

گفت‌وگوبا عوامل نمایش «فراموشی»

کشتن آدم‌ها در ذهن

رضا آشفته ـ **ناھید صباغ**



از راست: داریوش ربیعی، مارگريتا کار آتيگيگنا، حسين نورشرق و سيروس هاشمى / عکس: تاجديب صباغ

شاید تصور من بوده! این تصور یا در واقع این جدال به نمایش فراموشی منتج شد.

آقای ربیعی، جقدر تکنیک برای شما اهمیت داشت؟

درباره تکنیک باید بگویم داستانی که می‌خواهیم روایت کنیم، تکنیک را به ما می‌دهد و «فراموشی» هم فارغ از این موضوع نبود. در تمام طول کار تمرین و اجرا به بازیگران می‌گفتم اصلا قرار نیست تحلیل داشته باشیم که کجا واقعی است و کجا واقعی نیست، نقطه‌به‌نقطه نمایشی که داریم کار می‌کنیم، واقعی است. اصلا قصد نداریم تماشاگر را به لبه مرزی ببریم که کشف کند کجا واقعی بود و کجا نبود! کجا خیالی بود و کجا نبود! طوری که خود ما هم ندانیم کجا واقعیت و کجا تصور و خیال است. این چیزی بود که در قصه بود و در اجرا و نمایش هم راه را به ما نشان داد.

آیا این وجود یک تفسیر واحد وجود دارد که زندگی بر مبنای واقعیت یا تصور و خیال روابط شکل می‌گیرد و این درهم‌تنیدگی در واقع خود انسان است که بخشی بیرونی دارد که همه می‌بینند و بخش پنهانی که نه‌تنها کسی نمی‌بیند، بلکه شاید خود انسان هم از آن غافل باشد.

ربیعی: طبیعتا همین‌طور است و اگر به اجرایی برگردیم که در روسیه داشتیم، باید بگویم به این نتیجه رسیدیم که شرقی‌ها به‌خصوص ایرانی‌ها خیلی پیچیده‌ترند و فهمیدم تگاهی که آنها به «فراموشی» داشتند، خیلی تک‌بعدی و سراسرت بود، ولی ما اینطور نبودیم. ما خیلی بیشتر از آن جامعه در تصورات زندگی می‌کنیم و با خیالات، دلخوش می‌شویم. ولی معتقدم انسان هم محصول تصور و خیالاتش و هم محصول واقعیات زندگی است و این درهم‌تنیدگی‌هاست که شخصیت ما را به وجود می‌آورد.

آا در مشرق‌زمین روایت، اصل نمایش است، اما با این تفاوت که روایت مبتنی بر رویدادهاست، یعنی خط قصه مشخص است. اما در این نمایش شما ساختارشکنی کرده‌اید و مرز واقعیت و رویا را برداشته و همچنین بستر کار را کاملا درونی کرده‌اید. چرا ما بیشتر با روایتی درونی و ذهنی مواجه هستیم؟

ربیعی: کمی توضیح آن مشکل است. این به خصوصیات شخصی خودم برمی‌گردد که گوشه‌ای برای خودم دارم. البته درباره آن قضاوت نمی‌کنم. ولی فکر می‌کنم همه ما به‌تدریج داریم دچار این انزوا می‌شویم، زمانی بود که وقتی من وارد اتوبوس شرکت‌واحد می‌شدم، دقت می‌کردم و می‌دیدم ابتدا صندلی‌های تک‌نفره پر می‌شود و بعد صندلی‌های دونفره، و بعد به‌تدریج صندلی‌های دونفره هم پر می‌شد، یعنی هرکسی دوست دارد از تنهایی خود حتی اگر چندلحظه باشد، استفاده کند. این تنهایی و انزواطلبی است که بحث جامعه‌شناسی مفصلی دارد و ما را به خیالات مشغول کرده است. همین‌طور



