نگاهی به ۳ نمایش «سرآشپز پیشنهاد می‌کند» «مروارید» و «دیگری»

اسطوره و تاریخ ایرانی

رضا آشفته

این روزها می‌شود همچنان به جریان تئاتر ایرانی امیدوار بود؛ چنانچه نمایش سرآشپز پیشنهاد می‌کند؛ نوشته رضا شفیعیان با بازنویسی و دراماتورژی محمدامیر یاراحمدی و کارگردانی شهاب‌الدین حسن‌پور در تالار سنگلج و نمایش مروارید نوشته و کار قطب‌الدین صادقی در تماشاخانه ایرانشهر با چنین هدف و مضمونی انسان ایرانی را نسبت به اسطوره و تاریخش آگاه می‌کنند و این رویکردی است که در ضمن نوین می‌نماید و می‌تواند در درازمدت اسباب بازاندیشی‌های مکاشفه‌جویانه را فراهم کند. اما همچنان برخی از اجراها با آنکه هدف ساخت‌شکنی دارند مانند نمایش دیگری کار بهاره رهنما؛ در انجام نیت فرم‌گرایانه‌شان باز می‌مانند و ما سردرگم می‌مانیم که چه دیده‌ایم. با آنکه فمینیست اگر ریشه در جغرافیایش داشته باشد، خواهان دارد. یعنی که به زن ایرانی بپردازد با تمام مصائب و مشکلاتش اما اگر خلاف‌آمد این باشد، دیگر حکایتی ناآشناست که به من ایرانی تعلق خاطری ندارد و در همان نگاه اول پس می‌زند ما را.

باید بدانیم که زن ایرانی هم همواره در اجتماع ما، کوشش خودش را می‌کند و آوردن مصداق‌های بیگانه ما را از آن اصل مطلب نه‌تنها دور می‌کند که ماهیت این حضور اجتماعی را به شکل نادرستی از بین خواهد برد.

سرآشپزپیشنهادمی‌کند

مبنای کار در نمایش «سرآشپز پیشنهاد می‌کند» دراماتورژی اسطوره ضحاک و تبدیل این اسطوره براساس یک نگاه پارودیک به یک کمدی شاد و موزیکال است. البته با توجه به لحظه‌های دهشتناکی که در روایت زندگی و حکومت ضحاک لحاظ شده، کارگردان سعی بر آن داشته تا با ارائه فضای کمدی سیاه و ایجاد گروتسک با لحنی درخورتأمل‌تر بر این تلخی‌ها چیره شود.

در این نمایش ضحاک شخصیت اصلی و محوری است و البته برخلاف لحن جدی و خشن موجود در خود اسطوره، سعی شده حضور این شخصیت در صحنه خنده‌آور جلوه کند. کارگردان و بازیگران مدام بر این نکته تأکید می‌کنند که ضحاک دیگر با نقش اسطوره‌ای خود جلوه نمی‌کند، بلکه او یک مستبد است که همچنان بر جوان‌کشی و نسل‌کشی تا روزگار ما تأکید می‌ورزد.

این ضحاک درعین‌حال برگرفته از همان ضحاک اسطوره‌ای است که در اینجا سعی بر آن شده که وجوه منفی‌اش از نگاه طنز واکاوی شود، بنابراین هیچ چیزی بیانگر خشونت ذاتی و نادانی غیرقابل وصف این پادشاه نسل‌کش نخواهد بود.

او در صحنه با تاج و لباس رنگی و چشم‌نوازی حضور دارد. بنابراین دیگر حضورش اصلا جدی و صرفا ترسناک نخواهد بود. او نماینده بلاهت، عیاشی و نادانی و زورگویی است.

