

نمایشی که در صحنه‌اش نوحه می‌خوانند
و عزاداری می‌کنند، تئاتر نیست.



شهرداری کارکنم که متأسفانه مدیریت منطقه ۱۱ سازمان
با مشکلات زیادی که ایجاد کرد، کار ما را بسیار دشوار
نمود. اما بسیار دوست داشتیم کار بهتری ارائه کنیم. فکر
می‌کردم بتوانم این کار را به آسانی انجام دهم و با این
کار می‌خواستم خودم را در حیطه کارگردانی محک بزنم.

شما در بخشهای مختلف (کلاس دانشگاه و
شوراهای مختلف) با متون نمایشی سروکار دارید.
به نظر شما جایگاه ادبیات نمایشی امروز ایران در
کجاست و آیا به نسبت قبل پیشرفتی کرده‌ایم یا نه؟
قطعاً هرچه زمان می‌گذرد، ما پیشرفت می‌کنیم و
برخلاف همه کاستیها کسی نمی‌تواند بگوید ما پسرفت
داشته‌ایم. هرکس که می‌نویسد، سعی می‌کند قدمی
جلوتر بگذارد. ولی مشکل عمده در ادبیات نمایشی این
است که همه دوستان، کار را آسان می‌گیرند؛ یکی دو
شبه متنی را برای اجرا می‌نویسیم و فکر می‌کنیم ادبیات
نمایشی خلق کرده‌ایم و اصلاً بر ایمان مهم نیست که
این محصول قرار است بر ادبیات تأثیری بگذارد یا نه.
از آنجا که همه جوانها دوست دارند کارگردانی کنند،
شروع به نوشتن نمایشنامه می‌کنند. انگار کارگردان باید
خودش متن خودش را به وجود آورد. متأسفانه همه
فکر می‌کنند نویسنده‌اند ولی کمتر کسی جرات می‌کند
بگوید کارگردانم. این باور نویسندگی سبب می‌شود

در کارهای نمایشی یکی از عواملی که سبب
عدم ارتباط مناسب می‌شود، زبان نمایش است.
در کار شما هم زبان با آنکه به لحاظ ادبی خیلی
شکیل و زیباست اما باورپذیر نیست و با بیشتر
شخصیتها همخوانی ندارد و یا موقعیت لازم برای
ارائه آن گفت‌وگو ایجاد نشده است. دلیلش را در چه
می‌دانید؟

خوب قطعاً کار ما کامل نیست و در جاهایی ضعف
دارد. اصلاً انکار نمی‌کنم. اما سعی زیادی کردم که
این اتفاق نیفتد و تلاش کردم گفت‌وگوها مناسب
باشد ولی ظاهراً این تلاش کافی نبوده است.
برایم جالب است که بسیاری از کسانی که با
عنوانهای دیگری در تئاتر فعالیت کرده‌اند، به کارگردانی
روی آورده‌اند و از این بین نویسندگان بیش از
همه. شما را بیشتر به عنوان نویسنده (فیلم، سریال
و تئاتر) می‌شناسیم. چرا به کارگردانی پرداختید؟
دلیل اصلی و کلی‌اش در همه‌جا این است که نویسنده
اغلب دیده نمی‌شود، و اگر کسی بخواند دیده شود،
چاره‌ای جز بازیگری و یا کارگردانی ندارد. نویسنده تنها
پیش از تولید اهمیت دارد ولی بعد از آن برای هیچ‌کس
مهم نیست که نویسنده چه تلاشی کرده است. دیگر این‌که
می‌خواستم این نمایش را برای سازمان فرهنگی / هنری

