

گزیده نمایش‌های دو فصل / ۲

● سام فرزانه

بدون امکانات آیدتانی، روح خانه زن و مرد نمایش را به درستی ترسیم می‌کند. علاوه بر طراحی صحنه و لباس، طراحی حرکت بازیگران نیز به حس صحنه کمک می‌کند. بازیگران، حرکات تیز و حسنی دارند و سعی شده که ریتم حرکات این نمایش با ریتم موسیقی آن هماهنگ باشد و این، به نظر بسیاری حکایت از دید درست کارگردان نسبت به این نمایشنامه و اجرای آن دارد.

رؤیای کابوس جنگ

نگاهی به دو نمایشنامه اتناقی رؤیا

نمایش اتناقی رؤیا، چفته و کار افروز فرورزند است. این نمایش بعد از نمایش امردی که می‌خواست مرد بماند، که نوشته فرزند است، در نثر شهر به روی صحنه رفت. اولین چیزی که در مقایسه این دو نمایشنامه از فرورزند به چشم می‌خورد، کم شدن عوامل نمایشی در نمایشنامه حاضر است. فرورزند چنان مجذوب و مرعوب داستان خود شده که تنها راوی آن قصه باقی مانده است و نتوانسته با استفاده از تکنیک‌های نگارش، مخاطب امروزی را که اثری زیبا به نام امردی که ... را از وی دیده راضی کند تأثیرگذارترین صحنه این نمایش همان صحنه حمله هوایی اول نمایش است که در روشنائی نطفه و نیمه سائن، صدای جیغ‌ها و فریادهای دو زن - رؤیا و سیما - شنیده می‌شد.

روز نو با ماشین کهنه

نگاهی به نمایش روز از نو، روزی از نو

نمایش «روز از نو، روزی از نو» نوشته داریوفو و به کارگردانی بنفشه توانایی، در خانه خورشید به روی صحنه رفت. این نمایش نیز دارای نمایشنامه‌ای متکی بر یک داستان بودا داستانی که با استفاده از یادآوری یک سری اتفاقات در طول روز، زندگی ماشینی یک را زن مورد بررسی قرار می‌دهد.

در نگاه اول روز از نو، روزی از نو نمایشنامه‌ای معمولی است که تنها به بررسی زندگی یک آدم معمولی می‌پردازد اما با نگاهی ژرف‌تر در می‌بینیم که نویسنده در این نمایشنامه سعی دارد با نشان دادن تمام چیزهای معمولی زندگی، معمول بودن تراحت‌کننده آن را نشان دهند. «توانایی» با درک درست از متن، توانسته در اجرا نیز آن یکتاخشی نهفته در متن را آشکار کند و به این ترتیب، نمایش او از متن جدا شده و دارای کشش بصری می‌شود.

برای رسیدن به این مفهوب، کارگردان ماشین موجود در متن را در طراحی خود پیاده کرده است. به این ترتیب که دو بازیگر نمایش، لباس کار به تن دارند و دکور نمایش از مغفاری چرخ‌دنده چرخ و سطوح فلزی تشکیل شده است. سردی همه این‌ها به کمک متن می‌آید و در کل، اتفاقی درست را در سلب درستی رقم می‌زند؛ چرا که سالن خانه خورشید بدون هیچ محافظه‌ای بیشتر به یک قلمه صنعتی شباهت دارد که نازی یک ورودی و یک خروجی است و



در گفت‌وگویی که در هنگام اجرای این نمایش با کارگردان داشتیم، وی گفته بود که خود بر موفقیت شرایط جنگ و شهرهای مرزی بوده است و این ترس را درک کرده است. شاید به همین دلیل باشد که او در اجرای این نمایشنامه توانسته است صحنه اول را بخوبی و به صورتی کاملاً تأثیرگذار اجرا کند. تأثیر آن صحنه بر مخاطب چنان بود که تصور نمی‌شود هیچ فرم نوشتاری قادر به بیان آن همه احساس باشد. انتقال این احساس قطعاً نیاز به فرمی تصویری داشت که در غالب تئاتر بخوبی حس شد.

