عکس: میلاد پیامی، ایران تئاتر

نگاهی به بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر

خارجی‌های بی‌رمق

آینا قطبی یعقوبی

بهمن، ماه جشنواره‌هاست. ماه عرضه و رقابت ماحصل یک سال کار همه آنهایی که در عرصه تئاتر و سینما و موسیقی کشور فعالند. ماه پاسخ به تقاضای همه آنهایی که شیفته‌وار پیگیر و علاقه‌مند این عرضه‌ها و رقابت‌ها هستند و ساعت‌ها در صف‌های طویل می‌ایستند تا در جشنی شرکت کنند که قرار است میهمانی تام و تمام عرصه محبوب‌شان باشد. جشنی بین‌المللی که بناست تا نمایشگر ماحصل کار این عرصه‌ها در جهان خارج از مرزهای ایران نیز باشد. چشم امید مخاطبان هر سه این حوزه‌ها برای دیدن یک اثر خارجی در داخل کشور به همین جشنواره‌هاست. در این میان اما کار برای شیفتگان تئاتر سخت‌تر است. اگر علاقه‌مندان به موسیقی و سینما قادرند تا با دانلود آثار یا خرید غیرقانونی فیلم‌ها و آلبوم‌های موسیقی روز جهان، خود را همچنان به روز نگه داشته و از قافله اجراهای این دو حوزه عقب نیفتند، مخاطبان تئاتر اما اگر امکان سفر به کشورهای دیگر را نداشته باشند، تنها امکان‌شان برای دیدن یک نمایش خارجی همین بخش بین‌المللی فستیوال‌های تئاتر و بالاخص مهم‌ترین آنها یعنی جشنواره تئاتر فجر است. جشنواره‌ای که هر سال با این مخاطبان نامهربان‌تر می‌شود. اجراهای خارجی این فستیوال هر سال با کاهش فاحشی از تنوع کمی و کیفی روبه‌روست. نمایش‌هایی ضعیف و کم‌جان که در بیشتر موارد حتی از سطح کیفی اجراهای جشنواره‌های دانشجویی داخلی هم پایین‌ترند، هر سال در مهم‌ترین سالن‌های شهر به اجرا درآمده و به سبب داشتن برچسب خارجی مخاطبان را به سالن می‌کشانند. نمایش‌هایی که در اغلب موارد قادر به نگه داشتن مخاطب حتی تا نیمه اجرا نیز در سالن نیستند. آثاری که در بیشتر موارد تشخص لازم برای راه یافتن به مهم‌ترین جشنواره تئاتری کشور که داعیه جهانی بودن نیز دارد را ندارند. این حدیث تکراری بیشتر جشنواره‌های تئاتری کشور است. البته شاید ممکن باشد که در مواجهه با سایر فستیوال‌های موضوعی، با کمی تسامح، موضوع را نادیده گرفت، اما درخصوص جشنواره فجر حتی درصد بالایی از تسامح و آسان‌گیری نیز قادر به چشم پوشیدن از این ضعف نمی‌شود.

جشنواره تئاتر فجر امسال نیز چون سال‌های پیشین از همین فقدان کیفیت و تشخص ویژه جشنواره‌ای در بخش اجراهای خارجی خود رنج می‌برد. نکته قابل توجه جشنواره امسال البته این است که نیمی از اجراهای خارجی شرکت‌کننده در بخش بین‌الملل، مخاطب کودک و نوجوان دارند. اینکه به چه علت از میان ۹ اجرا چهار اجرا به طور خاص کودک و نوجوان هستند، خود محل پرسش است. اما با نگاهی به باقی پنج اجرا نیز چندان تغییر ویژه‌ای در رویکرد انتقادی به این بخش رخ نمی‌دهد. جشنواره امسال در سی‌ویکمین دوره خود، میهمان ۹ نمایش خارجی از هشت کشور مختلف بود. ارمنستان، لبنان، سوییس، آذربایجان، استرالیا، مجارستان و کره‌جنوبی هرکدام با یک اثر و ایتالیا با دو نمایش در کنار آثاری چون ویتسک، مرکب خوانی و ارکستر مردگان، هملت، قرار، ننه دلاور ببرون پشت در، گیلگمش، خون و ماتیک، پینوکیو دروغ بگو، راکب، وقتی وودی آلن مادام بواری را ترجیح می‌دهد، ارخش، طوفان، من خدا را دوست دارم، دومینوی الهی و مثل آب برای شکلات از ایران رقابت‌کنندگان بخش بین‌المللی این جشنواره بودند.

