روزنامه شرق

نقد داستان خرس‌های پاندا

داستان هستی زنانه و مردانه

محمد حمزه‌ای
منتقد و مستندساز

«داستان خرس‌های پاندا» ماتئی ویسنی‌یک (نمایش‌نامه‌نویس، شاعر و روزنامه‌نگار فرانسوی رومانیایی) مطرح‌ترین نمایش‌نامه اوست که به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه و اجرا شده؛ یک اثر روان‌شناختی و سمبولیک و معناگرا با زبانی روان و ساده و شاعرانه و رؤیاپرداز که داستان رشد و تکامل شخصیتی انسان را در ۹ شب که هر شب سمبل یک مرحله و به اندازه یک زندگی کامل است نشان می‌دهد. زن، سمبل نیمی از ظرفیت‌ها و توانمندی‌های شخصیتی مرد در «ضمیر ناهوشیار» یا «خود درونی راستین» او است که در مقابل نقاب یا نمود بیرونی شخصیت او قرار گرفته و «حجاب و نقاب تن» فرصت ظهور و بروز به آنها نداده است و با ترک جسم از روح وارد جهان خودآگاه مرد می‌شود. آنیما (Anima) یا «مشی» در اسطوره‌های ایرانی، ظرفیت‌ها و توانمندی‌های جنبه‌های زنانه ناخودآگاه مرد است؛ همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های معنوی، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که معمولا تحت‌تاثیر شخصیت مادر شکل می‌گیرد. چنانچه مرد به هر دلیلی نتواند با مادر ارتباط عاطفی مناسب برقرار کند؛ مثل: فوت، سردی و بی‌توجهی مادر یا توجه بیش از اندازه مادر و... این عنصر زنانه کارکرد منفی خود را بروز می‌دهد. این احساس ناتوانی می‌تواند مرد را به شرایطی دچار کند که او احساس کند زندگی‌اش یکسره سرد و خالی است.

آنیموس (Animus) یا مشیانه ظرفیت‌ها و توانمندی‌های جنبه‌های مردانه ناخودآگاه زن از مهم‌ترین «آرک تایپ»هاست که معمولا تحت‌تاثیر شخصیت پدر شکل می‌گیرد و چنانچه زن نتواند با پدر به هر دلیلی ارتباط عاطفی متعادلی برقرار کند، این عنصر مردانه جنبه منفی خود را به نمایش می‌گذارد و گاهی چنان حالت انفعالی به وجود می‌آورد که ممکن است به فلج‌شدن احساسات یا احساس ناامنی شدید و احساس پوچی منجر شود. هر انسانی زمانی به رشد و تکامل شخصیتی می‌رسد که بتواند بین جنبه‌های ناخودآگاه مردانه و زنانه (مشی و مشیانه) خود تعادل ایجاد کند.

