... » از دل تمرین‌های کارگاهــی و گپ‌وگفت‌های محمدزمان وفاجویــی و رؤیا پارســا بیرون آمــد. تأکید بر وجه زنانگی و خویشــتن زنانه و شــادی زنانه بود. رؤیا پارســا طرح اولیه را نوشــت و وفاجویــی با دقت اســتادانه‌ای مســیر نمایش را هدایت می‌کرد. در میــان نمایش‌هــای زنانه بــازی ننه‌غلامحســینی کامل‌ترین بازی نمایشی اســت و قابلیت پرداخت نمایشــی و تبدیل بــه نمایش‌نامه بلند را داشــت. رؤیا پارســا می‌نوشت و در جلسات هفتگی با آقای وفاجویی جرح و تعدیل می‌شد. کلیات و چارچوب اثر مشــخص بود. تأکید تیم نمایشــی بر استفاده از عناصر نمایش ایرانی همچون نقالی، نمایش‌های شــادی‌آور زنانه و تعزیه بود. در نهایت تصمیم به دعوت از نویســنده‌ای دیگر گرفته شــد که یک ماه مانــده به اجرا به تیــم اضافه شــدند و در نهایت خواب طولانی انارآباد خلق شد. درواقع توجه تیم نمایشــی به امور زنانه و خویشــتن زنانه و مسئله زنانه و شــادی بود که در زندگی زنان به واســطه جبر رنگ می‌بازد. تمرکــز ویژه بر دغدغه‌های زنان و مفاهیمــی بود که از دیرباز مســئله زنان دیروز و امروز بود. رسالت نمایش و تئاتر آگاهی‌دادن است و قطعــا قابلیت انتقال مفاهیم ارزشــی و اخلاقی را داراست. بسیاری از مســائل را می‌توان در قالب آموزه‌های تئاتری انتقال داد. به طرز خوش‌بینانه‌ای می‌توان از طریق نمایش الگوســازی کرد و نگرش قاطبه افراد را تغییر داد. نمایش ما دغدغه زنانی را مطرح می‌کند که زمان‌مند نیست و برای زن دیروز و امروز مسئله است و قطعا در نگاه و نگرش افراد به این مسائل زنانه می‌تواند مؤثر واقع شود.

صنم، شــیرین، ننه‌غلامحســین به زعم من هر سه یکی هستند. هر ســه روی دیگر یکدیگرند که از آرزوهای دورودراز خود دور مانده‌اند و ســخت محصــور دایره بســته تقدیــر خویش‌اند. شــیرین معصوم پرشروشــور و دلباخته بــا یادگاری که ماه بر صــورت مانند قرص ماهش نهــاده، دل در گرو عشــقی ناکام نهــاده و در پی‌اش راهــی انارآباد می‌شــود. غلامحســین گیج‌وگــول و تات‌ومــات، عاشــق دختری ســیاه‌پوش شــده که مــادر عیب ظاهری‌اش را برنمی‌تابد. ننه‌غلامحســین مادری عاشــق تنها دارایــی خــود، مادرانگــی که وجه مادرانگی‌اش خودخواهــی او را دوچندان کرده و در پی یافتن صنمی برای دردانه‌اش اســت؛ صنمِ آفتاب‌ومهتاب‌ندیــده. سرســپرده بــه دایره‌ای کَه دیگران به رویش بسته‌اند.

