## اخبار صحنه

### افزایش ۶۰ درصدی بودجه تئاتر شهرستان‌ها

معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: بودجه تئاتر کشور در بخش شهرستان‌ها، با رشدی ۶۰درصدی نسبت به سال گذشته، به یک میلیارد تومان افزایش پیدا کرد. محمدحسین ایمانی خوشخو در پاسخ به سئوال خبرنگار فارس درباره چگونگی نحوه تخصیص بودجه هفت میلیارد و ۶۰۰ میلیون تومانی تئاتر کشور گفت: هنوز این پول را به صورت رسمی دریافت نکرده‌ایم، ولی بخشی از آن به استان‌ها اختصاص پیدا می‌کند. بخشی برای حمایت از گروه‌های تهرانی اختصاص یافته، قسمتی هم برای برگزاری جشنواره‌ها در نظر گرفته شده است. وی با تاکید بر این نکته که باقی مانده بودجه تئاتر در اختیار برنامه‌های پژوهشی حوزه نمایش قرار می‌گیرد، ادامه داد: بیشترین رشد را در این میان شهرستان‌ها داشته‌اند. این کار برای اولین بار است که اتفاق می‌افتد و یک رویکرد جدید است که ما برای توسعه تئاتر شهرستان‌ها پیش‌بینی کرده‌ایم. ایمانی خوشخو در ادامه به پرداخت دستمزد فعالان در بخش نمایش اشاره کرد و گفت: تمام دستمزد تئاتری‌ها را تا پایان سال ۱۳۸۴ پرداخت کرده‌ایم، بخشی از اجراهای سال ۱۳۸۵ را هم داده‌ایم، دیگر عقب نیستیم و در حوزه نمایش بدهی نداریم.

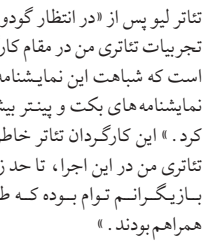
### سخت‌ترین کار پری صابری

با توجه به گستردگی نمایش «لیلی و مجنون» می‌توانم از این نمایش به عنوان یکی از سخت‌ترین کارهایم یاد کنم. پری صابری که همچنان سخت مشغول تمرین نمایش «لیلی و مجنون» برای اجرا در تالار وحدت است، با اعلام این مطلب در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر گفت: «با توجه به حضور دست‌کم ۵۰ بازیگر در نمایش «لیلی و مجنون» قدری کارهای این نمایش به‌کندی پیش رفت و به دلیل پاره‌ای مسائل فنی، اجرای آن از ۲۹ تیرماه به پنجم مردادماه موکول شد.» وی در ادامه افزود: «به دلیل عظیم بودن این نمایش متاسفانه آماده‌سازی دکور و لباس آن به تعویق افتاد تا جایی که دکور نمایش طی روزهای اخیر آماده شد و لباس‌های آن نیز طی چند روز آینده آماده می‌شود و بالاجبار با ۱۵ روز تاخیر این نمایش را روی صحنه می‌بریم.» کارگردان نمایش «لیلی و مجنون» خاطرنشان کرد: «هنوز اجرای این نمایش را به همراه دکور ندیده‌ام و تصمیم دارم که سه شنبه ساعت ۱۷ این نمایش را به‌طور نیمه خصوصی با اجرای کامل بررسی کنم و چهارشنبه اجرای ژنرال آن را خواهیم داشت.» صابری درباره همکاری با محمد رحمانیان به عنوان مدیر اجرایی نمایش اظهار کرد: «به دلیل بزرگی و حجم زیاد کار این نمایش و با زمان محدودی که در اختیار داشتیم نمی‌توانستم به تنهایی مسئولیت‌های این نمایش را به عهده بگیرم. هر چند که در این نمایش نادر رجب‌پور طراحی حرکت، خسرو خورشیدی طراحی صحنه و رامین آزادآور موسیقی آن را به عهده دارد، اما به حضور محمد رحمانیان به عنوان مدیر اجرایی نمایش نیاز بود و از همکاری با ایشان نیز بسیار راضی هستم.»

### قادری دبیر سومین جشنواره تئاتر ماه شد

با حکم مدیر مرکز هنرهای نمایشی حوزه هنری، نصرالله قادری به سمت دبیر سومین جشنواره تئاتر ماه منصوب شد. ستاد خبری حوزه هنری اعلام کرد سعید کشن‌فلاح در حکم خود خطاب به قادری آورده است: «نظر به تعهد و تجربه شایسته جنابعالی، به سمت دبیر سومین جشنواره سراسری تئاتر ماه منصوب می‌شوید. امید است با تلاش و پیگیری و اتکال به قدرت لایزال پروردگار در این امر موفق باشید.»

