تماشاخانه

## بارش ناگهانی باران در هوای آفتابی

### یادداشتی بر نمایش «قصر مه‌آلود» کاری از گروه دازل از کشور ژاپن

سیاوش قائدی

■ «روح آرزو دارد با تن سـر کند، زیرا روح بدون اجزای تن نه می‌تواند عمل کند و نه احساس.» در جهان پرتنش و صنعتی امروز، خواسته یا ناخواسته تن ما در بند روزمرگی به اسارت درآمده است. این جهان تکثرگرای صنعتی با اسـارت تن انسان‌ها، روح آنـان را نیز آن‌طور که خود می‌خواهد مصرف می‌کنـد. بـدن در فضـا و مکان متاثـر از محیط پیرامونش شکل می‌گیرد. همان‌طور که می‌دانیم یـک کارگـر در کارخانه و اجتمـاع به مقتضیات شغلش حامل ژست‌ها و فیگورهای خاص خودش است. این تاثیرات محیط اجتماعی در افراد معرف شـخصیت و جایگاه اجتماعی آنان اسـت. بدن ما قابلیت هر چه شـدن را دارد و هرآنچه به او بدهند و از او بخواهند می‌شود. تن ما بیش از آنکه به نظر می‌آید، در پرورش روح و شخصیت تاثیرگذار است. تن ما بیشـتر از آنکه تصور می‌کنیم بیانگر درون ماست. اهمیت پرورش تن در پالایش روح از خیلی دور در شـرق مورد نظر بوده اسـت. از آموزه‌های بودیسم تا تمرینات یوگا و مهارت‌های رقصنده‌های شرقی همگی گواهی صدق این ادعاست.

تمایش «قصر مه‌آلود» کاری از گروه «DA ZLE» دازل از کشـور ژاپن که به تازگی در بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر به اجرا درآمده است، بیانگر شکوه بی‌حد و مرز بیان بدنی در تئاتر بی‌کلام اسـت. این گروه ژاپنی به خوبی توانسته با ترکیب سـنت‌های نمایشـی خود و عناصر رقص مدرن، تجربـه‌ای مانـدگار از یک نمایـش تصویرگرایانه خلـق کند. بدن‌هـا بیانگر همه چیز هسـتند، با ریتم و موسیقی آمیزشی عمیق دارند. اجرای این رقصندگان ژاپنـی یادآور آموزه‌هـای پیناباوش و مارتاگراهام است. آن‌طور که در اجرا دیده می‌شود همـه چیـز متکی به بدن اسـت و دیگـر عناصر اجرایی، اسـلایدها و تصاویر که با پروژکتور پخش می‌شوند، نورپردازی و موسیقی نیز همگی در زیر سـایه مهارت بدنی در اجرا معنا می‌شوند. نمایش روایتگر افسـانه‌ای ژاپنی به نام کیتسونه یومیری، درباره عروسی روباه است. اما این بار این افسانه در قالب رقص مدرن و با استفاده از نمادهای فرهنگی درون‌مرزی و برون‌مرزی روایت می‌شود. اصلا آنچه بیشـتر از هر چیز چشم‌نواز اسـت نوع ارایه و فرم تصویرسازی گروه دازل است. هماهنگی در اجرا و مهارت در ترکیب اجزا، همبستگی و پیوستگی این

اجزای بدنی همگی گویای مهارت این گروه ژاپنی است. گویی همگی این اجراکنندگان و همگی این تن‌ها جزیی از یک تن بزرگ‌ترند و همگی در کلیتی بزرگ‌تر معنا می‌شوند. تشبیه آنان به اعضای یک تن است، که جزییات در هماهنگی و ایفای نقش خود در کلیت، معنا و مفهوم می‌شوند. اعضای این پیکره عظیم در نظمی نوین تصویرگر دنیایی پررمز و راز و پرمعنا هستند. استفاده از ژست‌های فردی و گروهی هم در قالب ژسـت‌های روان‌شناسانه و فرهنگی و هم در قالب ژست‌های روزمره و کهن‌الگویی و بیش از همه مهـارت در ترکیب این عناصر به کار رفته است. نسب همه چیز در این دنیا با تن انسان است. این اثر با درکی زیباشناسانه حضور بدن در جهان پیرامونش را معنا می‌کند. زبان کلامی لازم نیست، همه چیز با تن گویایی لازم را دارد و همه چیز چه پیچیده و چه ساده با مهارت بدنی قابل بیان است. در این قصر مه‌آلود نیازی جز حضور همه‌جانبه تن نیست و جای هیچ حرفی نیست.