شب اول تصمیم و اراده برای رسیدن به این تعادل و رشد و تکامل و حرکت از ضمیر ناخودآگاه به ضمیر خودآگاه است و توجه‌نکردن به صداها و حرف‌های مزاحمی که از بیرون و خارج شنیده می‌شود و شروع و تولد و جشن این تصمیم است. شب دوم آموزش هنر معجزه‌گر بیان و ابراز احساسات با حرف «آ» است؛ همان هنر و توانمندی‌ای که در هستی مردانه کمتر دیده می‌شود و یکی از مشکلات اساسی هستی زنانه همین عدم ابراز احساسات مثبت یا منفی ازسوی مردان است. (زن: بگو آ، به‌جوری که انگار می‌خوای بهم بگی دوستم داری- بگو آ، مثل اینکه بخوای بگی خوشبختم - بگو آ، به‌جوری که انگار می‌خوای بهم بگی دیگه هیچ‌وقت نمی‌خوای من رو ببینی). شب سوم توجه به جزئیات اتفاقات ساده بودن است. طعم و بو و رنگ و سس یک شام، توجه به بطری شیر، به درختان داخل باغچه که می‌توانند هرکدام ارزش حضور یک انسان را داشته باشند، خوردن یک سیب؛ همان سیبی که در آغاز خلقت حوا خورد و به «آگاهی» رسید (زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست. سهراب سپهری). شب چهارم رسیدن به خودآگاهی است؛ تولدی دوباره و ایجاد بستر و فرصت برای ظرفیت‌ها و توانمندی‌های هستی زنانه که همان قدرت تولید و باروری و ابراز احساسات و عواطف و حس‌های خوب است. هدیه پرنده‌ای که «نامرئی نیست، ولی نمی‌شه دیدش، موقع کسوف می‌شه باهاش حرف زد و با حرف و فکر و ضربان قلب تولیدمثل می‌کند». در شب پنجم بعد از رسیدن به خودآگاهی، آنان به کشف و شهودی اشراقی از محیط و زندگی می‌رسند. (مرد: صدای پاها، حرفا، حتی نفسا رو می‌شنوم. حتی راه‌رفتن حشرات روی دیوار، حتی وقتی سکوت می‌کنن، سکوت‌شون رو می‌شنوم) و حتی می‌توانند تشخیص دهند کدام مرد و زن برای با هم زندگی‌کردن مناسب هستند. مرد نسبت به هستی زنانه و مردانه شناخت کامل پیدا کرده است. شب ششم مرد به فضیلت سکوت می‌رسد، سکوت می‌کند تا بهتر و بیشتر بشنود و بفهمد، سکوت می‌کند تا شنیده شود. شب هفتم مرد تمام ظرفیت‌های هستی زنانه را در خود دارد. او مانند زمین و درخت سیب می‌تواند تولید و تکثیر کند و پرنده ناموجود با نفس و حرف و فکر او تولیدمثل می‌کند. شب هشتم وحدت و حل‌شدن و یکی‌شدن هستی زنانه و مردانه است و ازدواج جادویی بین این دو هستی است. شب نهم آغاز همراهی و پرواز این دو هستی با هم است. شیوا اردویی در سومین تجربه کارگردانی به سراغ نمایش‌نامه‌ای پیچیده، لایه‌دار، سمبولیک، شاعرانه و رؤیاپرداز با تصویرسازی سخت سوررئال رفته است که با شناخت و درک درست از مؤلفه‌ها و بن‌مایه‌های متن، روایتی مناسب ارائه می‌دهد. او با طراحی صحنه مینی‌مال و استفاده از تونالیته‌های رنگ آبی و نورپردازی موضعی و نورهای نقطه‌ای ستاره‌گونه بر بستر آبی پنجره‌ها و استفاده از سه لته منحنی به‌جای مبلمان داخلی که بازیگران با چیدمان‌های مختلف موقعیت‌های جدیدی به وجود می‌آورند و یکی از منحنی‌ها که شبیه ماه است فضای سوررئال و رؤیاگونه‌ای را خلق می‌کند و با انتخاب درست بازیگر مرد با استایل و صدای بم مردانه و بازیگر زن با صدای پرانرژی و لطیف به ضمیر ناخودآگاه هستی مردانه و زنانه عینیتی ملموس می‌بخشد و با دیالوگ‌های پینگ‌پنگی بین آنها ریتم خوبی به کار داده است. در شروع نمایش بازیگر زن و مرد هرکدام زیر دو پارچه بزرگ سفید روی دو منحنی که شبیه ماه است خوابیده‌اند. نور موضعی روی بازیگر زن آرام‌آرام روشن می‌شود و او بسان پروانه‌ای که از پیله بیرون آمده، با فرم‌های موزون سماع‌گونه در صحنه نمایان می‌شود و با سماع به‌سوی پیله مرد می‌رود و او را بیدار می‌کند. درازکشیدن و تاب‌خوردن زن بر دست‌های ماه (تختخواب) خوابیدن مرد روی کت و شلوارش و گذاشتن دستکش‌های زن روی صورتش، صحنه ازدواج آنها که در کل صحنه تنها دو چهره دیده می‌شود و صحنه لطیف و شاعرانه بازی حباب‌ها ازسوی زن و مرد که در آخر حباب‌ها از آسمان صحنه بر سر تماشاگران می‌بارند و آنها با حس‌وحال بازیگران و نمایش شریک و همراه می‌شوند. شاید اگر این صحنه زیبا با صحنه خالی صدای دردزن همسایه‌ها عوض و به‌عنوان صحنه پایانی نمایش انتخاب می‌شد، نمایش پایان‌بندی بهتری پیدا می‌کرد. در شب پنجم با اطلاعات تکراری در مورد همسایه‌ها نمایش کمی از ریتم می‌افتد و می‌توانست با حذف آباژور سمت چپ صحنه که طراحی کلاسیک و قرینه‌ای ایجاد کرده است، فضایی سوررئال‌تر و مینی‌مال‌تری به صحنه بدهد.

