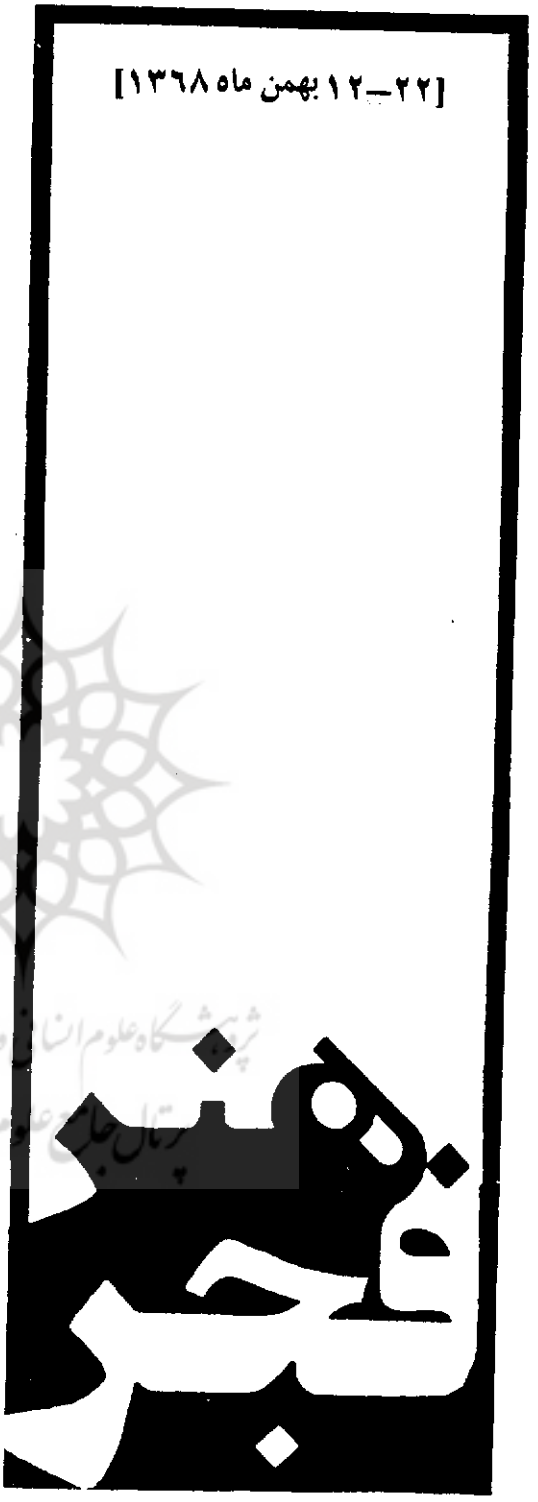


نقد و بررسی نمایش های هشتمین
جشنواره سراسری تئاتر فجر

جشنواره جشنواره ها و کارنامهٔ یکساله

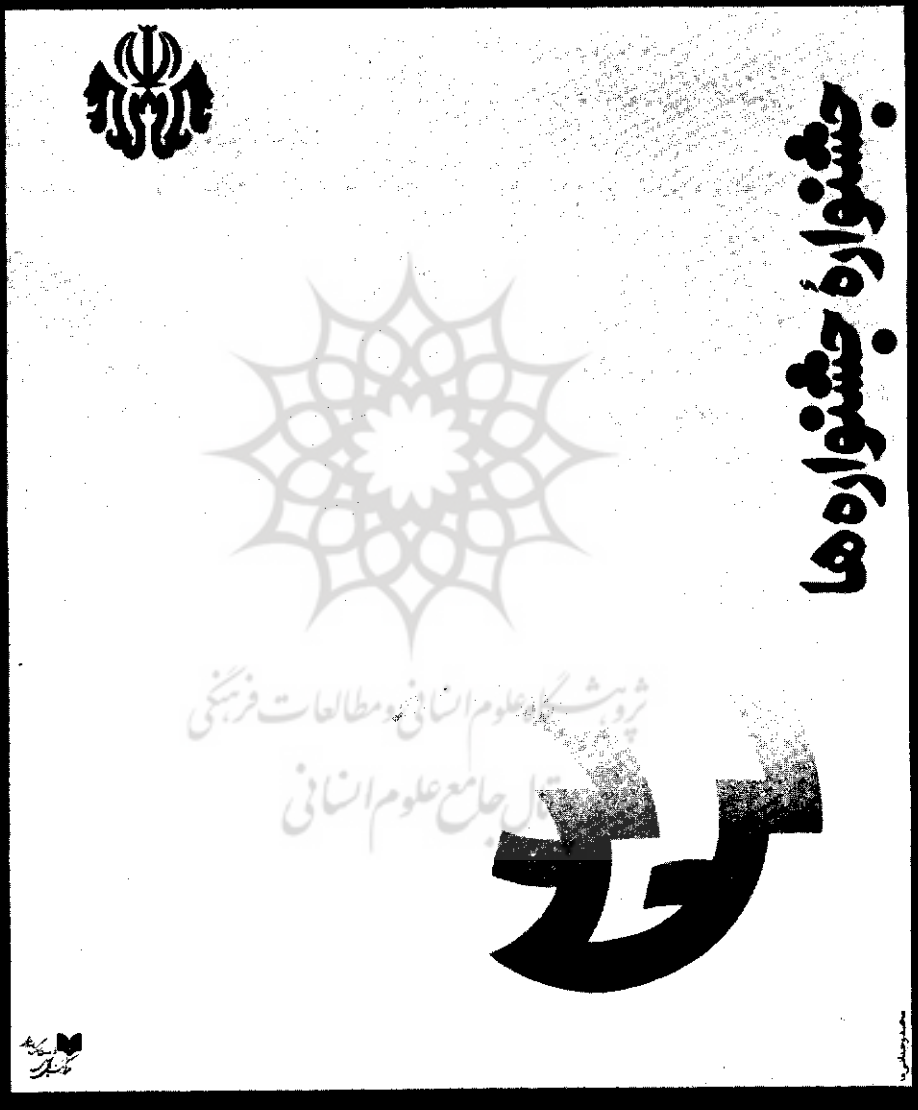
هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر از ۱۲ تا ۲۲ بهمن ماه ۱۳۶۸ با اجرای ۸ نمایش برگزیده از میان ۲۶۲ نمایش در ٤ تالار نمایشی: سالن اصلی تئاتر شهر، سالن قشقایی، تالار سنگلج و تالار مولوی برگزار شد. دو سمینار تحت عنوان «بررسی تئاتر ایران و جهان» و «انجمن های نمایش»، با حضور میهمانانی از سوریه، پاکستان، آلمان غربی و نیز اعضاء و هیئت امنای انجمن های نمایش سراسر کشور در روزهای ۱۹ و ۲۰ بهمن ماه، و هم چنین جلسات نقد و بررسی همه روزه در تالار هنر بر پا شد.