### بحث‌انگیزترین نمایشنامه ممت در تئاتر شهر



نمایشنامه «اولئانا»ی دیوید ممت یکی از بحث‌انگیزترین نمایشنامه‌های این نمایشنامه‌نویس و چه‌بسا یکی از بحث‌برانگیزترین نمایشنامه‌های تاریخ نمایشنامه‌نویسی در آمریکا است. به گزارش سایت ایران تئاتر، علی‌اکبر علیزاد کارگردان نمایش «اولئانا» که به تازگی در تالار کوچک مجموعه تئاترشهر روی صحنه رفته در گفت‌وگو با واحد اطلاع‌رسانی این مجموعه با بیان این مطلب گفت: «اولئانا در سال ۱۹۹۲ توسط دیوید ممت نوشته شده و به تعبیر برخی از منتقدان برجسته‌ترین نمایشنامه‌های دهه ۹۰ محسوب می‌شود؛ ضمن این که این نمایشنامه در میان سایر آثار این نمایشنامه‌نویس جایگاه ممتاز و مشخصی دارد.» وی افزود: «اولئانا علاوه بر این در کانادا و به‌خصوص انگلستان (در اجرای هارولد پینتر) مباحث زیادی را در مورد حقوق زنان، آموزش، مسئله قدرت و جنسیت برانگیخت؛ به‌طوری که هارولد پینتر این نمایشنامه را یک شاهکار بی‌بدیل خواند و سایر منتقدان نیز از تاثیر شگرف آن سخن گفته‌اند.» علیزاد همچنین در خصوص اجرای این نمایش در مجموعه تئاترشهر گفت: «اولئانا دومین اجرای تئاتری من در گروه تئاتر لیو پس از «در انتظار گودو» (سال ۱۳۸۳) و در ادامه تجربیات تئاتری من در مقام کارگردان است. این در حالی است که شباهت این نمایشنامه به خصوص در دیالوگ با نمایشنامه‌های بکت و پینتر بیشتر مرا به اجرای آن ترغیب کرد.» این کارگردان تئاتر خاطرنشان کرد: «دستاوردهای تئاتری من در این اجرا، تا حد زیادی با تلاش‌های فراوان بازیگرانم توام بوده که طی این ماراتن سخت همراهم بودند.»

---

نگاهی به اجرای نمایش موسیو ابراهیم و گل‌های قرآن

# غنی کردن طنز قصه اشمیت

بهارک سهامی

عکس: رضا معطرپور، شرق

چندی است که علیرضا کوشک‌جلالی، کارگردان و نمایشنامه‌نویس فعال مقیم آلمان با روی صحنه بردن نمایش «موسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» نشاط و پویایی خاصی به سالن چهارسوی تئاترشهر بخشیده است. این نمایش که بر اساس قصه‌ای لطیف و زیبا نوشته نویسنده معاصر فرانسوی اریک امانوئل اشمیت است، داستان دوستی عمیق یک پسر ۱۳ ساله یهودی به نام موسی (یا مومو) با یک فروشنده خواروبار مسلمان به نام موسیو ابراهیم را روایت می‌کند. دوستی موسیو ابراهیم برای مومو مامنی گرم و پر از مهر فراهم می‌کند که در پناه آن رنج نادیده گرفته شدن از سوی پدری منزوی و عبوس و فقدان مادر را تاب می‌آورد. داستان در قالب مونولوگی است که راوی آن مومو است، مومویِ بزرگسال که خاطرات نوجوانی خود با موسیو ابراهیم را روایت می‌کند.

کوشک جلالی موفق می‌شود با ارائه کاری منسجم، پرتحرک و جذاب تماشاچی را به مدت ۹۰ دقیقه، لحظه به لحظه با خود همراه کند و در این مدت انرژی و جذابیت کار را در سطح بالایی حفظ نماید. بازی‌های درخشان، ساختار منسجم و پرتحرک، طنز هوشمندانه، طراحی صحنه و میزانسن مناسب مهمترین عواملی هستند که دست به دست هم‌چنین محصول دلخواهی را به بار می‌نشانند. به نظر می‌رسد که در سایه تجربه کارگردانی روشمند کوشک‌جلالی، بهزاد فراهانی و هومن برق‌نورد در این نمایش به شکوفایی تازه‌ای در بازیگری رسیده‌اند. بیان قوی، انعطاف‌پذیری درونی و بیرونی، و تحرک بالا در هر دو بازیگر به چشم می‌خورد. بهزاد فراهانی با اجرای ماهرانه حدود ۱۰ نقش مختلف به نقطه عطف تازه‌ای در سابقه حرفه‌ای ۴۵ ساله خود دست یافته است.