دیگران هم می‌آیند تا در پرورش این نقش تأثیرگذار باشند. بنابراین اصل و بنای نمایش به خوبی بنیان گذارده می‌شود و به نحو مطلوبی هم شکل می‌گیرد. شاید در برخی از دیالوگ‌ها و لحظات، رفتارها بیش از حد انتظار لوث شده و فحاشی در آن غیرقابل‌تحمل شود. این را باید برای برخی به‌عنوان پرانتز باز کرد که زیاد هم به افراط در کمدی معتقد نیستند و البته عده‌ای همین نکته را عامل خندیدن و کمدی‌شدن یک اثر نمایشی تلقی می‌کنند. شاید این افراط برای نمایش‌های فارس و ساتیر و کمدی‌های بلواری و بی‌محتوا بیشتر باب و مرسوم باشد تا اثری که در نهایت، هدفش درک و دریافت مفاهیم قابل‌تعمق است. از این زاویه شاید هم تبدیل به امری مطمئن می‌شود که برای حفظ شاکله کمدی، رعایت آن اجتناب‌ناپذیر خواهد شد.

در نمایش «سرآشپز پیشنهاد می‌کند» چند شخصیت دیگر هم وجود دارند که همگی جلوه تیپ یا کاریکاتور را عهده‌دار هستند.

سرآشپز در خود اسطوره نقش ابلیس یا اهریمن را بازی می‌کند که خط‌دهنده ضحاک برای انجام امور شیطانی خواهد بود. اما در این نمایش سرآشپز شکل بیرونی و عینی یک آشپز را بازی می‌کند و در این حالت مارها توهم ضحاک در امر سلطه‌یابی بر توده مردم به‌ویژه با خوراندن مغز جوان‌های بی‌گناه به مارهای خیالی‌اش هستند که این‌گونه بر استمرار یک حکومت مستبد تأکید ورزیده خواهد شد.

ارنواز و شهرناز هم در اسطوره، دختران جمشیدشاه هستند که در اینجا همچنان جلوه تیپ را برای ارائه کمدی عهده‌دار هستند و از آن نقش اسطوره‌ای‌شان دیگر خبری نیست. خود جمشید هم در یک صحنه خواب و کابوس به سراغ ضحاک می‌آید که این حضور باز هم برای خنداندن است و کارکردی کمیک دارد. اوست که سرنوشت شوم ضحاک را در این خواب یادآور می‌شود و بر پایان یک راه بسته تأکید می‌کند.

مابقی افراد که شامل نجیب‌زاده و جارچی و میرغضب می‌شود هم چنین کارکردی را دنبال می‌کنند. به همین دلیل هم مجموعه بازیگران از نیروی خلاقه و تفکر نوآورانه خود در بازی بهره‌مند می‌شوند و هر یک در جای خود بخشی از خنداندن در طول اجرا را بر عهده گرفته‌اند.

در نمایش «سرآشپز پیشنهاد می‌کند» اسطوره با تمام وجاهت و قداستش در هم می‌شکند و عنصر توهم در آن کنار گذاشته و واقعیت ملموس تحت لوای توهم شخصی که ضحاک از مارهای روییده بر دوش دارد، منظرگاه تازه‌ای را بر مخاطب امروز می‌گشاید تا درک درستی از این اسطوره در زمانه حاضر ممکن شود. این نوع برخورد یا شوخی با امری جدی را اصطلاحا پارودی می‌گویند. بنابراین این گروه نمایشی دانسته پا در وادی‌ای قرار می‌دهد که با یک نگاه دگرگونه از پس بازنمایی یک تفکر کهن برآید که هنوز هم می‌تواند در زمانه حاضر موجودیت خود را بروز دهد.

مروارید

چرا مغول؟ این همان پرسش بنیادین است که در تماشای مروارید مشهود است. اینکه چند قرن از آن دوره دردناک تاریخی گذر کرده‌ایم اما بازتابش هنوز حالمان را می‌گیرد و این می‌تواند جز یادآوری در ارائه روشنگری مؤثر افتد.

