

راشومون، ماجرای یک جنایت را از چهار زاویه دید متفاوت روایت و تفسیر می‌کند

چند نکته درباره «راشومون» به نویسندگی
و کارگردانی احسان عبدالملکی دارایی

غفلت‌های شرقی و ایرانی



رضا آشفته
منتقد تئاتر

راشومون می‌تواند یکی از نمایش‌های شهودی باشد که متأثر از فرهنگ و هنر مشرق زمین و بویژه ژاپن است که در آن تلفیقی نیز با موسیقی و فرهنگ ایرانی شده که گویای یک اجرای اینجایی‌تر باشد. در نگاه اول؛ متوجه می‌شویم که احسان عبدالملکی دارایی در مقام نویسنده و کارگردان، در نمایش «راشومون» به دنبال ارائه اثری اقتباسی و وفادارانه نسبت به اثر اصلی به همین نام از کوروساوا بوده است بنابراین اگر ارزش افزوده‌ای در آن آشکار است همانا تبدیل چارچوب یک فیلم به تئاتر است که در این شکستن مدیوم‌ها عنصر فضا و بازی به فرم پیچیده‌تری بنابر شرایط هنر تئاتر دست یافته است که در اجرا بخشی از این مهم متجلی است و بخشی دیگر نیز از توان گروه اجرایی بیرون بوده است. به تعبیری شاید «راشومون» فلسفی‌ترین اثر این کارگردان فقید ژاپنی باشد که در واقع در این اثر او به «بحران قضاوت، نسبیّت اخلاق و اپیدمی دروغ» می‌پردازد؛ موضوعاتی که همواره دغدغه زیست بشر بوده و البته در قرن بیستم و حالا در قرن بیست و یکم با حساسیت بیشتری مورد توجه قرار گرفته است.

راشومون، ماجرای یک جنایت را از چهار زاویه دید متفاوت روایت و تفسیر می‌کند و ما را در یک سردرگمی و شاید هم یأس فلسفی ول می‌کند. این واماندن و درجا زدن نوعی خلسه و شهود به همراه دارد که در واقع درنگی متمایل به درک خویشتن است که ماهیت ما را به عنوان انسان مطرح می‌کند که در دایره دروغ‌های متواتر و به هم پیوسته راه به جایی نمی‌بریم و در ملکوت نیز به دلیل عذاب وجدان و ولاتکلیفی همچنان زمزمه و ورد زبانمان دروغ‌هایی است که ریشه در زندگی و زیست روی زمین یا به اصطلاح بودن در دنیا دارد.

داستان فیلم راشومون از دو داستان کوتاه از یک مجموعه داستان به نام‌های «در بیشه» و «راشومون» نوشته «اکوتاگاوا» اقتباس شده است. داستان «در بیشه» در سه بخش و از زبان سه نفر، داستان یک قتل در بیشه را نقل می‌کند که در فیلم بخش‌های مربوط به دادگاه، تقریباً از داستان کپی شده است و داستان «راشومون» به آدم‌هایی که کفن مرده‌ها را از قبرستان نزدیک یک معبد می‌دزدند، می‌پردازد.

حالا در این روایت‌ها و تعبیرات ناشی از آن

است. او در سه نقش با گریم و لباس ثابت بازی می‌کند؛ و تقریباً از پس تفکیک نقش هیزم‌شکن، سامورایی و راهزن نیز برمی‌آید اما او هم در جایی وامانده و توش و توان اوج گرفتن را ندارد. شاید فضای جشنواره و داوری مانع شده، اما می‌تواند خلاق‌تر و پرنرزی‌تر این نقش‌ها را بنابر همه تفاوت‌های ریز و درشت اجرا کند. شخصیت زن با بازی پریسا قاسمی و پریا کاظمی به واسطه نوع برداشت‌های ذهنی مخاطب و خود شخصیت‌ها در روایت اصلی در دو وجه متغیر ستم‌دیده و اغواگر اجرا می‌شود که نسبتاً هر دو نیز به پختگی‌های لازم دست نیافته‌اند. همچنین، با حذف شخصیت مرد عامی رهگذر در روایت اصلی، پرداخت شخصیتی راهب با بازی مجید مژده‌ی پررنگ‌تر و تأثیرگذارتر صورت گرفته است.

