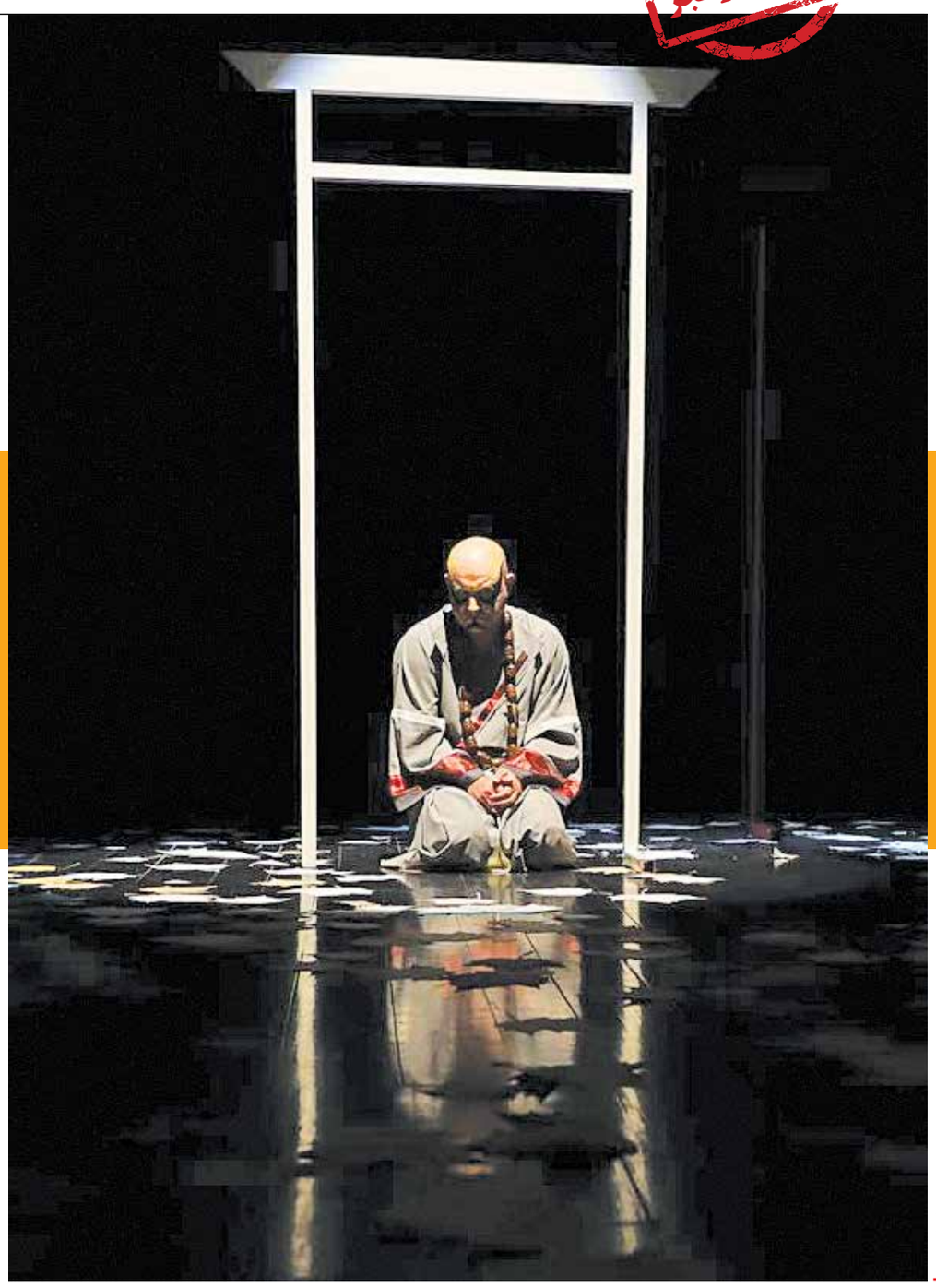

ایران تئاتر

راشومون به نویسندگی و کارگردانی احسان عبدالملکی دارایی

غفلت‌های شرقی و ایرانی

رضا آشفته
خبرنگار

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 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، نسبیت 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 متوارد و به هم پیوسته راه به جایی نمی‌بریم و در ملکوت نیز به دلیل عذاب وجدان و بلاتکلیفی 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 «آکوتاگاوا» 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 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 القاگرایانه‌ای قرار دهد و نمی‌خواهد همانند تئاتر روایی و اپیک برتولت برشت فقط دچار عقلانیت مزمن گرداند بلکه همانند فلسفه شمنیسمی و ذاذن (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 مکاشفه‌ای 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 رسائلی نمود بهتر و بیان کارآمدتری را در خدمت گرفته است. او در سه نقش با گریم و لباس ثابت بازی می‌کند؛ و تقریباً از پس تفکیک نقش هیزم‌شکن، ساموارایی 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 پرانرژی‌تر 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 مستقلی ندارد، یعنی ما نمی‌رویم موسیقی گوش کنیم و اگر این را احساس کنیم بنابراین 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 اتکایش 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 بکشانند 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.

یادداشت

درباره نمایش «کجایی ابراهیم؟» به کارگردانی لیلی عاج

نگاه خیره ابراهیم به رنج ما

نقد تئاتر

محمدحسن خدایی
خبرنگار

۱

اولویت اصلی لیلی عاج در نشان دادن فقر و فاقه این روزهای مردم، به استناد اجراهایی که بر صحنه آورده دیگر بر کسی پوشیده نیست. او را می‌توان نویسنده و کارگردانی دانست که دغدغه بازنمایی رنج و فروبستگی زندگی روزمره مردم را دارد. قند خون، کمیته نان و حتی نمایش «کجایی ابراهیم؟» این گرایش را نشان می‌دهد و آن را بدل به نوعی هویت هنری می‌کند. هر چقدر بر حجم مشکلات جامعه افزوده می‌شود به نمایش درآوردن‌اش هم ضرورت بیشتری می‌یابد.

بنابراین پرسش از سیاست بازنمایی رنج و فلاکت در آثار لیلی عاج امری گشوده باقی می‌ماند. اینکه آیا این فرم روایی به تخفیف رنج منجر می‌شود یا با فرمی که در روایتگری انتخاب کرده آن را بیش از پیش به امری خبری و مسأله‌زدایی شده تبدیل می‌کند.