«بر اسـاس باورهای ژاپنی، عروسی روباه به معنای بارش ناگهانی باران در هوای آفتابی است. مضمون این افسانه چنین است که آیا انسان‌ها به‌راسـتی یکدیگر را درک می‌کنند یا خیر. این پرسشـی است که در قالب حرکات نمایشی در برابر مخاطبان به تصویر کشیده می‌شود.» این پرسش پاسخی جز این ندارد که ما با جسم خود محیط پیرامـون و جهان‌مان را درک می‌کنیم. مثال واضح و قابل لمس این مدعا، آغوش مادر است که برای هریک از ما معنای واقعی محبت است. ترکیب رقص، ریتم و موسیقی، نمایش و قصه، تصویر و نورپردازی و مهم‌تر از همه شناخت بدن که مهم‌ترین ابزار بازیگر اسـت، در اجرای این گروه ژاپنی به چشم می‌آید. اما پرسشی که این نمایـش آن را به خوبی مطرح می‌کند این اسـت که آیا انسان‌ها یکدیگر را درک می‌کنند یا فقط در استعمار تن یکدیگر به سر می‌برند؟! پرسشی اساسـی که، این نمایش با بهره‌مندی از فرم مناسـب آن یعنی رقص، ژست و فیگور بیانش می‌کند. پاسخ این نمایش تصویرگرایانه معلوم اسـت؛ انسان با خودشناسـی، درک تن خود و روح خود اسـت کـه می‌تواند دیگران و جهان پیرامونش را نیز درک کند. زیرا آنچنان‌که لئوناردو داوینچی بیان کرده روح آرزو دارد با تن سـر کند، زیرا روح بدون اجزای تن نه می‌تواند عمل کند و نه احساس.

### تئاتر در سالی که می‌آید

# تمام سرمایه‌های ما و میهمان‌های ما

رضا آشفته

عکس: مهدی حسنی، شرق

**سعی‌ام بر آن است تا براساس نمایش‌های اجرا شده در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به یک جمع‌بندی نسبی از اتفاقات موجود در آن برسم. برای آنکه بتوانم بهترین لحظه‌ها را مشخص کنم، براساس تقسیم‌بندی عناصر اجرایی در این‌باره داوری کرده‌ام. در میان نمایش‌هایی که در جشنواره دیده‌ام، نزدیک به ۱۰ اثر توجه‌ام را بیشتر از بقیه آثار جلب خود کرده است. قصر مه‌آلود کار گروه دازل از ژاپن، هتل پارادیزو نوشته و کار مایکل وگل از آلمان، خیال نوشته محمد زندی و کار حمیدرضا نعیمی، لئو کار دانیل بریر از آلمان، خون رقصه نوشته و کار رضا صابری، خاطرات شب کار ماتیوس روتیمان از سوییس، مرگ کسب و کار من است نوشته صحرا رمضانیان و کار سعید زندی و محمد درند از کرمانشاه، پری نوشته خیرالله تقیانی‌پور و کار جواد نوری و تقیانی‌پور، ۲۰هزار فرسنگ زیر دریا کار جوزپه دی بودو از ایتالیا، اتوبوس نوشته و کار حسین ابراهیمی از فردوس و دوران تیرگی کار اوا گیاتتی و نیکولا توفلینی از ایتالیا در این بررسی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. البته هستند نمایش‌های دیگری از ایران که متاسفانه فرصت دیدن‌شان را در زمان جشنواره نداشته‌ام مثل نورگیر کار اشکان خیل‌نژاد، به مراسم داداش خوش آمدید کار سمانه زندی‌نژاد و ۲ لیتر در ۲ لیتر صلح کار حمیدرضا آذرنگ و...**

**بازیگری**

**لئو:** لئو یک نمایش تک نفره هست که با خلاقیت بازیگر آن اجرایش ممکن شده است. در اینجا هم بازی پانتومیم در تلفیق با نقاشـی، پویانمایـی، رقص و آواز و غیره به کار آمده اسـت. حتی شعبده و ژانگولربازی نیز در خدمت اجراسـت. هدف ایجاد سرگرمی و لذت بخشیدن به تماشاگر هست اما با کمی طمانینه و ایجاد مهارت‌های فکری! بازیگر افقی بر صحنه بازی می‌کند اما فیلم‌اش عمودی پخش می‌شود. بنابراین ترکیبی بین بـازی زنده و ویدیو در طول اجرا صورت گرفته اسـت. توبیاس واگنر توانمند است و مقتدرانه بازی خود را به نمایش می‌گذارد. این نمونه روشنی برای بهره‌مندی از بدن آماده هسـت. بدنی که می‌توانـد در آن واحد هر اتفاق ناممکنی را ممکن گرداند. او دقیقه‌ها بر دسـت خود می‌ایستد تا تکیه دادن بر دیوار را تداعی کند. واقعا سـخت است بر کف درازکش شوی و حالت ایستاده را تداعی کنی و برعکس! توبیاس به رقص آگاه هسـت و نقاشی را در حد لازم می‌داند. اینها به او امکان خلاقیت بیشتری را می‌دهد. بازیگری که موسیقی را می‌شناسد و از ترفندهای شعبده هم بی‌نصیب نمی‌ماند.