بازی صمیمی و روان و پرحس رضا مولائی و سهیلا گلستانی با هم خوب مچ و سینک شده است. رضا مولائی با اکت‌های درست و ایجاد فرازوفرودهای لحنی و بیانی مراحل رشد و تکامل شخصیت را به‌خوبی نشان می‌دهد و از لحنی با تردید در ابتدا به لحنی مطمئن و باثبات در پایان نمایش می‌رسد. سهیلا گلستانی با بازی‌ای پرانرژی و بانشاط در بیان و حرکات منحنی، هستی زنانه و زن اثیری نمایش را عینیتی ملموس می‌بخشد. انتخاب قطعات موسیقی کار ازسوی مهیار طهماسبی با موتیف ساکسیفون در لحظه‌های متفاوت، همراهی بسیار خوبی با اتمسفر فضای درام دارد و به درک و فهم حسی صحنه‌ها کمک می‌کند. نمایش «داستان خرس‌های پاندا» یک اثر شریف و شاعرانه و عاشقانه و روان‌شناختی از یک گروه حرفه‌ای است که حال تماشاگر را خوب می‌کند.

گزارشی از پشت صحنه «نوای اسرارآمیز»

تقابل ۲ مرد در بازی و زندگی

گروه هنر: نمایش «نوای اسرارآمیز» نوشته اریک امانوئل‌اشمیت که این روزها با کارگردانی ساقی عطایی در تماشاخانه پایتخت اجرا می‌شود، یک درام روان‌شناسانه است که شخصیت‌های درگیر در قصه آن، نگاهی متفاوت به مقوله‌های مختلفی از جمله ارتباط با دیگران و عشق دارند.

مخاطب این نمایش، شاهد تقابل دو مرد از دو خاستگاه متفاوت است که یک زن در میانشان قرار گرفته است. البته قصه این نمایش‌نامه با قرارگیری یک زن بین دو مرد، وارد فاز داستان‌های عشق مثلثی یا قصه‌ای که با استفاده از این عبارت توقعش را داریم، نمی‌شود؛ بلکه اشمیت در این متن، به لایه‌های زیرین درون دو مرد پرداخته است. وحید آقاپور و هومن کیایی بازیگرانی که این شب‌ها در پایتخت مشغول ایفای نقش‌های این نمایش هستند، دو سال پیش در نمایش‌نامه‌خوانی همین اثر به کارگردانی همین کارگردان حضور داشتند و شروع فرایند تمرین برای اجرای صحنه‌ای نمایش، با پیش‌زمینه و آشنایی قبلی‌شان نسبت به متن، همراه بود. وحید آقاپور پیش از شروع یکی از اجراهای این نمایش، درباره شکل‌گیری مشارکتش با هومن کیایی در شکل‌دادن این نمایش، می‌گوید: چون «نوای اسرارآمیز» یک نمایش‌نامه دو پرسوناژ است، بنابراین از نقطه‌نظر یک بازیگر، حجم زیادی از تعامل و همکاری را با بازیگر مقابل می‌طلبد. به این‌ترتیب، باید در خلال تمرین‌ها و اجرا، یک درک مشترک، همدلی و همفکری بین این دو وجود داشته باشد. چون این نمایش‌نامه، یک متن چندلایه و عمیق است و نیاز به تحلیل دارد.

این بازیگر درباره حال و هوای روزهایی که صرف تمرین این نمایش شده، می‌گوید: در مراحل ابتدایی، پیش می‌آمد که اختلاف نظرهایی با هومن کیایی داشتم. یعنی من به درکی از وضعیت می‌رسیدم که او درک دیگری درباره آن داشت. طبیعی است که این اختلاف، موجب ایجاد اصطکاک‌هایی می‌شد ولی با درنظرگرفتن این نکته مهم که قرار بود همه این فرایندها و اتفاقات به نتیجه و اجرا برسد، از این مراحل گذشتیم و به سلامت از این گردنه عبور کردیم. در نهایت تحلیل غایی ما که هماهنگ با نظر کارگردان بود، شکل گرفت و خوشبختانه در مرحله یک‌سوم پایانی تمرین‌ها که منتهی به اجرا شد، آن همدلی و تفاهم مورد نظرمان به وجود آمد و باعث شد هم از تمرین‌ها و هم از اجرا لذت ببریم و حالمان خوب شود.