نمایش مروارید به‌لحاظ ساختاری یک تک‌پرده‌ای است. چون با یک بار بازوبسته‌شدن پرده تئاتر، این موقعیت با آنکه از سه پاره به‌هم‌پیوسته برخوردار است، نمایان می‌شود. در ابتدا، خان (محمدرضا آزادفر) از سربازش (سروش طاهری) می‌خواهد که از زیر زمین هم که شده است، مروارید (مانلی حسین‌زاد) را بیابد و او را کت‌بسته تحویل دهد که یک کیسه لبریز از مروارید دارد... در مرحله دوم، سرباز که سروسری با دختر پیدا کرده و اظهار عشق می‌کند، رفته‌رفته از دختر اطلاعاتی به دست می‌آورد که بداند آن مرواریدها کجاست و اگر آن را نیابد، بنابر خواست خان شاید از بین برود و اگر هم بیابد مقام بالایی در لشکر می‌یابد... وقتی مروارید به زبان نرم نمی‌شود، با شکنجه این کار را می‌کند که متوجه همان قورت‌دادن یک مروارید درشت می‌شود و بقیه را نیز همشهریانش خورده‌اند. در مرحله سوم، در می‌یابیم که سرباز و خان با نقشه‌ای جا عوض کرده‌اند که مروارید را خنثی کنند. به همین دلیل خان قتلغ (طاهری) از سربازش، سونقور (آزادفر) می‌خواهد که با دریدن شکم دختر، مروارید را بیرون بیاورد و چنین هم می‌شود.

بنابراین در پیوستگی رویدادهاست که یک تک‌پرده‌ای مؤثر اتفاق می‌افتد. اما می‌شد این تک‌پرده‌ای را به‌روزتر کرد و فقط کافی بود با زبان راوی و نویسنده، خط و ربط این موقعیت و آدم‌ها را برای مثال به دختران ایزدی در عراق مرتبط می‌کردند. بنابراین این نگاه و رویکرد تک‌سویه به قضایای مغول شاید چندان جلوه امروزی در ظاهر نداشته باشد اما در باطن دارد و همان بهتر که خط و ربطش را در خلق و آفرینش این موقعیت برای مخاطبان اثر نیز آشکار کنیم. بنابراین جای این اتصال گذشته به امروز و حتی آینده در متن فعلی خالی است.

شاید بشود گفت به اعتبار کوتاهی زمان اجرا و کم‌شدن وسایل صحنه و برخورداری از حداقل رفتارها و حس‌ها، صحنه تداعی‌گر نوعی مینی‌مالیسم در زمان اجرا باشد که البته هنوز هم می‌شود برخی چیزها را در صحنه به حداقل ممکن رسانید. حتی صادقی در پرهیز از انجام جیغ‌زدن‌های مروارید؛ از بازیگرش خواسته است که جیغ‌هایش را در پارچه‌ای مچاله بزند. این ضعفی است که منتقدان آثار صادقی بارها به او گوشزد کرده‌اند که اجراهایش لبریز از جیغ و مملو از حرکات تند و عصبی است و با آنکه در این اجرا جنگ و حالت حماسی حاکم است اما در طراحی حرکات و ارائه رفتارها نیز به شکل تعدیل‌یافته‌ای همه چیز ارائه می‌شود. شاید همین تعریف، شناسایی کمینه‌گرایی است که صادقی را به اجرای حداقلی از همه‌چیز رهنمون کرده باشد و این هم پاسخی است به آن انتقادهایی که این بار شکل تروتمیزتری یافته است.

دیگری

دیگری (نوشته انزو کرمن و مترجم: زیبا خادم‌حقیقت) نمایشی نیست که بتواند تلاطمات زنانه را در بستر درست اجرائی برای شگفت‌زدگی مخاطب فراهم کند. این ناکوک‌بودن اجرا یحتمل در فراخور پریشان‌حالی متن و نداشتن ایده اجرائی درخور تأمل اتفاقی است که ناممکن‌بودن توان اجرائی آن را بر صحنه سمندریان آشکار می‌کند.