می‌کنند، تئاتر نیست. درام آن است که دین در اصل و اساسش تنیده شده باشد، مانند همان اتفاقی که در یونان افتاد و اینجا هم می‌تواند بیفتد. ما نمی‌توانیم نوحه‌سرایی و سینه‌زنی کنیم و شخصیتی را به جای ائمه به صحنه بیاوریم که حرکتی کند و حرفی بزند و رد شود و بگوئیم با این شکل، تئاتری ساخته‌ایم. تئاتر دینی همانند زندگی طبیعی ماست؛ هر چه در زندگی طبیعی و واقعی خود، حضور خدا را می‌بینیم در درام دینی نیز باید همان طور حضور خداوند را ببینیم. ما سعی کردیم در نمایشمان، حضور خدا را به صورت نمادین با پرده سوخته کعبه وارد نمایش کنیم؛ مثل اینکه دستی از غیب وارد نمایش می‌شود و ماجرا را تا به آخر پیش می‌برد. تئاتر دینی به نظرم باید این‌گونه باشد؛ یعنی ابتدا باید تئاتری به وجود بیاید که دینی باشد و گرنه تفاوت ما با نوحه‌خوان و قصه‌گو چه می‌شود؟ در دل درام هر موضوعی می‌تواند بگنجد که دین یکی از آنهاست و معتقدم همان‌طور که موضوعات زمینی می‌توانند، موضوعهای فرازمینی و معنوی نیز می‌توانند با سعی و کوشش به درام وارد شود که البته کار راحتی نیست.

و آخرین حرف...

آرزویم این است که بتوانم نوشتن را ادامه دهم و مجبور نشوم به کاری که دلم نمی‌خواهد، تن دهم.

هر چیزی را بنویسیم و کیفیتش اهمیت نداشته باشد. اما اگر کسی بخواهد بنویسد، نوشتن وحشتناکترین کار عالم می‌شود. زمانی که کاغذی سفید مقابلت می‌گذاری، آنچه می‌خواهی بنویسی آنقدر بزرگ و عظیم می‌شود که کسی توان ندارد به راحتی آن را از سر بگذراند. نوشتن، زندگی کردن و مهمتر از آن، دلیلی برای زندگی کردن است. اما نکته دیگر این است که در حیطه ادبیات نمایشی ما، به آدمها و کارهای خوب اهمیتی داده نمی‌شود و هیچ‌کس حمایتی از ایشان نمی‌کند و کارها حتی نقد و بررسی نمی‌شود. ظاهراً تا زمانی که کارگردانی نکرده‌ای، وجود نداری و این بسیار بد است. غوغاسالارانی که مدام از هنر و نمایش دم می‌زنند تنها حرف می‌زنند و آنها که هنر اصلی تئاتر بر دوششان است و طلایه‌دار تغییر و تحول جامعه هستند (نمایشنامه‌نویسان) نمی‌توانند کارشان را به آسانی انجام دهند. آنچه در نمایش ما دیدید، حاصل مطالعات و پژوهشهای بسیاری بود، اما به راستی برای چه کسی اهمیت دارد؟ چه تفاوتی میان این تلاش و متنی ناقص که یکی دو ساعته نوشته شده وجود دارد.

استقبال مردم از این نمایشها چگونه است و دلیش چیست؟

من میان دین و درام تفاوتی قائل نیستم. به نظرم نمایشی که در صحنه‌اش نوحه می‌خوانند و عزاداری

هر آنچه در زندگی طبیعی حضور خدا را می‌بینیم. در درام دینی نیز همان‌طور باید آن را ببینیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





نقد و نگاهی بر حاشیه و
اجرای نمایش «خانه برناردا آلبا»
به کارگردانی «روبرتو چولی»
کار مشترک ایران و گروه تئاتر روهر (آلمان)
سالن اصلی تئاتر شهر



او با همراهی و همدلی، نمایشی را که محصول مشترک است به ثبت رساندند و مرز و جغرافیای کشورها را درنوردیدند و گفتگوی فرهنگها را عینی کردند. این همان ارتباط جهانی است و همان افتخاری است که به ازای آن دست کم چند بازیگر بیشتر می آموزند، بیشتر می بینند و در نهایت در کشورمان مؤثرتر ظاهر می شوند و با انتقال اندوخته های جدیدشان، تعالی و رشد تئاتر را شکل می دهند. این گفته ها نظرگاه عده ای است.