حس من در این چندسال این بوده که نمایشنامه‌نویسی به‌تدریج دارد از داستان‌نویسی فاصله می‌گیرد. ولی شخصا فکر می‌کنم داستان ستون اصلی یک نمایش است. حتی با توجه به بحث فرم‌گرایی هم که شاخص شده، من سعی کردم به داستان متعهد باشم. داستانی را بیان کنم و قصه‌ای بگویم. جامعه نیز طبیعتا در «فراموشی» موثر بوده. ما شرایطی که داریم زندگی می‌کنیم از جامعه متأثر می‌شویم

•••••

که در متن می‌بینیم، خانم نویسنده‌ای که همسری دارد و با او زندگی می‌کند، او را کنار می‌گذارد و شروع به نوشتن داستانی می‌کند که در آن همسر جدید دارد که الزاما خوشایند نیست؛ همسر جدیدی که به او خیانت می‌کند. به نظر من، ما همه داریم با دنیای اطراف و جامعه خود این‌کار را می‌کنیم. منظورم از ما همه دنیاست و نه‌فقط جامعه ما. مردم سراسر دنیا در فضای مجازی با هم گفت‌وگو می‌کنند، ولی چون یکدیگر را لمس نمی‌کنند، در آن فضا تصورات خود را نسبت به آن شخص دارند و آن آدم مقابل را به شکلی که دوست دارد، می‌بینند و تعریف می‌کنند. اینها روی متن نوشته‌شده خیلی تاثیر گذاشته است. همه اینها جمع شده و «فراموشی» را ساخته است. من همیشه دوست داشتم مثل نحوه‌ای که آموزش دیدهام، نمایشی را بنویسم و طرح اولیه آن، بعد شخصیت‌ها و داستان را به وجود بیاورم. ولی بعد دیدم در روسیه هم که چخوف را دارد، اینگونه نیست. تکنیکی و برنامه‌ریزی‌شده چیزی نوشته نمی‌شود. به هرحال، جامعه و محیط روی ما تاثیر می‌گذارد و ما آنچه را که وجود دارد، (بازخلق) می‌کنیم.

آیا توجه به کار روسی که بر مبنای شیوه (میرهولد) پیش رفته، شما چه شیوه‌ای را برای اجرا در پیش گرفته بودید؟
ربیعی: ما کاملا زتال با موضوع برخورد کردیم که زن و شوهری هستند و با تصوراتی با هم زندگی می‌کنند. پرده و لته‌های سفیدی به صورت صفحات سفید گذاشتیم که مثل صفحات کتاب باشد و زن و شوهر حداقل این فضا و صفحه‌ها، میان سایه‌ها و پرده‌ها، بیرون و درون داستان زندگی می‌کردند و برای تماشاگر روسی خیلی عجیب بود و به نظر آنها هم خیلی مدرن به نظر می‌رسید و واکنش‌های مخاطب روس برای من شگفت‌انگیز بود. حس خوبی داشتم که نمایشنامه من به زبان روسی ترجمه شده و وقتی قرار شد کار اجرایی شود، طبیعتا بیشتر خوشحال شدم زیرا کار من در یکی از مراکز بزرگ تئاتری دنیا اجرا می‌شد ولی بسیاری از دوستان و رقبا ترجیح دادن نبینند که کاری از ایران به روسیه رفته و ترجمه و اجرا شده. ولی من فکر می‌کنم با این کار، دریچه‌ای به هنرهای نمایشی ایران باز شد، هم در زمینه نمایشنامه‌نویسی