نمایش سه اپیزود دارد که به واسطه مرور دو زن، خط و ربط بسیاری به همدیگر دارد اما آنچه مانع از درک این متن می‌شود که بسیار دم‌دستی می‌نماید و البته در اپیزود اول، تا حدودی همه‌چیز قابل درک است چراکه دو هوو بعد از ۱۵ سال متوجه اتفاقات ناگواری شده‌اند. اول اینکه همسر مشترک‌شان مدتی است گم‌وگور است و بعد اینکه او با زن سومی که کتابدار است، روی هم ریخته‌اند و شاید این دلیلی برای مفقودشدن آن دو باشد. به هر تقدیر اگر مرگ و قتلی در میان است، در متن و اجرای بهاره رهنما آشکار نیست. اما در اپیزود دوم، این دو به هوای انتقام‌گرفتن از مرد نداشته‌شان به خارج از کشورشان می‌روند و به فسق و فجور می‌پردازند و انگار مردی هم در این میان کشته شده که کنسول آنها را نجات داده است و اپیزود سوم، داستان نویسنده‌شدن این دو زن است که دارند یک رمان تازه می‌نویسند و بعد از مدت‌ها دوستی و رمان‌نوشتن، حالا به مرزهای دورشدن از هم و یحتمل جدایی نزدیک‌تر می‌شوند. بین سه موقعیت، جهش‌های گسترده‌ای هست که منطقی نیست. اینکه دو زن با تمام وفاداری زنانه چگونه است که به سوی انتقام‌جویی می‌روند که در آن هیچ ملاک و معیار اخلاقی‌ای وجود ندارد؟! دوم اینکه چگونه است که این دو داستان‌نویس شده‌اند بی‌آنکه اشاره‌ای به چنین ماهیتی در اپیزود اول شده باشد که اینها غیر از خانه‌داری از پس چیز دیگری هم برمی‌آیند و آن هم کار خطیر نوشتن است که به همین سادگی‌ها هم نیست. اینکه اینها باید دچار تحول بنیادین شوند، باید که پایه‌گذاری‌اش در اپیزود اول اتفاق بیفتد. به لحاظ تئوریک هم معلوم نیست که چرا از فمینیسم به درستی در آن استفاده نشده است.

نمایش سرآشپز پیشنهاد می‌کند، عکس: ایران تئاتر

نگاهی به نمایش «سماعی‌زاده» به نویسندگی و کارگردانی رضا بهاروند

خواب دختربچه به‌قتل‌رسیده

اردشیر شیرخدایی

«سماعی‌زاده»، داستان خواب‌زده و منحوس جنایت و خیانت است.

طراحی نمایش، فرم‌گرا و فراواقعی است، اما منطق روایی بخش عمده‌ای از نمایش‌نامه به منوال نمایش‌های اجتماعی رئالیستی است که البته نوع نگاه و شخصیت‌پردازی زرد و کم‌عمقی دارد. در اواخر اجرا منطق نمایش‌نامه دگرگون شده و تغییر رویه می‌دهد، به این ترتیب که مخاطب متوجه می‌شود ماجراهای روی صحنه، نه در زمان خطی اتفاق افتاده که همگی در خواب دختربچه به‌قتل‌رسیده‌ای رخ داده است. دخترک در این کابوس از سنی که در آن کشته شده بزرگ‌تر شده است. او می‌گوید در خوابش بزرگ شده چون خودش این‌طور می‌خواسته. این وهم، درصدد برملاکردن اتفاقات واقعی جنایت‌کارانه و هولناکی است که در گذشته این خانه و آدم‌هایش اتفاق افتاده است.

ماجرای سماعی‌زاده در آپارتمان مصادره‌شده یک خواننده قبل از انقلاب در جریان است. رامین، دانشجویی شهرستانی است که واحد کوچکی از کریمی، همسایه کلاش طبقه پایینی، اجاره می‌کند؛ واحدی که قبل از آن خانواده‌ای با دختر خردسالشان در آنجا زندگی می‌کردند. لوله توالت خانه گرفته و بوی تعفن در فضا پراکنده است. توالت به‌عنوان نقطه کانونی کشف جنایت در انتهای نمایش با چیدن و گسترش کاشی‌های خون‌آلود در طراحی صحنه برجسته می‌شود. گویی آه و نارضایتی صاحب اصلی این خانه آن را نفرین‌شده، منحوس و متعفن کرده است.