**خاطرات شب:** فلیپ بویی بازیگر بر آن است تا در نظام سوررئالیستی خاطرات شب حضور پررنگی داشته باشد. او یک کارآگاه است که از دنیای مردگان به عالم زندگان پا می‌گذارد تا درباره قتل یک زن جسـت‌وجو کند. بازی او متکی به تکنیک‌های تردستی، بیان بدنی و تا حدی هم پانتومیم است. در عین حال واقف بر رقص اسـت. او در مواجهه با اشیا واکنش‌های جانانه‌ای دارد. یعنی در جان‌بخشی به آنها سهیم است و این اهمیت بازی او را نشان خواهد داد.

**هتـل پارادیـزو:** هتـل پارادیزو در واقع بـا بازی و هنرنمایی چهار بازیگر خلاق و نوجو پیش می‌رود. آنها لحظه به لحظه را بازی می‌کنند و مدام هم با عوض کردن لباس و ماسک، نقش‌های متعدد را بازی می‌کنند. در هتل پارادیزو، ماسک حرف اول و آخر را در اجرا می‌زد. بازیگران هم نسبت خوب و به موقعی با آن برقرار می‌کردند و این خود باعث می‌شد که در لحظه یک تیپ متفاوت ارایه کنند. آنها چندان هم به کمدیادلارته وفادار نبودند اما سرمنشاء این نوع برداشت‌ها در زمان بازی خود کمدیادلارته هست. این گروه با حذف کلام، جریانی متفاوت را در زمان اجرا بر صحنه ایجاد می‌کرد.

**خون رقصه:** بازیگـران کم‌غرور و پرفروغ جان می‌دهند برای این نقش‌آفرینی که دیگر نقش بازی کردن نیست. احساس چیره هست و این دور گردون همه را وامی‌دارد به دیگر شدن. دیگری... آهان! تو دیگری هستی و من فراموش از خود به تو پروبال می‌دهد و این هسـت شدن نهایت بودن است. حالا فرقی نمی‌کند نسیم ادبی باشی و در لباس راضیه فدایی یا حمیدرضا آذرنگ در لباس مهدی سورچی. همه در این بازی خود را گم و گور کرده‌اند. این همان بازی پنهان است که انسان را به بلندا و اوج خواهد رسانید. بقیه هم در این بازی برده‌اند. مهرخ افضلی (مهتاب)، گیتی قاسمی (مادر)، آذر سماواتی (مهرانه متین)، یعقوب صباحی (پدر)، داوود کیوان (محمودی) و... دنیای غریبی را می‌آفرینند و تمام تکنیک‌ها را زیر پا له می‌کنند تا انسـان فراتر از این اداها و اطوارها جریان داشته باشد. حالا چه فرقی می‌کند در این وادی استانیسلاوسکی جولان بدهد یا گروتفسکی! همه به کنار خواهند رفت که تئاتر هم شمایل حقیقی را بر من انسان می‌نشاند.

**مرگ، کسـب و کار من است:** بازیگران زن به جز چند لحظه در دیالوگ‌های بین پریوش (با بازی مریم عطیه میرزایی)، بتول (ثریا شیرزادی) و زمانی که پریوش در زمان مرده شستن، خیلی راحت صبحانه می‌خورد، جلوه طنزی را در صحنه ارایه نمی‌کنند. حس‌ها تند و عصبی و پریشـان است. درست مثل حال و هوای ذهنی و روانی همین آدم‌ها. جنس بازی‌ها درست و به موقع است و همین نکته بارز در دیده شـدن کار اسـت. در عین‌حال بازیگر نقش بتول گریه‌هایش و عجز و لابه‌هایش درخور اوسـت. او یک دختر مریض و یک پسـر لاابالـی دارد. او باید به تنهایی خورد و خـوراک اینها را تامین کند. بتول بایـد دوا و دکتر آرزو را فراهم کند و بتواند قرض و قوله‌های اکبر را بدهد. پس بازی‌اش متفاوت خواهد بود و کاملا عینی‌تر. زهره (ندا صادقیان) اما پریشان هست و کامـلا درونی. پریوش بین این دو حس و حال قـرار دارد. او از طبیعت زندگی، دارد دل می‌کند و به پریشانی مطلق پا می‌نهد. اما بازجوها بسـیار عادی هستند و اهل زندگی! همین تنوع نگاه در بازی جلوه درسـتی بر روابط می‌بخشد و نمایش هم تا اندازه لازم موفق می‌شود.

**پـری:** نمایش با یـک فاصله‌گذاری کلی از همـان ابتدا آغاز می‌شود، چراکه می‌خواهد این بازیگران را از زمانه اکنون به دوره‌ای تاریخـی پرتاب کند. این بازیگران در لبـاس خود (مطربان) فرو می‌شوند. همین جاذبه اثر را بالا می‌برد چراکه آنان باید توانمندی خود را آشکار کنند، یعنی بازیگر بودن خود را نشان دهند. بنابراین نیاز به تحرک و پویایی گروهی است و با لغزیدن هر یک از بازیگران امکان دارد بخشی از اثر نیز دچار رکود و سستی شود.