نمایش «کجایی ابراهیم؟» روایتی است از آن برهه از زندگی شهید ابراهیم هادی در عملیات والفجر مقدماتی، که هنگام محاصره در کانال کمیل، تلاش داشت با رشادت همرزمان خویش را روحیه بخشد و در مقابل آتش دشمن از آنان محافظت کند. لیلی عاج با پژوهش‌هایی که انجام داده، در تمنای روایتی تازه از زندگی ابراهیم هادی است. فرمی که او به کار بسته، مبتنی بر یک ناظر بیرونی از زمان حال است. یعنی یک جوان هنرمند که این روزها در اوج به بن‌بست رسیدن در زندگی خویش، مشغول نقاشی کردن تصویر ابراهیم هادی بر یکی از بیلبوردهای نصب‌شده در اتوبانی در کلانشهر تهران است. پدر این جوان که روزگاری دوست ابراهیم هادی بوده، گویا با بسته‌شدن کارخانه‌ای که در آن مشغول به کار بوده دست به خودکشی زده و بنابر مدعای فرزندش، ژن خودکشی را به او منتقل کرده. او که برای ترسیم خلاقانه تصویر شهید، مشغول قرائت زندگی‌نامه ابراهیم هادی است، این امکان را دارد که میان صفحات مختلف زندگی‌نامه این شهید، دست به انتخاب زند. سینا ییلاق‌بیگی در مقام طراح صحنه، نقاش جوان را بر فراز کانال کمیل قرار داده تا شاهد حوادث و رشادت‌های همرزمان تحت محاصره دشمن باشد. از نکات قابل اعتنای اجرا، اتصال گذشته، حال و آینده این افراد به میانجی حضور این جوان است. او با ترسیم اکنون جامعه و سختی‌ها و مشکلات مردم، ابراهیم هادی و همرزمانش را، دل‌نگران آینده‌ای می‌کند که قرار است بعد از آنان فرابرسد. از این منظر و در روایت لیلی عاج، دهه شصت و مناسبات دوران دفاع مقدس و فضای پساانقلابی، واجد ارزش‌های انسانی است و مناسبات جامعه بسیار بیش از اکنون، امکان همبستگی و زندگی در کنار یکدیگر را فراهم می‌کند. با آن‌که می‌توان با چشم‌اندازی که لیلی عاج ترسیم کرده تا حدی موافق بود اما نمی‌شود به این نکته اشاره نکرد که جامعه ایرانی هم به مانند یک دولت-ملت مدرن، در حال زیستن در شکلی از سرمایه‌داری است و لاجرم مناسبات افراد ذیل انتزاع و تقسیم کار اجتماعی، نمی‌تواند تنها با همبستگی دوران انقلاب و جنگ سامان یابد. در آخر اجرا وقتی همرزمان در کنار یکدیگر و بر سریک سفره می‌نشینند و رنج مردمان آینده را بر زبان می‌آورند و منقلب می‌شوند، نگاه رمانتیک لیلی عاج نسبت به‌گذشته به حد نهایت خویش می‌رسد. او دل نگران مردم کشورش است اما همچنان فرمی که برای بیان این دغدغه انسانی اتخاذ می‌کند، می‌تواند موجب دل‌نگرانی ما باشد. در همان دقایق زیباشناسی کردن فاجعه.

