هرگونه سیاهی و آلودگی را امری تهدیدکننده فرض می‌کند که می‌باید مشمول پاکسازی شود. پارچه‌های سفیدرنگ آویزان از سقف به همراه ماشین‌های سفیدرنگ لباسشویی که روی کاشی‌های سفیدرنگ کف زمین رختشورخانه قرار داده شده، نشانه‌ای است از تسخیر فضا از طریق رنگ سفید. در تضاد با این سفیدی، پدر و دختران لباس‌های خاکستری بر تن کرده‌اند و گویی خود ناپاک و مستعد فرآیند پاکسازی هستند. در روانشناسی رنگ‌ها رنگ خاکستری، آلودگی و ناپاکی را پنهان می‌کند و حتی با شست‌وشوی فراوان پاکیزه‌بودن را به تمامی بازتاب نمی‌دهد.

علیرضا اخوان این‌بار هم به مفاهیمی چون «قربانی کردن» و «قربانی شدن» می‌پردازد و به میانجی صحنه تئاتر تلاش می‌کند آن را رویت‌پذیر کند. از نظر انسان‌شناسانی چون هنری هوبرت، مارسل موس، آرتور هوکارت، ادوارد تایلور، رنه ژیرار و دیگران، مراسم قربانی کردن می‌تواند علت‌های مختلفی داشته باشد ازجمله «قربانی» به‌مثابه پیشکش، علیت، نظامی از نمادها، غذایی جمعی و تطهیر. این نگاه الهیاتی و اسطوره‌ای به قربانی کردن و قربانی شدن، در جهان مدرن نمی‌توانست مانند قبل ادامه یابد و ضرورت داشت رویکرد و کارکرد قربانی مشمول روح زمانه شود. عقلانیت مدرن و برآمدن سوژه سکولار انسانی از انواع و اقسام مناسک و آیین‌های قربانی فاصله گرفته و برای فهم عالم هستی بر عقل خودبنیاد خویش بیش از هر چیز تکیه کرده است. پس اجرای «سنتز» که به آیین قربانی کردن در یک وضعیت پسامدرن می‌پردازد، نمی‌تواند وجهی پارادوکسیکال نداشته باشد. بنابراین جای تعجب نخواهد بود که تماشاگران، تفسیرهای متنوع و متضادی داشته باشند در باب الهیاتی یا سکولار بودن مناسک قربانی که پدر تدارک دیده و دختران خویش را همچون قربانی‌شونده در نظر گرفته است. در طول اجرا استفاده از کلاه‌خود، ظرفی پر از داروهای درمانی، کاسه‌ای پر از آب که پدر قبل

در اجرای «سنتز دوم» از فضای داخل خانه که در «سنتز اول» بازنمایی می‌شد فاصله گرفته شده و ماجرا در یک محیط اقتصادی چون رختشورخانه جریان می‌یابد.

از ذبح‌کردن دختران، دست‌وصورت خویش را با آن تطهیر می‌کند، نشانه‌هایی است از عناصر ناهمزمان یک اجرا. یک آیین التقاطی از الهیاتی و سکولاربودن کنش پدر و مقاومت دختران در مواجهه با آن در زمانه‌ای پسامدرن که نشانه‌ها گرفتار سرگشتگی شده‌اند.

علیرضا اخوان، فرزند تئاتر دانشگاهی است و پروژه «سنتز» نشان می‌دهد که همچنان برای این کارگردان جوان، تئاتر تجربی و اندیشه‌محور، اهمیت فراوان دارد و پرداختن به اجرایی چون «سنتز یکم و دوم»، نه یک انتخاب بازیگوشانه پسامدرن که ازقضا یک ضرورت استراتژیک اجرایی و پژوهشی است اما همچنان جایگاه اصلی اجراهایی چون «سنتز یکم و دوم»، فضای آکادمیک است تا امکان گفت‌وگو با سنت‌های تاریخی تئاتر تجربی فراهم باشد. به‌هرحال بعد از تعطیل‌شدن جشنواره تئاتر دانشگاهی، این‌قبیل اجراهای تجربی کمابیش بی‌جایگاه شده و مجبور هستند در سالن‌هایی اجرا بروند که چندان مناسب حال‌وهوای‌شان نیست اما با تمام این مسائل، اجرای نمایش «سنتز دوم»، در این برهوت فراگیر و ابتذال فزاینده تئاتری، بی‌شک غنیمت است و پیشنهادی تازه برای نهاد اجتماعی تئاتر. پروژه «سنتز» محصول یک وضعیت اضطراری است مابین تئاتر پیشروی دانشگاهی و بدیل‌های پیدا و پنهان آن.

بلکه در زبان نیز دست به ابداع می‌زند و به همراهی موسیقی مخاطب را با آوازی انتزاعی مواجه می‌کند. آوازی که نامفهومیِ واژگانش مخاطب را به‌وجد می‌آورد. از دیگر صحنه‌های موفق این اجرا از منظر تئاتریکالیته می‌توان به صحنه «بازگرداندن گلنار، همسر آقای پریوار، به خانه» و اتصال آن به صحنه بعدی یعنی «گفت‌وگوی دونفره غزاله و زینال» اشاره کرد.

