گفتار بابک احمدی درباره «دیالوگ و مونولوگ»

از دکتر مصدق تا برادران آب منگل و شارون استون

به بهانه اجرای نمایش «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» با بازی و کارگردانی رضا بهبودی

در اولین نشست «مونولوگ» گروه لیو، پس از اجرای نمایش «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» نوشته محمد چرمشیر و به کارگردانی و بازیگری رضا بهبودی، بابک احمدی با موضوع «دیالوگ و مونولوگ» سخنرانی کرد؛ این روزها همان نمایش که در تماشاخانه موج نو واقع در میرداماد، رودبارشرقی، پلاک ۵۷، ساعت ۲۰:۳۰ اجرا می‌شود. همین خود انگیزه‌ای شد که این گفتار را منتشر کنیم و این خود دلیلی برای مرور مونولوگ و انگیزه‌های برگزاری چنین شیوه‌ای در اجرای نمایش‌های ایرانی است.

عکس: کاوه بغدادچی

به خود دکور این نمایش که توجه کنیم، تفاوت هنر و فلسفه را می‌بینیم. هنر، آن صندلی راحتی بهبودی بود که برای شما یک دنیای عجیبی را از یک فرهنگ شگفت‌انگیز و یک ذهن درهم ساخت که همه مخافت زندگی را در این فضایی که ما در آن دست‌وپا می‌زنیم، نمایش داد. هنر می‌توانست با آن نامتعارف‌بودن دکور، اشیا و نامتعارف‌بودن بیان، چیزی را بگوید که ما اهل فلسفه، با این شکل رسمی قدیمی کهنه به یک معنی تکراری یک میز، یک رومیزی و یک لیوان آب، هرگز توانایی و حدش را نداریم که به آن نزدیک شویم. من از همه شما تشکر می‌کنم؛ از گروه «لیو» که این امکان را فراهم کرد که شاهد این اثر درخشان باشم؛ از چرمشیر عزیزم که متن این کار را نوشت؛ از بهبودی عزیز که اجرا کرد، کارگردانی کرد و از آن الهه نمایش، که این امکان را به آدم می‌دهد که در عرض نیم‌ساعت، سه‌ربع، از این دنیا به دنیایی برود که تازه بفهمد که دارد چه بر سرش می‌آید. چه چیزهایی را تحمل می‌کند و چه می‌کشد. برای من این یک هدیه بزرگ بود. ولی با وجود دست‌کم‌گرفتن کار خودم و اهمیت‌دادن به کار هنر، با کوچک‌انگاشتن بحث فلسفی- وقتی که می‌خواهد به آنجایی برسد که هنر به این راحتی از آن عبور می‌کند- باز هم نمی‌توانم قیاس بین این‌دو را کنار بگذارم.

شاید نزدیک‌ترین هنر، هم از نظر تاریخی، هم از نظر مضمونی، هم از نظر شباهت فرم و بیان به فلسفه، تئاتر باشد؛ مهم‌ترین متنی که در تاریخ نظریه‌پردازی پیدا می‌کنیم. در نظریه‌پردازی هنر و فلسفه هنر، کتاب «پوئتیک» ارسطو است که درباره تراژدی است. درباره تراژدی که متأسفانه بخش کمدی آن گم شده است. ما در تئاتر همه آن عواملی را می‌بینیم که فلسفه در شکوفاترین دوران تاریخ فلسفه، یعنی در یونان باستان، در دوران قبل از افلاطون و ارسطو، تا دو راه این فرد بزرگ، پیش رفت. به‌راحتی می‌شود تأثیر تئاتر آن دوران را در همه اندیشه‌های فلسفی آنها دید. سال‌های سال بعد از ارسطو و بحث او درباره هنر تراژدی، هگل دوباره به آن بحث برگشت و در کتاب «پدیدارشناسی روح»اش، با اشاره به نمایش «آنتیگونه» سوفوکل، این بحث را پیش کشید که تراژدی به چه معنی است و احساس کرد که هیچ‌چیز عمیق‌تر از همان نمایش‌نامه سوفوکل به او کمک نمی‌کند تا معنی تراژدی را روشن کند. موقعی که دو نیروی همسان با هم می‌جنگند، هردو موجهند، هر دو مشروعند و شما هرکدام را انتخاب کنید، انتخاب درستی است.