تهران در روزهای آغازین بهمن میزبان نمایش «فراموشی» با اجرای گروه روسی و شیوه «میرهولد» در جشنواره تئاتر فجر بود؛ نمایشی که البته حواشی خود را به دنبال داشت. «فراموشی» بخشی از پروژهٔ نمایش‌های ایرانی» است که برای شناخت هرچه بهتر دوفرهنگ ایران و روسیه اجرا می‌شود. این پروژه سه‌ساله که توسط مرکز فرهنگ موسیقایی ملل کنسرواتوری مسکو و مرکز تئاتر میرهولد مسکو اجرا می‌شود، در اولین قدم، نمایش «فراموشی» نوشته «داریوش ربیعی» را در دوشنخه ایرانی و روسی به روی صحنه برد. در ادامه، گفت‌وگوی «شرق» را با داریوش ربیعی (نویسنده نمایش)، حسین نورشرق، (مدیر پروژه) و سیروس همتی همکار گروه می‌خوانید. حسین نورشرق پژوهشگر ارشد و مشاور مرکز فرهنگ موسیقایی ملل کنسرواتوری چایکوفسکی، در مسکو و دارای مدرک دکترای فرهنگ‌شناسی از دانشگاه فرهنگ و هنر مسکو است. در این گفت‌وگو خانم مارگريتا کارآتيگيگنا (مدیر بخش بین‌الملل کنسرواتوری چایکوفسکی مسکو و رییس مرکز موسیقایی ملل در مسکو) نیز حضور داشت که از علاقه‌مندان فرهنگ و موسیقی ایرانی است. گفت‌وگوی جداگانه ما با او در آینده منتشر خواهد شد.

آقای ربیعی، کار «فراموشی» چگونه شکل گرفت و خلق شد. شکل‌گیری ترجمه و اجرای آن چگونه بود؟

داریوش ربیعی: نمایش «فراموشی» را اوایل سال گذشته نوشتم و از آنجایی که مدت ۲۰سال است با آقای نورشرق در ارتباط هستیم، نمایش را برای ایشان فرستادم. ایشان پس از مطالعه، کار را به زبان روسی ترجمه کردند و به مرکز (میرهولد) ارایه دادند...

حسین نورشرق: این کار در واقع بخشی از پروژه‌ای بین‌فرهنگی در باب تعاملات فرهنگ نمایش بین ایران و روسیه است. برنامه ما این بود که تمام کار مربوط به پروژه از صفر تا صد در داخل خود پروژه تولید و انجام شود. «فراموشی» تنها کاری است که جدا گانه نوشته و به پروژه وارد شد. این کار را با خانم الهام لشکری ترجمه کردیم و در تعاملاتی که با مرکز (میرهولد) داشتیم، یک نسخه را به آن مرکز برای نظرخواهی ارایه کردیم. مدیر بخش هنری مرکز (میرهولد) خانم لینا کاولاسکیای و کارگردان این کار آقای اسکندر ساکایف از این‌کار استقبال کردند و در این مرکز که یک مرکز تئاتر تجربی است، «فراموشی» را تمرین کردند. بعد با آقای ربیعی توافق کردیم که کار نوشته و اجرا شود.

این مرکز تنها از نام (میرهولد) استفاده می‌کند یا در ارتباط مستقیم با آن نیست؟

نورشرق: این مرکز تنها مرکزی است که مشخصا در ارتباط با میراث (میرهولد) کار می‌کند. یک تئاتر با چندسالان است و یک مرکز آموزشی نیز دارد که برای کارشناسی ارشد دانشجو می‌پذیرد و کارگردانی تئاتر و شیوه میرهولد نیز در آنجا تدریس می‌شود و تنها مرکزی است که میراث علمی (میرهولد) را پژوهش و منتشر می‌کند. در این مرکز به غیزا کارهای رپرتواری کارهای تجربی‌هم صورت می‌گیرد و تصمیم گرفته‌اند فراموشی را هم کار کنند. لازم است این کار هم بصورت که از اوایل دهه ۲۰میلادی- در قرن ۲۰- که (میرهولد) تیرباران می‌شود تا اواخر دهه ۶۰میلادی کسی نمی‌توانست از او نام ببرد. از اوایل دهه ۷۰، دونفر به نام‌های گوانوف و لیونسسکی که شاگردان مستقیم یکی از بازیگران میرهولد بودند و در تئاتر مسکو درس خوانده‌اند، به طور خیلی جدی شیوه بیومکانیک (میرهولد) را پیگیری می‌کنند که در واقع بازماندگان شیوه (میرهولد) هستند. اگر میرهولد به عنوان اولین منبع الهام با تعزیه روبه‌رو می‌شد، قطعاً آن را ترجیح می‌داد، ولی متأسفانه میرهولد خیلی زود می‌میرد.