کلیات: دانسته های اولیه

نمایش «خانه برناردا آلبا» هم از حیث مسایل حاشیه ای و هم از حیث تکنیکی، نکاتی قابل تأمل و بررسی دارد و نخستین اقدامی است که محصول مشترک تئاتر ایران و کشور دیگری (آلمان) تلقی می شود. آلمان پراوازه با افرادی همچون «پیتر اشتاین» یا «جرج استرلر» ایتالیایی که نسبی از آلمان دارد و نویسندگان و مؤثران بسیاری که در حوزه تئاتر



آنکه واقعاً چولی توانسته باشد در مسیری که تعریف شد، تأثیر بگذارد؛ اما بحث اصلی این است که به ازای حضور چولی، آیا یک کارگردان ایرانی هم می‌تواند در تئاتر روهر با همین شرایط، تجربه‌ای را شکل دهد تا عواید دوسویه حاصل شود؟ اگر جواب مثبت باشد، همچنان حمایتها از این حرکت ادامه می‌یابد؛ اما اگر جواب منفی است، حضور چولی که سودی یکطرفه دارد، مخرب و ضدفرهنگی تعبیر می‌شود. چولی

۲. دسته دوم معتقدند که این قبیل داد و دهشها باید سود دوطرفه داشته باشد و همان قدر که تئاترهای و علاقه‌مندان تئاتر در کشورمان، تشنه و خاضع این دریافت هستند سوی دیگر هم باید همین تمایل را داشته باشد و یا دست‌کم چنین ما به ازای مشابهی در آنها دیده شود. نتیجه آنکه هر دو سوبه ازای بهره‌های حاصل، تبادل و گفتگو را شکل دهند. چنین منظری، حضور



ایران و تئاترهای کشورمان چقدر است. تعدادی بازیگر با تواناییهای مختلف با یک گروه حرفه‌ای و خارجی، ارتباط برقرار کردند و به سبب همین ارتباط، دریافتند در چه سطحی هستند و به تجربه‌ها و دانسته‌هایشان افزودند. جدا از بازیگران نمایش مورد بحث، یک طراح لباس ایرانی هم گروه را همراهی کرد و به هر حال فرصت مطالعاتی اجرایی برای آنها شکل گرفت. همه از این اتفاق خرسند؛ مشروط بر

با آثار متفاوتش که به شکل نسبی، خوب ارزیابی شده‌اند، تأثیرات خود را گذاشته است و نمی‌توان تأثیر حضور او را در کارگردانها و بازیگران ایران انکار کرد؛ اما از سوی دیگر، و هم تأثیراتی گرفته است. چولی، چندان قهار و ماهر نیست؛ یعنی برخی از کارگردانهای کشورمان به جرأت یک سر و گردن از او بالاتر هستند و این مدعا را می‌توان از روی آثار تولیدشده‌شان تشخیص داد. دایره گچی قفقازی

(سمندریان)، عروسی خون (رفیعی)، دیر راهبان (مهندس پور)، تبار خون (پسیانی)، هرا (قادری)، هفت قبیله گمشده (صادقی) و... نمایشهایی هستند که برابریهای مذکور را با آثار متعدد چولسی ثابت می‌کنند و در برخی موارد به نظر می‌آید چولسی نتیجه آنکه طرفداران این نظریه هستند. حضور چولسی در حالی که کارگردانهای بسیاری مجال به روی صحنه بستن نمایشهایشان دارند، غلط است و تأثیر منفی دارد. بحث منتهی برای پروژه جاده ابریشم دریافت بودجه از سوی آلمان، ارتباط با آلمان و کشش نامزد کردن آلمان و نیازش به ایران و... جای دیگری.

۳. دسته سوم افرادی هستند که به عشق و گوناگون، حضور چولسی را نادیده می‌انگارند و روش را از نبودش بهتر می‌خوانند و یا ترجیح می‌دهند «سکوت» کنند تا معادلاتشان بهم نریزد. این عده که در قیاس با دو نوع ذکر شده، موزمار تشریف دارند بسیاری به هر جهت و همسوی «باد»، حرکت می‌کنند و پنهان، حسادت خویش به چولسی را ابراز می‌کنند. به هر حال هر سه نظرگاه ذکر شده حاشیه‌های نظری را برای چولسی و گروهش و خصوصاً آنچه «خانه برناردا آلیا» فریاد است که در این تاریخ تئاتر می‌ماند. چه تئاتر با استراب، چه تئاتر صداوت خواهد کرد. به ما می‌گوید که در این حال، آب از آب هم تکان نمی‌خورد و پشت پرده رشت اجباری و یا انتخابی، جاری و ساری می‌شود.