رامین در نریشن ابتدایی نمایش از پدرش می‌گوید که کمانچه می‌نواخته و قبل از انقلاب در گروه نوازندگان خواننده‌ای معروف، در تهران ساز می‌نواخته است. بعد از انقلاب، خواننده به خارج از کشور مهاجرت می‌کند، اموالش مصادره می‌شود و پدر به روستایش برمی‌گردد، ازدواج می‌کند و روزی از سوی غریبه‌هایی، دوره می‌شود که سازش را می‌شکنند، خودش را با چاقو تکه‌تکه و سپس روی تپه‌ای دفن می‌کنند.

جدای از تمهید چرخش از فضای واقعی به ذهنی در نمایش که با طراحی صحنه تطبیق عینی و زیبایی‌شناسانه پیدا می‌کند، سماعی‌زاده اما واجد چه نکات دیگری است؟ آیا از سلب مالکیت اشخاص از آدم‌ها و شرایط ارائه می‌دهد؛ تیپ‌هایی مثل سرباز معتاد، لوله‌کش، شوهر باغیرت یا طرح مباحثی مثل انتخابات در قالب انتخاب مدیر ساختمان و بحث مشارکت زنان که به شکل سطحی آن را طرح می‌کند. اساسا محمل دورهم جمع‌شدن این آدم‌ها که نهایتا برای افشای راز (ضربه) نهایی و روشدن دست مردان همدست این ساختمان در پنهان‌کردن و سوءاستفاده از مادر قاتل، انجام می‌شود، از ذهن دور است و باورپذیر نیست. جمع‌شدن در آپارتمان به‌هم‌ریخته رامین که درست همان روز، اسباب‌کشی کرده، به‌منظور انتخاب مدیر برای ساختمان فکسنی و کم‌خانواری که جنایت و رازی در آن پنهان است! بیشتر از رازآلودگی، ماجراها به مضحکه‌ای می‌نماید.

گره‌افکنی کور و گنگ در نمایش‌نامه آن را تفسیرپذیر و مرموز نمی‌کند. مانند القای شباهت موقعیت شهرنوش، دختر کوچک اعظم و ایرج با سارا، دختر کبری و ناصر که سال‌ها قبل در واحد رامین زندگی می‌کردند یا اینکه چرا دختربچه‌ای که با ضربات چاقوی مادرش کشته شده باید همان پدر هرگزنادیده رامین باشد؟ چون پدر رامین هم از سوی گروهی با ضربات چاقو به قتل رسیده؟ و اساسا چرا پدر رامین باید به قتل می‌رسیده؟ به نظر می‌رسد طرح این مسائل در نمایش صرفا با قصد پیچیده‌نمایی صورت گرفته تا اینکه واقعا از ذهنیت لایه‌لایه متن برآمده باشد یا مضمونی را مثل تسلسل کور مرگ و شقاوت یا هرچیز دیگری بازنمایی کند. به نظر نمی‌رسد ایده و اجرای خلاقانه در طراحی پیش‌رونده و هماهنگ با منش متن و غافلگیرکردن احتمالی مخاطب در این روند به‌تنهایی، در ماندگاری و تأمل‌پذیری نمایش سماعی‌زاده کافی باشد.

در برهه‌های مختلف تاریخی سخن می‌گوید؟ آیا قاتل‌شدن مادری را به دلیل خیانت‌کاربودنش می‌انگارد؟ در مورد پدران و مردان خیانت‌کار پنهان‌کار چه موضعی دارد؟ آیا شکستن ساز را به‌مثابه قتل و جنایت می‌پندارد؟ نسبتش با موسیقی خالتوری که نام نمایش احتمالا با الهام از بخشی از آثار پدیدآورنده‌اش در خاطره جمعی بخشی از ایرانیان شکل داده، چیست؟ به نظر می‌رسد این نمایش دغدغه چندانی برای تأمل و تعمق در مسائل طرح‌شده ندارد و بیشتر به مقصود غافلگیری و البته جلب رضایت بخشی از مخاطبان و خنداندن آنان، خرده‌موقعیت‌ها و تیپ‌سازی‌هایی

قصه ماه پنهان

برای نمایش «تو با کدام باد می‌روی؟»

نه در رفتن حرکت بود نه در ماندن سکون

مهیار افرا

یکم:

اصلا جریان دیده‌شده من از این اجرا چیز پیچیده‌ای نیست و درعین‌حال هرگز چیزی چنان که می‌بینیم تکرار نخواهد شد.