در مرحله نخست، ۲۶۲ گروه نمایشی از ۲۲ استان کشور شرکت کردند و پس آنگاه ٤۰ گروه از این میان به جشنواره های منطقه ای راه یافتند، که این ۸ نمایش، برگزیده این جشنواره ها بودند. جشنواره امسال، هم چنانکه در اعلان ها و پوسترهای جشنواره نیز آمده بود، «جشنواره جشنواره ها» محسوب می‌گردید. «تئاتر در دهه فجر»، نام بخش دیگری از جشنواره تئاتر فجر بود که باتوجه به استقبال مردم از شماری نمایشنامه های برصحنه آمده، بار دیگر بر صحنه رفت. این نمایش ها عبارت بودند از: تابستانه، کی پهلوونه، تلفنچی، وکیل قلابی، خواستگاری، شلم شوربا، سلطان مبدل، آپارتمان، سوغات فرنگ، شهرشکوفه و شادی، شیرین و فرهاد، خانوک و مجازات صدام که در سالن های چهارسو، خانه نمایش، سالن شماره ۲ تئاتر شهر، تماشاخانه تهران، تئاتر نصر، سالن گلریز، سینما تئاتر

هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

۱۲-۲۲ بهمن ۶۸

The 8th Fadjr Theatre Festival 1FC' -11FC' 1vv



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کوچک تهران، تالار مجموعه فرهنگی ولی‌عصر و شهید چمران، و در سالن‌های تولید رادیو و مکان‌های مختلف نظیر: ایران‌خودرو و تالار بنیاد مسکن بر صحنه رفت.

نمایش‌ها در ۲ سئانس ۳۱/۲ و ۶ بعدازظهر اجرا شدند. گفتنی است امسال، جشنواره، هیئت داوری نداشت و کلیه شرکت کنندگان جوایزی از حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر محمد خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در مراسم اختتامیه جشنواره که در عصر روز جمعه بیستم بهمن‌ماه در تئاتر شهر برگزار شد، دریافت داشتند.

اینک، به نقد و بررسی متن و اجرای ۸ نمایش بر صحنه آمده در هشتمین جشنواره سراسری تئاتر فجر می‌پردازیم:

*** گوهرآفرینش**

*** نوشته: غلامحسین منیرزاد**

*** کارگردان: اصغر کهن قنبریان**

*** بازیگران: سیده فاطمه حبیب محمدی، اصغر کهن قنبریان، فرید پیرعاشوری، مهدی رفاهتی، حمید کیانی، علی افراسیابی، غفور بخشعلی‌زاده، جواد کافیان، فرهاد رحمان‌زاده و دیگران.**

*** کاری از: اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی بندرانزلی.**

*** محل اجرا: تالار مولوی.**

این متن، به طرح پرسشی فلسفی از ذهنی تحلیل‌گرا و اهل مداقه و تأویل در اندیشه‌های تأمل برانگیز می‌پردازد و محصول و برآیند کار، متنی است — اگرچه پرگو و لفاظ — اما درخور اعتنا.

زن و مردی از خداوند، درخواست فرزندانی کامیاب و موفق می‌کنند. خواست آنان اجابت می‌شود و صاحب چهار فرزند بنام‌های سلامت، قدرت، ثروت و پیروزی می‌گردند. چندانکه بر اهل روزگار پرادبار و کژکردار روشن است، این توفیق چندان نمی‌پاید، و از سوی سردمداران و سلسله جنبانان حکومت و گزمگان و شحنگان و صاحبان زر و زور، به ساحت پرقداست این خانواده دست تطاول و تعدی می‌گشایند، و با ربودن و پس آنگاه کشتن این هر چهار تحفه و هدیه خداوندی، خانواده را به سوگ می‌نشانند. اما پیش از مرگ، هر چهار فرزند، روح خود را به پدر و مادر می‌سپارند. و نکته‌ای که مایه انتباه و عبرت است، همین تأمّل و تاکید بر گوهر و جان و جوهر این ٤ نهاد است: قناعت روح ثروت، امید روح پیروزی، عشق روح سلامت و کار روح قدرت است.

سرآخر، «زندگی» که هستی‌بخش و برانگیزنده و کنکاشگر در ازنای هستن و زیستن و هزارتوهای انبوهان و فوج‌فوج لایه و رویه‌های طی عمر و ایام است، بشیر تازهٔ طور می‌گردد و بشارت پیروزی را به مردم می‌دهد، و بشیر چیزی جز «آزادی» نیست.

و اما، گامی چند از سر تأملاتی در خاستگاههای اندیشگی و انگیزش‌های تفلسف نویسنده که به سبب روشنی و وضوح و حقانیت دید و دریافت و برداشت موجّه و تفکّر برانگیزش، دیگرنه تماس تهی و خالی که برخورد محسوس و ملموسش با فلسفه، آن را کاری بر حق جلوه می‌دهد: «حکومت، میراث عقل است و تدبیر. همیشه بودن فرزندان ما در سرتاسر خلقت مسلم است. گهواره را تندتر تکان بده. فرزندان ما باید آن قدر زاده شوند و بالنده گردند که روی زمین را پر کنند. بیا زن. فقط چند لحظه دست از تاباندن گهواره بردار و با من دعا کن. بیا... دعای مادرها زودتر مستجاب می‌شود.» و از همین جاست که نطفهٔ فرزندان بسته می‌شود و آنان صاحب «سلامت» می‌شوند. اما می‌گویند «سلامت، بدون قدرت ناقص است.»

«آفریدگارا، انسان بدون پیروزی، پیروزی بدون فریاد است. انسان بدون پیروزی، پوچ است. پوچ ارثیهٔ عقل نیست. پیروزی را به ما عنایت فرما تا انسان جزئی از تو باشد و تو را بندگی کند...» این خواسته مرد و زن نیز، اجابت می‌گردد. اما دامنهٔ آرزو را غایت و نهایتی

نیست. آنان از خداوند، برای فرزندان طلب «همه کس» بودن و «همیشه ماندن» می‌کنند، که این نیز به دلیل سرشت و سرنوشت و سرگذشت اینان چندان که حضرت دوست در نوشته — چندان دوامی ندارد و سرآخر این سخن مولانا بر ذهن می نشیند که: «چون کشتی بی‌لنگر کژ می شد و مژ می شد.» و اما، از سوی دیگر «همیشه فرمانروا» می‌گوید: «فرمان می دهیم تاریخ را آنگونه بنویسند که خواب چندهزار ساله ما پوشیده بماند.» و از همین جا دست درازی و تجاوز و تطاول فرمانروا و دار و ودسته اش به سوی زندگی زن و مرد آغاز می‌گردد. اما «او می داند، تو می دانی، من هم می دانم که تا آن روزی که باید بیاید و تا آن کسی که باید رستاخیز وارثین حقیقی زمین را بر پا کند، تلاش ما آغاز نابودی زندگی است.»

اصغر کهن قنبریان — کارگردان — تغییراتی در متن داده و با حذف و حشوپاره‌ای از برش و زحاف و زوائد، کوشیده تا مفاهیم نهفته در نمایشنامه را با واقع گرائی به تماشاگر انتقال دهد. متن، دارای گونه‌ای بار فرا واقعی [سوررئال] نیز هست. خاصه توصیف نویسنده از وضعیت و مفهوم «تولد» بار آبَرفرا واقع گرا دارد، که در اجرای تالار مولوی از آن نشانه‌ای نیست. نکته دیگر، مسئله پرگویی و احتجاج متن در کلمات است. اگرچه «کهن قنبریان»، در این نقط و نکته به متن وفادار مانده، اما به دلیل عدم گونه‌ای فراز و نشیب نمایشی در کار، متن یکسره به سخن گوئی می پردازد و گاه به گونه‌ای فلسفیدن به جای فلسفه و حکمت فرو می افتد. این لحظات زیاد نیست و بازی‌های کمابیش پذیرفتنی «فاطمه حبیب محمدی» و «اصغر کهن قنبریان»، اجرا را از جذبه و شور و اندیشه باز نمی دارد.

در هر حال، متن «گوهر آفرینش»، قابلیت و ظرفیت برداشت‌های دیگری نیز دارد و شاید اگر حرف و کلام و پیام متن، مقبول طبع و دید و نظر افتد، بتوان از آن اجراهایی وفادارانه‌تر به اصل متن نیز بر صحنه آورد.