روزنه آبی

درباره همسرچینی

این فرومایگی

محمد آقازاده

بازیگــران نمایــش «عــروس چینی»، نوشــته رحمت امینی و کار مرجان قمری، در یــک گپ‌وگفت، حاشــیه در میانه ماجرای اصلی‌ای کلیــد درک کلیــت نمایــش را در اختیار مخاطب قــرار می‌دهند. در این شــوخی حاشیه، منتقد به هجو گرفته می‌شود و حضورش به‌نوعی بی‌معنا محســوب می‌شــود. با این هجو مخالفتی نــدارم، چراکه باور دارم در عصــر غیاب نقــد که ذات و گوهر آگاهی و عقل فعال اســت به‌ســر می‌بریــم و تمامیت نمایش را بــر بنای ویرانی عقــل، حرکات و گفته‌های شــخصیت‌هایش شکل می‌دهــد، آنهــا اراده معطــوف به میــل و لــذت مخوف را به تماشــا می‌گذارند. خیانت به همسر و عدم وفاداری به او دســت‌مایه اثر است، اما این فرومایگی و انحلال انســان در اندام لذت‌طلبش چطور شــکل می‌گیــرد. میــل به دلیــل خصلت کاهنــده‌اش همــذات مرگ اســت و بــا مصــرف خود مبــدل به هیچ می‌شــود. حکمت لــذت، حکمت تمنای جامعه است که زندگی‌کردن در کنار آن دیگری و کنش معطوف بــه هدف جمعــی را از کــف داده اســت و همه‌چیز در ذره‌شــدگی از دســت می‌رود. مفیســتوفلس در نمایــش گوته خطاب به فاوســت می‌گویــد: «فقط عقــل و علم، این بالاتریــن قابلیت‌هــای بشــری را کوچــک شــمار و آنگاه اســت که تــو را به دام انداخته‌ام». فاوســت به‌دنبال دانش فی‌نفسه است و به توســعه رو می‌آورد که تخریب‌گر و ویران‌کننده است، اما در این نمایش لذت فی‌نفســه از انســان یک ابژه

جنســی می‌ســازد که تــوان تبدیل به یک ســوبژکتیویته فعال را که از آدمی یک فاعلیت مختار می‌ســازد ندارد و در این آنجا مفیســتوفلس پیروزی‌اش را در آغــوش می‌گیرد. خیانــت، خصلت جامعــه بت‌واره اســت که در آن آدمی از خود تهی می‌شــود و حتی وفــاداری به خود را از دســت می‌دهــد، چراکه میل رهاشــده‌اش یک مبادلــه با خود و آن دیگــری اســت و نمی‌تواند راه به ارضای ذهنی بدهــد، چراکه در گام اول، ذهنیــت را مچاله و به دور می‌انــدازد و تن بــدون ذهن مبدل به هیچ می‌شــود، چراکــه ذهن از جامعــه خــون و جــان می‌گیــرد. درحالی‌کــه اندام‌وارگــی یعنــی درهم‌گره‌خوردگی تن و ذهن، میدان کشــف جهــان و یافتن معناســت. نمایــش راه بــه عمق نمی‌کشــد، چراکه عمقی وجود ندارد. شــنیدم این نمایش سال‌ها قبل قلمی شده است. یک نوع پیش‌آگاهی از ابتذال و انحطاط است که امروز به تمامی به نتیجه غایی‌اش رســیده. نمایش شورشی علیه این ابتذال نیست. یک عکس‌بــرداری فوری از واقعیت که خود را بی‌پرده به فروش می‌گذارد. ماده خامی کــه می‌تواند به‌عنوان داده تجربی درک مــا را از انحطاط فربه کند. نمایش مضحکه‌ای است که از تماشاگر خوب خنده می‌گیرد، آن‌هم بــا بازیگران پرانــرژی. درک پس‌زمینه این فضا کار منتقد اســت که ایــن روزها یا نیســت یا کســی جــدی‌اش نمی‌گیرد و خــود تئاتر بــا این غیــاب لاجرم و خواســته و ناخواسته در سراشیبی کالایی‌شدن می‌لغزد و انحطاط را به تمامی در آغوش می‌گیــرد. دیدن این نمایش مــن را ترغیب کرد دربــاره خیانت به‌طــور مجــزا و میل ســرکش به لذت جنســی را قلمی کنم که ذات انحطــاط را بیرونــی و کالازدگی را مبدل به قهرمان عصر ما می‌کند.

