روزنامه شرق

هنر

ناگفته‌های «کیانوش عیاری» در گفت‌وگویی با «مهرداد حجتی» صفحه ۸

آقای «عیاری» حق شما این نیست / یادداشتی از رخشان بنی‌اعتماد صفحه ۸

«پیتر جکسن» از نگاه سه فیلمساز صفحه ۱۰

عکس: مهدی حسنی، شرق

«محمد یعقوبی» از «برهان» می‌گوید

مثل شطرنج‌بازها حرکت بعدی را حدس می‌زنیم

فرزانه ابراهیم‌زاده

فرق نمی‌کند «محمد یعقوبی» برای مجموعه «تئاترشهر» اجرایی را آماده می‌کند یا برای «تماشاخانه ایرانشهر» یا حتی «فرهنگسرای نیاوران»، مهم این است که او کارگردانی است که نبض تماشاگر تئاتر را می‌شناسد و متناسب با او اجراهایی را به صحنه می‌آورد. این روزها نمایش «برهان» به کارگردانی یعقوبی با بازی آیدا کیخایی، علی سرابی، مهدی پاکدل و بهنوش طباطبایی در فرهنگسرای نیاوران به صحنه رفته است. با او از برهان و اجرای نمایش در نیاوران گفتیم.

تا جایی که یادم هست «ماچیسمو» هم اثری اقتباسی بود.

ماچیسمو اقتباس از رمان بود، از رمان «کنسول‌افتخاری» نوشته گراهام گرین. ولی نمایش برهان را از نمایشنامه‌ای به همین و بر اساس ترجمه «امیرحسین‌طاهری» بازنویسی کرده‌ام.

البته من نتوانستم متن اصلی «دیوید اوبورن» را بخوانم، اما تا جایی که به نظرم آمد به دلیل شباهت‌هایی که این متن با آثار شما داشت؛ فکر می‌کنم این اجرا اقتباسی از آن کار نبوده و بیشتر برداشتی آزاد از نمایشنامه برهان بود؟

نه. اتفاقا در ساختار و رویدادها کاملا به متن اصلی وفادار مانده‌ام. حتی بازگشت به گذشته‌ها در خود نمایشنامه دیوید اوبورن هست. من در چارچوب ساختار دیوید اوبورن کار را بازنویسی کردم. کار سختی بود، اما شد. کاری که من کردم این بود که تبار شخصیت‌ها را تغییر دادم. در نمایشنامه دیوید اوبورن شخصیت‌ها آمریکایی هستند، من تبدیلش کردم به خانواده‌ای ایرانی در آمریکا و بر همین اساس لحن و جزییات زبانی شخصیت‌ها هم باید تغییر می‌کرد. یک صحنه پیش از پایان متن اصلی را حذف کرده‌ام و بخشی از دیالوگ‌های آن را آوردم در صحنه ششم. پایان نمایشنامه را هم عوض کردم. از پایان نمایشنامه دیوید اوبورن هیچ خوشم نمی‌آمد. به نظرم پایان سستی بود. حس می‌کردم زیادی خوشبینانه است، یک پایان به‌زور خوشبینانه آمریکایی. اصلا به گمان من پایان نبود. من می‌خواستم پایان داشته باشد.

پایان نمایشنامه شما خیلی الاکلنگی است و به نظر می‌آید که در ذهن تماشاگران به پایان می‌رسد.

نمایشنامه اصلی را بخوانید. در شما این توقع را ایجاد می‌کند که لابد بعد از آن یک صحنه دیگر هم قرار است بخوانید. اصلا مجابتان نمی‌کند که نمایشنامه تمام شده.