باری، بندر انزلی با دستی پر به جشنواره آمد و وضع

و موقع تئاتر در آن دیار را، چونان چراغی روشن فرا راه اصحاب و یاران این هنر نشان داد.

*** رازهای وحشی**

*** نویسنده و کارگردان: نورالدین آزاد**

*** بازیگران: داود شیخ، حسین افشار، سوسن عیوضی، مسعود موسوی، عباس موسوی.**

*** کاری از: گروه آزاد تهران «خاک»**

*** محل اجرا: تالار مولوی**

«بابک» و «فانی» دو دوست حجره و گرمابه و انیس جلیس‌اند. فانی روانپزشک و بابک کارگردان تئاتر است. در طی یک پروژه پزشکی / هنری، فانی به بابک پیشنهاد می‌کند که با سود جستن از روش «تئاتر درمانی» یا «سایکودراما» سه بیمار روانی که ۱۵ نفر را کشته‌اند درمان کنند. پس از طفره و تن‌زدن‌های بسیار، دست آخر بابک می‌پذیرد که نمایشنامه «اتللو» را با «رشید» و «سیروس» و «رعنا» تمرین و اجرا کند. «فانی» معتقد است که یک متن ایرانی را کار کنند، اما بابک متون نمایشی ایرانی را بی ارزش و فاقد جنبه‌های نمایشی می انگارد و تنها کارهای کلاسیک تئاتر را مقبول و پذیرفتنی می داند.

پس از کنکاش و تامل، سرآخر بیماران «فانی»، متن را دست می‌گیرند و «رشید» نقش «اتللو»، «سیروس» نقش «یاگو» و «رعنا» نقش «دزدمونا» را برعهده می‌گیرند. در طی یک تمرین، روشن می شود که این هر سه نمی توانند بار عاطفی و حسی و محتوای متن را از نظرگاه جهان‌بینی و مفاهیم مطروحه در عصر و اصل و اثر شکسپیر برتابند و از این روی با جهت گیری‌ها و اعراض و اعتراض‌ها به فعل و انفعال‌ها و کنش و واکنش‌های قهرمانان نمایشنامه «اتللو»، خود دست به داوری و نفی و اثبات مشی و منش نقش‌ها می زنند. دست آخر هر سه زندانی برای آنکه تلاش‌های «فانی» به بن‌بست نرسد، تصمیم می‌گیرند که زندگی خود را بازی کنند. دکتر و کارگردان هم می پذیرند که با آنان همکاری کنند. و این همان ریشه و گوهر اصلی «سایکودراما» است. «رشید» نشان می دهد که چگونه رئیس زورگو و متفرعن و دست‌نشانده و مزدور اداره‌اش را از پای درآورده و همسر و کودک محبّ و مشفق‌اش به سبب گرفتاری شوهر خود را می‌کشند. «سیروس» نیز که دانش آموخته رشته حقوق بوده و فعالیت‌های سیاسی داشته، شرح ماوقع و محاطات زندگیش را که گشودن آتش مسلسل بر روی وابستگان نظامی کشورهای بیگانه در رژیم گذشته بوده باز می‌گوید و «رعنا» نیز که با شوهرش از سر علقه و عشق و دوستی کمند مهر آویخته و صاحب بچه شده اما شوی به دلیل معلولیت دست به خودکشی زده و او نیز بهمراه دو فرزند خردسالش خود را در کانال فاضلاب انداخته که بچه‌ها از کف رفته‌اند و رعنا زنده مانده است.

نمایش با اظهار انتباه و ندامت «سیروس» از گذشته‌اش به پایان می رسد. اما ببینیم به راستی «سایکودراما» چیست و این متن تا چه حد توانسته تصویری روشن و دقیق از این قلمرو کاربردی هنر تئاتر ارائه دهد.

«سایکودراما» عبارت است از نوعی درمان گروهی [روان درمانی گروهی] که در آن بیماران با اجرای نقش‌هایی به طور خود به خودی، در نهایت آزادی عمل و تخلیه عاطفی در حضور درمانگر به عنوان «منِ کمکی» محتویات ناخودآگاه خود را بررسی می‌کنند و با روندهای پالایش، احیاء واکنش‌ها، تداعی آزاد و تخلیه درمان می‌گیرند. اما کاری که دکتر «فانی» در متن پیشنهاد می‌کند، گونه‌ای «سایکودرامای نمایشی» است: در این شیوه درمان، تعدادی از بیماران گروه، سوژه انتخابی خود را با تمرین و همه تشریفات تئاتری [صحنه، پرده، موزیک، میزانسن، کارگردان و تماشاگر] به طور کاملاً جدی و رسمی نمایش داده و جدا از انگیزه‌های درمانی ذکر شده از انگیزه‌های هنری آنان در جهت رشد خلاقیت‌شان استفاده می شود. در

این روش، بیماران با تمرین سوژه‌های مورد انتخاب خود، در حالی که صحنه‌پردازی، میزانسن، اداره کامل نقش‌ها، ورود بازیگران بر صحنه، تنظیم موزیک و حرکت‌ها، نور و غیره را شخصاً به عهده دارند، جدا از اهداف درمانی به ارزش‌ها و استعدادهای نهفته خود پی می‌برند و اعتماد به نفس خوبی را تجربه می‌کنند. روشن است که «رازهای وحشی»، نگرش و گرایش به سایکو درامای هنری دارد و طبعاً در این نوع کار می‌بایست متنی را که برای اجرا دست می‌گیرند، مورد توافق و پذیرش جملگی بیماران باشد و «اتللو»ی شکسپیر متن منتخب بیماران نبود و آنان با انتخاب سرشت و سرنوشت خود، اجرایی موثرتر، مفیدتر و کارسازتر را تمرین کردند.

در هر حال، کار «نورالدین آزاد»، در خور ستایش بود و دیدنی. و امیدواریم با اجرای این نمایش بر صحنه‌های نمایشی تهران — به مدتی طولانی‌تر — به بحثی مستوفا و مفصل درباره سایکو دراما بپردازیم. بازی خوب و گیرای «سوسن عیوضی» که نشان داد قابلیت‌های بسیاری در نرمش و حرکت و خاصه در بیان دارد و «در نمایش در نمایش متن»، یعنی اجرای برشی از اتللو که نقش «دِزدمونا» را با کشش و جاذبه بسیار ایفا کرد، حکایتگر استعداد و توانایی‌های فراوان او در کار بازیگری است. شاید نورالدین آزاد، از آن روی که خود هم نویسنده و هم کارگردان نمایش بود. نتوانست به آن اندازه‌های توفیق ملحوظ و مطمح نظر دست یابد، و کارگردان با فاصله گرفتن از متن و از دور بهتر و گویاتر بتواند مفاهیم و مایحتوای نمایشنامه را بر صحنه تبیین و متبلور کند.

ناگفته نماند که شکل صحنه‌پردازی، بازی در بازی و ضرباهنگ [ریتم] کارگردانی آزاد، چیزی فراتر از متن نبود و از این روی او نتوانسته بود خلاقیتی را که در نگارش متن از خود نمایش داده بود، در اجرا هم به منصه ظهور برساند. به خصوص میزانسن‌ها و طراحی صحنه با آن میز و تلفنی که ماوقع و محاکات زندگی «رشید» را باز می‌نمایاند و نیز تابلوی آبستره ته صحنه، گاه از نظر

فن صحنه‌پردازی و طراحی صحنه مخلّ و مزاحم به نظر می آمد. آزاد برای آنکه نمایشنامه پیامگذار و ارزشمندش بتواند برصحنه، حضوری جدی‌تر و شاخص‌تر داشته باشد به دو مورد باید اهتمام ورزد: اول — پایان نمایش — آشکارا قراردادی و کلیشه‌ای است و اساساً متن با اظهار تاسف «سیروس» نسبت به اعمال گذشته‌اش به پایان می رسد و روشن نمی شود که اجرای «سایکودراما»ی دکتر «فانی» به کجا می انجامد. دوم — فرم میزانسن‌ها است که قراردادی به نظر می رسیدند و گاهی حتی مانع انتقال مفاهیم متن می شدند. از جمله تمام صحنه بازسازی زندگی «رعنا» و یا «سیروس». در هر حال، «رازهای وحشی» در شمار اجراهای خوب جشنواره می ماند و ما این امید داریم که بزودی، این اثر را بر صحنه تالارهای نمایشی ببینیم.