آا ادامه کار چگونه شکل گرفت؟

نورشرق: در پروژه‌ای که در دست داشتیم قرار بود نمایشنامه‌ای را بر اساس یک طرح و با حضور دونمایشنامه‌نویس روس و دونمایشنامه‌نویس از ایران بنویسیم. تصمیم گرفتیم به عنوان ترین، این کار و اینکه آزمونی داشته باشیم که افرادی با دوفرهنگ و با یک‌متربال (متن) مشخص چه برخوردی می‌کنند... پیشنهاد دهیم که ورژن ایرانی کنار ورژن روسی کار شود و مخاطب، هرودکار را در یک‌شعب کنار هم ببیند تا ببینیم بازخورد آن چگونه است و در جلسات نقد و بررسی درباره آن بحث کنیم.

آا متن «فراموشی» متن پیچیده‌ای است. در عین حال، متنی است که نمی‌توان آن را به‌راحتی کنار گذاشت. برخورد با این متن از آنجایی که برداشته‌اند یا برداشته‌ای امکان دارد از آن شود، چگونه بود؟ درباره پیچیدگی متن و مواجهه با آن برای ما بگویید.

نورشرق: سوال خیلی خوبی است. اتفاق جالبی که برای این کار افتاد، این بود که کار در دوشکل اجرا شد، یعنی در دوشب، هرشب یک‌ساعت اجرای روسی و ساعت بعد اجرای ایرانی را داشتیم و اگر هر دواجر را بدون آگاهی از اینکه کار یکی است دیدید، فکر می‌کردید دواجر متفاوت هستند. برخورد آنها با کار بسیار متفاوت‌تر از چیزی بود که آقای ربیعی دیده بودند و همین کمک می‌کند درباره کار پژوهش داشته باشیم با تگاهی که از بیرون به آن داریم.

آا چه تفاوتی در این دواجر مشخص تربود؟

نورشرق: برخورد آنها با متن اینگونه بود که قتلی صورت گرفته و حالا باید ببینیم کار چه کسی بوده. در صورتی که در متن اصلی آقای ربیعی چنین چیزی وجود ندارد، قتلی صورت نگرفته یا شاید هم صورت گرفته، یا اصلا معلوم نیست چه کسی زنده است چه کسی مرده... آیا بازیگران زنده‌اند یا مرده... و اصلا موضوع این نیست... در واقع مرگ روانی صورت گرفته، انسان‌ها در ذهن یکدیگر را کشته‌اند. کارگردان روس این برداشت را نداشت و موضوع را صددرصد جنایی و پلیسی دیده بود.

آا به عبارتی در ورژن روسی کار با نگاه پلیسی و جنایی انجام شده.

بله، در صورتی‌که در ورژن ایرانی همه‌چیز خیلی نرم و آرام پیش می‌رود و تماشاچی‌ها تعجب کرده بودند که چرا این زن و شوهر سر هم داد نمی‌زنند یا مرد، زن را نمی‌زنند؟! چون در ورژن روسی بارها این کار دیده شد. زن و شوهر همدیگر را منتهم می‌کردند و سر هم داد می‌زدند. مقایسه عکس‌های این دواجرها هم کاملا این تفاوت فضا را نشان می‌دهد. در فضای کار ایرانی بسیار نرم و آرام و در فضای کار روسی بسیار خشن است.