چطور شد با توجه به متن‌هایی که همیشه آماده دارید یک نمایش اقتباسی را از یک نمایشنامه‌نویس دیگر به صحنه ببرید؟

البته من همیشه آمادگی دارم نمایشنامه نویسنده‌ای دیگر را کار کنم. از نمایشنامه برهان خوشم می‌آمد که اجرایش کردم. در ضمن سال گذشته اعلام کردم که می‌خواهم نمایشنامه «اسفل‌السافلین» از «نغمه ثمینی» را کار کنم ولی تا امروز که نشد. من نمایشنامه نغمه را همراه برهان و نمایشنامه‌ای از خودم به نام «ماه در آب» به شورای نظارت دادم و گفتم که می‌خواهم هر سه نمایشنامه را در سالن‌های مختلف کار کنم. اولین نمایشنامه‌ای که تصویب شد برهان بود. به نظر شما این معنایش چیست؟ اسفل السافلین و ماه در آب هم خوشبختانه بعدتر شفاهی و البته با شرط و شروط تصویب شدند؛ اما هنوز قراردادی با جایی نبسته‌ام. ولی برهان بی‌شرط و شروط تصویب شد و من با نیاوران قرارداد بستم و مطمئن شدم که در این سالن نیاوران اجرا خواهم رفت. بعد از اجرای «نوشتن در تاریکی» در سال ۸۹ و دردسرها و بازبینی‌های پی‌درپی مطمئن شدم گرفتن مجوز برای اجرای متن‌های خودم کار توانفرسایی است. تصمیم گرفتم نمایش‌هایی را که سال‌های گذشته اجرا کرده بودم دوباره اجرا کنم با این امید که اجرا شده‌اند و مشکل نظارتی برای اجرای دوباره نخواهند داشت. از سه نمایشنامه خشکسالی و دروغ، یک دقیقه سکوت و نوشتن در تاریکی. فقط خشکسالی و دروغ را مجوز دادند و این را هم می‌دانید که پس از یک هفته استقبال بی‌نظیر تماشاگران توقیف موقت خشکسالی و دروغ باعث شد اجرای این نمایش در شیراز هم با وجود داشتن مجوز ناممکن شود. هیچ خسارتی هم که ندادند. در چنین وضعیتی چرا نمایشنامه‌ای جدید بنویسم؟ ناامید نیستم، واقع‌بینم. اگر مسوولان غیر از این نظری دارند همین الان مجوز اجرای خشکسالی و دروغ را بدهند. این را می‌دانم که مشکل خشکسالی و دروغ از شورای نظارت نبود چون این شورا به نمایش ما مجوز داده بود. به‌هرحال یکی از دلایل رو آوردن به اجرای نمایشنامه برهان این بود. البته از اولین باری که این نمایش را خواندم دلم می‌خواست فرصتی پیدا کنم که آن را به صحنه ببرم. اما من وقتی سراغ نمایشنامه‌هایی غیر از آثار خودم می‌روم که برای اجرای نمایشنامه‌های خودم احساس ناامنی می‌کنم. آن‌جاست که می‌روم سراغ نمایشنامه‌های دلخواهم از دیگران. یعنی من همیشه برای چند کار بعدیم برنامه‌ریزی می‌کنم. این کاری است که همه باید انجام دهیم. مثل شطرنج بازی که باید چند حرکت بعدی را پیش‌بینی کند. بنابراین برهان یکی از انتخاب‌های چندین ساله من بود. این راه تازه من برای اجرای تئاتر است. نمایشی را که دوست دارم به شورای نظارت می‌دهم و بعد از تصویب اگر قابل بازنویسی باشد بازنویسی‌اش می‌کنم مثل برهان. بازنویسی و تبدیل نمایشنامه خارجی را به اجرای بی‌تغییر آن ترجیح می‌دهم چون برای تماشاگر دلنشین‌تر است. خودم هم اندکی میل نوشتنم ارضا می‌شود. بعضی متن‌ها را شاید نشود ایرانی کرد، ولی برهان را می‌شد. من با این فرض پیش رفتم که اگر دیوید اوبورن ایرانی‌تبار بود که در آمریکا زندگی می‌کرد لابد درباره تبارش می‌نوشت.