*** وُل**

*** نویسنده و کارگردان: سیداشرف طباطبائی**

*** بازیگران: ابراهیم ابراهیمی، داریوش امینی، غلامعباس پلنگی، داریوش تیمورنیا، حجت‌الله حسینی‌نژاد، ماشاءالله دادپودی، هجیر رستمیان، رحمت‌الله رمضانی، علی‌تقی صلاحی، شهناز رستمی، شاهرخ سروری، غلامرضا لاهوتی و دیگران.**

*** کاری از: گروه صدا وسیما و اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی کهکیلویه وبویراحمد**

*** محل اجرا: سالن اصلی تئاتر شهر**

در شهری که مردمانش با صبوری و شکیب، سر در جیفهٔ مکاشفت و مراقبت فرو برده‌اند و هرکس به کاری طی عمر و ایام می‌کند، ۲ تن برای دستیابی به قدرت به رویاروئی و مجاجه با یکدیگر می پردازند. پس از جنگ و گریز فراوان و حتی نبرد تن به تن، یکی از آن دو با فرصت‌طلبی بر سریر شاهی می نشیند و آن دیگری ناگزیر و خودباخته، مزدور و عامل و مطیع و مطاع مردخوش نشسته بر اریکه قدرت می شود. برای مرد اول، تاج شاهی در نظر می‌گیرند و این تاج چندان بزرگ و حجیم است که از هیکل و اندام خود مرد نیز واسع‌تر و جسیم‌تر است و بناچار او به یک تندیس بدل می‌گردد. مرد تکیه زده بر تخت، برای حفظ قدرت قداره‌بند استخدام می‌کند و آئین پاسبانی به آنان می آموزد و هر نفحه‌ای را در نائره و هر صدائی را در حنجره محبوس می سازد. اصحاب قلم و قدم برای سرنگونی و بازگونی این حاکم خودکامه، دست به روشنگری می زنند و او نیز روز به روز بر شمار زندان‌ها می افزاید و سرآخر به رغم شمار هنگفت همه دوستاق‌بان‌ها و ابوقداره‌هایش، مردم به آگاهی دست می یابند و شاه را که دستش تا مرفق به خون آزادیخواهان آغشته و آلوده است، از تخت به زیر می‌کشند.

کل نمایش بر سکوت استوار است و بازیگران با اجرای نمایش صامت [پانتومیم] صحنه را می‌گردانند. اگرچه جوهر تئاتر، حرکت است اما تئاتر بدون پیام و بار خاص هنری/ادبی فاقد جامعیت است و این البته مانعة‌الجمع نیست. اما برای یک پانتومیم، باید حرفی برای گفتن باشد تا از حرکت در صحنه در ابعاد و قلمروهایی بسیط و وسیع سود برد. «وُل» حرف تازه‌ای ندارد، و تنظیم حرکت‌ها نامناسب و ناهماهنگ است و بازیگران که باید با اقتدار و نرمش و چرخش و گردش‌های متناسب و موزون، مسلط و محیط بر صحنه بتوانند بار عدم حضور کلمات و گفتگو را بر دوش کشند، سخت ناهماهنگ و ضعیف‌اند. طراحی حرکت‌های جمعی، بدون آهنگ و وزن است. به جز بازی ابراهیم ابراهیمی به نقش کارگزار اول که نقش اصلی نمایش را نیز به عهده دارد و با گویائی و روشنگری و خاصه نرمش خوب در حرکت‌ها و چهره در کشش نمایش تا به آخر حصّه و سهم عمده و اساسی دارد، بقیه بازیگران، از فضای متن دورند. نکته دیگر اصواتی است که به جای کلمات شنیده می‌شوند. اگرچه بحث تهوع از زبان یاغثیان از متن‌های نمایشی،

شعار دهه‌های گذشته تئاتر معاصر مغرب زمین بوده، اما نمایش بدون متن یا باید از نظرگاه محتوا و ماهیت و هویت چندان غنی و مستغنی باشد و از چنان شکوه و فخامت و ترصیع برخوردار که بتواند یکسره حرفی را بی بهره از واژگان و گفتار باز گوید یا اینکه محکوم به شکست است. زمانه ما، عصر مفهوم‌سازی و مفهوم گرائی است بدون مفهوم نمی توان تن به تجرید و تفرید داد. اینکه شاه زورگو و قلدر است و آدمکش، فی نفسه حرفی است نامیرا و مانا که همیشه می توان گفت. اما این نکته و مفهوم را جملگی تماشاگران و حتی کلیهٔ مردم می دانند و در گزارش و نگرش و نگارش ها خوانده و یا دیده‌اند. پس حرف از لحاظ ماهوی و ذاتی باید با پرداخت خاصی از نظر نمایشی توأمان باشد تا توانمندی اجرای برصحنه نمایش را داشته باشد. «وُل» فاقد این ویژگی است و آشکارا نشان می دهد نه از صلابت و سیادت بازیگری، فضاسازی، ریتم و ایقاع برخوردار است و نه اساساً چیزی بیشتر از یک خبر گزارشگونه دارد. حضور یک اجرای بدون متن می توانست نقطه عطف و تحولی در جشنواره باشد. اما دریغ که «وُل» متن ندارد. اما حرف و پیام تازه و پرحلاوت و طراوتی را هم فاقد است. تمهیدات و ترفندهای کارگردان از قبیل حرکت بازیگران از میان تماشاگران، یا ارتباط بازیگران با جمعیت و نیز به رویهم انحاء صحنه‌پردازی و فضاسازی کارگردان در کل از کف رفته بود.

اما توضیحی پیرامون مفهوم «وُل»: «وُل نام نوعی کاج کوهی است که در ارتفاعات می‌روید و در استان کهکیلویه و بویراحمد فراوان است. خصوصیت فیزیکی این درخت آن است که تنومند می شود و رفته‌رفته شاخه های خود را از دست می دهد و خشک می شود. در اثر وزش باد و سائیدگی شاخه های خشکش آتش گرفته و می سوزد.»

با یاد دوباره‌ای از بازی خوب ابراهیمی و نیز پاسداشت کوشش های بی مصایقه بازیگران «وُل» تنها یک یادآوری به نویسنده و کارگردان آن داریم و آن اینکه پس از تجربه های فراوان و جورواجور تئاتر در دهه های گذشته، حقانیت متن نمایشی برای تئاتر به ثبوت رسیده و امروزه تئاتر به عنوان هنری پیامگذار و صاحب اصالت و رسالت شناخته شده و بی شک این جایگاه ویژه، ادای دینی به ادبیات و از جمله قلمرو و افق ادبیات نمایشی دارد. لال‌بازی در یک نمایش فروافتاده و دم در کشیده، نمی تواند حامل و حاوی مفاهیم زنده و ارزنده انسانی برای تماشاگر باشد.