جریانی که با رژه‌ای آرام‌آرام آغاز می‌شود و دنیایی که تجسم و تصور همه‌چیز آن را ساخته، به تمامی تبدیل به بحرانی بی‌عنوان می‌شود... نمی‌دانم چه بنامم این رویداد را؟؟... اما جنگ عمیقی است در تمام وجود مخاطب‌اش... فراخوان شاید. هیچ واژه‌ای به کار نمی‌آید در آن لحظات... هیچ قانونی صدق نمی‌کند و هیچ دالی دلیل نمی‌گردد... تنها حس‌وحال چند مفت‌خور است که سرنوشت تو را تعیین می‌کند، چه بلایی می‌تواند بر سر آدم یا انسان نمایش آمده باشد که این‌گونه سرد و جوشان قصه هزارویک شبش را بی‌پرده و با فاصله برایت روایت می‌کند...

آروم آروم... آروم‌تر... تمام بلایا و سرنوشت‌ها را باطل می‌کند این موقعیت... ماهیچه‌های پایت را سوزن‌سوزن می‌کند. تجربه مخاطب‌شدن و تماشاگری دردناکیست؛ به‌تماشانشستن درامی که با تمام وجود از تو یاری می‌خواهد و تو در بالاترین جایگاه درک آن، تنها به بدن و نگاه و بیان و نور ماجرا می‌نگری. و خیال خودت را هم آسوده می‌کنی که: «هی فلانی.. این فقط یه تئاتره و تموم میشه... فرو نرو...».

شاید عبور از مرزهای زمینی و فکری چیزی همه‌گیر نباشد، اما درد درون آنها تو را به چالش می‌کشاند...

انگار امانتداری جانشان را بالاتر از هر آسایشی می‌دانند و هرگز راضی به شدن و بودن نشده‌اند و شده‌اند مثل خود فاصله‌های دور با حس نزدیکی و پریشانی... گاهی رنجی را که می‌بری از هر جهت تو را داغ می‌کند و برای دورشدن از آن ادامه‌دادنش برایت سخت، سخت می‌شود. ماجرای رویارویی من این است: من که نمی‌رسم، دو شب پیاپی به اجرای «تو با کدام باد می‌روی» نمی‌رسم...

و باری، شب سوم (البته این حس را بعد از اجرا درک می‌کنم) خودم را شخصیت نبوده در صحنه می‌یابم که ششمین، نهمین و یا هزارمین بودنم خیلی چیزی را برایم عوض نمی‌کند... و گفتن از این چیزها برایم فرورفتن در دایره‌ای از تصمیمات و نوشتن و پاک‌کردن‌هایی است که بسته به زندگی و رویدادهای شخصیت تنگ و تنگ‌تر و وسیع‌تر می‌شود...

تو با کدام باد می‌روی... قصه پرچم و پرچم‌ها و بادانگارانه‌اندیشیدن نیست... قصه همه زندگی‌هاست و ما که هیچ‌کس نمی‌داند با کدام باد کدام گرده و کدام نگاه و بامداد مقدم شده‌ایم و با کدام وزش، گرده خواهیم شد. نمی‌دانم از ابتدا تا اکنون چندمیلیارد شخصیت در این درام حاضر بوده‌اند که تنها پنج‌نفرشان به جا مانده‌اند؟... اما نذر عجیبی دارد... سخت است چرخاندن این ساعت شنی... شرم شن را نمی‌شود نادیده گرفت در چرخش و چرخاندن مجدد این ساعت... زمین را واژگون، واژگون که نه اما سروته می‌کند...