در این میان دو اجرا از آثار خارجی شرکت‌کننده در این بخش، محصول مشترک ایران و یک کشور دیگر بود. اجرای تل - ضحاک که کار مشترک ایران و سوییس و نمایش یک + یک که کار مشترک ایران و ایتالیا بود. چهار اجرا همان‌طور که گفته شد به طور خاص مخاطب کودک و نوجوان داشتند که این آثار عبارتند از: شاه اوبو از مجارستان، میم و مانیا از ارمنستان، هفت + هفت از لبنان و یک + یک محصول مشترک ایران و ایتالیا. دو اجرای زنی در حادثه قطار از آذربایجان و دزدمونا از استرالیا به سبب نداشتن زیرنویس یا حتی بروشوری توضیحی مخاطب خود را در کمتر از چند دقیقه از دست دادند. سه اجرای تل - ضحاک، هتل شگفت‌انگیز از کره‌جنوبی و طوفان از ایتالیا، سه اجرای جدی‌تر این بخش از جشنواره بودند که هم بروشور و زیرنویس قابل قبول داشتند و هم دو اجرای اول با داشتن سطح کیفی خوب و تشخص ویژه‌ای که لازمه یک جشنواره بین‌المللی است، از بی‌جانی و کم‌رمقی این بخش کاستند. در زیر نگاهی جزیی‌تر به اجراهای خارجی جشنواره امسال خواهیم داشت.

تل - ضحاک

نمایش تل - ضحاک بهترین اجرای خارجی بخش بین‌الملل این دوره از جشنواره فجر است. نمایش در دو اپیزود، دو داستان افسانه‌ای مهم ملی دو کشور ایران و سوییس را روایت می‌کند. در اپیزود اول گروه ایرانی دن‌کیشوت نمایشنامه ویلهلم تل نوشته شیللر را در فرمی کاملا ایرانی و در اپیزود دوم گروه سوییسی مس اندفیر داستان کاوه آهنگر را در فرمی کاملا غربی به اجرا در می‌آورند. اپیزود اول به کارگردانی علی‌اصغر دشتی داستان تل را روایت می‌کند. ویلهلم تل قهرمان افسانه‌ای کشور سوییس، تیراندازی است که در قرن چهاردهم درگیر نبردی برای استقلال سوییس از امپراطوری آلمانی هابسبرگ می‌شود. گروه ایرانی این داستان را در فرمی ایرانی و با تلفیق المان‌های زورخانه‌ای و فرهنگ جاهل‌های دهه‌های پیشین (کلاه مخملی‌ها) به تصویر می‌کشد. صحنه‌آرایی، طراحی لباس و بازی بازیگران این اپیزود بسیار خوب و درخشان است. استفاده خلاق از لوازم زورخانه و به‌کارگیری حمام به عنوان بستر یکی از وقایع و همین‌طور تصویر زنی که بازیگران از زیر چادرش به صحنه وارد می‌شوند (دال اعظم زن - مادر) از نقاط قوت این اجرا هستند. اما ریتم کند این اجرا که درپاره‌ای از موارد آزارنده می‌شود، توضیحات آموزشی اسکرین که با قیاس تک‌تک وقایع داستان تل با تاریخ آزادیخواهی ایران به نوعی معنا را به زور به مخاطب حقنه می‌کند و ضعف نمایش در قصه‌گویی که تا پایان هم موفق به فهماندن درست داستان ویلهلم تل به مخاطب نمی‌شود، از نقاط ضعف این اپیزود هستند. پس از پایان اپیزود اول دلقکی به صحنه آمده و با شوخی و سرگرم کردن مخاطب هم به تغییر صحنه برای اپیزود بعدی کمک می‌کند و هم مخاطب را پس از دیدن اجرایی کند برای تماشای ریتم تند اپیزود بعدی آماده می‌کند. حضور این دلقک به عنوان میان‌پرده شاد، که سنت کهن مشترکی در تئاتر شرقی و غربی است، نقطه اتصال بسیار خوبی برای دو پاره یک اجرای بینافرهنگی است. در اپیزود دوم به کارگردانی نیکلاس هلبلینگ، داستان کاوه آهنگر، با همه خرده‌داستان‌هایش چون به تخت نشستن ضحاک، تولد فریدون، بوسه شیطان و ماردوشی و مغز جوانان، نبرد فریدون و ضحاک و به بند شدن ضحاک در دماوند، در ریتمی شاد و تند و پرهیجان روایت می‌شود. این اپیزود یک برخورد اقتباسی مدرن بسیار خلاق از یک اسطوره کهن است. گروه سوییسی نه تنها موفق می‌شود تا تمام وقایع این داستان را به مخاطب بفهماند (قصه‌گویی بسیار خوب)، بلکه حتی رویکرد انتقادی خود را نیز به قالبی طنز به خورد مخاطبی می‌دهد که در پایان اجرا چندان هم احساس مورد هجمه فکری قرار گرفتن نمی‌کند. اجرای ضحاک با به‌کارگیری المان‌های فرهنگ امروزی چون رپ‌خوانی، تلویزیون و دنیای دیجیتال، اسکوترهای بازی بچه‌ها و صحنه‌ای شاد و رنگارنگ اجرایی جذاب از اسطوره‌ای مهم را به نمایش می‌گذارد که هم جذاب و مفرح است و هم حرفی برای گفتن دارد.