آقاپور که این روزها فیلم «اکسیدان» را روی پرده اکران دارد، درباره نگاه خودش به نقش «اریک لارسن» ـ که ایفاگر آن است ـ می‌گوید: شاید عمده‌ترین جذابیت این کاراکتر برای من، بازی‌کردنش باشد. یعنی این شخصیت در نمایش هم دارد بازی می‌کند و هم ماسک‌های متعددی را از صورتش بر می‌دارد تا به خود واقعی‌اش برسد. به‌عنوان یک بازیگر، این مسئله برایم خیلی جالب بود. اما جنبه‌های مشترکی بین خودم و این شخصیت نمی‌بینم. این هم یکی دیگر از جذابیت‌های لارسن برای ایفاکردن نقشش است. ما در فرایندی ۴۵روزه، فرصت داشتیم اجرای صحنه‌ای این نمایش را آماده کنیم. به علاوه، پیش‌تر هم با نمایش‌نامه‌خوانی‌اش، با آن روبه‌رو شده بودیم و گپ‌وگفت‌های مفصلی درباره‌اش زده بودیم. دوسالی که از نمایش‌نامه‌خوانی گذشته بود، باعث شد وقتی دوباره به متن رجوع کردیم، متوجه شویم که برخی از تحلیل‌های آن زمانمان باید تغییر کند. بنابراین در رجعت به نمایش‌نامه، نکات دیگری را پیدا کردیم و ریزه‌کاری‌های متعددی را در نظر گرفتیم که این اتفاق به مرور زمان باعث پخته‌ترشدنمان شد. این بازیگر در پایان این گفت‌وگو می‌گوید: نوای اسرارآمیز یک نمایش‌نامه فلسفی است و مخاطب را به تفکر دعوت می‌کند. ایده‌آل خود من این است که برای چنین نمایش‌نامه‌ای در مواجهه با تماشاگر، از نظر کمیت، اتفاق خوبی بیفتد. دوست ندارم این مسئله را بگویم اما احساس می‌کنم تماشاگر تئاتر ما دارد به سمت تنبلی میل می‌کند و گویی نمایش‌های سهل‌الوصول‌تر و مفرح‌تر را می‌پسندد. البته امیدوارم این‌گونه نشود و شاهد استقبال از نمایش‌های فلسفی و استخوان‌دار باشیم. به نظرم تماشاگر تئاتر با دیدن کارهای جدی و تأمل‌برانگیز است که رشد می‌کند.

کمی آن‌طرف‌تر از آقاپور، هومن کیایی است که خود را برای اجرا آماده می‌کند. کیایی درباره تمرین‌ها و چگونگی آماده‌شدنش برای این نمایش می‌گوید: در دوره تمرین مشترک بین دو بازیگر، هرکدام شروع به شکل‌دادن به یک بده‌بستان می‌کند. شاید این اتفاق ناخودآگاه بیفتد، چون هرکسی پشت نقاب نقش خودش قرار می‌گیرد. بخش دیگر به خود بازیگر برمی‌گردد که ممکن است برای لحظه لحظه کار، پیشنهاد داشته باشد و همچنین شنونده و پذیرنده پیشنهادات کارگردان هم هست. این مسائل، یک‌سری هماهنگی‌ها را می‌طلبد که در جریان تمرین اتفاق می‌افتند. به نظرم شرط لازم برای شکل‌گیری و داشتن این دو ویژگی، تعامل دوطرفه بازیگر با تأیید کارگردان است. ممکن است نگاه دو بازیگر به مقوله بازی، متفاوت از یکدیگر باشد. کمااینکه درباره من و وحید آقاپور هم همین‌طور است؛ وحید قائل به این است که بازیگری یک علم است و من، بیشتر به صورت ترکیبی از علم و غریزه به آن نگاه می‌کنم. یک موضوع هم که باید از آن اجتناب کرد، مسائل حاشیه‌ای و بیرون از فضای تمرین است که مربوط به این معضل می‌شود که ما، چندان قائل به حرکت جمعی نیستیم. این خصوصیت بازیگر است که به‌طور بالفطره، دیده‌شدن برایش مهم است. در مملکت ما هم که این مسئله خیلی مهم است و ممکن است گاهی اولویت‌دادن به این‌گونه اتفاقات، به کار آسیب بزند. همین رویکرد موجب می‌شود بازیگران از یکدیگر رنجیده شوند اما این اتفاق درباره ما رخ نداد. چون وحید آقاپور یکی از بازیگرهای با اخلاق تئاتر است. این بازیگر که پیش از این، نمایش «حادثه در ویشی» را روی صحنه داشت، سخنانش را این‌گونه ادامه می‌دهد: گاهی در تمرین‌ها، فاصله‌ام با وحید باعث می‌شد فکر کنم ممکن است از دست من برنجد، چون من حین تمرین و اجرا بالا و پایین‌هایی در بازی‌ام دارم و ممکن است با شور و حرارت متفاوت‌تری نسبت به کاری که قبلا کرده‌ام، عمل کنم، ولی وحید خیلی همراه بود و خیلی صبور! این بازیگر در بازی‌اش صادق است و آشفتگی‌ها و بالاوپایین‌های من را تحمل کرد. همین هم می‌شود که کار به ثمر می‌نشیند.