نمایش برهان خیلی سرراست است. جوری که اگر اسم دیوید اوبورن را نبینیم گمان می‌کنیم اثری از خود شماست. سبک نمایشش خیلی به شما نزدیک است و نگاه اجتماعی ظریف و روابط میان آدم‌ها را می‌شود در آن دید. همه کارهای دیوید اوبورن این‌جوری است یا همین یک کار؟

تنها متنی که من از دیوید اوبورن می‌شناسم همین برهان است. قبل از اینکه ترجمه بشود متن انگلیسی آن را خوانده بودم. به گمانم سال ۱۳۸۰ در روزنامه‌ها خبر کوتاهی درباره این نمایشنامه خوانده بودم و اینکه جایزه پولیزر گرفته است. همان زمان درباره‌اش کنجکاو شدم. تا اینکه متن اصلی و انگلیسی آن را آیدین کیخایی از کانادا برایم فرستاد. خواندمش و خوشم آمد. فیلمی هم براساس آن ساخته شد که یکی، دو سال بعد دیدمش و بیشتر خوشم آمد. به این فکر بودم با یکی از دوستان روزی ترجمه‌اش کنم که امیرحسین طاهری با ترجمه‌اش کارم را آسان کرد. این بار به زبان فارسی برهان را خواندم و دیگر مجاب شدم کارش کنم.

به خاطر همین نزدیکی به کارهای خودتان بود؟

یکی از مهم‌ترین وضعیت‌های نمایشی در برهان «غم از دست دادن» است. من نوشتن درباره این وضعیت را خیلی دوست دارم و در کارهایم جسته گریخته به این مضمون اشاره کرده‌ام.

شخصیت‌ها هم به‌جز «پروفسور شایگان» شبیه آدم‌های نمایش‌های شما هستند. نقش آقای «پاکدل» برای من آشنا بود. شبیه‌اش را در کارهای قبلی شما دیده بودم. مثل «آرش» خشکسالی و دروغ بود.

شاید بخشی‌اش به خاطر این بود که در بازنویسی نقش را تا حدودی از جنس خودم کردم. مثلا متن دیوید اوبورن اصلا این‌قدر که شما در کار ما می‌بینید شوخی ندارد. نمایشنامه‌ای کاملا جدی است. اما نمایشنامه بدون شوخ‌طبعی به نظرم نمایشنامه‌ای ناقص است. مثلا شخصیت هارولد در نمایش اوبورن اصلا آدم شوخ‌طبع و اهل خنده‌ای نیست و بسیار جدی است. اما برای من جالب بود که این شخصیت را طناز نشان بدهم. همین‌که نام این شخصیت را هارولد درویشیان کرده‌ام بامزه و خنده‌دار شده.

در نمایشنامه دیوید اوبورن شخصیت‌ها آمریکایی هستند، من تبدیلش کردم به خانواده‌ای ایرانی در آمریکا و بر همین اساس لحن و جزییات زبانی شخصیت‌ها هم باید تغییر می‌کرد. یک صحنه پیش از پایان متن اصلی را حذف کرده‌ام و بخشی از دیالوگ‌های آن را آوردم در صحنه ششم. پایان نمایشنامه را هم عوض کردم

این همان طنز ظریفی است که در همه کارهای شما وجود دارد. یعنی در عین تلخی یک جور طنز ظریف در کارهای شما به چشم می‌خورد.

مثلا صحنه «سوفی ژرمین» در نمایشنامه اصلی به این خنده‌داری نیست که می‌بینید. کاترین و هارولد در این صحنه در نمایشنامه اصلی در حال بوسیدن همدیگرند. این را که نمی‌شد اجرا کرد. پس من سعی کردم جوری بنویسم که هم قابل اجرا باشد و هم تماشاگر به خاطر چیزی که اجازه ندارد ببیند رنج نبرد، بخندد. این را هم بگویم که من زمانی این صحنه را بازنویسی کردم که هنوز «مهدی پاکدل» به گروه اضافه نشده بود و پیمان‌معادی این نقش را تمرین می‌کرد. بازیگرها خیلی نگران این صحنه بودند. چون همان‌طور که گفتم این صحنه در نمایشنامه اصلی خیلی جدی بود و اجرانشدنی. وقتی بازیگرها صحنه یک و دو را تمرین می‌کردند من داشتم صحنه سوفی ژرمین را می‌نوشتم. با اینکه می‌دانستند قرار نیست متن اصلی را بازی کنند ولی نگران وجود این صحنه در کار بودند، می‌گفتند صحنه خسته‌کننده‌ای است. ولی وقتی متن بازنویسی‌شده‌ام را خواندند کلی خندیدند. نخستین واکنش بازیگران به نوشته‌هایم خیلی برایم تعیین‌کننده است. آن روز مطمئن شدم صحنه سوفی ژرمین خوب شده. این را هم بگویم که صحنه‌های دیوید اوبورن اصلا اسم ندارد و مثل بیشتر نمایشنامه‌ها به پرده و چند صحنه تقسیم شده. اما من دلم می‌خواهد صحنه‌ها اسم داشته باشند.