تماشاخانه

در نقد «بنگاه تئاترال» به کارگردانی هادی مرزبان

روحوضی خیلی مدرن

ستاره جاوید

اجرای مــدرن و متفاوتی که «هــادی مرزبان»، کارگــردان تئاتر، از نمایش ســنتی و روحوضی «بنگاه تئاترال» به نویســندگی «علی نصیریــان» روی صحنه ســنگلج برده، هم به‌غایت تازه اســت، هم به‌غایت کمیک و بامزه. آنچه بعد از ۴۳ ســال از اجرای نخستین این نمایش، در ســال ۹۶ روی صحنه می‌بینیم، یک خوانش به روز شده و منطبق با شــرایط امروز ایران و مصائب آن در دو پرده است. پرده اول اجرایی متفاوت و نو از ایــران قدیم به روایت روحوضی ایرانی، پــرده دوم اجرایی مدرن‌تر از ایران امروز به روایت پهلوان کچلی که از ایران قدیم آمده و رَپرهای (rapper) جوان ایرانی را نگاه می‌کند.

با اینکه ایده و بســتر نمایش، از متنی ســنتی و هنری قدیمی که دیگر مد نیســت، Old Fashion، وام گرفته شــده؛ اما به‌واقع هادی مرزبان از این بستر قدیمی و دِمُده برای بیانی مدرن و اجرایی خلاقانه از فکر و ایده خود استفاده کرده و با کمک بازیگران تأثیرگذاری مانند ایرج راد، داوود فتحعلی‌بیگی، محمود بصیری، سعید امیرسلیمانی، میرطاهر مظلومی و فرزانه کابلی خیلی خوب توانسته به اجرایی که در ذهن پرورده، روی صحنه دست یابد.

به این معنی که ایده تئاتر ســنتی بنگاه تئاترال به خدمت هدفی درآمده که کارگردان کوشــیده با اجرایی نو و دیگرگونه، نمایش دهد و توفیــق یابــد در لفافه این متن، حرف‌هایی بزند کــه با اینکه بودار است؛ اما به‌دلیل پیچیده‌شدن در زرورق جذابی از ژانر کمدی، خیلی تــوی ذوق نمی‌زنــد و دل مخاطب در لحظه تماشــا نمی‌گیرد؛ اما قصه زمانی شروع می‌شود که تو تماشاخانه را ترک می‌کنی و حس می‌کنی چیزی در انتهای قلبت و در پس ذهنت، گیره شــده و امانت را بریده اســت. با اینکه در زمان اجرای نمایش بســیار خندیدی و به تک‌تک اســلنگ‌ها (Slang) و تکیه‌کلام‌هــای خلاقانه‌ای که از متن وام‌گرفته‌شــده قهقهه زدی؛ اما وقتی از ســالن اجرا خارج می‌شوی و ســنگلج را با آن پیشــینه عظیم تاریخی ترک می‌کنی، می‌بینی در کنج ذهنت، چیزی هســت که تو را درگیر کرده و آرامت نمی‌گذارد و به نظرم نقطه قوت نمایش و ســبک اجرای مرزبان، در همین نکته است.

همین که ســالن را ترک می‌کنی و قهقهه‌ها را روی صندلی‌ها جا می‌گذاری و فکرت را رها نمی‌بینی، این یعنی بنگاه تئاترال ۴۳ ســال پس از نگاشــت و اجرای متن اولیه، هنوز متنی زنده اســت و حرفی برای گفتن و درگیرکردن دارد.

آنچــه اجرای دوم بنــگاه تئاترال به کارگردانی هــادی مرزبان را متفاوت می‌کند، شــیوه اجرای مدرن از نمایشــی سنتی و روحوضی است و در باب بازی‌ها و اجراها ذکر چند نکته خالی از لطف نیست.

