

تماشاخانه

شاعران‌های کودکانه برای دنیای بزرگسالان

ملودی‌ای برای پیوندهای خانوادگی و عشق انسانی

ستاره جاوید

■ «داستان دالاس» برش شاعرانه‌ای است از یک روایت همیشه در جریان؛ روایت زندگی، نمایش با بازی روان و ساده زن و شوهری آغاز می‌شود که به دلخوشی‌های ساده زندگی تسلیم عشق می‌شوند و خانواده شکلی می‌گیرد، نمایش روزمرگی‌ای که خانواده با آن سرگرم است به شاعرانه‌ترین شکل اجرا می‌شود. نمایش بدون کلام است و بیان عشق انسانی نت مشترکی است که موسیقی فاخر و کلاسیک کره‌جنوبی به همراه بازیگران می‌کوشند در تمام طول اجرا به تماشاگر منتقل کنند. همه چیز ساده است. طراحی صحنه ساده است. ابزار نمایش بی‌نهایت ساده است و این سادگی که همراه با نمایش پیش می‌رود نقیبی می‌زند به تفکر و نگاه «جو هیون سان» نویسنده و کارگردان کره‌ای. او کوشیده است با استفاده از ساده‌ترین ابزار و نمادهای انسانی و عروسکی در طراحی صحنه‌اش، دنیایی مدرن و خیالی خلق کرده و دست به انتقال مفاهیم بزرگ انسانی بزند و در این مسیر موفق هم شده است؛ نقطه قوت نمایش در همین سادگی و بدون کلام بودن استوار است. در آغاز همه چیز خوب است، سعادت در کنار خانواده، وفور نعمت و خوشبختی دسته‌جمعی با نگاهی طنزآلود و جذاب همراه با بازی تکنیکال عروسک‌گردانان و طراحی صحنه ساده و مدرن با خلق پرسپکتیو عمیق بصری در صحنه، نگاه تماشاگر را تا پایان نمایش به دنبال خود می‌کشد.

در آغاز همه چیز خوب است. خانواده خوشبخت است و از طبیعت، نعمت و آرامش لذت می‌برد اما به ناگاه جنگ آغاز می‌شود و تلم‌ان ام‌هدلی، طنزای و زیبایی را به کام مرگ می‌کشد. شهر ویران می‌شود، پدر خانواده به جنگ می‌رود و دیگر بر نمی‌گردد. قطعی و غیر مرگ جایگزین سیرزندگی و آن همه فراوانی می‌شود. جنگ بی‌منطق به پایان می‌رسد و مادر خانواده می‌کوشد کودکش را از ارماغان ویرانی این جنگ حفظ کند. سختی ها آغاز می‌شود و سنگینی بار مادر را به زانو درمی‌آورد اما او کوتاه نمی‌آید. سخت کار می‌کنند. او هم به نوعی می‌جنگد و با وجود خستگی مفرط به کودکش عشق می‌ورزد و بهترین هم‌بازی کودک است.

بیان «عشق انسانی» و «اهمیت خانواده» دو عنصری است که گروه نمایش کره‌جنوبی تلاش کرده در تمام خط سیر داستان نمایش حفظ کند.

طولانی بودن دو صحنه از جمله صحنه‌های



مربوط به روایت جنگ و صحنه مربوط به تلاش مادر برای رها رفه کودک و عشقی که همه فرزند دارد مدت‌زمان نمایش را تا ۶۰ دقیقه بالا برده است و این مساله موجب خستگی تماشاگر شده و این می‌تواند ناخودآگاه از میزان اثرگذاری نمایش و لذتی که از آغاز در مخاطب ایجاد کرده بکاهد.