آقای ربیعی، درباره خلق متن بگویید که چگونه با روایت بازی کردید و چگونه این سوره به ذهن شما رسید؟ جقدر در نوشتن آن، اجتماع و محیط تاثیرگذار بوده؟

حس من در این چندسال این بوده که نمایشنامه‌نویسی به‌تدریج دارد از داستان‌نویسی فاصله می‌گیرد. ولی شخصا فکر می‌کنم داستان ستون اصلی یک نمایش است. حتی با توجه به بحث فرم‌گرایی هم که شاخص شده، من سعی کردم به داستان متعهد باشم، داستانی را بیان کنم و قصه‌ای بگویم. جامعه نیز طبیعتا در «فراموشی» موثر بوده. ما با شرایطی که داریم، زندگی می‌کنیم از جامعه متأثر می‌شویم. همیشه فکر می‌کردم درباره زندگی گذشته ما چقدر تصور است، گاهی با برخی از دوستان گذشته‌ام که درباره واقعه با اتفاق مشترک صحبت می‌کردم، متوجه می‌شدم خیلی از آنها آن واقعه را فراموش کرده‌اند و دچار این تردید می‌شدم که شاید چنین چیزی وجود نداشته و اتفاق نیفتاده. چرا فکر می‌کنم او فراموش کرده و من به یاد دارم؟

تئاتر

تماشاخانه

درباره «فراموشی» و شیوه میرهولد نمایشی غریب در ایران

مانی سلطانی

داستان نمایش فراموشی درباره یک خواننده مشهور است. همسرش نویسنده‌ای ست که اکنون سال‌هاست بعد از آغاز زندگی مشترکشان نوشتن را کنار گذاشته و حتی یک سطر هم نوشته. ولی مدتی است که در او احساسی جریان پیدا کرده که به او برای دست به قلم‌شدن تلنگر می‌زند. این‌بار اما قهرمان داستان او همسر اوست و سیر داستان، پای شخصیت دیگری را به میان می‌کشد. او دختر ششم‌سبزی است که هرروز عصر پشت پنجره آپارتمان روبه‌رویی ساعت‌ها می‌ایستد و به بیرون خیره می‌شود.

به مرور زمان در وجود زن احساس خیانت شوهرش به او شکل می‌گیرد و این حس هرروز قوی‌وقوی‌تر می‌شود. داروهایی را که پزشک معالجتش به او می‌دهد مصرف نمی‌کند و آنها را در جای حل کرده و به خورد شوهرش می‌دهد. در گفت‌وگوهای زن و شوهر واقعیت و فانتزی درهم آمیخته می‌شده بود. تصاویر خاطرات دوران آشنایی‌شان و وحشت پاک‌شدن یک‌سری اطلاعات اساسی و مهم زندگی از ذهنشان درهم می‌آمیزد. مرد خواننده نه‌تنها رپرتوار موسیقی‌ای را که همیشه اجرا می‌کند فراموش کرده، بلکه توانایی خواندن را هم از دست داده است و همسر نویسنده‌اش دچار حاف شده بود. در صورتی که من خیلی آن دیالوگ را دوست داشتم و این بود که (زن به مرد می‌گوید: به نظر تو خوشبختی چیست؟ و مرد جواب می‌دهد: خوشبختی یعنی چیزی داشته باشی که از آن لذت ببری. زن می‌گوید: آهان مثل لیموترش و از جا بلند می‌شود. مرد می‌گوید: کجا می‌ری؟ زن پاسخ می‌دهد: می‌رم از تو یخچال لیموترش بردارم. مرد می‌گوید: ولی الان فصلش نیست و زن می‌گوید: پس من به فصل‌هایی خوشبخت نیستم! تصور به وجود می‌آورد که در خانه جسدی در حال فاسدشدن است. به‌نظر می‌آید این امر واقعیت دارد و در کم‌یکی از اتاق‌های جسدی با چهره‌ای تلاش‌شده قرار دارد. ولی این جسد متعلق به کیست؟