وی این تغییر نقش‌ها را که بسیار ناگهانی و دور از انتظار می‌افتد، چنان به نرمی و مهارت انجام می‌دهد که نه تنها حتی برای یک لحظه احساس ناهماهنگی در ذهن تماشاگر به وجود نمی‌آید، بلکه تماشاگر همراه با وی به نرمی از یک نقش به نقش بعدی می‌غلتد. فراهانی در یک لحظه پدر خشن، عبوس و تودار، در لحظه دیگر موسیو ابراهیم رند، مهربان و سرخوش، در چشم برهم‌زدنی روسپی عشوه‌گر و طناز و در آنی دیگر به مادر رنج کشیده مرد بدل می‌شود. وی برخلاف برخی از بازی‌هایش در سال‌های اخیر در نقش‌هایی که غالب کنش‌ها و واکنش‌های وی را برای تماشاچی قابل پیش‌بینی ساخته بود، ناگهان در قالبی تازه، پرتحرک و پرانعطاف تولدی دوباره می‌یابد و تماشاچی را با بازی خود سرمست می‌سازد.

هومن برق‌نورد که نقش مومو را عهده‌داراست و در طول کار در قالب دو نقش حاشیه‌ای دیگر هم می‌رود، با چنان مهارتی شخصیت مومو و شیطنت‌ها و کشمکش‌های درونی وی را به تصویر می‌کشد که تماشاگر یک لحظه از همراهی و همدردی با وی باز نمی‌ماند و کاملاً ماهیت زندگی دوگانه مومو را درک می‌کند. او در یک لحظه مومویِ بزرگسال است که با جدیت خاطرات دردناک نوجوانی‌اش را برای تماشاگر روایت می‌کند و در لحظه دیگر نوجوانی می‌شود که شیطنت‌ها، شوخی‌ها و سردرگمی‌های معصومانه‌اش تماشاچی را به وجد می‌آورد. او با بهره جستن بجا از حرکات صورت و بدن در به تصویر کشیدن شادی و اضطراب مومویِ نوجوان تارهای اندیشه و احساس تماشاچی را دایم به لرزه در آورد. نقطه قوت دیگر که به اندازه عامل پیشین دارای اهمیت است ساختار منسجم و دارای ایجاز نمایش و چگونگی ارتباط صحنه‌ها با یکدیگر است. تماشاچی با صحنه‌هایی روبه‌رو است که به سرعت درهم فرو می‌روند و در یکدیگر حل می‌شوند. جلالی با دیزالو صحنه تراژیک و تلخ در صحنه کمیک و شیرین و با ایجاد تناوب دایم بین این دو حس و حال متضاد، انرژی و جذابیت کار را از ابتدا تا انتها در سطح بالا و تماشاچی را همواره هوشیار و آماده دریافت یک ضربه تازه نگاه می‌دارد. نمونه آن آغاز نمایش با رقص عارفانه مومویِ بزرگسال است که تماشاچی را به این شبهه دچار می‌کند که با اثری عارفانه و سنگین سروکار دارد، و ناگهان مومو به کودکی بدل می‌شود که مشغول بازی شیطنت‌آمیز و کودکانه‌است. نمایش سرشار از این نمونه‌هاست که نشان می‌دهد جلالی ماهیت قصه اشمیت را عمیقاً درک کرده است.

تکنیک دیگر که به ایجاد فاصله بین تماشاچی و صحنه کمک می‌کند آن است که در جای‌جای نمایش، مومویِ بزرگسال سیر داستان را می‌شکند و با تماشاچی از احساس و طرز تفکرش درباره آن لحظه خاص سخن می‌گوید و اجازه نمی‌دهد تماشاچی در احساس ترحم و یا خنده غرق شود و مغزش از تفکر فعالانه باز ماند. طنز هوشمندانه و بجا دیگر نقطه قوت نمایش است. در کنار بخش‌های طنزآمیز متعددی که در قصه اصلی امانوئل اشمیت وجود دارد طنزپردازی‌های مخصوص کوشک‌جلالی سهم قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهد، که نقطه اوج آن صحنه مربوط به نامه بلند عبدالله به موسیو ابراهیم به زبان ترکی است که موسیو ابراهیم با خونسردی خنده‌آوری همه را از برمی‌خواند، در حالی که مومو یک کلمه از آن را نمی‌فهمد و در پایان وقتی می‌پرسد محتوای نامه چه بود، موسیو ابراهیم آن را در یک جمله کوتاه خلاصه می‌کند. اجرای طنزآمیز صحنه‌های مربوط به آمدن بریژیت باردو به کوچه آبی، روسپی خانه، جز پدرخوانده شدن موسیو ابراهیم و تمرین لبخند نمونه‌های دیگری از طنزپردازی‌های کوشک‌جلالی است که بسیار موفق عمل می‌کنند. نکته مهم این است که جلالی در اجرای دیالوگ‌ها و اداهای طنزآمیز با کنترل فوق‌العاده‌ای عمل می‌کند و در عین اینکه سالن نمایش را از خنده منفجر می‌کند، شوخی‌ها را به لودگی نمی‌کشاند و از جدیت اثر به هیچ وجه نمی‌کاهد به گونه‌ای که شوخی و جدی مانند تار و پود یک فرش ظریف به مهارت در هم تنیده می‌شوند.