نمایش از دو نوع بازی سود می‌برد:بازیگران انسانی و عروسک‌ها. «سان» هر جا لازم دانسته نمادهای انسانی را وارد نمایش کرده و آنجا که تشخیص داده اوج تاثیرگذاری نمایش‌اش در گرواستفاده از عروسک است کاملاً تکنیکال و درست پیش رفته است. پرهناوه، ماهی، با پرف و درختی مقابلی که همواره در صحنه حضور دارد و نماد زندگی است در این نمایش بار معنایی بالایی را به دوش می‌کشند و نقش خود را به انتقال معنای محبت و عشق به خوبی ایفا کرده‌اند. در صحنه پایانی نمایش که با عروسک‌گردانی روان و دلنشینی شروع می‌شود، کودک مشغول شیطنت و بازی با سبک پلافای خود است. توجه «سان» به جزئیات این صحنه و نحوه بازی گرفتن از عروسک توسط دو عروسک‌گردان از جذابیت‌های تصویری این صحنه است و تحسین و لیخند رضایت تماشاگران را به همراه دارد. عروسک‌گردانی در این صحنه آنقدر روان و چشم‌نواز است که توجه مخاطب فقط به سمت عروسک بوده و حضور دو عروسک‌گردان برای کودک و یک عروسک‌گردان برای سگ تمرکز تماشاگر را قیچی نمی‌کند. کودک بازی می‌کند، سبک از سر و کوشش بالا می‌رود، مادر هم از راه می‌رسد و هم‌بازی آنها می‌شود. کودک از سسر و کول مادر بالا می‌رود، مادر خسته است اما مد نمی‌زند و بازی می‌کنند. مادر کودکش را به آغوش می‌کشد و یاد همسر از دست‌رفته خاطرش را می‌آزارد. مادر صحنه را ترک می‌کند تا تماشاگر را با کودک و سگ هم‌بازی‌اش به پایان نمایش سپارَد. کودک کشش را به آغوش می‌کشد. نور روی کودک متمرکز می‌شود و یک‌گراند صحنه تصویری از خاطرات کودک که همراه سادر و پدر روی برده بدن جان می‌گیرد... گویی صحنه پایانی نمایش اوج تلاش کارگردان است که می‌کوشد تماشاگر را دعوت کند به اینکه دنیا را از دریچه نگاه صادق و صمیمی کودک ببیند. آنجا که کودکان استیصال و صداقت سبک خود را به آغوش می‌کشند و تمام خاطرات پدرش را زمانی که در کنارش جست‌وخیز می‌کرد به یاد می‌آورد. گویی این صحنه، نمایش امنیت خاطر کودکی است که باور دارد خانواده قابل اعتمادترین مامن و پناه برای روزهای تنهایی اوست.

جشنواره تئاتر عروسکی تهران- مبارک

پنج روز متوالی در تهران برگزار شد. این جشنواره برخلاف تمام دوره‌های قبلی خود به اختصار در تولیدات، ایجاز در زمان، صرفه‌جویی در هزینه‌ها، حذف بولتن و سمینار و کم شدن تعداد کارگاه‌های آموزشی برگزار شد. البته هدف خیر پشت این قضیه است که خانه تئاتر عروسکی نباشد. برای آنکه گروه‌ها و نمایشگران عروسکی باتوق بلتی برای مرادوات و انجام امور اداری و برگزاری جشنواره خود داشته باشند. البته تاآنجایی که امثال من می‌دانند بودجه‌های عمرانی از محل جنگاگانه‌ای تأمین می‌شود و اختصار و صرفه‌جویی در بودجه برگزار جشنواره چهاردهم تئاتر عروسکی تهران- مبارک که از همان آغاز هم روال بین‌المللی داشته و امروز یک جشنواره شناخته‌شده در سطح دنیاست، منطقی به نظر نمی‌رسد. در جشنواره اسمال فرصتی شد تا تعدادی کلر ببینم شاید با مرور این آثار بشود یک ارزیابی نسبی از جشنواره اسمال به دست آورد.

هولستومر

از بلاروس نمایش «هولستومر» نوشته و کار روسلان کوداسف اجرا شد که برگرفته از قصه کوتاهی از «لئون تولستوی» بود. این نمایش در تالار قشقایلی اجرا شد. در آن سرگذشت یک اسب به ظاهر زشت به نمایش درمی‌آمد؛ اسبی که لیاقت، استحقاق و استعداد خیلی از چیزها را دارد اما توسط انسان‌ها تمام زیبایی و توانایی‌هایش نادیده انگاشته می‌شود و به اشتباه و به دلیل ظاهر زشت، اسب مورد ظلم و جور واقع می‌شود. حالا اسب مرده و او را به بهشت