**طراحی صحنه**

**قصر مه‌آلود:** طراحی صحنه در قصرمه‌آلود، نقشی کلیدی و کاربردی دارد. یک بخش از این طراحی به بازی گرفتن از چترهای سفید و یک چتر سـرخ در حرکات موزون تاثیر مطلوب خواهد گذاشـت. از سوی دیگر اسـتفاده از چهار در کاغذی و چوبی که در ژاپن هم خیلی اسـتفاده می‌شود، در ارایه هزارتوی موجود در قصر به کار گرفته می‌شـود. اصلا بدون رقص درها، سـاخت این پرفورمنس غنای خود را از دسـت می‌داد، چراکه ابزار و امکانات صحنـه در ایجاد فضا، حضور پررنگی دارند و این خود بر مخوف شدن آن دلالت خواهد کرد.

**خیـال:** رضا مهـدی‌زاده در این بین به عنـوان طراح صحنه حواسش جمع بوده که با مختصر شدن همه‌چیز از جلوه حقیقی فضـا دور نمانـد. واقعا برخی از جاها همین اختصار هسـت که نجات‌بخش خواهد بود. البته نور به زیبایی این فضا را لبریز از حس و تصویر خواهد کرد. زوایای متنوع و کوچک شـدن منابع نوری، متفاوت شدن شرایط بازی و فضاسازی را نمایان خواهد کرد. فقط کافی است به ریزش آب در غار کمی فکر کنیم، تمهیدی زیبا که حس درستی از فضا را به ذهن القا خواهد کرد.

**خون رقصه:** دارم به خون رقصه فکر می‌کنم. چشم‌هایم خوب باز می‌شـود. می‌بینم طراحی صحنه اصغر خلیلی را. انگار قرار بر این است که سه تا فضا به نمایش درآید. یکی محل قرار گرفتن بهرام ابراهیمی در نقش پرسشگر است و آدم‌هایی که باید پاسخگو باشـند. اینجا کف صحنه اسـت و دو تا صندلی البته برای بازی راضیه یک طناب و چند تا هم ملحفه خونی در نظر گرفته شده است. در میانه یک راهرو هست که می‌تواند راهرو بنیاد جانبازان باشد، محل زندگی راضیه و مهدی بشود و حتی خانه پدری‌اش! انتها هم محل تخت بیمارستان و روزهای کما و به آسمان سفر کردن مهدی سورچی! حایل بین این سه فضا فقط طوری است که بتوان همه‌چیز را خیلی روان و شفاف دید. ویدیو هم کارکرد خاص خود را دارد. می‌آید تا فیلم همان راضیه فدایی حقیقی را پخش کند. بعد خبرهای مربوط به او را و حتی عکس‌های مربوط به مهدی و رفقایش را.

**کارگردانی**

**خـون رقصـه:** رضا صابری کـه هر بار به گونـه‌ای خاص در صحنـه حاضر بوده، حالا فراتر از تکنیک‌ها و شـیوه‌های اجرایی بر مجهولات نظم انسانی چیره می‌شود و دوست دارد عریان باشد و رها. حالا اگر تو هم اینچنین باشـی، با بازی همراه خواهی شد وگرنه باز می‌مانی. من از این همه فدا شدن دیوانه‌ام و ناباورانه به آن عشـق می‌ورزم. عظمت انسان در همین جاست و این پیکره تئاتر را برهم می‌ریزد که بخواهیم سمت‌وسوی ارسطویی و حتی برشتی و پیسکاتوری برای آن قایل شویم. برای آنکه رضا صابری بریده از مشـهد و کوچیده به تهران است که تاریخ مملکتش را مقابل دیدگان هموطنانش قرار می‌دهد. او می‌خواهد واقعیت را طوری به بازی بگیرد که خود واقعیت باشد. حالا تمهید و تخیل را هم به کار گرفته است. همه‌چیز تکنیک هست. اهل تئاتر هم به کار آمده‌اند اما غافل از اینکه طغیان حس است که جنون‌آسا همه را حیران و ویران کرده است.

**مرگ کسب و کار من است:** پرداختن به مقوله مرگ در مدیوم تئاتر بسـیار سخت است چراکه مرگ مقوله‌ای متافیزیکی است و تئاتر امری کاملا مشـخص و عینی! اما اینکه بخواهی در تئاتر به مرگ بپردازی، یک امر محال هم نیسـت اما کمی سـخت و غامض می‌نماید. با این تعابیر محمدرضا درند و سعید زندی موفق شـده‌اند ما را در مواجهه با مرگ مشغول گردانند. بالاخره تئاتر باید دل‌مشـغولی‌ای داشته باشد تا تماشاگر بخواهد یا بتواند آن را دنبال کند. مرگ کسـب و کار من است، بین امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسـم در جریان اسـت که هر دو وجه را هم دارد. اما امپرسیونیسم در آن غالب است. در این نمایش لحظه‌ها و ذهنیاتی وجود دارد که برجسته می‌شود، آنقدر که از شکل عینی و طبیعی خود دور شده و جزیی از یک فضای کاملا ذهنی و سیال و معلق می‌شود. بله، نمایش روند سیال دارد و در آن تکنیک سیال ذهن عیان می‌شـود برای همین ما با روندی خطی مواجه نمی‌شویم. نظم موجود برهم ریخته است.