اسکندر ساکایف این نمایش را براساس نمایشنامه‌ای از داریوش ربیعی و مبتنی بر عناصر بیومکانیک (میرهولد) آماده اجرا کرده که در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر دوشب به روی صحنه رفت. این نمایش نمی‌تواند مخاطب ایرانی را در اجرا به خود متوجه کند. از یک‌سو این‌همه پیچیدگی شاید قابل‌هضم نباشد و از سوی دیگر نیز شیوه بازیگری میرهولد است که بازهم برایمان بیگانه است. اما بیشتر به دوشبویه استانیسلاوسکی و برشت جریان بازیگری را دنبال می‌کنیم. شیوه‌های دیگر به‌ندرت در صحنه‌هایمان مورد کارکرد واقع می‌شود. در شیوه بیومکانیک رضا گشتاسب این دو را به‌خوبی می‌شناخت و با شناخت درست از مرز روایتگری می‌گذرد و همه‌چیز را در آستانه درام قرار می‌دهد و به‌تدریج همه‌چیز رنگ‌ولعاب یک درام قرص و محکم را به خود خواهد گرفت.

داستان درباره یافتن گنج است که در آنجا ژاندارم از اسد و البرز پول گرفته که آنها را بکشد اما هر دو را کشته است. فامه جنی است که به اینها زده است. البرز با جن ازدواج می‌کند و عطا پسری است که حاصل این ازدواج بوده‌است. پیرو و ژاندارم نیز جن‌زده هستند. در این فضا رویارویی انسان با جن را خواهیم دید. همه در این بازی با جن کشته شده‌اند و ما حالا در حال مرور جهان مردگان هستیم. رضا کریمی‌زاده هم کارگردانی است که شناخت دقیق از این متون دارد و می‌تواند بسترساز یک نگاه اجرایی درست و کارساز بر این متون باشد. او هم می‌داند که پیروشدن بر این پیچیدگی‌ها و رمزگشایی از مفاهیم فراگیرگرفته در لافقه‌های متن و یافتن زی‌سطرها، نیازمند نگرشی دقیق برای ساده‌شدن همه‌چیز است. بنابراین او فرم‌گشتاست و به همین دلیل نگاهش کارکردی و کاربردی است. زمانی که یک پلکان سفید بسترساز یک جهان نمایشی است، این یعنی فکری بلند برای نمایاندن جهان مردگان به‌کار گرفته شده است.

در این‌ان نمایشی اکبر آیین (البرز)، کیانوش کریمی (اسد)، پوریا نیک اقبالیان (عطا)، مصطفی لاهوتی‌نژاد (ژاندارم)، محمود خرم‌آزادی (پیرو)، سحر کریمی (فامه)، ساناز خلقي (بی‌بی‌نازی) و رامین حامدی‌راد (اسب) به ایفای نقش می‌پرداختند. اکبر آیین یکی از بازیگران توانمند یاسوجی است که همواره از عهده ایفای نقش‌های چندپله و سخت برآمده است. در اینجا نیز او با ظرافت، هم می‌تواند خود را بیان کند و هم رواپیش با جن‌ها را، و هم اینکه تلاشی که برای یافتن گنج می‌کند بسیار بارز می‌شود. بازی سحر کریمی هم در ارایه نقش جن، تماشایی است چراکه او می‌خواهد در ابتدا نمایانگر یک زن زیبا و جذاب باشد که مردانه‌ی را اغفال می‌کند اما درواقع با نشانه‌هایی هم بازی‌اش معطوف به شخصیت جن‌ها شده شد. مصطفی لاهوتی هم ژاندارم را با مشخصه‌های متفاوت بازی می‌کند چون در این فضا هیچ چیزی واقعی نیست با آنکه دلالت‌های واقعی نیز حضور پررنگی دارد.