راه نمی‌دهند. اما اسب به روایت دردها و رنج‌های وارد بر خود برای کمکشان بر بهشت می‌پردازد. او در حقیقت خود موفق می‌شود و آنان می‌پذیرند که اسب هم پس از مرگ باید به جای درخور توجهی با یگانزد. نمایش تکنیک تلفیقی داشت؛ عروسک با تپوش و عروسک سایه‌ای که هر کدام در تلفیق با حضور زنده بازیگر به اجرائی در خور تامل می‌رسید. اسب ابتدا به شکل انسان که همان روح اسب است، نمایان گر می‌شد. بعد اسب در حالت تپوپی و در داخل اسطبل نمایان می‌شد. این اسب لحظاتی را داشت که در آن سرعت و برش به نمایش درمی‌آمد. در اینجا تکنیک سایه به خدمت گرفته می‌شد. یک چرخ‌گردان مقابل دایره سایه اسب قرار می‌گرفت و عروسک‌گردان چرخ را به حرکت درمی‌آورد، انگار این اسب است که با شتاب پیش می‌تازد، یا لحظاتی که اسب دچار کابوس و خیال می‌شد باز هم از تکنیک سایه استفاده می‌شد. به عبارتی سایه در خدمت اجرا قرار می‌گرفت تا لحظاتی از نمایش را به زیبایی منعکس کند. در جاهایی نیز دو دست درون یک لباس و یک جفت کش هم زیر آن قرار می‌گرفت. این به نشانه یک آدم بود که با آدم دیگر وارد گفت‌وگو می‌شد یا با اسب سر وکله می‌زد. گاهی هم اسب را شکنجه می‌کردند؛ اسب بیچاره‌ای که آلت دست این و آن می‌شد تا هر چه بر او روا می‌دارند تا پای جان بپذیرا باشد. اصلا این شیوه تلفیقی حس و حال لازم را از حالت حیوانی خارج می‌کرد و کاملاً به مسایل انسانی تعمیم می‌یافت. در اینجا مفهوم بردگی و استثمار انسان‌ها که از آن نوعی حیوان می‌سازند و هر چیزی را بر آنان تحمیل می‌کنند، تداعی و تلقین می‌شد. چنانچه عروسک‌گردان و بازیگر نقش اسب به گریه می‌افتاد و این گریه را با خود به رورانس هم می‌آورد؛ حس درستی که حکایت از درد شکاه‌وارد بر مظلومان می‌کند. لیون تولستوی کافی است که این نمایش را جدی بگیریم و اجرای درست گروه بلاروسی هم ما را ترغیب می‌کرد که باورمان بشود یک گروه عروسکی با ۵۰ سال سابقه کاری می‌خواهند شگفتی‌ساز باشند.

آتش‌س

از ایران کم نمایش «آتش‌س» نوشته و کار «فرزاد بهزادی» در خور توجه بود. نمایشی ضدجنگ که در آن عروسک‌گردانان لباس نیروهای حافظ صلح سازمان ملل متحد را بر تن کرده بودند. این خود پارادوکس عجیبی را در صحنه دامن می‌زند چون آنها سربازانی را هدایت می‌کردند که آدم‌های بی‌گناه را به کشتن می‌دانند. نمایش سه اپیزود به هم‌پیوسته داشت. در اولی یک کودک بلاروس بازی‌اش اسباب‌بازی‌های جنگی است. این خود می‌تواند سرآغاز خطرناکی برای پرورش یک انسان برای رقت به سمت جنگ باشد. چنانچه او گلدان‌ها را از روی میز می‌اندازد و می‌شکند. در اپیزود دوم، یک چوپان به دلیل حمل یک صندوق خالی به دست نیروهای متخاصم کشته می‌شد. در سومی هم یک جوان با چشمان بسته تیرباران می‌شد و از محل کشته‌شدنش درختی سبز و تنومند می‌روید. وقتی پیرمردی می‌خواهد درخت