گفت‌وگو

بهاره سعیدی کارگردان نمایش «آن سال‌ها» از کرمانشاه:

جشنواره تئاتر فجر جان تازه‌ای در کالبد تئاتر

نقد تئاتر

میترا رضایی
خبرنگار

۱

بهاره سعیدی پناه عضو گروه نقال‌ها ی کرمانشاه، تجربه حضور در ۴۰ نمایش را دارد. بازیگری در سه دوره تئاتربین‌المللی فجر، سه دوره جشنواره بین‌المللی مریوان و... و کارگردانی در جشنواره‌های متعدد از جمله شهروند لاهیجان، کودک رضوی بندعباس، جشنواره خیابانی رضوی کرمان، جشنواره تئاترشاهد، جشنواره تئاتراریثار و... در کارنامه او به چشم می‌خورد و با نمایش «آن سال‌ها» از کرمانشاه در بخش سرباز انقلاب جشنواره فجر ۳۹ حضور دارد. بهاره سعیدی درباره نمایش «آن سال‌ها» گفت: در این اثر سعی کردیم با نگاهی منطقی و بر اساس واقعیات و مستندات به تصویری قابل پذیرش از این شخصیت مؤثر در جریانات و تحولات نه تنها ایران و منطقه که شخصیتی جهانی برسیم. وی افزود: پس از مطالعه یک کتاب با بخش‌های ناگفته‌ای از زندگی سردار سلیمانی آشنا شدم. دوست داشتم این نگاه را با بخش زیادی از مردم در میان گذاشته و به روایت متفاوتی از او بپردازم. پس از رایزنی‌های مختلف و مشورت، طرح جذابی به من پیشنهاد شد اما شرایط کرونا و محدودیت‌ها و شرایط ویژه این ایام امکان اجرای عموم را از ما گرفت و جشنواره بهانه و انگیزه‌ای برای تولید بود. سعیدی به اهمیت برگزاری جشنواره فجر اشاره کرد و گفت: در شرایطی که کرونا تمام فعالیت‌ها را تعطیل کرده بود، روشن شدن چراغ جشنواره فجر نوری بر جریان تئاتر کشور تابانده و باعث گرما و جان تازه‌ای در کالبد تئاتر شد.

او حضور تماشاگران را در جشنواره فجر سی‌ونهم اتفاقی مبارک دانست و تصریح کرد: لذت تئاتر به اجرای زنده و درحضور مخاطب است، خوشبختانه جشنواره با پیش‌بینی‌هایی که انجام داده سعی کرده‌است با رعایت پروتکل‌ها شرایط اجرا را فراهم کند که اتفاق خوشایندی است.