خلاقیت در پــردازش متن و به‌روزرســانی تمــام تکیه‌کلام‌ها و نیازهای کلامی مخاطب، در جای‌جای متن به چشــم می‌آید و شیوه متفاوت اجرا، نشــان می‌دهد متن ۴۳ساله علی نصیریان، پیر نیست و حرف‌هــای جوان و تازه‌ای بــرای گفتن دارد و هنــوز دود از کنده نمایش‌های سنتی و قدیمی ایران بلند می‌شود. مرزبان درباره تسلط علی نصیریان به این متن، به ایران‌تئاتر گفته است: «نوع پرداخت من در این اجرا نســبت به اجرایی که قبل از انقلاب شــده کاملا متفاوت اســت و من برای برقراری ارتباط عمیق‌تر بــا مخاطب، دیالوگ‌ها و حرف‌هــای خصوصــی را وارد نمایش کردم که ایــن نمایش، صرفا اجرای نمایش تخت‌حوضی نباشــد». با استناد به این حرف مرزبان، باید گفت بنگاه تئاترال سال ۹۶ همان‌طور از آب درآمده که کارگردان در ذهن پرورده اســت. زن‌پوش‌های حاضــر در اجرای گروه حرکت به‌ویژه بازی مؤثــر «میرطاهر مظلومی» با آن طنازی‌ها و عشــوه‌ها در تضاد و انتقاد از زنــان جامعه امروز ایران، آینه تمام‌قدی از همه روزمرگی‌ها و شــب‌مرگی‌هایی اســت کــه مردم امروز ایــران با آن درگیرند.

اوج تأثیرگــذاری و خلاقیت اجرای نمایــش را در بازی بازیگران نام‌آشــنا و خوش‌نامی نظیــر «ایــرج راد»، «داوود فتحعلی‌بیگی»، «سعید امیرســلیمانی»، «فرزانه کابلی» و بازیگران جوان خوش‌آتیه نظیر «امین زندگانی» می‌بینیم.

ایــرج راد، در نقــش پهلــوان کچــل، تکیــه‌کلام تعیین‌کننــده «تهمتی‌ســت...» که در جای‌جای نمایش به خدمت اجرا درآمده و خلأها را پر کــرده، در حریری از بازی و بیان و چهره مؤثرش پیچیده و بسیار نیک و به‌جا موفق شده در کنار پارتنر سیاهش- با بازی علی فتحعلــی- آینه زنگارگرفته‌ای از بیماری‌هــای بدنه اجتماعی ایران امروز را برای مخاطب روایت کند.

ســرعت در اجراها و بازی‌ها، عامل موفــق و تعیین‌کننده دیگری از این اجراســت. با اینکه متن سنتی و روحوضی است و با موسیقی ســنتی روحوضی ایرانی و ملودی قر و کمر همراه است؛ اما مدیریت بازی‌ها و نبــود هیچ وقفه و ثانیه اضافی مــرده‌ای در فواصل میان بازی‌ها، هم بر سرعت اجرای نمایش کمک کرده و هم بازی تک‌تک عوامــل را بــه هم چســبانده و مثل یــک مونتاژ دقیق و پرســرعت تصویری، میزانسن به میزانسن پیش رفته و پیوستگی زمان و فضای نمایش را حفظ کرده است.

شکســتن زمان به روایت تئاتــر، از دیگر نقاط قــوت این نمایش اســت. اســتفاده از دو پرده روایی و پرش به پرده دوم که روایتی از ایران امروز اســت، در تلفیق با فضای ســنتی روحوضی ایران قدیم به روایت ســیاه‌بازی، همه به خدمت بیــان اهداف گروه و کارگردان درآمده اســت. به‌ویژه باید گفت مرزبان با وفاداری همیشگی به هنر همسرش «فرزانه کابلی» و استفاده از طراحی حرکات خلاقانه رقص حرفه‌ای و ممیزی‌شده او در جای‌جای نمایشش، هدف والایش را در زرورقی از مدرنیته آرتیســتیک پیچیــده و به مخاطب تعارف کرده و رسالت هنری خود را به انجام رسانده است.