را قطع کند از تنشای خون می‌چکد، صدای ناله‌ای ممتد هم شنیده می‌شود و او این کار را نمی‌کند و درخت را مقدس می‌داند. اجرای آتش‌س متکی به شیوه عروسک‌های روی میزی (تاب تپیل) بود. عروسک‌گردانان در کنار میز می‌ایستند و عروسک‌ها را به حرکت درمی‌آورند و با صداسازی من‌درآوردی سعی بر القای دیالوگ دارند. در اصل نمایش بی‌کلام است و عروسک‌ها به منظور القای مفاهیم و ایجاد موقعیت‌طوری گردانده می‌شوند که مخاطب را به باوری درست از نمایش و موقعیت‌ها برسانند. در اپیزود اول عروسک بچه با اسباب‌بازی‌های معمولی که هر بچه‌ای در اختیار دارد، به بازی گرفته می‌شود. بعد یک آدم‌بزرگ که گلدان می‌آورد اما این تغییر در خانه و بوی خوش گل به مذاق کودک خوش نمی‌آید. انگار او یکی از این سربازانی است که در اپیزودهای بعدی گردامه می‌شود تا به جان مردم بی‌گناه بیفتد. شاید نشان دادن دوباره ویدیو از جنگ کمکی به حس و حال موجود نداشته باشد. یعنی همان سه اپیزود با ایجاز کارآمد و لازم تاثیرگذارند و از پرداختن به حواشی و پخش فیلم که به انحراف محتوا دامن می‌زند، بهتر است پرهیز شود. چون نمایش مستقلا بیانگر حالت جنگ و القای بی‌رحمی‌ها و شقاوت‌های ناشی از آن است. یعنی نوعیت جنگی اصلا با ترحم و خوشایند نیست و این همه را به نابودی سوق می‌دهد.

روز دوست‌داشتنی

همچنین نمایش «روز دوست‌داشتنی» نوشته و کار «آلا کلدلاکی» از گرجستان که به شیوه سایه و براساس ساخت عروسک سایه با فیگورهای دست‌است، اجرا شد؛ نمایشی موزیکال که تا حد زیادی موفق بود اما چون مخاطب ایرانی عادت به گوش دادن و دیدن نمایش‌های موزیکال ندارد در میانه راه از آن خسته می‌شد. گروه گرچی در هر لحظه تصاویر ناب و خیره‌کننده‌ای را با هنر دست‌های آفرید. خرس، گوبویل، خرچنگ، زرافه، فیل و... حالا نوزادانگی پیپو و آوازخوانی را هم به دایره خلاقیت‌های این گروه اضافه کنید. همین‌طوری احساس می‌کنید که دست‌های گرچی‌ها بسیار شگفتی‌ساز بوده‌اند.

در تکنیک سایه مهم خلق تصاویر گویاست. در اینجا هم سعی می‌شود در پس پرد سفید تصاویر گویایی خلق شود. یک خرس که آواز می‌خواند و با صدای بد و خرس دیگری آوازخوانی او را با صدای زیر تکمیل می‌کند. حرکات بدن خرس کاملاً مشهود است. یعنی نحوه خم و راست شدن، راه رفتن، حرف زدن و آوازخوان‌اش کاملاً گویاست. این موفقیت و خلاقیت هنری گروه گرچی را اثبات می‌کند. مهم‌تر از آن موسیقی است که به طور پلی‌پخش می‌شود. حالا کار واقعاً سخت‌تر می‌شود چراکه این تصاویر باید با موسیقی میکس بشود. یعنی حرکات باید گویای