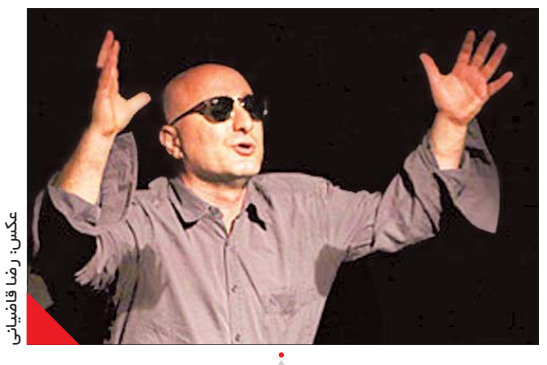
انتخاب آنتیگونه درست بود؛ چراکه به قانون زمین وفادار بود. برادرش را دوست داشت و نمی‌توانست جسد او را رها کند. ولی به قانون دیگر زمین خیانت کرده بود: حکم سلطان را؛ حکم «کرئون» را که درواقع داشت حکم الهی را اجرا می‌کرد. این دو تعارض بزرگ، دو نیروی برابر با هم، تراژدی را ساخت. هروقت که فلسفه سعی می‌کند این تعارض نیروهایی که هردو مشروعند یا بنابر یک منطق «دیسکورسی» مشروع به‌نظر می‌آیند را نشان دهد، ناگزیر به هنر برمی‌گردد. ما هیچ راهی که بتوانیم این را در قالب بیان تجریدی فلسفه نشان دهیم، نداریم شما به دوران رنسانس نگاه کنید و نمایش‌های مهم آن دوره، مخصوصا آثار شکسپیر. به‌عنوان مثال، در «طوفان» شکسپیر به‌راحتی می‌بینید که همه آنچه را فیلسوفان دوره رنسانس می‌خواستند بگویند و عملی نبود، هنرمند در یک نمایش‌نامه گفته است؛ این باور که دنیا یک صحنه نمایش است که زندگی یک صحنه نمایش است؛ این باور راستینی که به هزارویک‌دلیل می‌شود ثابتش کرد و این، به همین‌گونه ادامه پیدا می‌کند تا «راسین»، تا «چخوف»، تا بکت، تا تئاتر امروز و تا شما نویسندگانی که الان زیر این همه فشار و سختی کارتان را پیش می‌برید و از هر منفذی استفاده می‌کنید تا به ما بفهمانید که کجا دست‌وپا می‌زنیم. چرا این‌جوری زندگی می‌کنیم و چرا جای امیدی نیست. درواقع، این، آن نکته اصلی‌ای است که تئاتر و فلسفه را به هم گره می‌زند. کار من فلسفه است. وقتی از من خواستند درباره مونولوگ و دیالوگ صحبت کنم، با هراس، فورا گفتم که من تئاتری نیستم و در این زمینه چیزی ندارم که به کسی بیاموزم ولی می‌توانم از دیدگاه فلسفی، در قلمرو کار خودم، تا آنجا که می‌توانم، کوتاه‌تر و صریح‌تر حرفم را جلو ببرم.

لفظ دیالوگ، که معمولا به مکالمه و گفت‌وگو ترجمه‌اش می‌کنیم، یک ردوبدل فکر و کلام و بیان بخردانه است؛ حالا به معنی عام کلمه، چون گاهی هم نابخردانه از آب درمی‌آید! بین دو یا چند آدم یا دو یا چند گروه. دیالوگ، از تقسیم «لوگوس» به دوپاره، یا به یونانی یعنی دوپاره‌شدن، می‌آید؛ همان چیزی که در «دیالکتیک» دوپاره‌شدن لوگوس یا خرد است، در دیالوگ هم دوپاره‌شدن خود است و به‌همین‌دلیل هم در مکالمات سقراطی، دیالکتیک نقش اصلی را پیدا می‌کند. فرض بر این است که آنچه «دانایی» است بین آدم‌ها تقسیم شده است و هیچ راهی ندارند جز آنکه با هم گفت‌وگو کنند، هیچ راهی ندارند جز آنکه از طریق این گفت‌وگو، حقیقت را به همدیگر پاس بدهند، هیچ راهی ندارند که حقیقت را کشف کنند یا به آن نزدیک شوند مگر از طریق گفت‌وگو با یکدیگر. برای یونانی‌ها، اندیشه هم، به معنی پاره‌پاره‌شدن اندیشه و تقسیم آن بین آدم‌های مختلف است و تئاتر این تقسیم را به‌خوبی انجام می‌دهد. این آدم‌ها [در تئاتر] یک چیزهایی را با هم ردوبدل می‌کنند؛ یک حقیقت دوران را، گاهی به‌روشنی [مانند] نمایش چخوف. آدم‌های زیادی روی صحنه‌اند و شما یک تقسیم فکر را بین آنها می‌بینید. گاهی هم این‌جوری نیست. یک آدم است که در تاریکی می‌نشیند و حرف‌هایی می‌زند که تقسیم شده است بین آدم‌های بی‌شمار. مثل همین نمایشی که الان دیدیم. همه ناآگاهی‌هایی که در فرهنگش هست را، به‌گونه‌ای در لابه‌لای سطرها می‌گوید و بیان می‌کند. در این دنیای عجیب‌وغریب، از مرحوم «دکتر مصدق»، تا «برادران آب منگل» تا «شارون استون» جا می‌گیرند؛ این دنیای شگفت‌انگیز که همه ما هرروز، آن را همراه خود پیش می‌بریم و برای ما هویت‌های متعدد، غریزه‌های مختلف، تضاد این غرایز و جنگ روانی خودمان را می‌سازد. این آدم مهم، از همان آدم‌ها حرف می‌زند و خطابش به همه ماست. برای همین، به دشواری می‌شود گفت که مونولوگ در تئاتر «تک‌گویی» است. خیلی دشوار می‌شود گفت که در این هنر، آدم‌ها روی صحنه حرف‌هایی می‌زنند که فقط خودشان می‌فهمند یا خطاب به خودشان است یا از یک حقیقت درونی حرف می‌زنند که خودشان کشف کرده‌اند.