نکته دیگر طراحی صحنه هوشمندانه و خلاقانه کوشک جلالی است. تمام آنچه روی صحنه می‌بینیم تشکیل شده از دو چهارپایه چوبی ساده و یک چهارچوب فلزی چرخ‌دار با تزئین گره‌کاری در بالای آن که به تناسب صحنه کاربردهای مختلفی پیدا می‌کنند. با این انتخاب ذهن تماشاچی درگیر جزئیات بیهوده صحنه نمی‌شوند، بلکه مستقیم بر کنش دراماتیک و آنچه اتفاق می‌افتند متمرکز می‌گردد. اجرا چنان قوی است که تماشاچی به سادگی باور می‌کند که چهارپایه زمخت چوبی که پدر روی آن تاب می‌خورد صندلی راحتی است و چهارچوب فلزی هم دکان موسیو ابراهیم است و هم ماشین و در عین حال نشانه‌هایی از تعلق موسیو ابراهیم به شرق را به تصویر می‌کشد.

میزانسن دقیق و خلاقانه به کمک باقی اجزای نمایش می‌آید و تاثیر کنش‌ها را چند برابر می‌سازد. نمونه بسیار تاثیرگذار آن آرایش صحنه دیالوگ پدر و پسر در اتاق تاریک است. پدر پشت به تماشاچی نشسته است و چهارپایه‌اش را با توانی بدون انقطاع و سرسام‌آوری به جلو و عقب تاب می‌دهد. حرکت خشن چهارپایه به جلو و عقب و صدای زمخت آن، خشونت و افسردگی پدر را به روشنی منتقل می‌سازد. مومو با فاصله‌ای زیاد از پدر روی چهارپایه دیگری رو به تماشاچی نشسته و از اضطراب و ناامنی مچاله. گویی پدر شکنجه‌کننده است و مومو شکنجه‌شونده. آرایش صحنه و بازیگران به گونه‌ای است که عدم ارتباط عاطفی پدر و پسر به نحوی تاثیرگذار به تماشاچی انتقال می‌یابد و در او حس همدردی و ترحم نسبت به تنهایی و اضطراب مومو برمی‌انگیزد.

در کنار برشمردن عواملی که به قدرت و جذابیت کار کمک می‌کنند، باید به نکته‌ای درباره ترجمه همراه با اقتباس کوشک‌جلالی از قصه اریک امانوئل اشمیت اشاره کرد. به نظر می‌رسد جلالی غیر از غنی کردن طنز قصه اشمیت، جا به جا کردن بعضی صحنه‌ها و حذف پاره‌ای صحنه‌ها در بیشتر قسمت‌ها به قصه اصلی وفادار مانده است. در تبدیل قصه به نمایش ایجاد چنین تغییراتی اجتناب‌ناپذیر است چرا که سخن از دو ژانر مختلف ادبی و هنری است. در این میان نکته‌ای که توجه را به خود جلب می‌کند حذف دو صحنه طنزآمیز در بخش‌های پایان نمایش است که در قصه اصلی وجود دارد. در نمایش جلالی از قسمت سماع عارفانه موسیو ابراهیم و مومو به بعد، طنزپردازی تقریباً به طور کامل حذف می‌شود و حال و هوای تراژیک و عارفانه به طور یکنواخت تا پایان کار حفظ می‌شود. در داستان اشمیت درست بعد از سماع با یک جهش کمیک مواجهیم. آنجا که مومو از تلاش خود برای به دست‌آوردن دل دخترها با موسیو ابراهیم سخن می‌گوید و موسیو ابراهیم که البته امانوئل اشمیت مثل باقی قسمت‌های بالقوه تراژیک اثر از آن ملودرام پر اشک و آه نمی‌سازد و بازگشت مومو به پاریس، مومو از ارتباطش با مادر، و رفت و آمدش با وی و همسر او که بعد از ازدواج و بچه‌دار شدنش همچنان ادامه می‌یابد با لحنی شیطنت‌آمیز سخن می‌گوید. اینکه مومو همچنان به مادر نمی‌گوید که فرزند اوست و مادر تظاهر می‌کند که این واقعیت را نمی‌داند، با این وجود بچه‌های مومو مادر را مادربزرگ صدا می‌کنند. در این قسمت جهش به سمت کفه طنزآمیز و شادی بخش اتفاق می‌افتد به نحوی که خواننده با فاصله گرفتن از فضای سنگین قبلی، خوشبختی مومو را به معنای واقعی وجدان می‌کند. اما آقای جلالی ترجیح داده که نمایش با حس عارفانه و جدی پایان یابد به گونه‌ای که تاثیر تراژیک مرگ موسیو ابراهیم و حال و هوای عارفانه به خاطر لحن جدی مومو تا به آخر با تماشاچی باقی می‌ماند. دلایل ایشان برای این تغییر را می‌توان حدس زد: برجسته کردن تم عرفانی نمایش و تاکید بر یکی شدن مومو و موسیو ابراهیم و دیگر کامل شدن دایره کنش با به پایان بردن آن با صحنه‌ای مشابه صحنه آغازین. در عین احترام به سلیقه آقای جلالی به نظر می‌رسد اگر این دو صحنه از نمایش ایشان حذف نمی‌شد آن روانی و یکدستی ساختار و بافت منظم طنز و جدی که در ابتدای مقاله از آن سخن به میان رفت به شکلی زیباتر و قابل قبول‌تر تا به آخر حفظ می‌شد و با ایجاد فاصله بین تماشاچی و عمل تراژیک و فضای عارفانه قالی زیبا و پرنقش و نگار آقای جلالی ظرافت و یکدستی دلخواه‌تری می‌یافت.