تئاتر



اسب سان

ایران‌سان تئاتر

چهاردهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران – مبارک

قصه‌های ضد جنگ و فن سایه

رضا آشفته

رفتاری معمولی و طبیعی باشد. هر لحظه هم اتفاقی را موجب بشود. حتی این ترکیب تا پایان نمایش و اجرای برنامه رورانس نیز تداوم می‌یابد. پس قرار نیست تماشاگر بی‌خیال این گروه بشود و در اینجا آنان که کم‌حوصلگی کرده و تالار را ترک کرده‌اند منصرر شده‌اند. بالاخره این هم تکنیک و شیوه‌ای است که با زحمت و تمرین بسیار به نتیجه رسیده است. برآیند نهایی آن نیز مثبت است، چون همه چیز با خلاقیت هنری توام است. در این نمایش نوع سایه سیاه و سفید تداعی می‌شود، چون دست‌ها نه طلقی‌اند و نه با تابیین نور امکان رنگی شدن‌شان وجود دارد. اما این سایه بودن به‌خصوص در لحظاتی که یک شخصیت بیشتر در صحنه وجود ندارد کمی فضا را دچار اختلال تصویری و ترکیبی می‌کند. انگار که چیزی کم باشد. در اینجا احساس می‌شود وجود برخی از عروسک‌های رنگی برای ایجاد فضانایز است. با این اوصاف نمایش تأثیر‌ناگیز است. کمی زمان اجرایی شده‌ی بی‌آنکه گروه توجه داشته باشند که خیلی زیاد به تکنیک خود امیدوار بوده است. بنابراین نمایش تا جایی بسیار زیباست و پس از آن عادی می‌شود.

دو اثر آلمانی

شد که اصلا تعریفی نداشت. شیوه خیمه‌شبازنی و عروسک دستکشی در آن به کار آمده بود اما اجراها خیلی معمولی بود و زبان آلمانی هم مانع از تداوم یک ارتباط منطقی و قوی می‌شد. در سال‌های گذشته و از کشورهای ایتالیا و انگلیس نمایشگران خیمه‌شبازنی به این جشنواره آمده‌اند که با توجه به یک‌نفره بودن اجرا و داشتن زبان‌بازهم به ارتباط و تاثیر رسیده‌اند. این دیگر وظیفه متأسفانه این عروسک‌گردان فقط در لحظاتی اندک موفق می‌شد و جلب نظر کند و انگار اصلا به تماشاگر توجهی نداشت. گویی برای تالار خالی یا خلأ داشت عروسک‌ها را به بازی می‌گرفت. انگار یک تمرین بود که لحظات خوبی هم در آن اتفاق می‌افتاد. پس به ناچار تماشاگر تالار را ترک می‌گفت. با این حساب آوردن این گروه هم در شأن یک جشنواره بین‌المللی نبود.

درفش کوبانی

اینکه «هره‌بهروزی‌نیا» بارها کارهای درخور تامل در کارنامه‌اش داشته و این نمایش در حد و اندازه کارهای قبلی این کارگردان نوجو و خلاق عروسکی نیست. ثانیاً به لحاظ مخوش بودن متن و در عین‌حال آوردن عروسک مبارک که دلیلی برای وجود آن یافت نمی‌شد، اجرا لطمات زیادی می‌خورد. هر چند نمایش

بهروزی‌نیا فقط عروسک‌های زیبایی را به خدمت گرفته بود اما متن بسیار مخوش و پراکنده بود. احساس می‌شد که باید نوسنده‌ای آن را دوباره‌نویسی کند. داستان همانا برگرفته از زندگی ضحاک و قیام کاوه اهنگر و پادشاهی فریدون بود. این داستان بسیار زیباست. متأسفانه بهروزنی‌نیا نتوانسته از آن یک متن در خور تامل و زیبا را برای اجرای عروسکی تنظیم و برداشت کند. اصلا معلوم نبود که شخصیت اصلی کیست؟ فریدون، ضحاک، یا کاوه؟! اصلا انگیزه زن بودن عروسک‌گردان‌ها معلوم نبود چرا که تأکیدی هم بر حضور زنده آنها (در مقام بازیگر) می‌شد. مثلاً مریم معینی نقش کاوه و مبارک نقش پسرش را بازی می‌کرد، یعنی عروسک مبارک توسط او خلق می‌شد. به نوعی حکایت پینوکیو و پدر ژپتو که کاملاً با اجراهای اسطورهای ایرانیان بیگانه بود. اینها نکته‌های لاینحلی است که بالاتکلیفی متن را در حد بالا و بازی عیان می‌کند که اصلا به تالکانه و ترکستان هم راه نمی‌برد. در حالی که داستان ضحاک و نبرد و قیام کاوه و فریدون در برابر این ظلم و جور پادشاه تازی بسیار خواندنی و دیدنی است.

ملی

نمایش «فسانه زمانی» به نام «ملی» هم بیشتر یک نمایش ایرانی است که در ترکیب با عروسک آفریده شده؛ نمایشی عامه‌پسند و نیمه‌موزیکال که در جذب مخاطب بسیار موفق است. البته قلم و موسیقی هنگامه مفید هم در جان گرفتن این نمایش بسیار مؤثر بوده است.