هتل شگفت‌انگیز

نمایش هتل شگفت‌انگیز از کره‌جنوبی روایت زندگی زنانی است که در دوران امپراطوری ژاپن و به طور خاص در طول جنگ جهانی دوم از خانه‌هایشان دزدیده و تحت‌عنوان زنان رفاه مورد آزار و اذیت جنسی سربازان ژاپنی قرار گرفتند. زنان رفاه عنوان کلی زنانی است که در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ میلادی از کشورهایی چون کره، چین، ژاپن، فیلیپین، تایلند، اندونزی و... قربانی قاچاق زنان و مجبور به فحشا شده و درنهایت در بیشتر موارد کشته نیز شده‌اند. درعین حال این عنوان به زنانی که به طور خاص در پایان دهه ۵۰ میلادی توسط ارتش کره‌جنوبی برای همین منظور به ارتش آمریکا داده شدند نیز اطلاق می‌شود. اولین گزارش‌ها از وضعیت این زنان بر اساس چندین شهادت شخصی از بازماندگان واقعه در سال ۱۸۸۹ در سطح بین‌المللی مطرح شد. تعداد این زنان از صد هزار تا ۴۱۰ هزار نفر برآورد شده که دیوان قضایی بین‌المللی آن را ۲۰۰ هزار نفر ثبت کرده است. پس از علنی شدن داستان این زنان در تحقیقاتی دولت آلمان نیز اعلام کرد که ۳۰۰ زن آلمانی نیز توسط ژاپنی‌ها برای این سیستم قاچاق شده‌اند. در طی ۲۰ سال گذشته بارها و بارها دادگاه‌های مختلفی برای گرفتن حق این زنان برگزار و درنهایت دولت ژاپن مجبور به عذرخواهی رسمی و پرداخت غرامت جنگی به کره‌جنوبی شد. اما از بین این تعداد عظیم زنان تنها عده‌ای اندک هنوز زنده هستند و عذرخواهی و غرامت دولت ژاپن برای باقی این زنان نشنیده می‌ماند. نمایش هتل شگفت‌انگیز داستان چهار تن از این زنان است که همگی از کشور کره هستند. این چهار تن در خانه‌ای در نزدیکی میدان جنگ سکنا داده شده و هر روز پذیرای خیل بی‌شمار سربازان ژاپنی هستند که رنج‌ها، دردها، سرخوردگی‌ها و بیماری‌های جسمی و روانی خود را بر سر این زنان خالی می‌کنند. هتل شگفت‌انگیز یک نمایش فمینیستی است. نمایشی که کاملا مطابق با اصول تعریف شده تئاتر فمینیستی مشکلات و معضلات زنان را از طریق صدا و بدن خود این زنان نمایش داده و به واکاوی علل واقعه از خلال ایجاد پرسش برای مخاطب و همین‌طور ترویج مفاهیم بنیادین فمینیستی چون خواهری می‌پردازد. در بیان فمینیستی بناست تا زنان از زنان بگویند و از این جهت روایت فمینیستی روایتی اول شخص و شهادت‌گونه است. اولین تئاترهای فمینیستی (سی‌آرها) نیز متناسب با همین تئوری، شهادتنامه‌هایی بودند که زنان معمولی از زندگی خود بر صحنه می‌دادند. در این نمایش نیز این چهار زن با روایت کردن سوژه‌محور خود و بیان عواطف، احساسات و رویاهایشان، سرگذشت خویش را به تصویر کشیده و هر جا که فشار آن‌قدر سنگین باشد که راه کلام را ببندد، فریاد می‌کشند. فریادهایی هیستریک که تنها راه برقراری انسان سرکوب‌شده با جهان است. این‌گونه روایت در کنار فریادها و همین‌طور تکیه بر خصلت تیمارگرایانه جنسیت زنانه و کمک و همدلی این چهار زن نسبت به یکدیگر که ترویج مفهوم خواهری است از هتل شگفت‌انگیز یک اثر فمینیستی تام و تمام می‌سازد. صحنه نمایش و نورپردازی آن نیز بسیار خوب و متناسب با ریتم و مفاهیم بنیادین اثر است. استفاده از شکل آوازخوانی شرقی در پاره‌ای از صحنه‌ها که یادآور نمایش‌های شرق دور به‌خصوص کابوکی است نیز بر خصلت‌های بومی اثر افزوده و نمایش را جذاب‌تر می‌کند. ریتم کلی اجرا نیز به غیر از صحنه طولانی کنار هم نشستن این چهار تن در کنار سطل که تا حد زیادی اضافی و خسته‌کننده است، خوب و قابل توجه است. در کل هتل شگفت‌انگیز اثری است که دیدنش در ایران از شگفتی‌های جشنواره تئاتر فجر محسوب می‌شود.