*** موسی‌خان و اسب‌های دشت**

*** نوشته: آی‌محمد آی‌محمدی**

*** کارگردان: سهراب مغروری**

*** بازیگران: تورج قدیرزاده، آنه محمدعاج، یحیی محرم‌زاده، لیلا جرعتی، رضا شریعتی، اکبر قدیرزاده، ابوالفضل غیوری، احمد نظامی، منصور اساسی، ناصر اکبری، عبدالخالق حجازی و گروه موسیقی مخنومقلی**

*** کاری از: گروه تئاتر ذکر [وابسته به اداره ارشاد اسلامی گنبد]**

*** محل اجرا: تالار سنگلج**

موسی خان، یکی از خان های میندشت است که با گماشتگان و مأموران فرنگ و مستفرنگ که تصمیم به احداث جاده در منطقه دارند مبارزه می‌کند. نمایش به شرح چند و چون این مبارزه می پردازد. موسی خان بر اثر این مقاومت بهمراه فرزندانش به روزگار ادبار و خودتبه‌ساز و افلاس می افتد و حتی کارش به سائلی کشیده می شود او و چهار پسر و یک دخترش، مأمور سپاه صلح آمریکا را می‌کشند. موسی خان را دستگیر می‌کنند اما او مقاومت می‌کند و پس آنگاه فرزندانش را می‌کشند. موسی خان از آن پس راوی قصه مبارزات مردم با بیگانگان می شود و فرزندانش را اسب های سفید و کهری می داند که نیاز به «هی» کردن دارند.

این بار نیز از گنبد، متنی داستان‌گونه که قصه و

حدیثش مکرر است به جشنواره آمده است. آی‌محمد آی‌محمدی نویسنده موسی خان، از تکنیک های رایج از جمله رجعت به گذشته و حدیث نفس و گاهی حتی تک گوئی های بلند نمایشی در قالب درام بهره برده. متن به سبب اغتشاش و پرگوئی، سخن و پیامش را از کف می دهد: از سویی داستان زیستن وهستن موسی خان و از دیگر سو حضور فرزندان او که سرآخر به ادبار و افلاس و تکدی می رسند و از جانب دوباره و دیگر، برخورد سراسر اشتباه موسی خان و فرزندانش با مامور فرنگی که اساساً نادرست و به خطا رفته است، محتوای نمایش را تشکیل می دهند. هر سال یک یا دو نمایش را در جشنواره های فجر شاهد هستیم که نقطه اوجش کشتن مرد فرنگی است. به راستی گناه فرنگی چیست؟ آیا او تنها مأمور ومعذور و جاسوس است یا به سبب رخت و ریخت و هیئت و کسوت غریب اش برای ما محکوم به مرگ است؟ «سیروس» در نمایش «رازهای وحشی» پس از شرح قتل آمریکائی می‌گوید که او ظالم بود و من عمله ظلم و دست آخر هم از کار خود ابراز ندامت می‌کند. در موسی خان نیز، مرد فرنگی به دست فرزندان سائل و به عزلت و عسرت نشسته وی از پا در می آید. اما تا کی باید اینگونه داوری های تک ساحتی و غیرانسانی و غیراسلامی را- هرچند زمان وقوعش در رژیم گذشته باشد، گو باشد- شاهد باشیم؟ کار چندان نادرست است که گروه گنبد حتی در خبرنامه «صحنه» روایتی دیگرگونه از نمایش ارائه می دهد و از «نحوه برخورد سراسر اشتباه موسی خان» که ما در صحنه اثری از ابراز این همه اشتباه از آن ندیدیم سخن می‌گویند.

در هر حال حیف است که گروه های تئاتر شهرستان ها اینگونه دلمشغول مرد مستفرنگ چشم آبی و مو بور باشند که در روستاهای ایران به شلتاق و ترکتازی مشغول بودند، که کاری است ناراستین و از سر تفنن و تسامح. این فرنگیان بی هویت که به سمبل تئاتر مبارز این دیار بدل شده اند، امروز دیگر نه خاستگاهی دراین بوم دارند و نه اساساً با آن برداشت های تک بعدی

و کاریکاتورگونه اصحاب تئاتر ما و از جمله گروه تئاتر ذکر، نقش و نمادی از واقعیت دارند. بازی‌های نمایش «موسی خان» فی الجمله عصبی و انرژیک است و از مفهوم و فرایافت درست و بقاعده بازیگری که در اصل و اساس باید متکی بر تقسیم حس و انرژی، هماهنگی بیان و حرکت و نرمش و سلطه و احاطه بر فیزیک بدن باشد، اثر و خبری نیست.

*** نقل تلخ**

*** نویسنده و کارگردان: علی آزادنیا**

*** بازیگران: علیرضا سوزنچی، محسن کریمی، خسرو نایبی‌فرد، امیر محاسبتی، اصغر لشکری، محمد الهی، تقی هاجری، حسین مشمول‌مقدم، علی جوانمرد، محمد رخی، مهدی مسگران، علیرضا کبریائی، علی اورجی، حمید حسین‌زاده، سعید پرور، سروش پرور، سپیده پرور، آزیتا پایدار، ناهید ظهوریان و راضیه جویباری**

*** کاری از: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان [مشهد]**

*** محل اجرا: سالن اصلی تئاتر شهر**

نقل تلخ، قصه رحیل و رخت بربستن و از یار و دیار دل کندن و به سودای چیزی یا پشیزی و سراب و وهم و وهنی راهی شهر شدن است. روایتی که از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. شهر این غلغله و هیاهوی در هم تنیده میان برش‌های هندسی سنگ و سیمان، هیچ نیست به جز فریب و ریب و نیرنگی که آدم‌هایی چون تقی و دیگران را به وسوسه خود به مکانت و جایگاهی فرا می‌خواند که در متن اش چیزی مگر دربدری و پرسه‌زنی و گشت و واگشت‌های از سر نیستی و فنا و تباهی را بر نمی‌تابد. نقل تلخ از مهاجرت گروهی از آدمیان سودازده و سکنا گزیده در یک کاروانسرای مخروبه می‌گوید که هر کدام به علت العللی، هوای شهر دارند: خنکای نسیم و ترنّم و تغزّل خروش خشم آهنگ شهر که در عمق و اوج بی‌برکتی و نکبت و بدبختی فرو افتاده هرچه هست دیگر نه سودا و سر سویدای قَدَح و

غَزَل، که تعب‌نامه و غم آوائی است از پریشانی و ژاژخائی و یاوه. آری نقل تلخ، از این سر به گریبان فروبرده‌ها و خود گم کرده‌ها می‌گوید، با زبانی پر از طنز و طیبت و حتی دشنام. و چه غم که در برابر تمامت پرخاش‌ها و ناسزاها به ازای نمایشی که بر لوح جان می‌نشیند باید گفت: «فحش از دهان توطیّبات است.» که طنز و طیبتی است از مشهد. شهر بالنده و تناور و ژرفانگری که همیشه حضوری مطرح و متوجه در تئاتر معاصر این خاک پاک داشته است. از صحنه اختتامیه متن که حکایت ضرب و جرح «عزیز» است که بگذریم و بیشتر حال و هوای تراژدی‌های ته شهر وطنی را دارد و آن خونریزی گلرنگ و گلگون که احساس را تهییج می‌کند و در هر حال پایانه‌ای نچسب و نگنج و نامناسب برای نمایش است، کل متن از یک عامل مهم در دلواپسی و نگرانی است و آن زبان و نثر گفت و گوهاست.