شاید بهتر باشد این نمایش در جشنواره آیینی و سنتی اجرا شود چراکه میزان مشارکت عروسک در آن ناچیز بود. همان‌طور که هر گردی گرد نیست، وجود هر عروسکی هم بی‌گدار نمایش را تبدیل به یک درام نمایش عروسکی نخواهد کرد. یعنی باید دلائل موجهی هم باشد که بپذیریم فضا کاملاً عروسکی است. در حالی‌که در نمایش ملی رابطه یک رقص مرد زن‌بوش با کلتفی در یک خانه عیانی و عشق‌ورزی آنان منظر است. حالا به تناسب عروسک‌هایی هم به کار گرفته شده‌اند که زیاد دلالتی بر یک فضای عروسکی نمی‌کند. حتی با حذف عروسک هم نه تنها زبانی به‌فضا نمی‌خورد که حضور زنده بازیگران کمک زیادی به القای یک فضای قدرتمندتر خواهد کرد. وقتی کارکرد عروسک به زبان است، استفاده از آن راهگشا نیست. اینکه بخواهی باشی، چندان منطقی نیست. در حالی‌که افسانه زمانی در همکاری با هنگامه مفید نمایش دختران باغ‌قالی را سال گذشته اجرا کردند که یکی از بی‌تظییرترین نمایش‌های عروسکی برای نوجوانان به‌شمار می‌آید.

حرفه‌ای‌ها

اسمال حرفه‌ای‌ها کم‌الفای السلیق جشنواره را جدی گرفته بودند. بهروز غریب‌پور را برای حافظ، داوود فتحعلی‌بیگی با مشق لعبتک، فرناز بهزادی با آتش‌س، عادل بزوده با جادوگران نیمه‌شب، حسن دادشکر بافسانه‌نو و مریم سعادت با کل کل حشرات شرکت کرده بودند. همچنین در جدول اسم رسول تفتیان هم با نمایش «شاه عالم،کنیزک یا تاب، سونات مهتاب» آمده است که او خودش به عنوان کارگردان نمایش عروسکی شناخته‌شده نیست و نمی‌دانم کارش در چه حد و اندازه‌ای است.

ه۲۰

متأسفانه یکی از کارهای قابل تامل جشنواره اسمال را ندیدم اما از آن تعریف شنیدم؛ نمایش «H۲۰» نوشته و کار «وانیا پوچی» از ایتالیا که در تماشاخانه سنگلج اجرا شد و می‌گفتند که تکنیک نوینی هم دارد. اسم شیوه‌اش هم «شیشه و شن» است. یک نمایش «هره‌گوز» نیز به نویسندگی و کارگردانی «چنگیز اوزک» اجرا شد. او دو سال پیش هم در جشنواره ضمن برگزاری کارگاه آموزشی ساخت و اجرای قره‌گوز یک نمایش هم اجرا کرده بود. شیوه اجرایی او نیز کاملاً سنتی است و البته در ایران این شیوه بسیار شناخته‌شده و کاربردی است. قره‌گوز با عروسک‌های رنگ‌آمیزی‌شده و از جنس چرم شستر است؛ طلق‌های شفافی که رنگ می‌شوند و در برابر موضع نور قرار می‌گیرند. بر پرده عروسک‌ها به شکل سایه رنگی نمایان می‌شوند. اما چون ایران خودش دارای ریشه تاریخی تئاتر سایه است، خود را به تارخ و استنادات موجود قره‌گوز از ایران به ترکیه و مصر و بعد تا مصر دوباره به ترکیه برگشته است، ضرورتی برای چندین بار بازآموزی آن در یک جشنواره نیست. مگر چند سالی از این حضور گذشته باشد و لزومی برای تکرار آن نباشد. از سوی دیگر می‌توانیم از استادان بنام تئاتر سایه در ایام جشنواره بهره‌مند شویم. به همین دلیل تکرار این حضور چندان هم کارآمد نیست.