چقدر این موقعیت‌ها از متن بود و چقدر بداهه در کار اضافه شده بود؟

بداهه در کار خیلی کم است. من از بداهه بازیگران خیلی کم در نمایشنامه استفاده‌می‌کنم.

این به خصلت کارگردان و نویسنده بودن شما برنمی‌گردد؟

شاید همین باشد. اما کمی هم ریشه در دلخوری من از بازیگران گروهی دارد که سال‌ها پیش در دهه ۷۰ با آنان کار می‌کردم، بازیگران گروه تئاتر امروز. زمستان ۶۶ اولین نمایشنامه من بود که با آنان کار کردم. از وقتی یادم هست تا نمایشنامه‌ای را تمام نکنم به کسی نمی‌دهم که بخواند. حتی وقتی که من را به عنوان نمایشنامه‌نویس نمی‌شناختند، باید متنی را تمام می‌کردم تا به دیگران بدهم. البته همیشه بعد از آن بارها و بارها بازنویسی می‌کنم ولی تا وقتی نمایشنامه شروع، بدنه و پایان نداشته باشد نمی‌دهم کسی بخواند. یادم است وقتی زمستان ۶۶ موفق شد زمزمه‌هایی می‌شنیدم که برخی بازیگران خود را در نوشتن زمستان ۶۶ سهیم می‌دانند. این موضوع خیلی برایم ناخوشایند بود. دلم می‌خواست قانع باشند که بازیگرند و بفهمند که بازیگر اگر دو تا دیالوگ خوب و بجا گفت به این معنی نیست که نمایشنامه را نوشته است. این پچ‌پچه‌ها خیلی تاثیر بدی در من داشت. در آن زمان من کمی توجه به دیالوگ‌های بداهه داشتم. مثلا در همین زمستان ۶۶ یک دیالوگی را «امیر جعفری» گفت که هنوز هم در نمایشنامه هست. حذفش نکردم چون یادم نیست «امیر جعفری» درباره نوشتن زمستان ۶۶ ادعایی کرده باشد. بداهه دیگران را از نمایشنامه حذف کردم. اما از این جمله امیر جعفری خوشم می‌آمد. وقتی ناهید می‌خواهد در ظرفی شیشه‌ای را باز کند، نمی‌تواند. از شوهرش می‌خواهد که در آن را باز کند. ناهید می‌گوید: در این رو باز کن. زورم نمی‌رسد. امیر یک روز سر تمرین بداهه گفت: «آره، تو زورت فقط به من می‌رسه.» خیلی حاضرجوابی خوبی بود. این جمله امیر هنوز در نمایشنامه چاپ‌شده هست. یادگاری از اوست. اما بعد از شنیدن آن پچ‌پچه‌ها به این نتیجه رسیدم که از نوشتن دیالوگ‌های بداهه بازیگران پرهیز کنم. از اجرای نمایش زمستان ۶۶ تربیت شدم که یکی، دو دیالوگ بداهه حتی زیبا و بجای بازیگران را هم در کار وارد نکنم تا پچ‌پچه‌هایی نشنوم که دلخورم کند. حالا چه بشود که از بداهه بازیگران در کار استفاده کنم. یعنی حتی در این کار یادم نیست. اگر هم بداهه‌هایی می‌گویند در نمایشنامه وارد نمی‌کنم.