به غیر از صحنه اول، متأسفانه بقیه صحنه‌های این نمایش چندان چیزی برای به تصویر کشیدن نداشتند و می‌شد آنها را در صفحات کتب جست‌وجو کرد. داستان‌ها و رمان‌های بسیاری نگاشته شده‌اند که همین خط رویی داستان را داشته‌اند. به این صورت که داستان حال و داستانی از گذشته به صورت موازی تریف شده است. و در آخر ما به جواب تمام چراغ‌های درون متن و روابط بین آدم‌ها که تا لحظه پایان، ناگفته باقی مانده است پی می‌بریم. نوشتن بدین ترتیب گرچه کار ساده‌ای نیست، اما به دلیل بدیع نبوهن آن در عرصه هنر، چندان به چشم نمی‌آید. نگارنده معتقد به الزام نویسندگان در استفاده از شیوه‌های جدید نگارش در هر اثری نیست، اما انتظار می‌رفت که فروزنده با داشتن تجربه نگارش متنی دراماتیک، این بار نیز در نگارش متن به مدیوم تئاتر بیشتر فکر می‌کرد. طراحی صحنه نمایش فروزنده را دکتر علی رفیعی انجام داده است. رفیعی در طراحی این نمایش با استفاده از دو سطح توانسته تفاوت زمان را در نمایش بخوبی نشان دهد. هر بار که متن از زمان حال به زمان گذشته می‌رود، تفاوت سطح اجرا این تغییر را نشان می‌دهد. طراحی دقیق رفیعی این‌جا در جهت منفی عمل می‌کند. این طراحی به تماشاگر کمک می‌کند تا راحت‌تر متوجه تغییر زمان در نمایش شود. بنابراین چیز زیادی برای کشف تماشاگر باقی نمی‌ماند و باید به یاد داشته باشیم که *تئاتر رویا* نمایشی است که بر پایه کشف یک داستان نگاشته شده است.

داستانی ضد اسطوره

نگاهی به نمایش دیوان تئاترال

دیوان تئاترال نوشته و کار محمود استادمحمد که سال گذشته در سالن قشقای به روی صحنه رفت، در مقایسه با *تئاتر رویا*، در رسیدن به متنی دراماتیک یک گام جلوتر است که اتفاقاً همان گام جلو در جایی به عامل بازدارنده نمایش تبدیل می‌شود.

استاد محمد که تجربه‌یازی و مشارکت در شکل‌گیری نمایش موزیکال شهر قصه را دارد، در این نمایش خواسته تا با نزدیک شدن به نمایش موزیکال، تئاتری بودن خود را ثابت کند و از داستان‌گویی صرف جدا شود اما دیوان تئاترال نتوانسته تا کنش نمایشی را به صحنه بکشد. الزام خودساخته نویسنده به استفاده از شعر و مثل‌های تهرانی محدودیت‌هایی را در جهت غنیت پیدا کردن تئاتر این متن پیش آورده است. و در آخر ما با داستانی خطی روبه‌رو می‌شویم که خوانن آن از روی کاغذ تقریباً همان لطف تماشاگر آن را دارد. و در اجرا هم عیناً با تصویر همان داستان روبه‌رو می‌شویم. این جلست که کارگردان

برای جلوگیری از کسل شدن نمایش، رشم ضرب را در سراسر کار تکرار می‌کند و سعی می‌کند تا با استفاده از طنزهای بایگرایان، شوی به صحنه بدهد و اتفاقاً در این امر هم موفق می‌شود. اما این موفقیت با ورود فرهاد کوهکن متوقف می‌ماند. درست زمانی که تماشاگر به داستان هزاران بار تکرار شده این نمایش عادت می‌کند و خود را متشوق رقص و آواز و شور بازیگران می‌کند. فرهاد وارد می‌شود و با بیان داستانی ضداسطوره ساخته شده شیرین و فرهاد، کل نظم نمایش را به هم می‌ریزد. شاید بهتر بود نویسنده داستان و پرداخت خود را از ماجرای شیرین و فرهاد در نمایش دیگری با یا بیانی مناسب این نمایش مطرح می‌کرد. این ساختار شکنی در عاقبت قابل پیش‌بینی داستان نمایش هیچ تئوری ایجاد نمی‌کند و در آخر همان که انتظار می‌رفت به وقوع می‌پیوندد و ما تنها دقایقی از نمایشنامه دیگری را در وسط دیوان تئاترال به نظاره نشستیم.