کیایی درباره شخصیت ابل زنورکو که ایفاگر نقشش در نوای اسرارآمیز است، می‌گوید: شخصیتی که بازی‌اش می‌کنم، در فرازهایی خیلی از من دور است و در فرازهایی هم خیلی به من نزدیک است؛ یعنی موقعیت‌هایی در زندگی واقعی‌ام بوده که به‌جای زنورکو قرار گرفته‌ام. نه‌تنها من بازیگر که فکر می‌کنم خیلی از مردم هم این تجربه را داشته‌اند. دوری‌های این شخصیت از من، به نویسنده‌بودنش، نوبل‌گرفتن و بی‌توجهی‌اش به آن و جهان‌بینی خاصش نسبت به انسان‌هاست. او از بقیه بریده و چندسال است که در یک جزیره به‌تنهایی زندگی می‌کند. حرکت‌های جنون‌آمیزی که این شخصیت از خود نشان می‌دهد، اصلا به کارهایی که من می‌کنم شباهت ندارد.

وی درباره تقابل دو مرد حاضر در نمایش‌نامه می‌گوید: به‌هرحال، هر دو مرد، در دنیای عشق، غیرکاربردی‌اند. چون رابطه‌شان در عشق یک‌طرفه است. زنورکو فقط خودش را می‌بیند و لارسن هم فقط طرف مقابل را. زنورکو راحت درباره دیگران قضاوت می‌کند؛ من این کار را نمی‌کنم، ولی زنورکو را درک می‌کنم و می‌فهمم که چرا رنج می‌برد. من هم از خیلی از مسائل سطحی که در جامعه اتفاق می‌افتد و مدت‌ها رویشان توقف می‌شود، رنج می‌برم، ولی تلاش می‌کنم که دیگران را قضاوت نکنم. البته نمی‌دانم چقدر در این زمینه موفقم. درکل از شخصیت زنورکو فاصله دارم، ولی درکش می‌کنم.

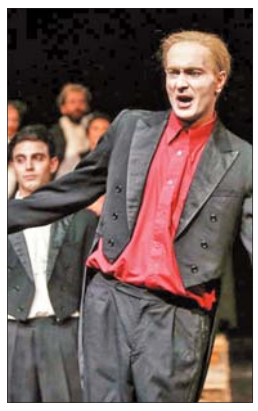
در پایان گپ‌وگفت با این بازیگر، کیایی درباره برقراری ارتباط نمایش با تماشاگران، می‌گوید: نگاه دو مرد به مقوله عشق، به نظرم چیزی است که هم برای آقایان جذاب است و هم برای خانم‌ها. بانوان ممکن است بگویند با تماشای این نمایش، چیزی را از زبان مردها می‌شنویم که تابه‌حال نشنیده بودیم. آقایان هم می‌گویند خودمان را در نمایش می‌شنویم یا اینکه نسخه متفاوتی از خودمان را می‌بینیم. بالاخره، میزان تماشاگری که این روزها برای یک کار تئاتر می‌آید، به خیلی از عوامل بستگی دارد؛ از جمله شناخته‌شده‌بودن عوامل و سالن اجرا، تبلیغات و... شاید هم اصلا تماشاگر، یک طیف و تیپ از کارها را دوست نداشته باشد که برای دیدنشان بیاید.