یعنی بازیگران عین متن اجرا می‌کنند؟

بله. بعضی دیالوگ‌های کار ممکن است بداهه به نظر برسد، دلیلش این است که من به این شیوه دیالوگ‌نویسی علاقه دارم. اما اگر هم بازیگری بداهه چیزی بگوید که احساس کنم ضرری برای کار نیست، می‌گذارم بگوید، ولی در نمایشنامه وارد نمی‌کنم. مثلا «علی سرابی» در همین برهان در صحنه چنین گفت زرتشت می‌گوید: ما الک‌مان را آویختیم. من این را وارد نمایشنامه نکردم. دیالوگ جالبی است و من فکر می‌کنم علی این را دوست دارد بگوید، بی‌ربط به شخصیت هم نیست. اجازه می‌دهم بگوید. ولی این اجازه معنایش این نیست که در نمایشنامه وارد کنم. اگر درباره دیالوگ بداهه‌ها شک داشته باشم، به واکنش تماشاگران توجه می‌کنم. با واکنش تماشاگران می‌فهمم دیالوگ خوبی است یا نه. اگر خودم حس کنم بد است یا اگر با واکنش تماشاگران بفهمم بداهه نابجایی است از بازیگر می‌خواهم دیگر نگوید.

در مورد شخصیت پروفسور شایگان صحبت‌های زیادی وجود دارد. اینکه گفته می‌شود شباهت‌هایی با استاد «سمندریان» دارد. اما از آن طرف می‌شود شباهت‌هایی بین این شخصیت با دکتر داریوش شایگان پیدا کرد که اتفاقا همنام و قیافه این شایگان است. چطور این اسم و گریم سنگین را برای کار انتخاب کردید؟

نه، قرار نبوده این شخصیت شبیه دکتر شایگان باشد. چون اگر حدس می‌زدم ممکن است «داریوش شایگان» تداعی شود نام شخصیت را عوض می‌کردم. به همین آسانی به همین خوشمزگی. و اما درباره استاد سمندریان. زمانی که من این نمایشنامه را بازنویسی می‌کردم ابدا به استاد سمندریان و اینکه نقش شبیه او باشد فکر نمی‌کردم. حتی روزهای اول تمرین هنوز به فکر بازی بر اساس شخصیت استاد سمندریان نبودیم. اما مدتی بعد چون علی سرابی قرار بود خیلی مسن‌تر از سن خودش را بازی کند و باید باورپذیر بازی می‌کرد؛ با اینکه من نگران بودم اصلا علی این نقش را بازی کند، قرار بود بازیگر دیگری این نقش را بازی کند. آن بازیگر نشد و علی از من خواست فرصتی برای بازی در این نقش به او بدهم. من در ماچیسمو هم به علی فرصت بازی در سن بالاتر از سن خودش داده بودم. ولی سن نقش در برهان بالاتر از سن ماچیسمو بود و من نگران بودم علی نتواند. وقتی تمرین را شروع کردیم دیدم خوب از پسش برمی‌آید. مدتی از تمرین گذشته بود که این پیشنهاد را به او دادم. برای اینکه بازیگر بتواند نقشی دو برابر سن خود بازی کند باید یک معیار واقعی داشته باشد. با خودم گفتم اگر معیاری باشد که من نشناسم به دردم نمی‌خورد، چون کمک و پیشنهادی نمی‌توانم به او بکنم. باید یکی می‌بود که هر دو هم من و هم بازیگر به اندازه کافی بشناسیمش. یک روز به او گفتم: آقای سمندریان چطور است؟ البته قرار نبود ادای استاد سمندریان را در بیاورد. قرار نیست تماشاگر بیاید و بگوید چه خوب ادای استاد سمندریان را درمی‌آورد. هدف معیار قرار دادن تکنیک گفتار و اندکی رفتار استاد سمندریان برای باورپذیر کردن نقش بود. دیگر اینکه این شخصیت در نمایش باید دوست‌داشتنی باشد. از سوی دیگر تداعی استاد سمندریان با مضمون مهم این نمایشنامه (غم از دست دادن) هماهنگ بود. کسانی که می‌شناسندش، اگر جلوه‌ای از شخصیت دوست‌داشتنی استاد سمندریان را در بازی علی سرابی ببینند، غم از دست دادن را بیشتر احساس می‌کنند. وقتی قرار ما شد آقای سمندریان معیار باشد من آمدم و چند دیالوگ اضافه کردم که پیش از آن در نمایشنامه نبود. یکی از این دیالوگ‌ها شوخی استاد بود که وقتی در خیابان می‌دیدمش و می‌گفتم خیلی خوشحالم که دیدمتان، استاد می‌گفت: خوشحال باش. اولین باری که این پاسخ شوخ‌طبعانه را از ایشان شنیدم، آن‌قدر خوشم آمد که به ذهن سپردم تا روزی در نمایشنامه‌ای بنویسمش. هیچ فکر نمی‌کردم این جمله را روزی در نمایشنامه‌ای از دیوید اوبورن وارد کنم.