خلاصه آنکه اجرای قوی، بازی‌های چشمگیر، ساختار منسجم، دکور ساده و کاربردی، میزانسن هوشمندانه و طنز بجا مجموع عواملی هستند که در خدمت ایجاز همزمان با چند لایه شدن اثر عمل می‌کنند و حاصل کار نمایش می‌شود که چون قلبی تپنده خون تازه و پر از حرارت و زندگی به رگ‌های تشنه اندیشه و احساس تماشاچی تزریق می‌کند.

---

گزارشی از تمرین نمایش «تصویر ماه روی آب» نوشته و کارگردانی «محمد یعقوبی»

# تصویر ساکت ماه روی آب می‌لرزد

مهیار رشیدیان

مدتی است که تالار خورشید دیگر نمی‌درخشد. صحنه‌ای براساس شکل بیضوی‌اش جان نمی‌گیرد. صندلی‌ها نیستند و اتاق نور و صدا سوخته است. مدت‌ها است که هیچ تماشاگری رنگ رخ خورشید را ندیده است. حالا دیگر به جای نورافکن‌ها، چند مهتابی بی‌رنگ صحنه را روشن می‌کنند و محلی که به همت گروه نرگس سیاه برای اجرا ساخته شد، مکان تمرین شده است. حال هر چند تالاری از تالارهای تئاترشهر کم شده است، اما یک پلاتوی دیگر برای تمرین‌ها اضافه شده است. در حال حاضر نیز محمد یعقوبی و گروهش از جمله کسانی هستند که در تالار پلاتوی خورشید تمرین می‌کنند. محمد یعقوبی پشت میز نشسته و بازیگرانش دور تا دور مبل سه‌نفره‌ای ایستاده‌اند. هر چند نفر یک متن دارند و هر چند نگاه یا نیم‌نگاهی معطوف به کاغذ و دستی است که آن را برای خوانش دیگران حفظ کرده است. حالا آنها نوشته‌ای را می‌خوانند که حضورش پیام اجرای تازه‌ای از محمد یعقوبی را نوید می‌دهد. اهل تئاتر یعقوبی را با «شب‌بخیر مادر» مارشا نورمن می‌شناسند، هر چند بعدتر با «زمستان ۶۶»، «رقص کاغذپاره‌ها» و «یک دقیقه سکوت» حضورش به اثبات رسید. او از آن پس درگیر تجربه‌هایی است که گاه نقطه صعود و گاه نیز باعث سقوطش شده‌اند. یعقوبی با هر کدام از این اجراها، تجربه‌ای تازه را مرور کرد که یا متکی به متن بودند و یا حول محور اجرا می‌چرخیدند. این نویسنده و کارگردان جوان در این‌باره می‌گوید: «همواره در اجراهای من متن و نمایشنامه در اولویت اول قرار داشته است. یعنی بیش از هر عنصری درگیر ساخت و پرداخت نمایشنامه به معنای واقعی کلمه هستم. به این مفهوم که شاید بیش از ۷۰ درصد از زمان تمرین صرف پرداخت، بازنویسی و دوباره‌نویسی متن می‌شود.»