پیام یکتا در آهنگسازی‌اش با استفاده از ادوات موسیقی ایرانی (کمانچه و سنتور) تلاش کرده است که ملودی ژاپنی و جانمایه شرقی را ارائه کند و با این روش خواسته توانمندی سازها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی را نیز بیشتر بشناساند، با این انگیزه که دست به اتفاقی بین فرهنگی نیز زده باشد. بنابراین نفس قضیه درست، به قاعده و کارآمد است اما نحوه ارائه باز هم اشکالات بزرگ و چشمگیری دارد؛ یکم اینکه در تئاتر موسیقی وجود مستقلى ندارد، یعنی ما نمی‌رویم موسیقی گوش کنیم و اگر این را احساس کنیم بنابر این موسیقی بیرون از تئاتر است و به اصطلاح فالش است و این یک خطای تکنیکی است. دوم اینکه این موسیقی بیشتر باید القاگر باشد و در میان مکث‌ها و سکوت‌ها با ضربه‌های آرام و گاهی تند، خود را بروز دهد که تقریباً از این سر ضرب‌ها غفلت شده است. سوم اینکه در زمان روایت روح (مرد تاجر) نباید موسیقی باشد و در صورت استفاده باید با گام‌های پایین‌تر از نریشن در خدمت اجرا باشد. بنابراین کمبود سکوت‌ها و ارائه نقطه‌هایی به نام مکث در بازی و ارائه بازی در سکوت‌های

متحول کننده یکی از مواردی است

که در آمیختگی به قاعده با موسیقی ممکن خواهد شد. طراحی صحنه موجز است و انکایش به چارچوب سرخ و سفید و برگ‌های سرخ و سفید و کرم است؛ اما درهای کشویی و آکاردئونی ژاپنی لبریز از معنا و حرکت هستند و بخشی از آن سر ضرب‌ها را می‌توانند به فضای اجرا بکشاند که در فیلم راشومون به شکل بارزی است و البته پیش از این نیز رضا کوچک‌زاده از آن در اجرای راشومون‌اش بهره‌مند شده بود. اما در این اجرا نیست و به قاعده یک غفلت آشکار و تکنیکی است.

به‌طور موجز می‌توان گفت؛ ماجرای حمله راهزنی به یک تاجر و همسرش، گزارش شاهدان عینی از واقعه ضد و نقیض است، حقیقت روشن نمی‌شود و...

نمایش راشومون نیز می‌خواهد ما را در چنین فضای القاگرانه‌ای قرار دهد و نمی‌خواهد همانند تئاتر روایی و اپیک برتولت برشت فقط دچار عقلانیت مزمن گرداند بلکه همانند فلسفه شمنیسمی و ذادن (ذن بودیسم) می‌خواهد ما را متأثر از این شرایط گرداند که در آن نوعی شهود و خلسه ممکن شود، نسبت به دروغ‌هایی که ما را در زندگی و جهان پس از مرگ دچار سرگردانی و عذاب می‌کنند. این همان فلسفه شرقی است که به جای ذهن و عقل، در تکاپوست که یک پله بالاتر یعنی روح و در واقع ناخودآگاه را نشانه بگیرد و این همان مواجهه دشواری است که اغلب هم ناشدنی است مگر درک درستی از آن در یک اجرای تئاتری همانند آنچه در تئاتر نوی ژاپنی فراهم است، در اینجا هم با برخورداری از آن بتوان به زبان و شیوه در خور تأملی برای چنین مکاشفای رسید که تا اندازه‌ای این گروه از شهر رشت برخوردار از آن هستند و اگر کاستی‌هایی هم هست، به دلیل بی‌تجربگی است که حتماً در صورت پیگیری رفته رفته در آن کمال و قدرت بالایی شکل خواهد گرفت.

یکی از موارد عمده که ارتباط با کار را سخت می‌کند، حضور بازیگران است که عمدتاً در ارائه یک شیوه شرقی ناوارد هستند و چندان از پس آن برنمی‌آیند. یعنی مدل ایستادن‌ها، نشستن‌ها، راه رفتن‌هایی که خودش باز فلسفه‌ای دارد. در این بین شاید بشود تأکید کرد که محمد رسانی نمود بهتر و بیان کارآمدتری را در خدمت گرفته