دوم:

من او شدم... من آنها شدم و خیلی بیشتر از استرس مردن در برهوتی ناخواسته در لحظات اجرا بلا به سرم آمد... واکنش احساسات نیست؛ اما کم نبود لحظاتی که می‌خواستم بدوم و هر پنج نفر را با حرکتی انتحاری و انسانی از سکون خارج کنم... فریاد بزنم... و یا تک‌تک انگشتانم را از فشار فشرده‌شدن در مشتم نمادین قربانی هر پنج‌نفرشان کنم. چیزی که برای من روی داد، ترس و مرگی هم‌زمان بود که به مرور سالادم می‌کرد و هم میزد در مرا خودم... و مرور می‌کرد با این گفتار که: تو دیگر فردا شب نیستی و اگر هم بیایی آنچه که دیشب به خود فرود داده‌ای امشب دیگر نیست و این آن حسی است که مرا بی‌خواب می‌کند و به سان می‌برد... و سردار سرنوشت تماشاگر سان من است...

روزنه آبی

نقد نمایش «کافه‌طرّه» به نویسندگی و کارگردانی نوشین تبریزی

شاعرانگی‌های صحنه

وحید عمرانی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

فضای ادبی کافه‌هایی مانند کافه نادری که پاتوق نویسندگانی نامی همچون گروه ربعه (صادق هدایت، مجتبی مینوی، مسعود فرزاد و بزرگ علوی) بوده‌اند، خاطره‌بازی، نوستالژی‌های قدیمی، مهاجرت، وطن، ادبیات، عشق، تقابل و تضادهای دوران گذشته با اکنون، همگی دست‌مایه‌ها و مصالحی هستند که نوشین تبریزی با بهره‌گیری از آنها نمایش «کافه طره» را ساخته و پرداخته کرده است. نویسنده‌ای میان‌سال به کافه‌ای وارد می‌شود که در اَوان جوانی خود در آنجا ماجراها داشته و هم‌اکنون چهار دختر از مادری که صاحب این کافه بوده به اداره آن می‌پردازند. نویسنده در فرانسه با دختر بزرگ این خانواده (ارغوان) ارتباط عاطفی داشته‌اند و او با استفاده از نفوذ خود در محافل فرهنگی و هنری آن دیار، ارغوان را که دختری در ابتدای راه و بی‌پشتیبان و حامی بوده به هنرمندان آنجا معرفی می‌کند. دختر به او پناه می‌برد و در سایه‌اش می‌بالد، اما هنگامی که تا حدودی شناخته می‌شود و می‌تواند بر پای خود بایستد، نویسنده را رها کرده، حامی‌اش را به فراموشی می‌سپارد.

حال این مرد دوباره به کشور و شهر خود بازگشته و گذشته‌ای را که هنوز نمی‌تواند نادیده‌اش بگیرد دنبال می‌کند. آتش عشق پیشین هنوز در زیر خاکستر زمان در دل نویسنده زنده مانده و همین کشش او را به‌سوی کافه قدیمی دخترها (کافه‌طره) می‌کشاند. تمامی ماجرای نمایش حاصل گفت‌وگوها، کشمکش‌ها و تبادلات فکری و احساسی نویسنده با این چهار خواهر است که در یک صحنه ثابت (کافه) رقم می‌خورد.

کافه‌طره نمایشی است شاعرانه (poetical) که شعر و ادبیات همچون زمینه‌ای فراگیر در سرتاسر آن چهره می‌نماید. با چنین اوصافی باید به این نکته توجه داشت که اجرای چنین نمایشی یا باید با اطلاعاتی نسبتا کامل و کافی نسبت به فضاهای ادبی و فنون شعری نگارش یافته و اجرا شود یا اینکه مشاوری خبره یا حتی شاعر و کاربلد در زمینه ادبیات مورد نیاز است تا بتوان چنین متنی را نگاشت و به صحنه‌اش جان بخشید. این نمایش اندکی در این بخش با کمبود روبه‌رو است؛ برای مثال اشاره می‌کنم به نحوه خوانش اشعار ازسوی بازیگران. فن دکلماتوری و خوانش شعر خود مهارتی است مجزا که هم نیاز به آموزش دارد و هم تمرین. دکلمه یک شعر نه‌تنها به رعایت زیروزبر و آکسان‌های ظاهری بر کلمات نیاز دارد، بلکه به چیزی فراتر نظیر آکسان‌های حسی، روحی و ادراکی نیز نیازمند است. کسانی که خود در فضای شعر و شاعری استغراق داشته باشند نمی‌توانند ویژگی‌های ذکرشده را در نحوه خواندن شعرهای متن این نمایش ازسوی بازیگران بیابند.