**هتـل پارادیزو:** بـا دیدن نمایش هتل پارادیزو این پرسـش برایمان مطرح می‌شود که چرا ماسک؟ ماسک با غیرمعمول شدن چهره ما را مواجه می‌کند، یعنی صورت کاریکاتورگونه خواهد شد. این سرآغاز یک جریان کمدی و خنده‌آور و لاجرم طنز خواهد بود. طنز و گروتسکی که ما را حیران خواهد کرد. موضوع و فضا بسیار تکان‌دهنده اسـت. اختلاف یک برادر و خواهر پس از مرگ پدر برای اداره کردن هتل که در نهایت به قتل مادر و بعد هم درگیری آن دو و کشته شدن هر دو منجر خواهد شد.

**قصرمه‌آلود:** قصرمه‌آلود یک پرفورمنس است و در آن تلفیق حرکت و یک افسانه کهن را خواهیم دید. گروه اجرایی با حرکات از پیش آماده شده در صحنه و براساس قصه‌ای که بیننده آن را روی پرده می‌خواند، اجرا را سروسامان می‌دهند. موسیقی غربی است اما در آمیزش با فرهنگ بومی ژاپنی رنگ و لعاب شرقی به خود گرفته است. اصلا این پرفورمنس تمام نشانه‌هایش ژاپنی است و این بر ما یادآوری خواهد کرد که برای ایجاد هنر ناب «خود بودن» یک امکان قوی است. حالا ضمن اشاره بر تاثیر نمایش قصرمه‌آلود باید بر هماهنگی بین رقصندگان و استفاده از چترها و درها نیز اشاره کرد که زیبایی‌شناسی سیال و محرکی را در نظر گرفته‌اند تا در تحریک ذهن برای سمت و سو گرفتن تا فراذهن وارد تلاشی ناخواسته شوند. البته موسیقی هم در کنار این رقص‌ها و حرکات دلپذیر تاثیر آنی خود را بر ذهن وارد خواهد کرد.

**خیال:** حمیدرضا نعیمی در فضایی موجز و مینی‌مالسیتی با حرکات مینیاتوری بازیگران را هدایت کرده و ذره‌ذره این گرگ و زن را مقابل هم قرار می‌دهد تا از دل این رویارویی تصویر استحاله به ذهن القا شود. حمیدرضا نعیمی بر آن بوده تا از این متن با یک قصه بدون تکاپو وضعیتی دردناک بسازد. در صحنه دو تکه سنگ بزرگ هسـت که زن (با بازی رامونا شـاه) و گرگ (با بازی امین طباطبایی) روی آن نشسته‌اند. در اطراف نورهای ریز کاشته شده تا بتواند توجه بیشتر مخاطب را جلب کند و در ضمن تداعی‌گر غار باشد. بازیگران چندان جنب‌وجوشی ندارند. آنها خیلی محدود بر پاره سـنگ می‌گردند. لحظه به لحظه با دیالوگ رو در رو، به شکل مونولوگ و به شکل ذهنی و از طریق پخش صدا و نریشن این لحظات بر مخاطبان تداعی خواهد شد. مرد در شمایل گرگ اسـت و لحظه‌ای که برای اولین بار زوزه می‌کشد، بسیار دردناک می‌نماید. او دارد روایت توله‌ها را تعریف می‌کند و چشـمانش پر خون است. گویی حیوانات هم برای طبیعت بسیار اهمیت دارند اما انسان‌ها از آن غافل مانده‌اند.

**اتوبوس:** اتوبوس درباره یک گروه از مسافران است که راننده آن مـدام خوابش می‌برد و حوادث و تصادفـات ناگواری را برای مسـافرانش رقم می‌زند. بازیگران اصطلاحا خود را به آب و آتش می‌زننـد تا لحظات خلاقه متن و اجرا را بسـازند و پیش ببرند. مجموعـه‌ای از صندلی‌هـای سـفید که مخصوص سـالن‌های ناهارخوری بین‌راهی است، در این وضعیت به کار گرفته می‌شوند تـا تداعی‌گر اتوبوس و دیگر لحظات اجرا باشـد. این موارد با نور چراغ قوه و فندک، لحظات درخشانی را موجب می‌شود که دلالتی آشـکار بر نیروی خلاقه نمایشی اسـت. در اتوبوس کارایی اثر را بداهه‌پردازی، حُسن رفتار و گفتار بالاتر خواهد برد.