نماینده کرمانشاه در بخش سرباز انقلاب گفت: تئاتر استان‌ها در عمل مدت زیادی تقریباً تعطیل بود و خوشبختانه با این شروع رویداد فجر دوباره جریان زندگی به تئاتر استان‌ها برگشت و باعث شروع خیلی از فعالیت‌ها شد. این کارگردان، گنجاندن بخش سرباز انقلاب جشنواره فجر را در گسترش فرهنگ ایثار و از خودگذشتگی بسیار تأثیرگذار دانست و افزود: تئاتر می‌تواند به‌عنوان یک توانایی و امکان در موضوعات مختلف کارکرد اجتماعی داشته باشد و یکی از این موضوعات در اینجا گذشتن از مهم‌ترین دارایی انسان یعنی ایثار جان خود است که در تقویت خودباوری و هم‌دلی جامعه گام مؤثری است.

گفت‌وگو

حمید امینی کارگردان نمایش «سردار حرم» از لاهیجان:

تئاتر خیابانی همیشه مظلوم بوده است

۲

حمید امینی کارگردان نمایش خیابانی «سردار حرم» از سال ۷۶ فعالیت در تئاتررا شروع کرده‌است و ۱۵ دوره در فجر حضور داشته است. همچنین در جشنواره‌های مریوان، سوره، شهروند لاهیجان، مقاومت، جوان لاهیجان شرکت کرده و جوایز بسیاری کسب کرده است.

حمید امینی نویسنده و کارگردان «سردار حرم» در مورد این نمایش گفت: در این اثر رشادت‌های سردار سلیمانی و حضرت زینب(س) نشان داده‌می‌شود. هر نمایشی اجرا شود باید پیامی را منتقل کند. پیام نمایش ما رشادت‌های حضرت زینب و سردار است و تلاش داریم بگوییم عشق ایثار و علاقه به حرم این بزرگان نباید فراموش شوند.

او افزود: دو نمایش از من در جشنواره پذیرفته شد یکی در بخش خیابانی و دیگری در بخش سرباز انقلاب و من تصمیم آخر را به عهده خود جشنواره گذاشتم و در نهایت همان‌طور که خودم دوست داشتم در بخش سرباز انقلاب شرکت کردم. چون دینی داشتم که باید ادا می‌کردم. تلاش کردم هرچیزی که ندیده‌ایم به نمایش بگذارم تا مردم ببینند و این فرهنگ برای سالیان سال زنده بماند و جوانانی که چیزی از انقلاب و رشادت‌ها نمی‌دانند ببینند و یاد بگیرند و به بزرگترها هم یادآور شوم امروز که ما اینقدر راحت زندگی می‌کنیم با پشتوانه چه بزرگوارانی بوده است. این کارگردان بخش خیابانی جشنواره تئاتر فجر را دارای یک هویت منحصر به فرد دانست و گفت: تئاتر خیابانی فجر یک الگو برای تمام کشور است و برای هرکسی که به این بخش راه بیابد یک امکان ویژه ایجاد می‌کند. چراکه تماشاگر تئاتر خیابانی عام است و هرکسی در حال عبور هم باشد و ببیند تئاتر اجرا می‌شود می‌ایستد و تماشا می‌کند. پس می‌تواند فرهنگسازی کند و به نوعی تزریق فرهنگی برای مردم است.

وی افزود: متأسفانه بخش تئاتر خیابانی همیشه مظلوم بوده ولی امسال به‌دلیل محدودیت‌های کرونایی بیشتر به تئاتر خیابانی پرداخته شد و هنرمندان می‌توانند از فرصت استفاده کنند و روی فرهنگ سیاسی و اجتماعی عامه مردم تأثیر بگذارند. حمید امینی درباره حضور تماشاگران در این دوره از جشنواره گفت: شاید به نظر ریسک برسد اما مسئولان شهامت به خرج داده‌اند چون لازم بود، چون حضور تماشگر یعنی امید دادن و زنده نگه داشتن تئاتر. اگر امسال جشنواره به این صورت برگزار نمی‌شد یا آنلاین برگزار می‌شد. تئاتر زنده نمی‌ماند. این کارگردان لاهیجانی گفت: به‌عنوان اثری که از شهرستان آمده‌ایم از سوی مسئولا ن استان‌مان حمایت کافی نشده‌ایم و اگر افتخاری کسب کنیم فقط حاصل زحمات گروه خودمان است.