جشنواره تئاتر فجر امسال نیز چون سال‌های پیشین از همین فقدان کیفیت و تشخص ویژه جشنواره‌ای در بخش اجراهای خارجی خود رنج می‌برد نکته قابل توجه جشنواره امسال البته این است که نیمی از اجراهای خارجی شرکت‌کننده در بخش بین‌الملل مخاطب کودک و نوجوان دارند

میم و مانیا

میم و مانیا یک نمایش پانتومیم از کشور ارمنستان است که در زمان ۴۰ دقیقه داستان‌های متفاوت و گاه بسیار بی‌ربطی را در ریتمی متغیر روایت می‌کنند. داستان‌های روایت شده در این میم را از دو منظر مختلف می‌توان به دو پاره تقسیم کرد. در منظر اول با جهت‌گیری سنی و در منظر دوم با جهت‌گیری موضوعی. از منظر سنی، یک سوم از قصه‌های نمایش که همان داستان عشقی افسرده نمایش و سرباز بی‌خانمان جنگ را شامل می‌شوند، مخاطب بزرگسال داشته و باقی بیشتر کودکانه‌های شادی هستند که مخاطب بزرگسال نیز از دیدن آنها لذت می‌برد. از نظر موضوعی اما تنوع، کمی بیشتر است که با مسامحه می‌توان آن را نیز به دو پاره سیاسی و عاطفی تقسیم کرد. همین آشفتگی قصه‌ها چه از نظر موضوعی چه از جهت مخاطب است که میم و مانیا را باوجود بازی‌های بسیار خوب و تسلط اجرایی بازیگران بر ژانر پانتومیم و ارتباط‌گیری خوب‌شان با مخاطب، به اثری ضعیف بدل می‌کند.

زنی در حادثه قطار

این نمایش کاری از کشور آذربایجان است و به داستان زندگی زن بازیگر پیری می‌پردازد که روزگاری مشهور و محبوب بوده و اکنون فراموش شده است. این زن در کنار گروهی دیگر از افراد بی‌خانمان در یک ایستگاه قطار درگیر روایت زندگی خود می‌شود. زنی در حادثه قطار نمایشی کاملا متن‌محور و قصه‌گوست که به سبب نداشتن زیرنویس و همین‌طور بروشور یا توضیح خاصی نه تنها پس از ۱۰ دقیقه از هر اجرا مخاطبان عمده خود را از دست می‌داد به طوری که سالن تقریبا خالی می‌شد بلکه مخاطب با ماندن در سالن نیز قادر به درک قصه و خط کلی آن نمی‌شد. اینکه چرا اثری که به طور کامل وامدار متن بوده و تنوع اجرایی و بصری خاصی ندارد در صورت راهیابی به جشنواره، بدون زیرنویس به اجرا می‌رود خود از عجایب جشنواره است.

شاه اوبو

شاه اوبو کاری از گروه تئاتری مالادیپه از کشور مجارستان است. این نمایش اجرایی کودکانه از متن اصلی شاه اوبو نوشته آلفرد ژاری است که خود متن نیز با نگاهی به مکبث نگاشته شده است. زنی از شهرش می‌خواهد که شاه را کشته و جای او را بگیرد و پس از این جایگزینی شاه و ملکه تازه دست به کار جنگ‌ها و خیانت‌ها و عزل و نصب‌های ویژه قدرت می‌شوند. این نمایشنامه در اجرای گروه مالادیپه توسط چهار بازیگر که در حقیقت چهار کودک هستند که در میان اتاقی مملو از روزنامه بازی می‌کنند، اجرا می‌شود. شاه اوبو نمایشی برای مخاطب کودک نوجوان است. اجرای اثر در شکل بازی بچه‌ها، به کارگیری روزنامه برای تغییرات صحنه و آکساسوار، مدد گرفتن از بدن و میمیک بازیگران در شکلی تحسین‌برانگیز، ریتم تند و تنوع صوتی، تغییر پرسوناژ بازیگران در طول نمایش، شناخت دقیق گروه از رفتارهای کودکان و شکل ارتباطی و دنیای آنها نقاط قوت این اثر هستند. اثری که قطعا اگر مشکل زبان در میان نباشد برای رده سنی ۷تا۱۳ ساله بسیار جذاب و فوق‌العاده است.