اگر به فلسفه برگردم، ما اصلا با دیالوگ شروع کردیم. «سقراط» دیالوگ می‌گفت. [اما] از نظر فیلسوف دیگری که من به او خیلی علاقه دارم- هگل، دیالوگ‌های سقراطی کشف حقیقت نیست. به خاطر اینکه یک طرف حقیقت را می‌داند و فقط می‌خواهد طرف دیگر را به اصطلاح «خیط» کند. از او سؤال می‌کند که او جواب بدهد، وقتی جواب‌های او متناقض درمی‌آید، به او بگوید: «دیدی، اشتباه کردی. حق با من بود». هگل می‌گوید: چنین چیزی کشف حقیقت نیست و نمی‌تواند باشد. کشف حقیقت، همان تقسیم‌شدن خرد است. چیزی از خرد، باید پیش حریف سقراط هم می‌بود و چیزی از حقیقت باید در حرف‌های او، کشف‌شدنی می‌بود. یک دیالوگ واقعی، برمبنای این شروع نمی‌شود که من بدانم و بخواهم دیگری را قانع کنم. یک دیالوگ واقعی، دیالوگی است که من و دیگری نمی‌دانیم و از طریق صحبت با هم، بیشتر می‌دانیم، چیزی بیشتر می‌فهمیم.

تک‌گویی و مونولوگ

فرم واقعی فلسفه، به معنای دقیق کلمه، تک‌گویی است. فرم واقعی فلسفه این است که یک فیلسوف رساله‌ای بنویسد یا خطابه‌ای [ایراد کند] یا درس‌گفتاری [عرضه کند] که در آن، دارد عقایدش را، چیزهایی را که فهمیده، می‌گوید. منتها، یک فیلسوف خوب، آن فیلسوفی است که می‌داند اینی که می‌گوید به‌طورنسبی درست است و پر از اشتباه است که باید دیگران انتقادش بکنند. فلسفه، اگر اهمیتی داشته باشد، به این است که راه می‌دهد به اندیشه انتقادی. ولی اگر به تئاتر برگردیم، می‌خواهم این ادعا را مطرح بکنم که ما در تئاتر چیزی به اسم مونولوگ نداریم. هرنوع مونولوگی یک نوع دیالوگ با دیگران است. به نمایش‌نامه‌نویس‌های عزیز خودم رجوع می‌کنم. می‌شود به دو، سه تقسیم‌بندی رسید. یک نوعش آنجاست که یک نفر با خودش حرف می‌زند ولی آدم دیگری حاضر است، ولی این آدم اول نمی‌داند، مثل «جولیت»، وقتی که روی ایوان، جلو اتاق خودش، با خودش صحبت می‌کند و نمی‌داند که «رومئو» لای درختان، در باغ پنهان است و دارد حرف‌های او را می‌شنود. یکی از زیباترین و عمیق‌ترین نوشته‌های شکسپیر آنجاست. یک نوع دیگرش آنجاست که



عکس: رضا قاضیانی

من یک جور دیگر دنیا را تجربه کردم و تو فقط [وقتی] حق انسانی من را بپذیری، می‌توانی با من مکالمه کنی و ما می‌توانیم با هم چیزی را کشف کنیم. خب، پس این کجایش مونولوگ است؟ کجایش تک‌گویی است؟ این یک خطاب اجتماعی است به همه مخاطب‌ها. به خاطر اینکه هنر، فقط در مدار ارتباط اجتماعی، در مدار ارتباط انسانی هنر است. وگرنه، در بسته‌بودنش مطلقا وجود ندارد