**متن**

**مرگ کسب و کار من است:** دختری جوان به نام پریوش خود را زنده‌به‌گور کرده است. دو بازپرس (سعید زندی و سید فرهاد لاری) دارند از بتول مرده‌شـور بازجویی می‌کنند که به گونه‌ای در این بازی غیرمرسوم نقش داشته است. البته او هم دست‌خط پریوش را دارد که در این بازی کاملا بی‌تقصیر است و این فقط خواست خود اوست. پریوش توموری بدخیم در مغز خود دارد و هر آن احتمال فرارسـیدن مرگ اوسـت. اما او تاب و توانی نـدارد که زندگی را ادامه بدهد چراکه حمید، شوهرش او را به دلیل این شرایط بد و بیماری ترک کرده اسـت. در این بازی یک زن دیگر به نام زهره هم حضور دارد. حمید، زهره را اسیر خود کرده است. زهره شرایط روحی خوبی ندارد. او که از کرمانشـاه برای دانشگاه به تهران آماده است، به دلیل پریشـان‌حالی در خیابان‌ها پرسه می‌زند. او که از حمید می‌ترسـیده یک‌روز خود را در ماشین آن مرد سوار می‌بیند. این برخورد سرآغاز بیچارگی زهره هم خواهد بود، وقتی پریوش متوجه این ماجرا می‌شود از زندگی و شوهرش دل می‌کند. حالا او به سمت بتول می‌رود تا به انگیزه فیلم ساختن و محبت به دختر بیمارش، توجهش را جلب کند. موفق هم می‌شود چراکه زنده به گور سپرده شده است. البته او فیلمی هم سـاخته تا حمیـد را متوجه این بازی خطرناک کند. بازجوها بتول را مقصر می‌دانند. گویا بتول باید روانه زندان شود اما زهره هم پس از چندی خودکشـی می‌کند چراکه پریوش را به نام زهره در خاک سپرده‌اند.

**خون رقصه:** چه شـور و حالـی دارد وقتی یک نمایش ببینی که انسـان را در معرض دید دیگران قرار می‌دهد. این غایت هیچ شـدن است که راضیه فدایی خودش را فدای مهدی سـورچی می‌کند. از جنگ‌برگشته‌ای که ۸۰درصد تنش رفته هوا و فقط با ۲۰درصدش دارد زندگی می‌کند. این همه عشق چـه مفهومی دارد؟ واقعا چطوری می‌شـود باورش کرد؟ باور کردنش سـخت است و با این ناباوری باید بنشینی و بنویسی. دنیای غریبی است این‌که بخواهی غیرمعمول و غیرمتعارف باشـی. درست مثل مقاومت پدر و مهتاب دختر دایی که قاعدتا ریشه در رفتارهای درست‌تر انسان زمینی دارد. مگر انسـان غیرزمینی هم وجـود دارد، افق دیدِ راضیه فدایی به کجاسـت؟ چرا سخت می‌شـود او را فهمید. او رابعه نیست! اما گویی از او کمتر هم ندارد. انسـانی که بتواند از خود بگذرد نهایت عرفان است و به جایی از ناکجا تعلق دارد وگرنه ما باید او را می‌فهمیدیم و می‌گذاشتیم خیلی راحت با مهدی‌اش باشد و برایش دو تا بچه هم بیاورد. یکی با پول و دیگری از جان خودش و مهدی! اینها خاص همه است. دست‌کم برای آنهایی که اهل زندگی‌اند. حیات و حلاوت آن هم همین چیزهاست مگر ما به فراتر از اینها نیاز داریم؟ نداریم مگر اینکه از گردونه حیات بیرون رفته باشیم یا ما را طرد کرده باشند. حقیقت به همین زیبایی و گاهی بسیار تلخ است. این تلخی هم آن روی تمام زیبایی‌هاست که انسان‌های رنجیده بسیار زیبایند. آنها به غایت هستی دست می‌یابند. گوهر وجودی‌شـان متبلور می‌شود از آنچه باید باشد. هم‌تراز با حقیقت، زیبایی و عشق!

**خیال:** نمایشـی که ریشـه در تفکر ایرانی و شرقی دارد و در عین‌حال انسان را در گذر از تاریخ نمایان می‌کند. حُسن این اجرا هم معرفی محمد زندی نمایشنامه‌نویس است که سال‌هاست در کرمانشاه در خلوت خود می‌نویسد و البته چند سالی هم بود که از تئاتر دور افتاده بود. این آغاز دوباره نویدبخش متن‌های دیگری هم از او خواهد بود؟ امیدواریم که بتوانیم محمد زندی را همچنان در تئاتر ببینیم. البته او در خیال به اصطلاح متنش را در زمره آثار اپیک نوشته. اما بیان او نمادگرایانه است. یعنی انسان را از منظر طبیعت واکاوی می‌کند. او به زبان طبیعت آگاه است درست مثل مترلینگ بلژیکی و جک‌لندن آمریکایی! اینکه بتوانی از زبان گرگ و سـگ و دیگر حیوانات موقعیتی ایجاد کنی، خود کاری اسـت کارستان. البته این پدیده تازه‌ای نیست. اما وقتی بتوانی همچنان با چنین رویکرد و نگاه هستی‌شناسانه‌ای انسان را مطالعه کنی، خود یک امتیاز است.