ادامه در صفحه ۱۰

روزنه آبی

رجعت کارگردان به دهه ۷۰

افسانه ماهیان

● پس از تماشای نمایش «برهان» به کارگردانی محمد یعقوبی اولین نکته‌ای که به ذهنم رسید این بود که انگار «برهان» به نوعی رجعت این کارگردان به دهه‌های پیشین خودش و دهه ۷۰ است. جنس بازی‌ها، کارگردانی و اتفاقاتی که بر صحنه نمایش «برهان» رخ می‌دهد همگی برایم این حس را تداعی کردند که جنس این اتفاقات دور از تجربه‌های اخیر یعقوبی است. چون از تکنیک‌های اخیر او مثل تقطیع نور، تکرار یک میزانسن، در «برهان» خبری نبود یا اگر هم بود به قدری ظریف اجرا شده بود که آنچنان به چشم نمی‌آمد. «برهان» به لحاظ تراژیک اثری بسیار قوی و تاثیرگذار است و مرا در وهله اول به یاد اثر فراموش‌نشدنی این کارگردان یعنی «یک دقیقه سکوت» انداخت. و باز حس کردم که محمد یعقوبی به سال‌های پیش از این رجعت کرده. نه که موضوع «یک دقیقه سکوت» و «برهان» به هم شبیه باشند، نه! دقیقا به خاطر بار تراژیکی که هر دو اثر برای مخاطب به همراه دارند و البته فضای کارگردان در هر دو این نمایش‌ها باعث شد که «برهان» برای من یادآور آن نمایش باشد. همین رجعت نامحسوس یعقوبی به سال‌های دهه ۷۰ و تازگی سبک «برهان» برای مخاطب این روزها آثار یعقوبی سبب می‌شود تا تماشای «برهان» به جان مخاطب بنشیند و از آن حظ کافی ببرد و حال و هوایی که محمد یعقوبی در بازنویسی این نمایشنامه پدید آورده سبب شده تا این نمایش جان مخاطب را به هنگام تماشای اثر و پس از آن سیطره کند. تغییراتی که یعقوبی در بازنویسی این کار اعمال کرده، با تکنیک‌های ظریفش به هنگام اجرا دست به دست هم داده‌اند تا مخاطب از تماشای «برهان» لذت ببرد.

و اما بازی آیدا کیخایی مرا شگفت‌زده کرد. جنس بازی او در «برهان» جنسی متفاوت بود که برای تماشاگر نقش را باورپذیر می‌کرد. البته سایر بازیگران هم واقعا مناسب نقش‌هایشان بودند و شاهد بازی‌های بسیار خوبی در طول اجرا بودیم.

طراحی صحنه هم در عین سادگی اما کاملا درست و بجا بود و نشان می‌داد کارگردان و طراح صحنه کاملا نظر و فکر هم را تکمیل کرده‌اند. و البته یعقوبی اگرچه در متن این نماش کمتر با کلمات بازی می‌کند، اما با یک ویدیو پروژکشن همان تکنیک تکرار و بازی با کلمات را در قالبی تصویری به کار گرفته است.

به هرحال «برهان» با این وجود که در فرهنگسرای نیاوران که جزو یکی از سالن‌های مهجور تئاتر است، اجرا می‌شود، اما مخاطب را به سمت خودش کشیده و برای من هم نقطه عطف تازه‌ای در کارنامه این کارگردان بود.