برای شنونده پنهان نیست، ولی گوش نمی‌کند. مثل آخر «دایی وانیا» موقعی که «سونیا» حرف می‌زند. یکی از زیباترین و عجیب‌ترین لحظه‌های تاریخ تئاتر است: آخر نمایش، وقتی که «وانیا»، ناامید و دست تنها، اشتباه کاری‌اش به اوج رسیده، تیراندازی کرده، عشقی که فکر می‌کرده عشق واقعی زندگی اوست، رفته، حالا فهمیده که نبوده و نشسته ناامید و تقریبا دیگر هیچ چیزی در این دنیا ندارد... در این زوال مطلق، سونیا یک تک‌گویی می‌کند که دایی‌وانیا غصه نخور. هرچه در این دنیا رنج کشیدیم، جای دیگری هست که اینها را جبران می‌کند. آنجا ما را نوازش می‌کنند. آنجا به زیبایی آغوش مادر خواهند بود. آنجا پناه خواهیم داشت. این، صدای یک ملت بدبخت است که برای ما خیلی قابل‌فهم است. صدای یک ملت بی‌پناه، که در این دنیا، دیگر سعادتی ندارد و در ناامیدی تمام- درحالی‌که از دور صدای «بالا لایکا»ی یکی از بازیگران به گوش می‌رسد و او هم به سونیا گوش نمی‌دهد- [گفته می‌شود]. این مونولوگ سونیا خطاب به ماست. کسی در این نمایش گوش نمی‌کند. دایی‌وانیا گوش نمی‌کند. او دارد گریه می‌کند و تقریبا ازبین‌رفته است. تمام شده است. یک آدم تمام‌شده است و این حرف‌ها، دیگر برای او چیزی ندارد. اینجای نمایش، شما با مونولوگی طرف هستید که فقط خطابش به ماست. پس مونولوگ نیست و یک‌جور، تک‌تک تماشاگران را همراه خودش می‌کند؛ در نسل‌های مختلف؛ در فرهنگ‌های مختلف و این‌گونه، به‌خوبی به ما ثابت می‌کند که ما همواره شنونده داریم. تئاتر، همواره به آدم‌هایی نیاز دارد که روبه‌رو نشسته‌اند. تفاوتی که بین خواندن یک متن نمایشی و دیدن آن هست در همین‌جاست؛ تفاوتی که بین همین متن آقای چرمشیر و همین متنی که ما الان با بازی شنیدیم، تفاوت بین لحن صدا، آدمی که آنجا نشسته، این آدمی که لحن صدایش عوض می‌شود، این آدمی که بلد است، خبره است، باتجربه است و با بصیرت، بازیگری تئاتر را خوب می‌داند و هرحالتی را می‌تواند برای شما بگیرد. فصل‌بندی‌هایی که درواقع، بازیگر در این متن می‌سازد؛ فصل اولی که ما را با یک جهان عجیب‌وغریبی در یک باغ آشنا می‌کند که پدر، مادر، دکتر مصدق و... هستند؛ فصل دایاناسورها؛ فصل برگشتن؛ فصل‌نامه اداری؛ فصل اختناق؛ فصل تمام‌شدن سعادت و فصل مرگ. تک‌تک اینها را می‌تواند با بازی برای ما زنده کند که هرگز ما به‌عنوان خواننده یک متن، نمی‌توانیم به آنها راه پیدا کنیم. همواره می‌گوییم تئاتر دو چیز است: یکی متن نوشتاری که به‌صورت کتاب و کتابچه می‌خوانند و دیگری بازی. ولی وقتی اولی را می‌بینی، مطمئن می‌شوی که [تئاتر] دومی است. اولی درواقع، بی‌روح است. انگار جان ندارد. جانش را دومی می‌سازد. آن صحنه موقعیت نور، موقعیت مکان، موقعیت تک‌تک اشیایی که آنجاست و صدای یک آدم که آنجاست. آدمی که با شما حرف می‌زند. از شما می‌خواهد به او گوش کنید. از شما می‌خواهد به دنیایش وارد شوید. از شما می‌خواهد درحالی‌که مسخره‌تان می‌کند. شاید چیزهایی که می‌گفت برای خود من هم- حداقل برخی از آنها- از ارزش‌های زندگی من هستند. ولی این، یک آدم دیگری است. با این ارزش‌ها دارد می‌جنگد و دارد این ارزش‌ها را به مبارزه می‌طلبد. در واقع به من می‌گوید: «من مثل تو نیستم».