تماشاخانه

«مفیستو» نمایشی مهندسی‌شده

علیرضا شیوا

«مفیستو» اثری جسورانه و پیچیده است که تماشاگر را با جادوی بازی و موسیقی از ابتدا به چالش می‌کشد. پیچیدگی‌های درون داستان به خوبی و روانی بیان شده و در طول بیش از سه ساعت اجرا، نمایش به‌هیچ‌وجه از ریتم نمی‌افتد. با وجود پیرنگ‌های موجود در متن، تماشاگر در جریان اصلی داستان قرار گرفته و به‌راحتی همسو با تفکر و نظر کارگردان می‌شود. مسعود دلخواه با انتخابی هوشمندانه توانسته تماشاگر سالن را از قید دکور و آکسسوار صحنه دور کند تا نگاه و حواس بیننده فقط معطوف به اجرای این هارمونی زیبا باشد و خود را در قید مکان و زمان نسازد. نورپردازی خوب صحنه به‌همراه اجرای زنده موسیقی توانسته میزان همسویی مخاطب و نمایش را بیش‌ازپیش حفظ کند و ارتقا دهد. روان‌بودن اجرا و هنرنمایی هنرمندان؛ چه در نقش‌های اصلی و چه در نقش‌های مکمل و حتی گروه هم‌سرایان که بسیار هماهنگ و یکنواخت هستند، توانسته در برقراری ارتباط با مخاطب و ایجاد کنش و واکنش با تماشاگر بیننده را مجذوب صحنه کند. جسارت در نمایش و پیوستگی منظم در اجرا و توالی هماهنگ صحنه‌ها توانسته گسستگی موجود و فضاهای متعدد در متن را به‌خوبی از بین ببرد و یکدستی و یکپارچگی منظمی ایجاد کند. بازی بازیگران، ذهن را از جای خود بلند کرده و در میان حس صحنه می‌آورد تا با شخصیت و سرانجام هنرپیشگان، همراه کند. «مفیستو» اثری مهندسی‌شده است که خود را در ذهن مخاطب حک می‌کند.



جارچی

واکنش علی نصیریان به بازار سیاه بلیت‌های «اعتراف»

گروه هنر: علی نصیریان با ابراز ناخرسندی از ایجاد بازار سیاه برای بلیت‌های نمایش «اعتراف» گفت: «شاید بهتر باشد برنامه‌ریزی شود تا اگر قرار است کسی بلیت خود را گران‌تر بفروشد، به‌جای بازار سیاه به همت عالی گذاشته شود تا قیمت اضافی آن صرف امور خیریه شود». بازیگر نمایش «اعتراف» که این شب‌ها در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه می‌رود، در گفت‌وگویی با ایسنا با اشاره به استقبال زیاد مخاطبان بیان کرد: «من هم شاهد این میزان استقبال هستم و آنچه را که درباره فروش بلیت‌ها مطرح شده است، شنیده‌ام اما خیلی دوست ندارم چنین بازار سیاهی ایجاد شود. اگر قرار است بلیت گران فروخته شود، شاید خوب باشد که به صورت همت عالی مبالغی برای مراکز خیریه یا مثلا کودکان مبتلا به بیماری‌های خاص صرف شود».

روزنه آبی

در نقد «مطرب»، به کارگردانی «بهزاد فراهانی»

طنز و طعن بی‌درمان

ستاره جاوید

مطربی که بهزاد فراهانی به شیوه روحوضی آپدیت‌شده و نو به مخاطب تعارف کرده است، روایتی آشنا از لایه‌های هزارتوی جامعه ایرانی و طنز تلخی از نداشته‌ها و انتقادهای اجتماعی- سیاسی مردمی است که به دلیل غربتی که به بلندای تاریخ است، همواره از گفتن دردها و یافتن درمانی برای دردهایش، بازمانده است. مطرب فراهانی، همانند سالن نمایشی که در اختیارش گذاشته‌اند - پردیس تئاتر تهران، انتهای خاوران - قهرمانی تک‌افتاده و تنهاست. مطرب، قصه زندگی زن شو مرده‌ای است که با یک حلقه دف در مجالس و بزم‌های زنانه، می‌نوازد و مطربی می‌کند و گذران زندگی سختش را با تنها فرزندش که او هم پیشه مادر را به ارث برده و همه داروندارش مطربی است، به چشم می‌بیند.