متن و اجرا— هر دو— آشکارا جاپای آثار بیادماندنی و جاودانه «اسماعیل خلج» گذارده‌اند. یادباد ایّام سلطه و سیطره تامّ و تمام خلج برکل ساحت بخش اعظم و معظّمی از تئاتر این سرزمین. روزگاری که خلج را به ادبار و خود تبه‌سازی کشاند و حالیا او در کدامین کنج دنج و عزلتگاه و برج عاجی چلّه نشسته و مصطبه قلم را یکسره بر صحنه پرحرمت و حیثیت نمایش چارتکبیر زده تنها خدای سبحان می‌داند و بس. اما اکنون پس از بیش از هفده سال از اجرای «حالت چطوره مش رحیم» و «گلدونه خانم»، شاهد روی‌آوری یک گروه تئاتر شهرستانی به همان حوزه و حیطه هستیم: جغرافیا و تراژدی‌های ته شهر. آزادنیا از نقالی و خیمه‌شب‌بازی و موسیقی مدد گرفته، و صدای خوش و نجیب و خیال‌انگیز «محسن کریمی» بر سمع جان می‌نشیند، صدایی بر تافته از عمق جادوئی کلام و فرهنگ واژگان. برای دریافت اندازه‌های گرته‌برداری «نقل تلخ» از آثار خلج، باید به صحنه بازخوانی نامه‌ها شاره داشت که هنگام بازخوانی نامه، نور موضعی روشن می‌شود و صدای زن محتوای نامه را باز می‌خواند. و این صحنه، دقیقاً برداشت و نمایی است از «گلدونه خانم». اینگونه روی‌آوری‌ها، فی نفسه اگر مخلّ و مملّ و سبب‌ساز اطناب و تطویل نباشند، و اساساً پیام و جهان‌نگری نویسنده آن را مخیّر و مجاز جلوه دهد، نه تنها مهم نیست که موجّه و قابل درک نیز هست. اما «نقل تلخ»، زبان و نثر پالوده و ویراسته و مرصّع خلج را که گویی در غایت ایجاز و ایهام دراماتیک است به لفّاظی و زبان «آرگو» یا عامیانه ته‌شهر بدل کرده و از این روی آنچه از متن می‌ماند تنها مزیح و طعنه و کنایه‌ها و در تحلیل آخر یک «اجرای پارودیک» یا پرکنایت و اشارت است. که دست آخر نیز همچون تالی‌هایش در سینمای این دیار به خون و از پا درآمدن قهرمان اول که «عزیز» دلال و واسطه‌گر باشد می‌انجامد. و شگفتا که این پایان بندی، تداعی «رضا موتوری» را بر حومه‌های حدس می‌نشاند. در هر حال باید گفت که متن جدای از اندیشه‌ای که مطرح می‌کند و گفتیم که نامکرر است تنها به عنوان بهانه و محمل و طرح دراماتیزه شده با «مفهوم مهاجرت» برخورد می‌کند. «رامرودی‌ها»، را بیاد بیاوریم که چگونه «رضا صابری» و یارانش با دلسوختگی و پژوهیدن و کنکاش به بررسی مسئله مهاجرت پرداخته و بی آنکه صحنه تئاتر را از کف بدهد، با قدرت و تسلط یکسره متن و اجرایی شکوهمند از غمنامه غریب غربت و گمشدگی را ارائه می‌دهد.

اما نقل تلخ بدون— هیچ چفت و بست و اوج و عزت دراماتیک، تنها صحنه‌ای برای تبسم و زهرخندی آنی و گذرا تدارک می‌بیند. زهرخندی بر لب و اشکی بر چشم. و شادا و خوشا که تا این حد نیز کامیاب است. اما چه بقاعده و نکو و به جاست اگر با تدقیقی دوباره و دیگر در آثار خلج حتی در «شبات» او که صحنه‌هایی از آن را بوضوح و آشکار در نقل تلخ دیده

می شد، به اصل «زبان نمایشی» اینگونه آثار که مملو و مالامال از جلوه ها و جاذبه های فریبنده و در عین حال موجز و پرکشش است توجه کنند. زبان ته شهر، اساساً توأمان با ریزه کاری ها، حاضر جوابیها، طیبت و متلک ها و خلاصه فرهنگ و دانش واژگانی است سخت مناسب و جذّاب و هوش ربا برای صحنه نمایش و تئاتر ما. اما باید این زبان را دستچین کرد و گزید و فرآورده و گزینه، منتخبی باشد ظُرفه چون دُر و کم گو و گزیده گو، چرا که «آن خشت بود که پرتوان زد.» و زمین از حجّت خالی نمی ماند. «نقل تلخ» به رغم همه قرابت ها و آشنایی ها و نزدیکی هایش با زبان و ساختار و نظام دراماتیک یکی از دردانه ترین و فخیم ترین درام نویسان معاصر ما — اسماعیل خلج — اما خود نیز حرفی برای انتقال مفاهیم و فرایافتهایش دارد. اصولاً انتخاب کاروانسرا، برای اجرای اثری بر صحنه انتخابی است هوشمندانه و زیرکانه. چرا که تک اتاق های مخروب و ویرانه، که شباهت های صوری با طراحی صحنه طراحان اکسپرسیونیست دهه پنجاه آلمان نیز دارد، مکانت مناسب و در خور اعتنایی است برای اجرای کاری مضرس و متنوع و رنگ رنگ. گفتیم که طرح مسئله مهاجرت، تنها دستاویزی بوده برای خالی نبودن عریضه. وگرنه از آنات که بگذریم، آنچه در پایان نمایش بر ذهن رسوب می کند و می خلد نه طرح و مکاشفه و انکشاف و انجذابی برتافته از متن و اجرای اثری پژوهشگرانه و نمایشی درباره مهاجرت های بی رویه و تبعات آن و یا فریب عطش سیری ناپذیر گروهی خرده پا و یک لاقبا، که اجرایی است دلمشغول جمع و جور کردن نمایشی جالب وجاذب ومفرّح. ودر این راه از هر نوع تمهید و فند و ترفندی نیز سود می جوید. از خیمه شب بازی و نقالی و موسیقی آهنگین ایّام رفته گرفته تا بازی های شتابزده و سریع و از سر تَنُد و خَنُده های نمایشی.

در هر حال، «آزادنیا» دست کم «نقل تلخ» را دردمندانه رقم زده و همین در دو حرف گفتنی اش، کار او را دلنشین جلوه می دهد. بی گمان هرچه از مسئله مهاجرت گفته شود بازهم کم است. باید روایت تقی، تیمور، عزیز و دیگران با قلم هایی چون خامهٔ پرمایهٔ علی آزادنیا نوشته و بازی شود تا بتوان آگاهی و شناخت و دانش و بینش متفاوت ونامتعارف را با ابزار و ادات و ادوات هنر نمایش به شائقان و عاشقان انتقال داد. و در این سطور چه می توان گفت جز آنکه مباد و مبادا حس ناسپاسی شود و حاصل و کارنامه کوشش و همت یکساله مشهدی های خوب و باذوق و مفلق و اهل نادیده گرفته شود. هرچه هست این حضور دردمندانه و آگاهانه و از سر جدّ را با زبان پیر هیبت طنز و مطایبه خوش است و خوشا! عشق که «چون به عشق آیم خجل گردم از آن.»