من یک جور دیگر دنیا را تجربه کردم و تو فقط [وقتی] حق انسانی من را بپذیری، می‌توانی با من مکالمه کنی و ما می‌توانیم با هم چیزی را کشف کنیم. خب، پس این کجایش مونولوگ است؟ کجایش تک‌گویی است؟ این یک خطاب اجتماعی است به همه مخاطب‌ها. به خاطر اینکه هنر، فقط در مدار ارتباط اجتماعی، در مدار ارتباط انسانی هنر است. وگرنه، در بسته‌بودنش مطلقا وجود ندارد. اگر متنی خوانده نشود، متن نیست؛ همان‌طور که اگر سنگی دیده نشود، سنگ نیست و یک درخت اگر تجربه شود و اسمی روی آن گذاشته نشود، درخت نیست.

بنابراین، درس اصلی‌ای که ما به‌دست می‌آوریم این است که این نوع مونولوگ‌ها- حتی اگر یک ترفند نمایشی باشند در نمایش‌های مثلا دوره رنسانس که ما را با نکاتی آشنا کنند که به‌دشواری می‌شد نویسنده به‌طرز دیگری آنها را به ما بگوید و از این طریق حرف‌هایی را بشنویم که بیان‌کننده درون او است- دنیای دیگری را پیش‌روی شما باز می‌کند. همین را، در رمان قرن بیستم هم داریم. با مونولوگ‌هایی که به‌خصوص در رمان قرن بیستم، نام آن را «جوشش آگاهی» می‌گذاریم که این اصطلاح از «ویلیام جیمز»، روان‌شناس و فیلسوف آمریکایی وام گرفته شده است و آن، وقتی است که شما می‌خواهید کارکردن یک مغز، کارکردن یک ذهن، به زبان درآمدن یک آگاهی را بیان کنید. موقعی که این کار را می‌کنید و گوش می‌دهید و همین‌طور جلو می‌روید، قبول می‌کنید که با منطق زندگی هرروزه نمی‌خواند. چون خودتان هم، زمانی که فکر می‌کنید، تمام‌مدت در طول روز فکر می‌کنید، زمانی که به غرایز واقعی‌تان، درواقع به «ID» فرویدی خود برمی‌گردید، تا زمانی که دیگر «سوپرایگو»یی نیستید که بخواهید جلو دیگران نقش بازی کنید، این جوشش آگاهی شما منطقی نیست. از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. بنابراین، این به آن دنیا می‌پرد. خاطراتی به یاد می‌آورید که نیمه‌کاره رها می‌شود، خاطراتی که باعث به‌خاطرآوردن خاطرات دیگر می‌شود. عقده‌ای سر باز می‌کند، کینه‌هایی آشکار می‌شود. این آدم تک، دلش نمی‌خواهد این را بیان کند. دلش نمی‌خواهد و منطقا به هزارویک دلیل اخلاقی یا اجتماعی هم قادر نیست که این را بیان کند. این یک بخش درونی زندگی هر کدام از ماست. تک‌تک ما آن را با خودمان می‌بریم و این دریچه‌ای به دیگران ندارد. هنر، این دریچه را باز می‌کند. هنر به ما می‌گوید این جوشش آگاهی، این خاطرات هر روزه‌ای که در ذهن ما مونولوگی می‌سازد، درواقع یک دیالوگ است. می‌شود آن را به‌گونه‌ای به دیگران منتقل کرد. عوضشان کرد. تکانشان داد و وادارشان کرد که جور دیگری فکر کنند.