روزنه‌آبی

نگاهی به نمایش چندروایت نامعتبر، نادیدنی به نویسندگی رضا گشتاسب و کارگردانی رضا کریمی‌زاده

روایت‌هایی جن‌زده

علی یزدانبخش

«چند روایت نامعتبر، نادیدنی» به نویسندگی رضا گشتاسب و کارگردانی رضا کریمی‌زاده از یاسوج درباره مرگ، زندگی، عشق و نفرت در روابط خانوادگی است. این روابط در اعتقادات، و باورها و خرافات ریشه دارد بنابراین مفهوم خانواده در فضای جن‌زده بیشتر نمود و نشانه می‌یابد. در چند روایت نامعتبر، نادیدنی، فضایی بومی و فرهنگ اقلیمی به کار آمده تا بشود در میان جمع جست‌وجویی دگرگونه از هنر داشته باشیم. رضا گشتاسب امروز چهره شناخته‌شده‌ای در تئاتر ایران است. او از سال۸۵ حضور پررنگی در جشنواره تئاتر فجر و در مقام نویسنده و کارگردان داشته است. بنابراین امروز می‌توان با حساسیت و نگاه ویژه‌ای آثارش را مورد مطالعه و تامل قرار داد. به همین دلیل ساده که بسیار نگاه بومی و اقلیمی دارد بر آن است از دل خرده‌فرهنگ‌های محلی موقعیت‌های قابل‌اعتنایی بسازد؛ نمایش‌هایی که در فضای سیال، جادویی و برمبنای آخرین متدهای روز دنیا سروسامان گرفته‌اند اما نکته جالب‌تر اینجاست که او مقهور فرم و بیگانه‌زده نیست بلکه در کشف خود به‌عنوان هنرمندی ایرانی می‌کوشد. او می‌داند دقیقا پایش را کجا گذاشته و در دنیای پیرامونی‌اش چه چیزی است و با اتکای به همین چیزهاست که آنچه می‌نویسد در چشم‌انداز قابل‌باوری مورد توجه واقع می‌شود. اگر دیگرانی هم بودند که در شهرستان‌ها اینگونه می‌نوشتند ما با پازلی از خرده‌فرهنگ‌های قابل‌اعتنا مواجه می‌شدیم آن‌گاه در کل اینها می‌توانست یک وضعیت مطلوب‌تر را برای نمایشنامه‌نویسی و تئاتر ایران رقم بزند. اینکه چنین وضعیتی به‌طور جدی در سراسر ایران مورد توجه واقع نشده و با این حرکات هرازگاهی و پراکنده نمی‌توانیم هم‌زمان درستی از تئاتر ایران را در ابتدا برای خودمان و در ادامه برای جهان نمایان کنیم، بحثی است که باید جدی گرفته شود. رضا گشتاسب قلمی چندلایه دارد و دلش نمی‌خواهد صریح باشد بلکه در لافقه حرف‌هایش را می‌زند اما به شکل و فرم هم توجه ویژه‌ای دارد. زیباتر اینکه تکنیک‌های نوشتاری را در زیر لایه‌ها معطوف به جریان‌ات درستی می‌کند که ریشه در زادبومش دارد. این حرکت می‌تواند نامش فرهنگ، تاریخ، زبان و امثالهم باشد. ای‌کاش این نکات بارز را همگان قدرتمندانه مورد توجه قرار می‌دادند. اگر غیر از این باشد آن‌گاه بافتی کامل از درام ایرانی شکل نمی‌گیرد. یک بلوچ و ترکمن بهتر است که خودش درام منطقه و اقلیمش را بنویسد. یک کرمانج و گیلک همچنین بهتر در جریان دردها و تاریخ خودش هست. یک لس‌ر در فرهنگ خودش فروشده و فهم بهتری از آن دارد. رضا گشتاسب نمونه بارز این کامروایی است. داشتن گروه و فعال‌بودنش هم در درازمدت می‌تواند نتایج بارزتری را در اختیارمان بگذارد. باید به این نکته توجه خاص نشان داد.