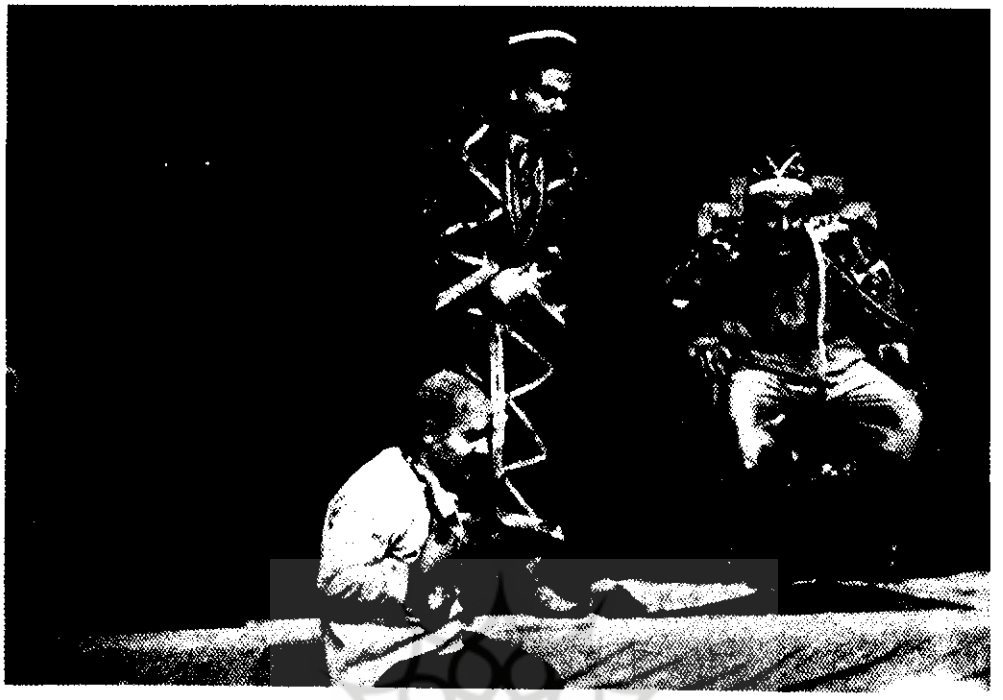
«نقل تلخ»، روایت تراژیک خود را که غمنامه ای می ماند از غریبه هایی که در کنج و خلوت و عزلت رو سوی کژ راهه ها و بیراهه ها می غلتند، و فرجام و انجامی جز فروافتادن در دامگاهها و مغاک های درشتناک ندارند، به گوش دل و جان شیفته می رساند. ذکری از بازی های خوب و ورزیدهٔ بازیگران نمایش ضروری است.

*** آی کچلا...**

*** نوشته: صادق عاشورپور**

*** کارگردان: محمدجواد کبودرآهنگی**

*** بازیگران: جواد محمودی، محمد بهاری، ناصر صفا، محمد خادمی محسن رضائی، محمود حکمتی اطهر، اسماعیل طاهری، جمشید طالبی، حمید رنجبران، یوسف چاردولی، فرزانه قدیمی، مهرناز فرزان مهر، شراره سلیمی، حمیدرضا قربانی جم، رضا رنجبران، حمیدرضا صابری، منصور رضانیا، عباس پرچلویی، محمدعلی بهراملو، هاشم اصفهانی، محمد بهرامیان، محمد باباخانی و محمدجواد کبودرآهنگی.**



*** کاری از: گروه تئاتر اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان همدان**

*** محل اجرا: تالار سنگلج**

«آی کچلا»، مَثَل و روایتی است آهنگین از زندگی «نقدعلی بن میروجب»، کچلی از خیل و سیلاخور طایفهٔ کچل ها که مورد طعن و نفرت حاکمند. از قضای روزگار غدّار و بدخیم و پلشت، «نقدعلی» عاشق دختر حاکم می‌گردد و حاکم برتافته و برآغالیده و ژولیده از این عشق، فرمان می دهد تا مرد را طرد و نفی بلد کنند. سایر کچل ها نیز مجبور به اختفاء و اخافه می شوند و دست آخر میان حاکم و کچل ها رویاروئی رخ می دهد. «آی کچلا»، تنها امتیازی که دارد زبان آهنگین آن است. متن در قالب «بحرطویل» ساخته شده و از نظر ادبی، هم چندان محکم و استوار نیست. و در کل متنی است که نمی تواند با بیانی شفاف و رسا، آهنگ و جانمایه ای از منظومه ای آهنگین را بازتاب بخشد. اما نمایشنامه درعین حال خالی از کنایه وایهام نیست.

به قولی حکایت «نقدعلی» که بر خرمن جان شرر و شعله می افکند، تنها حکایت ناوک دلدوز یار و کمند طره‌طره شکنج شلال او نیست. و بیشتر یادآور این شعر است که: رشته‌ای بر گردنم افکنده‌دوست/می‌کشد هرجا که خاطرخواه اوست. و راستی را که نقدعلی پنهانکار که حتی از مادر فرتوت و دردمندش نیز قصه عشق پنهان می‌کند تنها به امید وصال معشوق عمر و ایام پر رنج و محنت خود را طی می‌کند و از این روی اگر هم محبس و محبوسی هست، از آنِ «نقدعلی» است. نقدعلی در مضحکه عشق به دخت حاکم، حتی بندی حصارها می شود و طعم زندان می چشد.

«آی کچلا» با ریتم و بیان شعرگونه اش به جز بازی خوب و پرکشش و پذیرفتنی بازیگر نقش «نقدعلی»، از هرگونه بدعت و بداعت دراماتیک تهی است. سبب روی آوری کبودرآهنگی که از شمار اصحاب پرشور و شعور تئاتر جوان ما است به این متن مسطح روشن

نیست. اما با این همه نباید حمیّت و کوشش عاشور پور در نقل آهنگین حکایت نقدعلی و خاصه بار ایهام‌دار و کنایی آن که رویاروئی و چهره به چهره شدن فوج‌فوج مردم و نماد «کچلا» با حاکم است را نادیده گرفت. ای کاش زمانه و زمینهٔ اینگونه استعارات و مَجاز گویی ها و اشارات بر سر نیامده بود و می توانست امتیازی برای متن محسوب گردد. عاشور پور بر بحور و اوزان شعر فارسی و از جمله بحرطویل تسلط کامل ندارد و گاه آشکارا متن از وزن ساقط می شود ونمایش از ریتم فرو می افتاد. انتخاب «پیش صحنه» [اوانسن] از سوی کارگردان برای اجرای صحنه های رودررو‌ئی «نقدعلی» با مادرش و یا صحنه رمّال، کاری نادرست و مخلّ به شمار می آید و از نظر اصول و مبانی صحنه‌پردازی، فضا را به اصطلاح چنان می شکند که میان آنچه در صحنه و پیش صحنه روی می دهد، گونه ای ناهمانند سازی و تباین و تفاوت ایجاد می‌کند.

در هر حال، در انتظار کارهای دیگر «کبودرآهنگی» و تئاتر همدان هستیم، کارهایی چندانکه بتوانند ابعاد و اضلاع مقوّم و مقاوم نمایشی گروه از متونی که به هر سببی انگیزشگر و پرتلاش و توان باشند را مستوفا و غنی و گویا نشان دهند.