زیر نور صحنه

نمایشی از تضادهای درونی

● نمایش برهان نوشته دیوید اوبورن یکی از مشهورترین نمایش‌های این نمایشنامه‌نویس ۴۳ساله آمریکایی است که برای نویسنده خود جوایز و افتخارات زیادی به همراه داشت.

دیوید اوبورن نمایشنامه‌نویسی است که متولد سال ۱۹۷۰ در شیکاگوست. او در دانشگاه شیکاگو ادبیات انگلیسی خواند و بعد از آن دوره دوساله نمایشنامه‌نویسی را در نیویورک گذراند و از استادانی چون مارشا نورمن و کریستوفردورانگ استفاده برد. نخستین نمایشنامه بلندش با نام «آسمان‌خراش‌ها» در سال ۱۹۹۷ در برادوی روی صحنه رفت، اما او به‌خاطر نمایشنامه «برهان» (۲۰۰۰) به شهرت رسید که تمام جوایز معتبر سال ۲۰۰۱ را به خود اختصاص داد. برنده جایزه پولیتزر نمایشنامه‌نویسی در سال ۲۰۰۱، برنده جایزه تونی بهترین نمایشنامه سال ۲۰۰۱، برنده جایزه درامادسک برای بهترین نمایشنامه جدید سال ۲۰۰۱، برنده جایزه حلقه منتقدان نیویورک برای بهترین نمایشنامه سال ۲۰۰۱ و درنهایت برنده جایزه لوسیل‌لورتل برای نمایشنامه برجسته سال ۲۰۰۱ و... پس از این موفقیت‌ها نیز اقتباسی سینمایی از آن نوشت که در سال ۲۰۰۵ به روی پرده رفت.

داستان این نمایشنامه در یک مکان واحد اتفاق می‌افتد و این مکان حیاط پشتی خانه کاترین و رابرت در شیکاگوست. یک حیاط خلوت رو به ویرانی با یک دید محدود از درون خانه به‌طور موثری پس‌زمینه نمایش را می‌سازد و این تاثیر با این حقیقت تشدید می‌شود که بیش از دو بازیگر همزمان روی صحنه قرار نمی‌گیرند.

این نمایشنامه داستان زندگی کاترین و پدرش رابرت است. رابرت از نوعی بیماری روحی- روانی رنج می‌برد و مخاطب در طول داستان هیچ‌گاه متوجه نمی‌شود که رابرت دقیقا به‌کدام بیماری مبتلاست. به‌هرحال بیماری او هر چه که هست، سبب می‌شود رابرت از اطرافیانش فاصله بگیرد. رابرت استاد دانشگاه شیکاگو و ریاضیدانی نخبه است و در سراسر نمایش، این نبوغ و بیماری او را رنج می‌دهد.

«برهان» نخستین بار در سال ۲۰۰۰ در کلوب تئاترمنهتن به‌روی صحنه رفت و بعد از آن، در همان سال با کارگردانی دنیل جی‌سولیوان در برادوی اجرا شد. دیوید اوبورن در ساخت نمایشنامه از شخصیت شروع کرده و او را در موقعیت مکانی و ذهنی خودش (همنشینی با پدر مرده‌اش) معرفی می‌کند. کاترین در رویارویی با خواهرش کلر و جوانی به نام هال (ریاضیدانی که زمانی دانشجوی پدر کاترین بوده است) در موقعیت‌هایی دراماتیک قرار می‌گیرد که مجبور به خودافشایی و بیانگری می‌شود و لذا عینیت پیدا می‌کند. همین جا یکی از نکات اساسی «برهان» به لحاظ شخصیت‌پردازی عیان می‌شود، که ترکیب روحی مالیخولیایی با شفافیت شخصیت یک درام قدرتمند سرگرم‌کننده است.