از همین بحث کوتاه در باب هنر تئاتر و اشاراتی که به هنرهای دیگر شد، نتیجه می‌گیرم که مونولوگ حتی بهتر از دیالوگ، بیانگر منطق مکالمه است. مکالمه به معنای «لوژیک»، لوژیکی منطقی که بین آدم‌ها، بین آگاهی‌ها و بین طرفین؛ تقسیم می‌شود. در فلسفه قرن بیستم، این را زیاد می‌بینیم. دو غول فکر فلسفی قرن بیستم، یکی «میخائیل باختین» و یکی «هانس گئورگ گادامر»، هرکدام به نوبه خود این بحث را پیش کشیدند. این بحث که همواره گفت‌وگو در خود اثر وجود دارد؛ هم در داخل خودش- در اجزای متشکله خودش در ساختار قصه یا رمان یا نمایش‌نامه- و هم اینکه در گفت‌وگوی شخصیت‌های مثلا آثار داستایفسکی و آثار یک نمایش‌نامه‌نویس و هم از آنجایی که متن نمی‌تواند بدون مخاطب بماند، چون اگر بخواهد بدون مخاطب بماند دیگر اثر نیست، هنر نیست. چیزی است در حد همان مونولوگ درونی که دریچه‌ای به جهان ندارد. وقتی این دریچه باز می‌شود- به هر شکلی که باز بشود- شما به دنیای دیگری برده می‌شوید. خب، از اینها، فقط به یک نکته منطقی می‌رسیم و آن اینکه هیچ راهی نیست که این دریچه‌ها به هم باز باشند مگر اینکه راه‌های بستن این دریچه‌ها به حداقل برسد. اگر این حالت پیش بیاید، این دریچه‌ها معمولا باز می‌شوند، آدم‌ها برهم منطبق‌اند؛ می‌توانند تفاهم پیدا کنند. می‌توانند حقیقت مشترک وجودی خودشان را، هم کشف کنند هم درجا بسازند.

ادامه در صفحه ۱۴

روزنه آبی

چند سطری درباره تقدیربازان

جدایی و گریز از دیگری

رضا آشفته

تقدیربازان را به‌دلیل پرداختن به مسئله طلاق‌های بسیاری که این‌روزها در کلان‌شهرها اتفاق می‌افتد، باید دید.

شاید بشود این اثر نمایشی را درخور یک مسئله و اتفاق اجتماعی حائزاهمیت دانست و اینکه چگونه روابط این باسوادان و روشنفکران، تحت‌الشعاع طلاق و جدایی و دورافتادن از هم شده است، اهمیت آن را بیشتر نمایان می‌کند.

تقدیربازان از بازی‌های قابل‌اعتنایی برخوردار است، چون سیما تیرانداز در مقام کارگردان، خودش یک بازیگر خلاق و پویاست و حتما با همین سرسختی توانسته در هدایت بازیگرانش بکوشد و هریک به‌نوعی تحت‌الشعاع این هدایت درست واقع شده‌اند که بتوانند با ریزودرشت بازی و ارائه حس و برقراری ژست و رفتارهای راستین و طبیعی، ما را به ماجراجویی در لابه‌لای اتفاقات این متن و نمایش سوق دهند.

قلم هاله مشتاقی‌نیا این‌بار هم با بریده‌هایی از زندگی نابسامان، ما را متوجه یک وضعیت بغرنج و مشوش می‌کند، یعنی او همچون نگاهش معطوف به جامعه است و ما را پیرامون این آدم‌ها و مسائل مشترکشان، به کنکاش و تفکر وامی‌دارد.

او چند زوج را مثال می‌زند که هر یک به‌نوعی از جفت خود دل کنده و حتی دچار آدم دیگری شده و باز هم شرایط بهبود نیافته و پریشان‌تر از قبل، به‌دنبال جدایی و گریز از دیگری برآمده است. این سوژه‌ای است که بسیار دیده می‌شود و هر یک از ما، دست‌به‌نقد، مثال‌های روشن و مبرهنی را برایش خواهیم گفت.

نگاه در طراحی هم موجز و مینی‌مال بوده که این آپارتمان‌های مدرن و دور از هم، در یک فضای مشترک نمایان شود که بیشتر تأکید بر هم‌مکانی این دردها و مسائل شده باشد.

شاید تا اینجا هم بشود گفت این تصویر هم گویای فضایی درخود تأمل است و این هم دلیلی است که به لحاظ بصری می‌شود گفت اثری نمایشی به تماشا گذاشته می‌شود.

اما شاید یکنواختی همین تصویر است که آزاردهنده می‌شود. همه چیز روی همین سطح بدون افت‌وخیز بسیار نور می‌گذرد و شاید با نحوه بازی‌ها بشود طوری پیش رود که این سطح را تصویری پر از بالاروندگی و سراشیبی کند، اما درحال‌حاضر این صحنه بی‌تحرک، چشم را دچار خستگی مفرط می‌کند.

اینکه دلبسته یک مفهوم در تصویر شده‌ایم کاملا درست است، اما اینکه از آن طوری دیگری استفاده کنیم که تکراری و یکنواخت به‌نظر نرسد، فن و تمهید دیگری است که از آن چشم‌پوشی شده است.

داستان طراحی متناقض نماست؛ هم خوب است و هم کسالت‌بار! بنابراین باید از آن به شکل دیگری بهره‌مند شوند، چون این تصویر در درازمدت -یعنی در طول اجرا- فرومی‌پاشد.