زندگی روال عادی و سخت خود را دارد. مادر و پسر مطربی می‌کنند و با سیلی رخسار را سرخ نگاه می‌دارند. دردسر زمانی شروع می‌شود که شورای روستا تراکتور بدون خیشی را به این زن بی‌نوا، امانت می‌سپارد تا از طریق آن، کشاورزی کند و نان حلال دربیاورد و مطربی بزم زنان ده را کنار بگذارد. زن بی‌نوا درمی‌یابد تراکتور بی‌خیش مثل ماشین بدون بنزین است و به هیچ‌کاری نمی‌آید. او تصمیم می‌گیرد از جوانمردان ده وام بگیرد و خیشی بخرد... داستان شروع می‌شود و ویروس شهوت و بدگمانی و حسد و کین‌خواهی و پیشنهادات باشرمانه و بی‌شرمانه به سوی زن مطرب بی‌نوای بی‌شوهر که اتفاقا مه‌سیما و جوان هم هست، سرازیر می‌شود.

شیوه اجرای بهزاد فراهانی برای روایت قصه پرغصه سیاست و اجتماع تب‌دار ایران که برای همه‌مان آشناست، شیوه متفاوتی است. به عبارت دیگر، روایت‌های این روزهای هنر، همگی فصل مشترکی دارند و آن، روایت و برشی از زندگی کسانی است که برایمان غریبه نیستند و گویی زندگی خودمان را تماشا می‌کنیم، اما آنچه خلق هنری یک کارگردان را از دیگری متمایز می‌کند، شیوه اجرا و خوانش تئاترال اوست؛ مؤلفه و عنصری که بهزاد فراهانی به دلیل تجربه غنی و دانش حرفه‌ای تجربی خود، کاملا بر آن مسلط و مسلط است و خیلی نیک آن را به خدمت گرفته.

لباس‌ها بر مبنای فضای تاریخی نمایش، بر غنای لباس ایلیاتی و فولک خطه شمال تکیه دارد، گویش‌ها محلی و وام‌گرفته از قبایل و ایل‌ها و قومیت‌های مختلف ایرانی است. حضور بازیگران توانمند و مسلط بر بیان و بدن، نقاط قوت اجرای فراهانی را غنی‌تر کرده است و اما طراحی صحنه است که در عین سادگی، همه‌چیز را دربر دارد.

شیوه اجرا، روحوضی مدرن‌شده و آپگریدشده و منطبق با فضای نمایش است. تایر بسیار بزرگی که نماد تایر تراکتور است، گلوگاه و صحنه اصلی تمام اتفاقات است. تایر، چند بار فلسفی را به دوش می‌کشد. به سنت نمایش‌های روحوضی، نه‌تنها محل تلاقی تمام حوادث نمایش است، بلکه نمادی از کائنات، هستی و چرخه زندگی است که برای این زن بی‌نوا سخت می‌چرخد.

تمام تأثیرگذاری صحنه، وام‌دار همین سادگی و بی‌چیزی آن است. یک چرخ نمادین، بار فلسفی تمام اتفاقات را بر دوش می‌کشد و پیکره بازی تک‌تک بازیگران را بر بدنه مدور خویش، تحمل می‌کند. همین نگاه خلاقانه را در کاربرد دف و سایر اجزای ساده صحنه هم می‌بینیم. دف در «مطرب»، فراتر از یک دف ظاهر می‌شود و صدای نای زن است در زمان‌های مخوف بی‌پناهی. شالوده نمایش بر روایت زندگی چند خانواده تکیه دارد که این تراکتور سبب اتصال ظاهری آدم‌ها به هم می‌شود و فرصتی فراهم می‌شود تا داستان زندگی ضدقهرمانان نمایش را در کنار قهرمان اصلی بشنویم و ببینیم و به تاریخ و اتفاقات دهه‌های اخیر سفر کنیم.

متن انتقادی طنازانه از مفاسد سیاسی، اجتماعی و اقتصادی روز و موسیقی سنتی لایو، از دیگر نقاط قوت نمایش است. فراهانی عنصر غافلگیری و خلاقیت را چاشنی متن کرده و با شیوه اجرای روحوضی کهن، اما مدرنش، جام عسلی از وضعیت اجتماعی و سیاسی امروز ایران را به مخاطب تعارف کرده که آغشته به فلفل تند قرمز است و بدجوری دهان مخاطب را می‌سوزاند. طنز و طعن «مطرب» فراهانی، روایت درد بی‌درمانی است که همه‌مان ماهیتش را می‌شناسیم، اما درمانش را خیر!