یکی از وجوه نمایشنامه درخشان «برهان» عدم باور دیگران نسبت به یک فرد است. آنچه در طول نمایشنامه تاثیرگذار است، تنهایی اندوهناک کاترین است که همچون وجودی مخفی و پنهان در خود فرو رفته است. کاترین به خودی خود نمی‌تواند شخصیتش را ابراز کند و بار سنگین اندوه تلخ دیده نشدن را پذیرفته است. او وارث پدری نابغه در ریاضی است: پدری که اواخر عمرش را دچار جنون بوده است. کاترین به‌همان اندازه که نبوغ پدر را به ارث برده، هراس وارث جنون پدر بودن را هم به‌دوش می‌کشد.

کاترین در نمایشنامه با آدم‌هایی به‌شدت متوسط مواجه می‌شود: آدم‌هایی که به‌دلیل داشتن نبوغی تحقق نایافته افسرده نیستند، بلکه افسردگی آنها محصول‌گیر افتادنشان در کلیشه‌های همیشگی و غیرقابل تغییر است. کلر یک دختر متوسط است با شغلی خوب که می‌تواند هزینه زندگی و درمان پدرش را هم بپردازد، اما آشفتگی او هم به همان میزان در نمایشنامه پیداست و عامل اصلی لحظه‌های تضادآفرین نمایشنامه برهان مقابله کلر و تضاد بنیادین او با کاترین است.

نمایشنامه لحظه‌ها و صحنه‌های جذابی دارد. در هر صحنه لحظه پرکششی وجود دارد که با تعلیق پایان می‌یابد. هر صحنه گویی با ضربه ناگهانی تمام می‌شود به‌طوری که صحنه بعدی را هم زیر سایه خود می‌برد. به لحاظ ساختار نمایشنامه سیالیت و آزادی ویژه دارد، از سویی لحظاتی به توهم، رویا و تضادهای فراواقعی می‌گذرد و از سوی دیگر در یک رئالیسم محض فرو می‌رود. بازگشت به گذشته ناگهان اتفاق می‌افتد و دوباره نمایش از اکنونی که رها شده، در صحنه جدید پی گرفته می‌شود.

نمایشنامه‌نویس برای عمق بخشیدن به درام و ایجاد ضربه لازم در لحظات و صحنه‌های مختلف به ساختاری سیال و متحول دست پیدا کرده و به نفع درام، سبک را بسته و نامنعطف نگه نداشته است.

برهان از آن دست متن‌هایی است که در کنار تضاد و التهاب عمیق دراماتیک و شخصیت‌هایی جذاب، قابل پیگیری و دوست‌داشتنی، دارای فضا و حسی درونی است که مخاطب را به سمت خود می‌کشد و احساسی را در درون او تا پایان حفظ می‌کند: احساس اندوه و حزن بودن؛ حزنی که در درون پذیرش اندوه چندبرابر می‌شود. شخصیت‌های چنین درام‌هایی انگار که کل تضاد و رویارویی جهان را به نظاره می‌نشینند و باوری اندوهگین از آن به دست می‌دهند؛ باوری که در سراسر وجودشان جاری می‌شود و قابل تقلیل به کلام، فیزیک، روحیات یا سکوت و... نیست، بلکه ترکیبی از کلام و سکوت، جسمانیت و روح است.

نمایشنامه «برهان» نوشته دیوید اوبورن با ترجمه امیرحسین طاهری یکی از ترجمه‌های بی‌نظیر نمایشی در سال‌های اخیر محسوب می‌شود که توسط انتشارات افراز عرضه شده است. ترجمه طاهری با حفظ ریتم دیالوگ‌ها و التهاب درام، بسیار روان است و با نگاهی اجرایی و آشنا به تئاتر ترجمه شده است.

پرده خانه

برهان

● فرهنگسرای نیاوران، سالن خلیج‌فارس
ساعت: ۱۹:۰۰
کارگردان: محمد یعقوبی
نویسنده: دیوید اوبورن
مترجم: امیرحسین طاهری
بازیگران: مهدی پاکدل، علی سرابی، بهنوش طباطبایی، آیدا کیخایی
طراح صحنه: امیر حسین قدسی
آهنگساز: بهرنگ بقایی
طراح پوستر و بروشور: امیر اسمی
مدیر تولید و برنامه‌ریز: محمد قدس
کاری از گروه تئاتر «این روزها»