یعقوبی از جمله کارگردان‌هایی است که بیشتر نوشته‌های خودش را به صحنه می‌برد و همان‌قدر که او را به عنوان کارگردان می‌شناسند، بیشتر از آن در جمع نمایشنامه‌نویسان جایگاه و محبوبیت ویژه‌ای دارد. او درباره شیوه نوشتن اثر تازه‌اش چنین می‌گوید: «اولین نسخه نمایشنامه‌هایم با آخرین نسخه‌هایشان هیچ شباهتی ندارند. هرچند اکثر اوقات تم و موضوع اصلی و اولیه حفظ شده است. اما ساختار، بستر روایی و شکل دراماتیک نمایشنامه‌هایم دچار تغییر و تحول شده‌اند.» نمایشنامه‌هایی که او براساس شرایط موجود می‌نویسد. اکثر آثار یعقوبی با نگرشی کاملاً رئالیستی مسائل و مباحث نسل خودش را بررسی و مرور می‌کند. تا آنجا که گاه نگاه واقع‌گرایانه‌اش، شانه به شانه تاریخ‌نگاری و ثبت وقایع می‌زند. حال یا مثل «قرمز و دیگران» برشی از شرایط زندگی آدم‌های مختلف یک جامعه شهری است و یا مثل «یک دقیقه سکوت» به ثبت وقایع سیاسی و حوادث تاریخی اجتماع می‌پردازد و حالا با تجربه‌ای که در «زمستان ۶۶» و «رقص کاغذپاره‌ها» از پرداختن به زیر لایه‌های زندگی خصوصی و خانوادگی انسان‌ها دارد، باز هم پا به خانه‌ای دیگر می‌گذارد و آدم‌های مختلف خانه‌ای را خلق می‌کند که در چالش و کنشی تازه ایستاده‌اند. «تصویر ماه در آب»، تصاویری کوتاه از زندگی طولانی زنی است به نام آی‌سودا که معنای ترکی اسم نمایشنامه را هم به دوش می‌کشد. بعد از آن‌که یعقوبی کلمه ترکی «آی‌سودا» را به عبارت «تصویر ماه در آب» ترجمه می‌کند، می‌گوید: «در نسخه‌ای که به مرکز هنرهای نمایشی ارائه شد، دلیل عنوان تصویر ماه در آب و رابطه‌اش با کلمه آی‌سودا را توضیح دادم. اما بعد به‌نظرم توضیح واضحات آمد. به‌همین دلیل در بازنویسی‌های بعدی نیز حذفش کردم. در واقع هر اثر و هر شخصیتی یک اسم و عنوان مشخص دارد. مثل این است که کسی بپرسد چرا اسم من محمد و شهرتم یعقوبی است. حال اگر شیوه‌ای منطقی و زاییده از زیبایی‌شناسی اثر و انگیزه‌ای برای توضیح عنوان اثر در بستر دراماتیک نمایشنامه پیدا کنم، حتماً از رابطه اسم اثر تصویر ماه در آب با نام شخصیت اصلی داستان آی‌سودا صحبت می‌کنم. اما تا به حال در روند بازنویسی‌های متفاوتی که داشته‌ام، این توضیح را از واضحات دیده و حذفش کرده‌ام.» یعقوبی نمایشنامه ذیل را از اول فروردین تا ۱۵ فروردین ۸۵ نوشته است و تاکنون نیز بیش از ۱۶ بار بازنویسی‌اش کرده است.

در واقع قرار بر این بوده که «من طی شش ماهه اول سال ۸۵، اجرای صحنه‌ای داشته باشم. در واقع نطفه‌های اولیه نمایش ذیل، همزمان با آغاز سال نو شکل گرفت. یعنی می‌بایست تا پایان پانزدهم فروردین نمایشنامه را تسلیم شورای نظارت و ارزشیابی بر نمایش می‌کردم. به‌همین دلیل نگارش نمایشنامه با آغاز سال نو شروع شد و دقیقاً تا شب چهاردهم هم نمی‌دانستم که سرانجام چیست و اصولاً چگونه به پایان می‌رسد و باور کنید که کاملاً ناخودآگاه، یعنی کاملاً شهودی شکل گرفت و به پایان رسید.» گفتنی است که گروهی از نمایشنامه‌نویسان پیش از آغاز نگارش اثر، ابتدا، میانه و پایان نمایشنامه‌شان را می‌دانند و به طرح کلی‌شان مشرف هستند و برخی نیز بدون آگاهی از ادامه اثر، شروع به نوشتنش می‌کنند. یعقوبی نیز.