دزدمونا

دزدمونا کاری از استرالیا همان‌طور که از عنوانش پیداست، داستان دزدمونا در نمایش اتللوی شکسپیر است. این نمایش برخوردی فمینیستی و ساختارشکنانه با متن اصلی اتللو دارد. متنی که درآن دزدمونا هیچ‌گاه فرصت مطرح کردن خویش را نیافته و قربانی صرف می‌ماند. در این اجرای تک‌پرسوناژی زنی با بازی نقش دزدمونا و استفاده از دیالوگ‌های خود او در نمایش و رویارویی با اتللو و یاگو و همچنین رجعت به کودکی خود و رابطه با مادرش تلاش می‌کند تا دزدمونا را از منظری دیگر روایت کند. منظر زنی که نمی‌خواهد بمیرد. زنی که حاضر است حتی تنها برای یک شب دیگر زنده بماند. البته هرچند این نگره ساختارشکنانه و بازیابی صدای زنان در متون کلاسیک بسیار خوب و حتی لازم است اما دزدمونا در قسمت اجرایی خود موفق به جذب مخاطب و برقراری ارتباط لازم که هدف اصلی چنین اجراهایی است نمی‌شود. اجرای دیالوگ محور این نمایش بدون زیرنویس و در متن ریتمی کند و کشدار و بدون تنوع بصری ویژه نه تنها جذاب نبوده که حوصله مخاطب را نیز سر می‌برد. نمایش درقسمت‌هایی نیز دچار پرش شدید موضوعی می‌شود که به نظر می‌آید به ممیزی جشنواره مربوط باشد. البته بازی بازیگر این اجرا قابل تحسین است.

یک + یک

این نمایش محصول مشترک ایران و ایتالیا و یک پانتومیم درباره مرزها و لزوم تبادل دوطرفه است. دو نفر برسر زمینی می‌جنگند و بعد از تقسیم زمین، خانه خویش را بنا کرده و متوجه می‌شوند که به مبادله باهم نیازمندند اما عدم توجه یکی به نیازهای دیگری همه چیز را خراب می‌کند. نمایش نه داستان تازه و بکری را روایت می‌کند، نه شیوه اجرایی نوینی را عرضه می‌کند و نه حتی حرف تازه یا حتی اکتی تازه و خاص را به نمایش می‌گذارد. تنها پانتومیمی معمولی با موضوعی نخنما که مخاطب آن نیز رده سنی کودک و نوجوان است.