روند روبه‌رشد داستان هم با توجه به یکتایی موضوع و نداشتن جدل به معنای دراماتیکش، باعث یکنواختی وضعیت‌ها می‌شود و این‌بار هم شاهد تحول و دگرگونی و تشدید اتفاقات نیستیم و بازهم فرصتی برای ورود به نکته‌های تازه‌تر ممکن نمی‌شود؛ یعنی نمایش هم ما را جاهایی از دست می‌دهد و ضد ضرباهنگ می‌شود و از حوصله بیرون می‌رود.

اما اینها دلیل نمی‌شود که بی‌خیال تقدیربازان شویم؛ حتی دیدن یک‌بارش هم می‌تواند ما را متوجه خودمان کند.

تماشا خانه

مروری بر آثار نمایشی پایتخت

از «در اعماق» تا «توران»

علی بی‌نیاز

مصطفی عبداللهی از بستر بیماری، نمایش «در اعماق» را به همراهی میکائیل شهرستانی برای اجرای عمومی آماده و علیرضا کوشک‌جلالی بازهم یک اثر اقتباسی را در تهران کار می‌کند و خبرهایی از این‌دست ما را هوشیار می‌کند که می‌شود در برخی از تالارها نمایش‌های درخور توجهی را به تماشا نشست.

در اعماق به تئاتر شهر می‌آید

نمایش «در اعماق»، به کارگردانی مصطفی عبداللهی از ۲۷ اردیبهشت در سالن اصلی مجموعه تئاترشهر روی صحنه می‌رود.

مصطفی عبداللهی، با نگاهی آزاد، در اعماق را براساس اثری از ماکسیم گورکی نوشته که برای نخستین‌بار در بخش ویژه سی‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در سالن ناظرزاده‌کرمانی تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه رفت. شهین علیزاده، زندیش حمیدی، صنم صالحی، فرناز جهان‌سود، مژده ارجمندی، محمد پورحسن، عباس توفیقی، عیل زرینی، فرشید صمدی‌پور، محسن بهرامی، سیامک علمی و مهدی لهراسبی، ازجمله بازیگران این اثر نمایشی هستند. به‌دلیل اینکه مصطفی عبداللهی کارگردان نمایش «در اعماق» درحال‌حاضر به‌دلیل شرایط نامطلوب جسمی و طی‌کردن روند درمانی در بیمارستان بستری است، تمرینات این اثر نمایشی زیر نظر میکائیل شهرستانی انجام می‌شود.

دست‌نیافتنی‌ها در ایرانشهر

علیرضا کوشک‌جلالی، نمایش «دست‌نیافتنی‌ها» را اردیبهشت و خرداد در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه می‌برد. این نمایش که براساس فیلمی به همین نام نوشته شده؛ با ایفای نقش نادر فلاح، سینا رازانی، بهاره کیان‌افشار، مایا رضوی و امیرحسین جدی در سالن استاد ناظرزاده‌کرمانی به صحنه می‌رود. رها جهانشاهی، دستیار کارگردان و برنامه‌ریز؛ احسان جابری، آسمان روشن، عکاسان، علیرضا حسینی، محمد قدس، تهیه‌کننده، فرید حسینی به‌عنوان مسئول روابط‌عمومی و تبلیغات با این نمایش همراهی می‌کنند.

مسافر کوچولو و عمونقال در مرکز تئاتر کانون

اجرای نمایش «مسافر کوچولو و عمونقال» به نویسندگی و کارگردانی امین دلپذیر از ۱۵ اردیبهشت در مرکز تولید تئاتر و تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودک‌ونوجوان آغاز شد. این نمایش، اولین اثری است که در سال ۹۴ با هدف حمایت از پایان‌نامه‌های مقطع کارشناسی‌ارشد دانشگاه‌ها روی صحنه مرکز تئاتر کانون می‌رود. ماجرای نمایش «مسافر کوچولو و عمونقال» از آنجا شروع می‌شود، که مسافر کوچولو، که یک هفته دیگر تولدش است، دو نفر از دوستانش را گم کرده و دست‌به‌دامان عمونقال می‌شود تا آنها را پیدا کند. عمونقال او را به داستان‌های قدیمی ایران می‌برد و با عبور از پرده‌های نمایشی، داستان‌های زیبا را زیرورو می‌کند تا اینکه... .عوامل این نمایش عبارتند از: پریسا نقدیزاده، محمد حبیبی، مهشاد غلامی، زهرا محمدی، ریحانه ذوقیخواه، مجید اجدادی، سوگند هجرتی، امین دلپذیر، سیدرضا رفیعی و امیر مردفکری (بازیگر)، هدی دهقان (طراح دکور و لباس) و حسن طاهری (موسیقی). نمایش «مسافر کوچولو و عمونقال» هر روز به‌جز شنبه‌ها، ساعت ۱۷:۳۰ برای عموم علاقه‌مندان و صبح‌ها نیز با هماهنگی قبلی، برای مهدکودک‌ها و مدارس در سالن گلستان مرکز تئاتر کانون واقع در پارک لاله تهران نمایش داده می‌شود.