مشکلاتی از این دست رنج فراوان می‌برد. در زیر به چند نمونه از این مشکلات اشاره می‌شود:
۱-آندک بودن زمان پیش‌تولید
فیستیوال بزرگ بین‌المللی حاصل کار و تلاش دست‌اندرکارانی است که در طول سال خود را برای زمان اجرایی‌شدن آن، آماده می‌کنند. ماجرای چند ماهه و چند هفته‌ای با عزل و نصب‌های پرسرعت و آیین‌نامه‌ها و دستورالعمل‌های یک‌شبه نیست. گروهی که معمول سال برای یک فستیوال با موضوعی خاص هستند، به تمام سال برای بهتر و برابرت شدن خواش سال جدید خود تلاش می‌کنند. از بین ببریم، این نکته‌ای است که هر مخاطبی را متوجه کارهای مدعو خود را در همین زمان و از خلال مراسم، اجراها و فستیوال‌های دیگر برمی‌گزینند. برنامه از پیش تعیین‌شده و هدف‌ها و خواست‌های مشخص دارند. متناسب با سمت‌های اجرایی پیشینی خود، مد مضطلات و دشواری‌های کار تازه‌شان آشنا بوده و از پیش راهکارهای غلبه بر پیش‌بینی نشده‌ها را مشخص می‌کنند. این مشخص بودن شرح وظایف و ثابت بودن کلیت ستادی یک فستیوال آنقدر مهم است که دو نمونه مشکل‌بدی را نیز در خود جای می‌دهد. مساله تبلیغات و انتخاب آثار، هر دو در همین مساله سرچشمه دارند.

ادامه در صفحه ۱۲

۱۱

سه‌شنبه ۲۰ تیر ۱۳۹۱

روزنه آبی

«محمد عثمان‌اف»

و ابر سفید «چنگیز خان»

■ محمد عثمان‌اف نمایشنامه‌نویس، کارگردان، طراح و نقاش تاجیک که در دو کشور تاجیکستان و قرقیزستان تئاتر کار می‌کند، به تهران آمد و در برنامه نمایشنامه‌خوانی اکو یک نمایش به نام «ابر» سفید چنگیزخان» را روخوانی کرد. متأسفانه برخلاف نشست‌های پیشین اکو که به علی‌رضا نادری، محمد چرم‌شیر، محمود استاد محمد و نعمه ثمینی اختصاص داشت، مخاطبان کمتری از این نشست استفاده کردند. در حالی‌که دیدن یک نمایشنامه‌نویس هم‌زبان که در جغرافیای دیگری می‌نویسد و زندگی می‌کند، جذابیت خاص خود را داشت. به ویژه استفاده و کارکرد زبان که در میان تاجیک‌ها تعریف جداگانه و متفاوتی با کشور ما دارد، چرا که در ایران زبان بسیار تغییر کرده اما در تاجیکستان مردم همچنان به زبان کهن دری سخن می‌گویند و می‌نویسند. چنانچه در این نشست هم پرسش اساسی علی‌رضا نادری این بود که این زبان به کار رفته در متن مربوط به گذشته یا امروز است؟ پاسخ این بود که زبان امروز است و این سوء‌تفاهم را ایجاد می‌کرد که با زبان امروز نمی‌شود به سراغ تاریخ و گذشته رفت و این رویه متن را برهم خواهد ریخت. اما مساله این است که زبان در تاجیکستان و افغانستان و حتی در نواحی خاصی از ایران مثل خراسان چندان تغییر محسوسی نداشته مگر آن‌که یک سری واژگان تازه بر دامنه و گستره واژگان فرسی افزوده شده باشد اما لحن، بیان و حتی خود واژگان چندان تغییر محسوسی نداشته است.