نکته دیگری که در متن این نمایش به چشم می‌خورد، حضور زائد برخی از آدم‌های این نمایش است. با ادغام کردن اشخاصی چون پهلوان، آفتاب، مهتاب، بی‌بی گل‌نسا، و... می‌شد از تمایز شخصیت‌های روی صحنه کم کرد. لجام این کار همچون سبب می‌شد که بسیاری از مونولوگ‌های این نمایش به دیالوگ تبدیل شوند. در نمایشی که ما قصد مردم یک شهر را با توجه به روابطشان تریف می‌کنیم، داشتن دیالوگ صحیح است. *دیوان تئاترال* نوشتاری زمانی است که مردم به قول خیلی از قدیمی‌ها دور هم بودند و به درد هم می‌رسیدند و به قول جدیدی‌ها به زمانی تعلق دارد که بین مردم دیالوگ برقرار می‌شد و فراموش نکنیم که بسیاری از لحظات درخشان شهر قصه در دیالوگ‌های کوتاه و موجز آن رقم می‌خورد.

دغدغه‌های پوچ و تکراری ایرانی‌ها

نگاهی به دو نمایش شام اول و شام آخر

فرهاد آیشی با روی صحنه بردن دو نمایش *شام اول* و *شام آخر*، یک بار دیگر تجربه اقتباس از یک اثر ادبی مشهور جهانی را انجام داد. *شام اول* اقتباس مستقیم از نمایشنامه *گرتزخان طلسم* اثر اوژن یونسکو است. در این نمایش، آیشی با استفاده از طنز کلام جذابیت بیانی آفریده است که بیشتر مرهون



گفته‌های طنز هست تا موفقیت‌های طنز. به همین خاطر باز و بسته بودن چشم در زمان اجرای این نمایش تفاوتی برای بیستنده ندارد. این امر می‌تواند علل مغایرتی داشته باشد. از جمله این که نمایش‌های ایزورد هنوز نتوانسته‌اند فرم ایرانی مناسب خود را پیدا کنند و کارگردان‌های ما در طراحی میزانشن برای این گونه نمایش‌ها تبحر کافی را ندارند. این عدم موفقیت نه به علت کمبودی دست اندرکاران تئاتری ما، بلکه به خاطر روح زمانه است؛ اتفاقاتی از جمله دو جنگ جهانی، اروپا را تکان داد تا این سبک از تئاتر در آن دیار رونق گرفت. آوردن آن نوع از نمایش به ایران، بدون فلشتن زیرساخت‌های فرهنگی نتیجه‌ای جز این به بار نخواهد آورد.

اما در نمایش‌های اخیر، آیش برخوردار ایرانی‌تری با متن انجام داده است. بوجی دیالوگ‌ها در این نمایش ایرانی است. دغدغه‌های بوج و تکراری ایرانی‌ها در این نمایش به‌روزر دیده می‌شود و اتفاقاً میزانشن ثابت این نمایش به کمک متن آمده و اثر را ذهنی می‌کند. نشستن تمام بازیگرها پشت میز در نزدیک به هشتاد درصد کل زمان نمایش، اثر تکرارشوندگی ماجراها و حرف‌ها را در چندان می‌کند.

جالب این‌جاست که هر دوی این نمایش‌ها در زمانی واحد و با گروهی واحد به روی صحنه می‌روند، اولی ناموفق می‌شود و دومی موفق. ■