خیال درباره استحاله یک انسان است که تبدیل به گرگ می‌شـود. اما قصه طور دیگری بیان می‌شـود و این استحاله تلویحا اتفاق می‌افتد. یـک زن و مرد به خاطر برف و بوران از خانه خود در کوهپایه‌ای به بلندای کوه می‌روند و در غاری پناه می‌گیرند. مرد بعد از روشن کردن آتش دو توله گرگ می‌بیند و برخـلاف عجز و لابه زنـش دو توله را با چاقو از بین می‌برد. گرگ پدر به کمین می‌نشـیند تا تقاص خود را از مرد و نوزاد تازه‌چشم‌گشوده‌اش به دنیا بستاند. حالا یک‌سال از آن ماجرا گذشته، گرگ زن را به اسیری گرفته است. اما زن می‌خواهد از این مخمصه بگریزد. گرگ به دروغ می‌گوید که پلنگ‌ها شوهر و بچه‌اش را تکه‌پاره کرده‌اند. بالاخره زن از گرگ اجازه می‌گیرد تـا برود. گرگ از زن مرگ می‌خواهد، زن او را می‌بخشـد. زن خود را از عشـق می‌داند و بخشش! زن هم می‌پذیرد که بهتر است گرگ بشود اما گرگ به دست شکارچیان زده می‌شود و از بین می‌رود.

**تکنولوژی**

**بیسـت‌هزار فرسـنگ زیر دریا:** دیدن نمایش بیسـت‌هزار فرسنگ زیر دریا برای ما به لحاظ وجوه تکنولوژیک و دیجیتال بسیار حایزاهمیت اسـت. هرچند اکثریتی از تماشاگران با آن موافق نبودند چراکه ما عادت به دیدن این‌گونه آثار نداریم. این نمایش را باید در دسـته آثار اینتراکشن گذاشت، که به معنای بهره‌مندی همزمان از عناصر تئاتری و تکنولوژی‌های دیجیتال است. ما شاید در استفاده از دیجیتال تجربه‌هایی داشته باشیم اما این نمونه از ایتالیا برایمان تازگی داشت. اینکه بتوانیم از طریق دو پرده فضای زیر دریا، درون زیردریایی، درون کشتی و فضای جنگل را متجلی سازیم، این خود اتفاق تازه‌ای است.

**دوران تیرگـی:** دوران تیرگی یک ویدیو آرت است. نمایشی که در ترکیب فضای پویانمایی با بازی یک بازیگر اجرا می‌شود. دوران تیرگی یک وضعیت سیاسـی را به نمایـش درمی‌آورد. در این اجرا یک بازیگر هسـت که گاهـی از صحنه پا به درون پرده می‌گذارد و با آنچه باید دیده شود از طریق ویدیو و در دل نمایش‌های پویانمایی یکی می‌شود. یعنی تئاتر در این لحظات حذف می‌شود.