ازنگاه هنرمند

«حال» مناسبی نیست

امید سهرابی

فضای جامعه تئاتری ما سال‌هاست در شرایطی به سر می‌برد که هماره نالان از شرایطش است. عدم بهبود این وضعیت به خودی خود دردناک است ولی دردناک‌تر اینکه شرایط همیشه با شرایط قبل‌تر از خود قیاس می‌شود که برنده مقایسه قلمداد می‌شوند. پچ‌پچه‌های افواهی فضای تئاتری نیز همین را به گوش می‌رساند: مدیران قبلی بهتر بوده‌اند، دستگاه نظارت قبلی بهتر بوده، شرایط اجرایی سالن‌ها قبل از این بهتر بوده... و از این دست حرف‌ها. همین شده است که ذهنیت مسلط بر فضای تئاتری ما همیشه حسرت‌دار است و لذت‌جویانه غم گذشته را می‌خورد. انگار نه انگار همان گذشته‌ای که بهتر تلقی می‌شود زمانی نامناسب بوده است. این وضعیت به نقد و منتقد هم کشانده شده و جایگاه سنتی منتقد را هم تحت تاثیر «حال» خودش قرار داده است. دیگر این قضیه برای اهالی نقد هم جا افتاده که به صحنه آمدن یک اثر آنقدر دنگ و فنگ دارد که به ماموریت غیرممکنی شباهت دارد، برای همین غیرمنصفانه است که اثر را فقط در مواجهه با خود و جایگاه هنری‌اش ارزشمندی کنند. حال این سوال مطرح است که تماشاچی تئاتر این وسط چه نقشی دارد؟ آیا او نیز شرایط برایش قابل درک است و خودش را با آن وفق داده است یا او نیز دلتنگانه چشم به آینده دارد؟ زمزمه‌هایی که از تماشاچی این روزهای تئاتر به گوش می‌رسد سوال‌های فراوانی را مطرح می‌کند. تماشاچی حق دارد بپرسد که ضرورت اجرای برخی از این متون چیست؟ آیا صرفا جنبه‌ای شخصی و زیباشناختانه دارد - که در جای خود بسیار هم محترم است- یا درک اجتماعی هنرمند نیز ضرورت آن محسوب می‌شود؟ اصلا این همه استقبال مدیران از متون خارجی یا دراماتورژی آثار برجسته غربی در چیست؟ آیا نه این است که نویسنده و گروه امنیت اجرایی بیشتری دارند؟ آیا نه این است که احتمال به محاق رفتن را کاهش می‌دهد؟ کاملا کارشناسی است که به بازخوانی و دراماتورژی و ترجمه اثری خارجی بپردازیم و هزینه‌ها را کاهش دهیم ولی این علاج موقتی هزینه‌هایی را نیز روی دست ما گذاشته است. برنتابیدن نویسنده و نمایشنامه‌نویس ایرانی دست‌کم این ثمر را به بار آورده است که برخی موج‌سواران پیدا شده‌اند که اصالت‌ها را کمرنگ کرده‌اند. تئاتر آن سرخوشی‌اش را از دست داده و کمتر بازیگوشی از خود نشان می‌دهد. راستش را بخواهید تئاتر این روزها زیادی عبوس شده است. اگر تا دیروز تحت‌عناوینی همچون تئاتر تجربی هر خام‌دستی‌ای مجاز قلمداد می‌شد اکنون جریانی به نام تئاتر روشنفکری همان نقش را عهده‌دار شده است. انگار تجربه کردن مجوزی‌است برای بی‌دقتی و روشنفکری نقابی‌است برای عبوس بودن. طبیعی‌است که منظور من از این جریانات، ریشه‌های اصیل و استخوان‌دار این تفکرات نیست که آن گروه‌ها در طول زمان نقش و جایگاه خود را نشان داده‌اند، تا جایی که به خودم مربوط است به این درک هم رسیده‌ام که هر نمایشی تجربه‌ای روشنفکرانه محسوب می‌شود، بلکه مراد از این گفته برشمردن جایگاه تماشاچی نمایش است. فضای مسلط بر جریان‌های تئاتری ما اکنون به نظر مهم‌ترین نقش و جایگاه نمایش را به فراموشی سپرده‌اند که وظیفه نمایش و کلا هنر در وهله اول سرگرمی‌است. تا احساسی برانگیخته نشود عقلی به کار نخواهد افتاد. برخی از این نمایش‌ها - شاید به خاطر همان شرایط موجود-به قدری متظاهرانه شده است که تماشاچی توی سالن انگار اسلاید می‌بیند. هر لحظه هم انتظار می‌کشد که «یونگ» و «فروید» از گوشه‌ای پیدایشان شود و روی تصاویر تفاسیر روانکاوانه بکند و در انتهای نمایش هم «سوزان سانتاک» برای جمع مفهوم نهفته در نمایش را شرح دهد! به هر حال این واقعیت برخی جریانات تئاتری این روزهای ماست که خود زاییده همان شرایطی‌است که از آن سخن رفت. اما امیدوارم در هر دوره و شرایطی مهم‌ترین رکن نمایش که تماشاگر آن است در نظر گرفته شود. به خدا نمایش برای سرگرمی تماشاگر است.