تمدید اجرای مونولوگ «همه‌چیز می‌گذرد تو نمی‌گذری»

اجرای مونولوگ «همه‌چیز می گذرد، تو نمی‌گذری» با بازی و کارگردانی رضا بهبودی تا پایان اردیبهشت‌ماه تمدید شد. «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری»، یکی از مونولوگ‌های گروه تئاتر لیو است که سال ۸۷ دو اجرا در تالار انتظامی خانه هنرمندان داشت و امسال امکان اجرای عمومی آن فراهم شده است.

دیگر عوامل این مونولوگ عبارتند از: پدرام شریفی (دستیار کارگردان) و رضا قاضیانی (عکاس) و صالح تسبیحی (طراح پوستر و بروشور) سالن موج‌نو در خیابان شریعتی، خیابان میرداماد، خیابان رودبار شرقی، پلاک ۵۷ واقع شده است.

ورثه آمیزجعفر در سنگلج

نمایش کمدی «ورثه آمیزجعفر»، نوشته شهناز روستایی و کار شقایق مسافر، به‌زودی در سنگلج اجرا می‌شود. به گزارش سایت ایران‌تئاتر، در این نمایش، ورثه آمیزجعفر، که حق فروش و اجاره منزل را طبق وصیتش ندارند، ناچارا همدیگر را تحمل می‌کنند و در بینشان بیوه‌ای است که همه قصد دارند او را شوهر دهند، دراین‌میان، آمیزجعفر از فرنگ برمی‌گردد و... .در نمایش «ورثه آمیزجعفر»، منیژه داوری، فاطمه حیدری، باران ستوده، شقایق مسافر، رها آرشید، زهره کدخدازاده، اکبر ملایی، دانیال ویسی و محمدعلی محمدی به ایفای نقش می‌پردازند. همچنین علی جباری (آهنگ‌ساز)، رها آرشید (دستیار کارگردان)، فرهاد تجویدی (مشاور و بازی‌گردان) و مرضیه اتفاقی‌داریان به‌عنوان طراح پوستر، بروشور و عکاس با گروه همکاری می‌کنند.

توران در انتظامی

نمایش «توران» به نویسندگی و کارگردانی فریار حسینی، اجرای خود را از سه‌شنبه ۱۵ اردیبهشت در تماشاخانه استاد انتظامی خانه هنرمندان ایران آغاز کرد. این نمایش که شرح زندگی چهار جوان ایرانی است که در خارج از کشور زندگی می‌کنند، پیش از این در هفدهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی به صحنه رفته و نامزد دریافت جایزه بهترین متن نیز شده بود. نمایش «توران» درباره اتفاقی سوررئال است که در کنج یک اتفاق رئال رخ می‌دهد. به‌این‌ترتیب که بازی‌ها و فضاسازی رئالیستی است، اما شخصیت‌ها یک‌سری قرارداد در داستان برای خودشان تعریف کرده‌اند که طبق آن، بازی را آغاز می‌کنند. درحقیقت، این چهار جوان برای سرگرم‌کردن خودشان بازی را اختراع کرده‌اند و آن‌قدر آن را جدی می‌گیرند که درنهایت، بیرون‌آمدن از آن، برایشان ناممکن می‌شود. این نمایش، تحت تأثیر فیلم «ملک‌الموت»، لوییس بونوئل نیز هست.

نام توران ممکن است مخاطب را به یاد آثار کلاسیک ایرانی بیندازد، در حالی که این‌طور نیست و با اثری کاملا مدرن روبه‌رو هستیم. در طول نمایش، تماشاگر متوجه می‌شود که توران کیست. یکی دیگر از دلایل انتخاب این نام برای نمایش، این بود که در اساطیر ایران توران جایی غیر از ایران است و همیشه جنگ ایران، با تورانیانی که مشخصا نمی‌دانیم کجایی هستند و به‌نظر می‌رسد در یک سرزمین خیالی زندگی می‌کنند، به تصویر کشیده می‌شود.

نمایش «توران» از سه‌شنبه ۱۵ اردیبهشت ساعت ۱۹ در سالن انتظامی خانه هنرمندان روی صحنه رفت.