نگاه

## «تئاتر سیاسی» از دیروز تا امروز

سمانه احمدیان

■ سـابقه تئاتر سیاسـی به جشـن‌های دیونیزوسی می‌رسـد؛ هنگامی که در کنار تراژدی‌هایی که به اجرا می‌رفت، کمدی نیز مـورد توجه قرار گرفت. از آنجایی که این مراسم دیونیزوسـی که در آن این نمایش‌ها به اجرا می‌رفتند، در جامعه‌ای به نام «آتن»- جامعه‌ای که در آن اجتماع و تعریف‌ها و اتفاق‌هایش تئاتر را به خدمت می‌گرفتنـد و گاه تئاتر آنها را به خدمت می‌گرفت- رخ می‌داد، خواه‌ناخواه می‌شد از آن برداشتی سیاسی کرد. تراژدی‌هایی که در بستر یک شهر رخ می‌داد و مسایل اجتماع و شـهر از مهم‌ترین رکن‌های آن نمایشنامه‌ها محسـوب می‌شـد. مثل نمایشـنامه «آنتیگـون» اثر «سـوفوکل» یا نمایشـنامه «ایرانیان» اثر «اشیل». اما برخورد مستقیم‌تر با سیاست در تئاتر از «ساتیرها» آغاز شد، که توسط کمدی‌نویسان و فقط یک‌بار توسط یک تراژدی‌نویس-«اوریپید»- نوشته می‌شدند. این ساتیرها به مسایل شهری دموکراسی‌شده که تحت‌تاثیر پولیس بودنـد، می‌پرداختند و در آمفی‌تئاترهـا یا میدان‌های بزرگ مسـابقات اجرا می‌شدند؛ جایی که همگان برای دیـدن آن می‌آمدند. این درام‌ها به مهم‌ترین مسـایل روز آتـن می‌پرداختند و هدف اصلی‌شـان ترویج ایده دموکراسـی در آتن بود. اما اتفاقی که در این سـاتیرها می‌افتاد نگاه ریزبینانه به این مسـایل بود. دیگر پرده‌ها را از میان برداشتند و برای نشان دادن این سیاست‌های در حال اجرا دسـت بـه ادا درآوردن، نمایش واقعیات، تمسـخر و... زدند. اما بعد از یونان «شکسپیر» نیز جزو نمایشنامه‌نویسـانی بود که در برخی نمایشنامه‌هایش قرار گرفتن در فضایی سیاسی را به خوبی نشان می‌داد؛ فضایی کـه گاه با دید تراژدی و گاه بـا نگاه تراژدی به آنها می‌پرداخت و درواقع ترکیبی بود از سیاست، تراژدی و کمدی. در شـوروی سـابق نیز نمایشنامه‌هایی با تم سیاسـی، قبل و بعد از پروپاگاندا نوشته شده است. اما پس از مدتی این شـکل از تئاتر سیاسـی که بیشتر به ترسیم یک شـهر با محوریت سیاست یا کشیدن یک جامعه سیاسـی و آنچه در آن جریان دارد می‌پرداخت جایش را بـه تئاتری برای مـردم داد، تئاترها آمدند تا تئوری‌ها و ایده‌هایی را برای مردم ترویج کنند، آمدند تا با مردم یکی شوند. این تئاترها مردمی‌تر از دوره «مارکس» برای ایجاد همبسـتگی بین «کمونیست‌ها» آمدند. اما این‌گونـه تئاتر سیاسـی در دوره مارکس بـه اوج خود نرسـید، بلکه جهان تئاتر سیاسی- مردمی را «برتولت برشت» دگرگون کرد. او تئاتری همزمان ساده و پیچیده به وجود آورد، ساده برای اینکه ارتباط با آن برای مخاطب راحت بود و پیچیده چون معنای آن را با آگاهی و درک بیشتری می‌شد کشف کرد. او تئاتر را راهی برای هدایت آگاهی‌های تماشاگر معرفی کرد، نه برای صرفا تحت‌تاثیر قرار دادن او؛ تئاتری که مقابل چشمان تماشاگر خود را معرفی کند و بگوید: «بدان و آگاه باش» و از این جهت نیز شیوه او مقابل شیوه «استانیسلاوسکی» قرار می‌گیرد.

برشـت تئاتر «اپیـک» - این تئاتر شـکلی بود از تئاتر که اجتماعی و سیاسـی بود، ساختاری که بعد از او بسـیاری دنبال کردند و تا امـروز نیز از این فرم بهره می‌جوینـد- را برگرفتـه از فعالیت‌هـای عمل‌گرایانه «پیسکاتور» در نیمه اول قرن بیستم بنیان نهاد. هرچند برشت بعد از این به تئاتر جدلی روی آورد اما همچنان تئاتر سیاسی- اجتماعی او راهی برای آیندگان شد. در تئاتر اپیک، آگاهی تماشاگر، مقابله با تئاتر ناتورالیستی، ارتباط گرفتن با شـعور تماشـاگر، ایجاد محیطی برای اطلاع‌رسانی، همگانی کردن تئاتر برای مردم از نکته‌هایی اسـت که از آن مهم‌ترین فرم تئاتر سیاسـی را ساخت. زیباشـناختی تئاتر سیاسـی برشت روی بسـیاری از نمایشنامه‌نویسان اثر- در ابتدا بیشتر در هند و آفریقا- نهاد: «آگوسـتو بوال» تئاتر برشـتی را با تکنیک‌های خودش عجین کرد و تئاتر سـتم، محکمه‌ای و نامریی خود را با برداشـت از آن ساخت. «پیتر وایس» مستند را به تئاتر سیاسـی آورد و نمایشنامه‌هایی با برداشت از اتفاق‌های سیاسی حقیقی نوشت و اما نمایشنامه‌نویسان کمتر رادیکالی نیز مثل «آرتور میلر»- مثلا در نمایشنامه «همه فرزندان من»- تئاترهای سیاسی مدرن‌تری خلق کردند. نوع جدیدتری از تئاتر سیاسـی در قرن بیستم با نویسـندگی «آلفرد جلینگ»، تئاتر را به یک واقعیت سیاسی تبدیل کرد. در آمریکا گروه «تئاتر لیوینگ» که «جودیت مالینا» و «جولیان بک» بنیانش نهاده بودند، برگرفته از ایده‌های برشتی، پرفورمنس‌هایی سیاسی راه انداختند. همچنین «تئاتر آزادی» که تئاتری سیاسی بود و «جولیانو مرخمیس