دیگر همین - باقی بقایتان

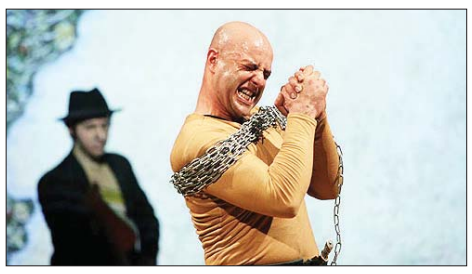
روزنه آبی

نقد چند نمایش

روایتی نو و مدرن از دو اسطوره افسانه‌ای کهنه

ستاره جاوید

«تل ضحاک» روایتی فاخر و نو از دو اسطوره ایرانی و سوییسی - تل و ضحاک - است که با همکاری مشترک گروه تئاتر دن‌کیشوت تهران و گروه تئاتر اشپکتاکل زوریخ در جشنواره تئاتر فجر به روی صحنه رفت. روایت نویی که با طراحی صحنه اکسپرسیونیستی و اسطوره‌ای «علی‌اصغر دشتی» برای بخش «تل» و طراحی سوررئال «آنیا هرتکرن» برای بخش «ضحاک» آمیزه‌ای از تازگی و نوگرایی را در روایت نمایشی به نمایش گذاشت. روایت «تل» اسطوره سوییسی توسط بازیگران ایرانی به نمایش درآمد و ضحاک را بازیگران سوییسی با زبان آهنگین و تیز آلمانی بازی کردند. نوآوری‌ای که در این نمایش به کار رفت این بود که روایت اسطوره سوییسی با المان‌هایی از اسطوره‌پردازی و سرایش پهلوانی ایرانی و روایت اسطوره بدنام ایرانی - ضحاک - با المان‌هایی از تئاتر مدرن اروپا اجرا شد و گروه تئاتر زوریخ در بخش ضحاک کوشیده بود با نگاهی طنز انتقادهایی به بدنه اجتماعی ایران را در لابه‌لای دیالوگ‌ها بگنجاند و در پایان تماشاگر را با این سوال تنها بگذارد که حق دارد پرسش‌سازی کند و شالوده اسطوره‌پروری و قهرمان‌سازی در هر فرهنگی از چه سرچشمه‌ای نشات گرفته است. پیش از شروع بازی‌ها، موجی از سوال‌ها پیرامون قهرمان‌سازی و اسطوره‌پروری یا نخبه‌کشی و قهرمان‌کشی در سالن پخش می‌شود و از همان آغاز مخاطب می‌داند با کاری متفاوت روبه‌روست. بعد از اینکه این پرسش‌ها مداوم مطرح می‌شود، اینکه آیا قهرمان‌سازی و اسطوره‌پروری مختص مردان است؟ قهرمان‌سازی را به جامعه زنان راهی هست یا خیر؟ و... . نمایش آغاز می‌شود. شروعی فاخر و تاثیرگذار. با آن طراحی خاصی که در چادر همسر تل صورت گرفته تمام پرسوناژها از دامان همسر تل متولد شده و به صحنه وارد می‌شوند و با المان‌هایی از اسطوره‌پردازی ایرانی با زبانی نمادین و سمبلیک زندگی تل اسطوره سوییسی را روایت می‌کنند. اسطوره‌ای که دستش به خون مخالفش آغشته می‌شود و او را به کام مرگ می‌فرستد. مخالفی که به گفته راویان نمایش اولین مقتول سیاسی سوییس است. گروه دن‌کیشوت با بازی‌های سمبلیک خود به زیباترین شکل روایتی نو از زندگی قهرمان سوییسی را اجرا کرده و از صحنه بیرون رفته و عرصه را به راویان سوییسی روایت ضحاک می‌سپارند. ضحاک مارِدوش. ضحاک خون‌ریزی که با نگاه طنز «نیکلاس هلبلینگ» کارگردان سوییسی روایت می‌شود و با زبان سمبلیک مدرنی که کارگردان سوییسی در روایت ماجرایش پیش گرفته و در بازی پرسوناژها هم مشهود است دنبال می‌شود. نیکلاس کوشیده داستان افسانه‌ای ضحاک ماردوش و شورش کاوه آهنگر و پسرش فریدون بر ستم او را به روان‌ترین شکل برای تماشاگر سوییسی در کشور خود و برای تماشاگر ایرانی در ایران قابل درک سازد. تلفیق روایت این دو اسطوره و شیوه بیانی که برای نمایش هر دو بخش به کار رفته کار نویی است که از این گروه منسجم و موفق می‌بینیم. زبانی فاخر و کلاسیک همراه با موسیقی سنگین و کلاسیک ایرانی و اروپایی همراه با بیان تاثیرگذار بازیگران که در یاد می‌ماند و تماشاگر سوییسی را با روایت ضحاک ایرانی و تماشاگر ایرانی را با روایت تل سوییسی آشنا می‌کند. روایت دو اسطوره‌ای که می‌روند تبدیل به زبانی جهانی شوند برای تماشاگران و دوستداران تئاتر مدرن ایران و تئاتر کلاسیک سوییس. تماشاگرانی که می‌دانند خود خالق اسطوره‌اند و قهرمان‌سازی ریشه در فرهنگ مللی دارد که به قهرمان نیازمندند. قهرمانی که خود می‌سازند، قهرمانی که خود می‌کشند.