---

۱ فضایی جدید را باید اشغال کنیم

«این موضوع که کروناوضعیتی بحرانی برای تئاترایجاد کرده است قابل انکار نیست اما مهم ظرفیت‌هایی است که از آن چشم پوشی شده است. در زمانی که تماشاخانه‌ها شرایط نرمال هم داشتند تئاتر به کالا تبدیل می‌شد و خبری از کرونا هم نبود، باید به سمت ایده برای گذر از این فضا می‌رفتیم و به سمت اشغال فضایی جدید حرکت می‌کردیم. ما باید به سمت معماری‌های گذشته در تئاتر برویم و فضای دیگری را خارج از شکل مرسوم امروزی اشغال کنیم.»

کیومرث مرادی کارگردان تئاتر در نخستین نشست پژوهشی سی‌ونهمین جشنواره تئاتر فجر به چالش‌های جدید پیش روی تئاتر اشاره کرد.

۲ کار نکنیم بیمار می‌شویم

«موضوع «سگدو» موضوع روز است. به اعتقاد من در حال حاضر برخی از مردم کشور ما یا خودشان درگیر مهاجرت و پناهندگی هستند یا یکی از اقوام و آشنایانشان درگیر موضوع مهاجرت یا پناهنده شدن است. در چهار، پنج سال اخیر جنگ‌های مختلفی در کشورهای منطقه صورت گرفت و گاهی ما شاهد این موضوع بودیم که مهاجرت‌های گروهی در بسیاری از کشورهای منطقه، یک شکل عینی به خودش گرفت. حتی در طول مسیر مهاجرت اتفاقات بسیار تلخی هم رخ داد؛ مثل آن پدر و پسر سوریه‌ای که در دریای مدیترانه غرق شدند و عکس عجیب و غریب آن بچه کنار دریا که در همه جای دنیا مثل بمب صدا کرد یا مثل اتفاقاتی که در مرز مجارستان یا اتریش افتاد. واقعیت این است که این موضوعات چنین ضرورتی را در من ایجاد کردند که نمایش «سگدو» را اجرا کنم.»

عباس غفاری کارگردان «سگدو» درباره دلیل اجرای این نمایش صحبت کرد.

۳ جشنواره تئاتر می‌توانست مجازی باشد

«حفظ سلامت اجتماعی در اولویت است و لذا با توجه به شرایط خاصی که در آن قرار داریم برگزاری مؤثر جشنواره امسال تئاتر فجر صرفاً از طریق فضای مجازی امکان پذیر بود تا این رویداد بتواند آثار نمایشی راه‌یافته را از این طریق در معرض دید عموم علاقه‌مندان قرار دهد که به این منظور باید زیرساخت‌هایی تدارک دیده و طراحی می‌شد. این امر منجر به ارائه سازوکار به منظور ضبط حرفه‌ای آثار با قابلیت پخش و دیده شدن از سوی مخاطبان شد و پرداختن به آن در اولویت کاری دبیرخانه جشنواره قرار گرفت تا طی یک کارگردانی ویژه و با فراهم آوری امکانات فنی لازم از اجرای زنده آثار ضبط و تدوین صورت گیرد و برای پخش آماده شود که به جرأت می‌توان گفت پیشتر چنین اقدامی را در هیچ یک از جشنواره‌های تئاتر شاهد نبودیم.»

حسین مسافر آستانه دبیر سی و نهمین جشنواره تئاتر فجر از راه‌اندازی سامانه «تلویزیونی تئاتر ایران» و نقش آن در جشنواره امسال گفت.