«پیش از آن که به نوشتن «تصویر ماه روی آب» مشغول شوم، هیچ اطلاعی از ادامه و پایان اثر نداشتم. اما تمرین‌های مداوم نوشتن باعث می‌شود که در روند نگارش نمایشنامه، عناصر اثر یکی پس از دیگری خلق شده و در نهایت هم تصویری کلی و کامل از یک اثر خلاقه ارائه شود.» یعقوبی حضور بازیگرانش را بعد از نمایشنامه در اولویت دوم اجراهایش قرار می‌دهد و نوع حضور و فعالیت بازیگر را «یکی از عناصر اصلی برای انتقال مفهوم و شکل اصلی اثر، لازم و ضروری» می‌داند. وی در ادامه افزود: «یکی دیگر از عناصری که در روند اجرا برای من حائز اهمیت است، توانایی‌ها و نوع انتقال و ارتباط بازیگران گروه است. بازیگرانی که تا به‌حال با این گروه کار کرده‌اند، به شکل اجرایی و شیوه‌های کارگردانی‌ام پی برده و همسو شده‌اند. هر چند من شخصاً گمان می‌کنم که بازیگری در کارهای من نه تنها سخت و ناممکن نیست، بلکه سهل و بسیار آسان است. زیرا اصولاً نمایشنامه‌هایی که من خلق می‌کنم، حاصل موقعیتی واقع‌گرا هستند که آدم‌هایش به وضوح قابل لمس و درک هستند. همان‌طور که پیشتر نیز گفتم من در روند تمرین، بارها متن را تغییر می‌دهم. به این معنی که بازیگرها تا چند روز مانده به اجرا، مدام با دیالوگ‌ها و نگارش تازه‌ای از متن روبه‌رو می‌شوند. این به آن معنی است که ما در روند اجرا، بارها و بارها متن را تحلیل می‌کنیم و اصلاً عمده‌ترین بازنویسی‌ها نیز به همراه بازیگرها صورت می‌گیرد. به این مفهوم که بازیگر نسبت به موقعیت نقش و توان فردی‌اش در ارائه آن، نقش را تحلیل کرده و دیدگاه‌هایش را جایگزین برخی از نگرش‌های نویسنده می‌کند. این تحلیل‌ها تا حدی پیش می‌رود که بازیگرها به مرحله‌ای عمیق از همنشینی روانی با نقش می‌رسند. در واقع بازیگرها در اینجا مهمترین پل ارتباطی نمایشنامه و مخاطب به شمار می‌روند. شاید هم به‌همین دلیل است که همواره با بازیگرهای ثابت و مشخصی کار می‌کنم. افرادی چون آیدا کیخایی یا فهیمه امن‌زاده که پیشتر تجربه‌های متفاوتی در این زمینه داشته‌ایم و اصلاً پیش از آغاز تمرین‌ها به وضوح از شیوه کار و روند تمرین‌ها و تا حدی از نتیجه اجرا نیز آگاهی دارند.» بعد از گپی مختصر با یعقوبی، در زمان استراحت تمرین درخواست گپی کوتاه به بازیگر نقش «آی‌سودا» پیشنهاد شد، کارگردان هم آیدا کیخایی را معرفی کرد. او که پیش از این در اکثر اجراهای محمد یعقوبی حضور داشته، اکنون نیز شخصیت اصلی داستان را خلق می‌کند.

حال وقتی از او خواسته می‌شود که «از نقش آی‌سودا بگوید»، پاسخ می‌دهد که «من به هیچ وجه گفت‌وگو نمی‌کنم.» او حرف نمی‌زند؛ آی‌سودا سکوت کرده است. در نهایت نیز فهیمه امن‌زاده سکوتی که آی‌سودا خلق کرده را می‌شکند. امن‌زاده درباره نقش خواهر در «تصویر ماه روی آب» می‌گوید: «نقش من در نوشته‌های اولیه یعقوبی، نقش یک دوست خانوادگی بود که به بهانه‌ای وارد داستان‌های این خانواده می‌شود. اما حالا پس از بازنویسی‌های مکرر، نه تنها دیگر اثری از آن دوست نیست، بلکه شخصیت دیگری ساخته شده است. حالا دیگر من نقش خواهر آی‌سودا را خلق می‌کنم.» امن‌زاده که پیش از این نیز در آثاری چون «قرمز و دیگران»، «گل‌های شمعدانی» و نمایشنامه‌خوانی «از تاریکی» یعقوبی را همراهی کرده است، درباره شیوه خلق و رسیدن به نقش در «تصویر ماه روی آب» می‌گوید که «کلیتی را راجع به نقش می‌دانم، تصویری از آن را در ذهنم خلق می‌کنم و مدام در پی یافتن و کشف نمونه بیرونی‌اش هستم. حال گذشته از این روند، در تمرین‌های یعقوبی، اتود حرف اول را می‌زند. این تمرین و تکرارها آنقدر ادامه پیدا می‌کند که بعد از مدتی متوجه می‌شوید نقش در مخیله بازیگر ثبت شده و نقش بسته است.» امن‌زاده که بازیگری را از ده‌سالگی آغاز کرده، در نمایش «تصویر ماه روی آب» در مقابل امیرحسین حسینی ایفای نقش می‌کند. حسینی که فعالیت حرفه‌ای‌اش را از سال ۱۳۷۴ آغاز کرده است، تاکنون در آثاری چون «شهر آدم، شهر حیوان»، «پیک‌نیک در میدان جنگ» و... ایفای نقش کرده است. او درباره شیوه کارش با یعقوبی می‌گوید که «تقریباً جلسه دوم یا سوم تمرین بود که این نقش را پذیرفتم. سیستم تمرین‌های یعقوبی بسیار جالب و جذاب است. فکر اثر ثابت است و شخصیتاً بر مبنای خاطرات و واگویه‌های نقش‌ها ساخته و پرداخته می‌شوند. در واقع کارها و پرداخت نقش‌های واقع‌گرا بسیار سخت است و احتیاج به تحلیل مداوم دارد. در واقع یعقوبی کاملاً مبتنی بر تحلیل است. به‌همین دلیل بازیگر در روند تمرین کاملاً در دل نقش ذوب می‌شود. این دومین تجربه من با یعقوبی است، به‌همین دلیل بسیار با شیوه او آشنا هستم و اصولاً شیوه کاری‌اش را بسیار دوست دارم.» «تصویر ماه روی آب» که در ۲۰ شهریور سال جاری روی صحنه می‌رود، شامل ۱۱ بازیگر است که از آن جمله می‌توان به آیدا کیخایی، فهیمه امن‌زاده، امیرحسین حسینی، رژین صدرزاده و... اشاره کرد. در طول این اجرا، الهام خداوردی در سمت دستیار کارگردان قرار دارد. فرانک کلانتر و سامان پورسلیمانی نیز مدیران صحنه یعقوبی هستند. موسیقی «تصویر ماه روی آب» را آیدین کیخایی خلق می‌کند و منوچهر شجاع نیز طراح صحنه نمایش ذیل است.