محمد عثمان‌اف قد متوسط، موهای جو گندمی و یک عینک بر چشمان‌اش داشت. او بسیار آرام و متین به نظر می‌رسید و حتی در پاسخ به پرسش‌ها و انتقادات این ملایمت را بیشتر آشکار می‌کرد. عثمان‌اف به نرمی متن را خواند. قصه خیالی بود و یک فضای نسبتاً فانتزی نیز بر آن حاکم بود و برخلاف زندگی چنگیز فضای آن چندان خشونت آشکاری نداشت. قصه درباره درویشی بود که به چنگیز خبر داد، که ابری سبید می‌آید و بر فراز محل زندگی‌ات بر آسمان معلق می‌ماند. این ابر نشانه سعادت، اقبال و پیروزی توست. تو اگر وفادارانه به آن عمل کنی، در تمام دنیا محبوب خواهی شد. اما درویش راه و چاه را نگفت. یعنی آزاد گذاشت که چنگیز خودش به این مهم دست پیدا کند. از سوی دیگر چنگیزخان سودای یک یورش بزرگ را در سر می‌پروراند و به همین دلیل هم دستور داد تا زمان حمله هیچ‌کس از سربازان، افسران و نوکران درباری حق ازدواج، آمیزش و به‌جادر شدن را ندارند. اما به رغم میل باطنی چنگیز برخی از این امر مهم تخطی می‌کردند. یک افسر و یک زن، که کارشان دوشن برچمد است، با هم سرسری پیدا می‌کنند و حاصل به دنیا آمدن یک دختر است. در



ابتدا افسر خود را مخفی می‌کند. اما زمانی که می‌بیند جان عزیزش در خطر است خود را معرفی می‌کند چون او می‌پندارد که چنگیز هم دچار این مساله در زندگی شخصی‌اش شده است. وقتی به همسر چنگیز تهمت ناروا می‌زنند که فرزندش از مرد دیگری است، چنگیز همسرش را از این تهمت میرا می‌داند و او و فرزندش را با دل و جان قبول می‌کند. اما با شنیدن این اتفاق، چنگیز نمی‌تواند گذشت کند چون در استانه یورش به دنیا هستند و اگر او آن را فراموش کند دیگران از او باخبر می‌کنند و گستاخی‌هایی اتفاق می‌افتد. این زمینه‌ساز دستور قتل برای این مادر و پدر بی‌گناه است. فرزند را به زن دایه‌ای می‌سپارند. تکه ابر سپید از روی محل زندگی چنگیز می‌رود و ما آن را بالا سر دایه‌ای می‌بینیم که به‌به‌شکل معجزه‌آسایی از سینه‌های خشکیداش شیر می‌جوشد. درویش به چنگیز اعلام می‌کند که تو با دادن چنین فرمانی محبوبیت و بخت و اقبال بزرگ را از خود دور ساختی.

ابر سفید چنگیزخان که برگرفته از رمایی به همین نام به قلم چنگیز آیتاموف قرقیزستانی است، یکی از نمایشنامه‌های خواندنی و دیدنی است. آنقدر لطیف و عاشقانه است که در آن نمی‌پنداری که فرمان قتل‌ی هم باشد. اما هست و این نگاه منتقدانه‌ای بر سرنوشت شوم آدمی است که گاهی موقعیت‌های بزرگ را خودخواسته نابود می‌کند. کسی که می‌تواند خود و دیگران را با اقبال و رستگاری مواجه کند در مسیری یا می‌گذارد که نه برای خود و نه برای دیگران هیچ نکته جالبی یافت نمی‌شود. امروز چنگیز یکی از دشواری‌ترین پادشاهان عالم به‌شمار می‌آید که هنوز آثار شقاوتش در بسیاری از کشورها پیداست. محمد عثمان‌اف بر آن بوده که در یک فضای تمثیلی و فانتزی یک فرصت طلایی را ایجاد و آن را توسط انتخاب آدمی نابود کند. شاید این فرصت از بین ببریم، این نکته‌ای است که هر مخاطبی را متوجه این موضوع می‌کند که لگد بر بخت و اقبال خود نزنیم. فقط کافی است که با حسن نیت خود را برقرار سازیم و نتیجه هم کاملاً مثبت باشد.

در متن، شخصیت‌های زیادی حضور دارند که هر یک به نوعی بخش‌هایی از درام را به پیش می‌برند. انگار ازدواج و تلافی عاشقانه و آدم معصوم درگذشته یورش به کودکان است. اما چنگیز از این یادآوری عاشقانه حتی به رغم میل باطنی‌اش غفلت می‌کند. نتیجه غفلت هم نابودی خود اوست. خود ویرانی‌ای که به درازی تاریخ،لسان‌های زیادی را به نابودی کشانده است.