این داشته‌ها سایه‌هایی از خیال‌اند

۷+۷ نوشته «نادینه توما» کاری از «اریک دنیاود» کارگردان لبنانی است که با نور و سایه روایتی کودکانه از داستان قرص ماه را با زیرمتنی از دنیای بزرگسالان و دغدغه‌های آنان به نمایش درآورده است. روایت قرص کامل ماهی که شبانه درون برکه‌ای می‌افتد و با خوردن یک ماهی به دو تکه تقسیم می‌شود. تکه‌ای از ماه در باغ عموسلیمان و تکه دیگر در دکان مادربزرگ فلومنت‌گیر می‌افتد. مجموع دو هفت یعنی عدد ۱۴هم مساوی با طول عمر ماه است. بعد از اینکه ماه به دو تکه مساوی تقسیم می‌شود و هر یک نصیب همسایه‌ای، قورباغه‌ای از دوستانش کمک می‌گیرد که ماه را به آسمان برگرداند. بعد از کوشش فراوان قورباغه ماه به آسمان برمی‌گردد. استفاده از نور و سایه، ابزار بیان راوی ماجرا از این روایت است و بازیگران آن هم سایه‌هایی از عمو سلیمان، مادربزرگ فلومنت، قورباغه و حیوانات کوچک فلزی است که ماهرانه با استفاده از نور روی صحنه خلق می‌شوند. نوع ابزار، حیوانات کوچک فلزی و طراحی فانتزی صحنه در این نمایش همه به صورتی است که به خلق روایت کمک کرده و با ساده‌ترین و فانتزی‌ترین ابزار اصل ماجرا به نمایش درآمده است. نوع بازی‌ای که با نور و سایه ایجاد شده نقطه قوت نمایش محسوب می‌شود. نت‌های موسیقی استفاده شده در این نمایش هم بی‌مناسبت با روحیه لبنانی نبوده و دو ساز خاص لبنانی‌ها در این نمایش به داد روایت رسیده و مکمل ماجراست. در اصل می‌توان گفت راوی داستان با نوع نگاه ساده و کودکانه‌ای که به داستان به ظاهر کودکانه قرص ماه و دو تکه شدن آن دارد می‌کوشد نقبی بزند به دغدغه‌ها، داشته‌ها و نداشته‌های ملتی که می‌کوشد از عدالت برخوردار شده و از تمامیت‌خواهی فاصله بگیرد. در واقع ماه سمبلی از داشته‌های کشوری است که وقتی دو تکه هم می‌شود باید به صورت مساوی میان همسایگان دو سوی دیوار تقسیم شود و آنگاه که با تلاش قورباغه و دوستانش ماه به جایگاه خود بازمی‌گردد این جماعت یک صدا فریاد می‌زنند «ماه برگشت، ماه برگشت» و این بازگشت و سلامتی قرص کامل ماه سرآغاز شادمانی ملتی است که ناگزیر است برای برخورداری از کوچک‌ترین داشته‌ها دست به دامان نورها و سایه‌هایی خیالی و کودکانه شود.

مخلوطی غیرمعمول که به مذاق ایرانیان خوش نیامد

با اینکه برخی تماشاگران ایرانی از نمایش «شاه اوبو» مجارستان خوش‌شان نیامده و آن را نمایشی سخیف و افتضاح توصیف کردند اما واقعیت این است که شاه اوبو را می‌توان در زمره کارهای غیرمعمول و هجو نمایشی به حساب آورد که با وجود دیالوگ‌های فراوانی که میان چهار پرسوناژ نمایش با سرعت بسیار بالایی رد و بدل می‌شد از بازی قوی‌ای برخوردار بود و هر چهار نفر در خلق طنز موقعیت و به دور از کلام موفق عمل کردند. شاه اوبو از آن دسته تئاترهای بی‌چیزی است که اکت‌های بدنی پرسوناژها و انرژی‌ای که در اکت‌ها آزاد می‌کنند تمام بضاعت نمایش را به دوش می‌کشد. تمام نمایش در کنج تماشاخانه استاد سمندریان میان تلی از روزنامه‌ها به خنده‌دارترین شکل هجو اتفاق می‌افتد. طراحی لباس‌ها با آن دامن مسخره و جوراب‌شلواری‌های رنگی که هر چهار نفر به تن داشتند و انرژی و اکتیویته‌ای که پرسوناژهای نمایش برای روایت شاه اوبو - اقتباس آزادی از هملت ویلیام شکسپیر - از خود نشان دادند کاملا برای خلق این هجو مفید واقع شده و «زولطان بالاش» کارگردان مجار کوشیده با انتخاب یک مرد در نقش همسر شاه اوبو بر بار معنایی و هجوآلود نمایش‌اش که در راستای متن اصلی است، اضافه کند.