در نهایت اینکه «تصویر ماه روی آب»، شکلی نو از شیوه‌های اجرایی یعقوبی را دربرمی‌گیرد. صحنه‌هایی کوتاه، در حد چند دقیقه که پشت هم قطع می‌شوند و در فضای خالی بین این صحنه‌ها صدایی در زیر متن در حرکت است؛ صدای راوی همه قصه‌ها. روایتی پر از فراز و نشیب از زیرلایه‌های زندگی خصوصی زنی به نام «آی‌سودا». آی‌سودا، یک ماه دیگر به حرف می‌آید.

---

## گپ

با تونی کوشنر نمایشنامه‌نویس برنده پولیتزر

### از نمایش غیرسیاسی متنفرم

آندره آبرنستین

ترجمه: مجتبی پورمحسن

**تونی کوشنر نمایشنامه‌نویس در لوئیزیانای آمریکا به دنیا آمده، یک‌بار جایزه پولیتزر و دوبار جایزه تونی را برای نمایش دوبخشی و هفت ساعته خود با نام «فرشته‌ها در آمریکا» به دست آورده است. این نمایش و آثار دیگر او از جمله «اتاق روشنی به نام روز» و «برده‌ها» به مسائل پیچیده اخلاقی می‌پردازد.**

■■■

**■ «فرشته‌ها در آمریکا»، نمایشی سیاسی بود و این چیزی است که آمریکایی‌ها و منتقدین بر آن اصرار دارند. چطور بر این همه اصرار بر چنین عقیده‌ای فائق آمدید؟**

واکنش تماشاگران نشان از اشتیاقی زیاد برای مسائل و بحث سیاسی داشت. بنابراین همیشه تعجب می‌کنم که آیا اینها همان آمریکایی‌ها هستند که سیاست را دوست ندارند؟ یا اینها همان کسانی هستند که اعتقاد دارند تئاتر سیاسی، خوش ساخت نیست؟ یکی از چیزهایی که من از «برده‌ها» یاد گرفتم این بود که حرف زدن درباره همجنس خواه بودن بسیار آسان‌تر از صحبت کردن درباره سوسیالیست بودن است. مردم از سوسیالیسم می‌ترسند و نمایش‌هایی که به اقتصاد می‌پردازند برای آنها وحشت‌انگیزتر است. پس از این بیشتر متوجه این قضیه می‌شوم چرا که سه نمایش بعدی من درباره پول است. «فرشته‌ها» نمایش سرگرم‌کننده‌ای هم هست. در این نمایش چیزهای جدیدی ارائه می‌شود و مخاطبان از اندازه و گستره مطرح کردن این چیزها متعجب شدند. به طور مثال «تلما و لوییز» فیلم فوق‌العاده‌ای است که برخاسته از درونمایه سیاسی آن است. «تلما و لوییز» فیلم خوش ساختی است بنابراین این واقعیت که فیلم نگاه فمینیستی دارد، فیلم را به اثری حاشیه‌ای تبدیل نمی‌کند.

**■ مردم فارست کامپ را هم دوست دارند؟**

مردم نباید به هنر و هنرمندان اعتماد کنند. چون بخشی از بامزگی هنر این است که شما را دعوت به تفسیر می‌کند. ارتباط بسیار پیچیده‌ای بین فرم و محتوا و زیبایی‌شناسی و سیاست وجود دارد. سیاست خوب، زیبایی‌شناسی خوب خلق می‌کند. سیاست واقعاً خوب، زیبایی‌شناسی واقعاً خوب تولید می‌کند. اگر کسی واقعاً سئوالات دشوار مطرح کند و صادقانه به آنها پاسخ دهد قطعاً به خلق حقیقت منجر خواهد شد این فرآیند را می‌توان سیاست پیشرو نامید.

**■ آیا سخت است که شخصیت‌هایی بنویسید که کاریکاتور نیستند و در عین حال بر مقاومت طبیعی تماشاگران از شنیدن حرف‌های سیاسی از زبان یک شخصیت روی صحنه غلبه کنید؟**

فکر می‌کنم که سیاست یک شخصیت نمایشی باید همان نوع ارتباطی را با روان آن شخصیت داشته باشد که سیاست مردم با روانشان دارد. آدم‌ها هیچ وقت سازگار نیستند. آنها همیشه کارهای عجیب و غریب – خوب یا بد، فرقی نمی‌کند – انج