بیه: عشق، نفرت و انتقام

عشق، نفرت و انتقام، بسترهای اصلی طرح‌های نمایشنامه «خانه برناردا آلیا» هستند. این بسترها می‌گزینش شده‌اند که طیفهای گوناگونی را می‌گیرند. عموم نسل جوان با «عشق» درگیر است و «انتقام» عموماً در میان‌سالی انسان‌ها می‌رسد. بنابراین با یک نگاه کاملاً نسبی‌گرا، می‌توان «فدریکو گارسیالورکا»، خالق نمایشنامه ذکر شده را بابت عقلانی (و شاید هم شهیدی) سعی در بیان عشق و بکارگیری جانمایه‌های ذکر شده، انگشت‌نمای سبیل حساس زندگی بشر بگذارد. با محوریت عشق و انتقام، تضاد، تناقض، تقابل و... می‌تواند به وجود آید. تضاد و تقابل، تضاد است که در نمایشنامه «خانه برناردا آلیا» به خوبی دیده می‌شود. تضاد بین عشق و انتقام، تضاد بین...

و محافل علمی، مدام مورد استناد قرار می‌تواند. توجه قرار دهیم، درمی‌یابیم که عموم این زمینه‌های «عشق» و «هرگ» شکل گرفته‌اند. باید متذکر شد که عشق و مرگ، صرفاً در تئاتر با جذبه‌ها و پتانسیلهای کافی و دراماتیک است. این همه در روساخت است و ژر... ما را به سمت مفاهیم و مصادیق دیگر نمی‌کند. عشق موجود در «رومئو و ژولیت»... فقط «عشق» نیست، بلکه محفلی است برای تداعی عینتها و مصادیق ساخت. اتصال و ارتباط روساخت و ژر... رسیدن به دومی از طریق اولی در نمایش ما و پایدار، اصلی اساسی است و چه ذکر شده، پتانسیل و کشش بالایی در خلق دارند و به راحتی منجر به تداعی ژرف و متعدد می‌شوند، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

لورکا: آدلایا، احساسات را فریاد می‌زند. پنج دختر به همراه دو نسل پیشین در خانه برناردا آلیا زندگی می‌کنند. این خانه به سبب مرگ پدربزرگشان در یک تئاتر با نام «خانه برناردا آلیا» بر آنها چیرگی دارد. این جمع، در کلفت خانوادگی با که در آنجا زندگی می‌کنند، یکدیگر را از...

در این نمایشنامه، لورکا با استفاده از نمادگرایی و استعاره‌ها، به بررسی روابط خانوادگی و اجتماعی در یک جامعه فقیر و پستی‌نشین می‌پردازد. شخصیت‌های اصلی، پنج دختر جوان هستند که در خانه پدربزرگشان، «برناردا آلیا»، زندگی می‌کنند. پدربزرگ، به سبب مرگ زودرس، به آن‌ها چیرگی دارد و آن‌ها را در یک خانه تاریک و تنگ، بدون نور و هوا، زندانی کرده است. این وضعیت، نمادی از فقر و ستم‌خواهی است. لورکا با استفاده از نمادگرایی، به بررسی روابط خانوادگی و اجتماعی در یک جامعه فقیر و پستی‌نشین می‌پردازد. شخصیت‌های اصلی، پنج دختر جوان هستند که در خانه پدربزرگشان، «برناردا آلیا»، زندگی می‌کنند. پدربزرگ، به سبب مرگ زودرس، به آن‌ها چیرگی دارد و آن‌ها را در یک خانه تاریک و تنگ، بدون نور و هوا، زندانی کرده است. این وضعیت، نمادی از فقر و ستم‌خواهی است.