چه‌بسا اگر کارگردان به‌عنوان نمونه و الگو به بازیگران خود پیشنهاد می‌کرد تا مدتی با دکلمه‌های شاملو از اشعار خود و دیگران تمرکز کرده و مأنوس باشند، خواندن این شعرها از لون دیگری جلوه می‌کرد و به آن سطحی که باید نزدیک‌تر می‌شد.

در متن نمایش و سپس در فضای اجرائی آن نیز نواقصی به چشم می‌آید، از جمله اینکه از ابتدا تا پایان نمایش به‌جز نویسنده، هیچ مشتری دیگری نه در کافه از قبل حضور دارد و نه به آن وارد می‌شود، این در حالی است که در هیچ‌جای متن اشاره‌ای به اینکه مثلا کافه تعطیل یا در حال تعمیرات باشد نشده که بتوان این حالت را توجیه کرد. چنین نقصی را می‌توان با ترفندی کوچک طوری برطرف کرد که هم متن به روال منطقی دست یابد و هم از نوع دیگری نیز تقویت شود؛ مثلا می‌توان با اضافه‌کردن زوجی مسن که یکی از میزها را در گوشه‌ای از کافه اشغال کرده باشند و با تعریف خرده‌داستانی برای آنان به‌نحوی‌که به طور موازی با داستان اصلی نمایش پیش بیایند و در پایان نیز با گره‌خوردن و ایجاد تقاطع در مسیر دو داستان حتی آن را به نقطه عطفی در پیکره نمایش تبدیل کرد.

از طرف دیگر فرمی در متن نمایش تعریف شده که در میانه‌های آن به‌کرات شعری هربار ازسوی یکی از بازیگران خوانده می‌شود که این ساختار در متن ایده بدی نیست، اما مشکل اینجاست که هیچ ایده اجرائی و طراحی ویژه‌ای برای بیرونی‌کردن آن و در مبحث کارگردانی در نظر گرفته نشده است. مخاطب نمی‌تواند به‌روشنی دریابد که آیا به هنگام خواندن شعر ازسوی بازیگر، سایر حاضران در صحنه محو یا فریز هستند و این فضای ذهنی و واگویه‌های درونی کاراکتر مزبور است یا خیر، بقیه نیز شعرخواندن او را می‌شنوند و بالطبع عکس‌العمل نشان می‌دهند. در این بخش یک ابهام اجرائی وجود دارد که با یک طراحی مشخص در اجرا باید برطرف می‌شد؛ نظیر استفاده از آکسان‌های بصری همچون نور موضعی و...، اما چنین اتفاقی نیفتاده است. ابهام یادشده در بخش‌هایی از متن نیز در منطق روابط به چشم می‌خورد؛ مثلا رابطه نویسنده و دوستش با مادر دخترها در حد مورد نیاز واشکافی نمی‌شود. اطلاعات تا حدی باید سربسته باقی مانده و غیرمستقیم ارائه شوند که دیگر به نشانه‌های ادراکی مورد نیاز تماشاگر آسیب وارد نکنند.

و اما در مبحث بازیگری یکسری تربیت‌های تئاتری و قواعد مرسوم وجود دارند که از استادان کهن این هنر از ابتدا تاکنون برای ما به یادگار مانده و به‌جد نیز مفید و کاربردی هستند؛ مثلا گرم‌کردن صدا و ایجاد آمادگی صحنه‌ای؛ چه از لحاظ صوتی، بدنی، حسی و روحی برای ورود به صحنه.

ادامه در صفحه ۱۱