چند روایت نامعتبر، نادیدنی از آن دست متونی است که به یک وضعیت نمایشی به‌واسطه اتفاقات عجیب‌وغریب توجه



نشان می‌دهد و شاید بهتر باشد که بگوییم در آن تگاهی به فضای جادویی و رئالیسم جادویی ادبیات داستانی شده است. این نوع برداشته‌ها و اتکای به ادبیات به‌نوعی می‌تواند در بارورسازي درام و تئاتر کمک کند. بنابراین بلااشکال است اما شاید بحث درام‌بودن نیز تا حد زیادی دست‌وپاگیر بشود که در این رابطه نمی‌توان چیزی را انکار کرد مگر اینکه در نهایت ساختار نمایش درام روایی باشد تا اینکه فقطوقف یک روایت حاکم بر صحنه باشد.

رضا گشتاسب این دو را به‌خوبی می‌شناخت و با شناخت درست از مرز روایتگری می‌گذرد و همه‌چیز را در آستانه درام قرار می‌دهد و به‌تدریج همه‌چیز رنگ‌ولعاب یک درام قرص و محکم را به خود خواهد گرفت.

داستان درباره یافتن گنج است که در آنجا ژاندارم از اسد و البرز پول گرفته که آنها را بکشد اما هر دو را کشته است. فامه جنی است که به اینها زده است. البرز با جن ازدواج می‌کند و عطا پسری است که حاصل این ازدواج بوده‌است. پیرو و ژاندارم نیز جن‌زده هستند. در این فضا رویارویی انسان با جن را خواهیم دید. همه در این بازی با جن کشته شده‌اند و ما حالا در حال مرور جهان مردگان هستیم. رضا کریمی‌زاده هم کارگردانی است که شناخت دقیق از این متون دارد و می‌تواند بسترساز یک نگاه اجرایی درست و کارساز بر این متون باشد. او هم می‌داند که پیروشدن بر این پیچیدگی‌ها و رمزگشایی از مفاهیم فراگیرگرفته در لافقه‌های متن و یافتن زی‌سطرها، نیازمند نگرشی دقیق برای ساده‌شدن همه‌چیز است. بنابراین او فرم‌گشتاست و به همین دلیل نگاهش کارکردی و کاربردی است. زمانی که یک پلکان سفید بسترساز یک جهان نمایشی است، این یعنی فکری بلند برای نمایاندن جهان مردگان به‌کار گرفته شده است.

در این‌ان نمایشی اکبر آیین (البرز)، کیانوش کریمی (اسد)، پوریا نیک اقبالیان (عطا)، مصطفی لاهوتی‌نژاد (ژاندارم)، محمود خرم‌آزادی (پیرو)، سحر کریمی (فامه)، ساناز خلقي (بی‌بی‌نازی) و رامین حامدی‌راد (اسب) به ایفای نقش می‌پرداختند. اکبر آیین یکی از بازیگران توانمند یاسوجی است که همواره از عهده ایفای نقش‌های چندپله و سخت برآمده است. در اینجا نیز او با ظرافت، هم می‌تواند خود را بیان کند و هم رواپیش با جن‌ها را، و هم اینکه تلاشی که برای یافتن گنج می‌کند بسیار بارز می‌شود. بازی سحر کریمی هم در ارایه نقش جن، تماشایی است چراکه او می‌خواهد در ابتدا نمایانگر یک زن زیبا و جذاب باشد که مردانه‌ی را اغفال می‌کند اما درواقع با نشانه‌هایی هم بازی‌اش معطوف به شخصیت جن‌ها شده شد. مصطفی لاهوتی هم ژاندارم را با مشخصه‌های متفاوت بازی می‌کند چون در این فضا هیچ چیزی واقعی نیست با آنکه دلالت‌های واقعی نیز حضور پررنگی دارد.