*** تا فردا**

*** نوشته و کار: محمدعلی پوراسلامی**

*** بازیگران: مهدی ذاکری، مرتضی اکبری، امیر شهری، اردشیر تختی و محمدرضا پوراسلامی**

*** کاری از: واحد تئاتر پایگاه هوایی بندرعباس**

*** محل اجرا: تالار قشقایی**

دو معتاد ولگرد و پرسه‌زن به نام های «جمشید» و «اِسی» که در کوچه پسکوچه ها و کنج قهوه‌خانه ها طی عمر می‌کنند، خمارین و خراباتی از مخدّر، در دیرگاهی از پگاه و صبح، چشم بر بامدادان می‌گشایند. هر دو در خمیازه ها و خمارزدگی های دوشین، کُند و ملوّث اند. «امید» پسر «جمشید» به قهوه‌خانه می آید و از پدرش می خواهد که به مدرسه او برود و جمشید هم می پذیرد و در طی یک بازی در بازی ابتدائی و جانیفتاده «اسی» و «جمشید» نقش مدیر و خویش را ایفا می‌کنند. در این اثناء، «رضا» وارد صحنه می شود. او ساعت‌سازی آذری زبان است و برای صرف صبحانه به قهوه‌خانه «مش قاسم» آمده است. میان «جمشید» و «اسی» با رضا، مناقشاتی روی می دهد و لهجه آذری رضا، خنده‌ساز و خنده‌انگیز جلوه داده می شود. سرآخر معتادان مبالغی از انحاء کاربرد نادرست و ناموثر حضور معتادان در فیلم ها و کارهای اجتماعی و هنری انتقاد می‌کنند و تصمیم به تهذیب و اصلاح می‌گیرند. اما دیگر دیر شده است و به محض خروج از قهوه‌خانه، هر دو به جرم اعتیاد دستگیر می شوند. نمایش به همین بی چیزی و سطحی و آسان پنداری است: بازی ها بی سبب و بی انگیزه و محتوم، و متن خالی از هرگونه جلوه و جلا.

نمایش در نمایش، چندان بی منطق است که نمی توان حتی برای آنیتی، ویژگی و امتیازی برایش قائل شد. پیام متن با بازی های مسطح از میان می رود و انتقاد از وضع و موقع برخورد هنرها با مفهوم و مسئله ای بنام اعتیاد خام جلوه می‌کند. در انتظار کارهای بهتری از بندرعباس هستیم.

تماشاگران و دوستداران تئاتر از متن و اجرا و محتوای «تا فردا» که مبتلا به جدّی جامعه است طرف و طرفه ای برنبستند، باشد تا از کلامی که خود گروه انشاء و انشاد کرده‌اند چیزی بر گیریم: «اعتیاد، داستان تلخ زندگی انسان هائی است که خود را پای آتش پیر می سازند و در جهنم تخدیر می سوزند و ندای باطنی خود را به گوش انسان های سالم و بیدار می رسانند و آنان را به نجات و دستگیری خود فرا می خوانند... وقتی که در کمترین فرصت بیش از ۵۰۰ هزار نفر معتاد در سطح کشور شناسایی می شوند... وقتی که اعتیاد شالوده خانواده ها را تهدید به فنا و سقوط می‌کند، رسالت تئاتر هم اجازه نمی دهد بی اعتنا به این مسئله بود.»

*** خوان آخر**

*** نویسنده و کارگردان: بهمن مرتضوی**

*** بازیگران: خسرو خندان تبریزی، فریال فلکی، نجات میرزائی، محمدرضا زندی، محمد حبیبیان، فرهاد حیاتی، ستاره صحرائی، مسعود منتظر، فرهاد صالحی، فوزیه رجبی، بهمن مرتضوی، سالار سالاروندی، رضا سلطانی، احسان وجدی، مسلم جعفری، روزبه حبیبیان، مسعود حمیدی‌تبار، رسول همتی، عبدالحمید فیروزی و حاجیعلی درکه.**

*** کاری از: گروه آشنا اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی باختران**

*** محل اجرا: سالن اصلی تئاتر شهر**

نمایش، حکایت دردسرها و دربدری‌ها و گرفتاری‌های رزمنده‌ای بسیجی است که در ایام مرخصی به شهر می‌آید و از این همه هیاهوهای رنگ به رنگ و جور واجور شهر دلتنگ می‌گردد: از سویی بازار ارز و بورس دلار، از دیگر سواحتکار و از جنبه و جانبی دیگر معضلات و مصایب و مضایق اقتصادی که گریبانگیر بسیجی و همسرش هست. بسیجی سودا و عشق رزم و جبهه دارد و واقعیات به جز این را باز می‌تابانند. دل او از این همه پریشان حالی و روان‌نژندی اصحاب کسب و کارهای شهری، غبار غم و هجرانی می‌گیرد. اما چه سود، چرا که «کو آن کسی که نرنجد ز حرف راست»

نحوه برخورد بسیجی با واقعیت‌ها در این نمایش، سطحی و ساده است. بسیجی دست آخر به فوز شهادت می‌رسد و همسرش نیز که آرزوی تصاحب فرزندی یگانه را در دل می‌پروراند، این تنها خواسته‌اش را عبث و از کف رفت می‌بیند. نمایش از نقالی نیز بهره‌ها می‌گیرد. نقال با توصیه بسیجی بار دیگر بساط نقلش را پهن می‌کند و در بحبوحه و حیص و بیص و قال و مقال ارز و دلار و بورس و سکه و احتکار و گرانفروشی وسایر تنگناهای روزگار دون و زبون، شروع به نقل شاهنامه حکیم توس می‌کند. اما دردا و دریغا که بهنگام نقل مرشد، همه بازیگران در اقصای صحنه «فیکس» می‌شوند و نقال که خود بیشتر از تماشاگران به هیجان آمده، با بیانی احساساتی به نقل برش‌هایی حماسی از شاهنامه می‌پردازد. و دوباره بازی بازیگران وایفای

نقش ها و فیکس شدن نقال. نمایش صریح و بدون بهره از هرگونه جلوه‌های ظریف و دقایق تئاتری است. حتی واقع گرایی آن نیز به دل نمی نشیند، چرا که صحنه ها چندان آشنا و بدون دخالت های خلاقانه کارگردان است که به جز یک تک عکس و خاطره زود گذر، چیزی بر عمق ذهن و جانِ جهان تماشاگر نمی نشاند. شاید اولی و انسب آن باشد که اینگونه کارها را نمایش هایی واقع گرا که مغلوب خود واقعیت می شوند نام نهاد. آری، ما نیز به عنوان جزئی از کل واقعیت خود در ساخت و ساز واقعیت ها دخیل هستیم. صحنهٔ کوچه های ارز فروش ها و دلال های خیابان منوچهری و راسته چهارراه اسلامبول، اگر بدون دقایق و ظرایف و جهت گیری های تئاتری باشد، فاقد هر نوع ویژگی خاصی برای تماشاگر است. واقع گرایی به مفهوم «فتورئالیسم» یا عکسبرداری بی رتوش و بدون مونتاژ و تدوین نیست. باید واقعیت را از صافی و صیقل ذهن هنرمند عبور دارد و پس آنگاه برای آن گذرنامه و جواز هنری صادر کرد. وگرنه ضجه ها و استغاثه های شعارگونه در متن جنجال و غوغا وغلغله روزمره غائله محتکرها و واسطه ها، خطر «روزمرگی» دارد. و روشن است که هیچ آفت و بلیه ای برای هنر خطرناکتر از روزمرگی نیست. چرا که دیری نمی پاید آثار هنری مفاهیم و مآثر و معارف نهفته و عجیل شدهٔ در خود را از دست می دهند و همراه با حادثه ها و خطرات و خاطرات روزمره، نیست و هلاک و فنا می‌گردند و می میرند ونام و یادی هم از آنان بر جای نمی ماند. گیرم به حوائج زود گذر و آنی زمانه خود پاسخی هم داده باشند.

«خوان آخر» حتی اگر خوان هشتم داستان رستم شاهنامه هم باشد، باز چیزی جز غلبه و چربش و استیلای واقعیت بر نمایش که بدون هرگونه جهان بینی خلاقانه است ندارد. در هر حال روزی باید میان واقع نمایی از دیدگاه عکس و دوربین عکاسی، با واقع گرایی و رئالیسم مبدعانه و مبتکرانه و آفرینشگرانه فرق فارق قائل شد وارائه صحنه های بی روح وتهی از زندگی نمایشی را واقع گرائی و واقعیت‌پذیری تلقی نکرد.

همایون علی‌آبادی