با این وجود «از نظر سیاسی بی‌ضرر» چه در متن و چه در اجرا با ایرادهایی نیز مواجه است. از آن‌جا که غالباً پشت‌کوهی نویسنده آثار خود است و همواره متن‌های خود را برای اجرا می‌نویسد، مشخص است که در روند نگارش همزمان به اجرا نیز فکر می‌کند اما این ویژگی نتوانسته او را متقاعد کند که متن در بخش‌هایی دارای زیاده‌گویی است و باید قسمت‌هایی از آن حذف شوند. این نوع حذف رادیکال اما ضروری غالباً در بحث و گفت‌وگو میان کارگردان، نویسنده و دراماتورژ اتفاق می‌افتد که متاسفانه گروه پشت‌کوهی فاقد دراماتورژ است و این فقدان اثر را با ضعف‌هایی روبه‌رو کرده است. پشت‌کوهی با فشرده کردن برخی از صحنه‌ها و اتصال اطلاعات ضروری آن‌ها به یکدیگر می‌توانست برای مثال صحنه اول در «آژانس قتل» را به کلی حذف کند و نمایش خود را از صحنه دوم یعنی «نُطُق کشی قاتل از پاتیزه» آغاز کند اما آن‌چه بیش از شروع نمایش به این اثر و تلاش میمون ضربه زده، پایان‌بندی آن است. سیر نزولی نمایش از منظر دراماتورژیک با ورود «ابوتراب بی‌نام» در کافه بی‌ضرر و مرگ او آغاز می‌شود و در صحنه خودکشی «غزاله» با ورود «سارتر» به اوج خود می‌رسد. این نزول به‌گونه‌ای است که دیگر نه فرم، نه موسیقی و نه بازی‌های خوبِ بازیگران نمی‌توانند نمایش را به لحاظ کیفی و از منظر تئاتریکالیته در اوج به پایان رسانند. پشت‌کوهی در پایان‌بندی خود آن نبوغ جنون‌آمیز را کنار گذاشته و به نظر می‌آید دچار محافظه‌کاری شده تا مبادا تماشاگرش با کژفهمی یا نافهمی سالن نمایش را ترک کند. به‌همین‌منظور سعی دارد به مخاطب یک پایان‌بندی مشخص ارائه دهد که این خود ضدمنطق اجرا و هرآن‌چه در طول آن ساخته شده، عمل می‌کند.

با این وجود «از نظر سیاسی بی‌ضرر» را می‌توان یک اجرای حرفه‌ای و باکیفیت در این روزهای بحرانی تئاتر کشورمان دانست که قطعاً باید به تماشای آن نشست. این نمایش تا ۲۲ اسفندماه در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه است.

نگاه منتقد

روایت روان‌رنجور آدم‌های پشت پنجره

نگاهی به نمایش **دروغ**، نوشته فلورین زلر به کارگردانی مهدی نیک‌عهد و امیرحسین صفی‌شاهی

رضا زمانی
منتقد تئاتر

فلورین زلر چه در نمایش‌نامه‌ها، چه در فیلم‌های سینمایی‌اش راوی روان رنجور آدم‌های پشت پنجره است. شخصیت‌های آثار او کمتر در محیط بیرون از خانه آفتابی می‌شوند و قصه‌هایش بیشتر در پشت دیوارهای خانه شکل می‌گیرند. اگر اجتماعی و جامعه‌ای هم وجود دارد عامدانه در پس‌زمینه قرار گرفته تا او بتواند روی روابط شخصیت‌هایش متمرکز شود. همواره شنیده‌ایم که خانه را حریم امن می‌نامند: «حریم امن خانه». اما برای زلر خانه جای امنی نیست، چون آدم‌هایش امن نیستند، چون همین که فردی کنار دیگری قرار گیرد، رابطه شکل می‌گیرد و رابطه آدمیزاد با آدمیزاد، آغاز فرار آرامش از آن خانه است. اما این یک‌سوی ماجراست و زندگی آدم‌های زلر در خلوت هم چندان جذاب نیست. آن‌ها مدام در خود فرو می‌روند؛ چراکه زخمی دارند، از این زخم خون می‌چکد و شتک زدن این خون سروصورت دیگران را سرخ می‌کند. این خون‌آلود شدن آغاز تراژدی است؛ تراژدی هم از همین احوالپرسی‌های روزمره شروع می‌شود تا به دعواهای پیاپی و بی‌انتها برسد که زخم‌های شخصیت‌ها را به زخم‌های کهنه و ناسور تبدیل می‌کنند. این‌چنین است که شخصیت‌های زلر در پایان هر نمایش‌نامه یا یک فیلم سینمایی، کوهی از درد دارند و قامتی خمیده.

زلر، استاد نوشتن دیالوگ‌های چندپهلو است. شخصیت‌هایش همیشه آن‌چه را در ذهن دارند، بیان نمی‌کنند. به‌همین‌دلیل هم نشستن و خواندن آن دیالوگ‌ها روی برگه‌ی کاغذ در نمایش‌نامه‌هایش، توفیر دارد با شنیدن‌شان روی صحنه. شنیدن آن دیالوگ‌ها روی صحنه از زبان یک بازیگر حرفه‌ای هم تفاوتی اساسی دارد با شنیدنش از زبان یک مبتدی. به‌همین‌دلیل هم کار کردن نمایش‌های او برای هر گروهی، چالشی اساسی است. این نوشته از همین‌جا قرار است به نمایشی بپردازد که در شهر شیراز و مجموعه فرهنگی هنری شهر آفتاب روی صحنه رفت: نمایش «دروغ»، به کارگردانی مهدی نیک‌عهد و امیرحسین صفی‌شاهی. برگ برنده این نمایش درآمدن درست همین لحن چندپهلو است؛ لحنی که مخاطب را وا می‌دارد تا به هر کلام بازیگر دوبار فکر کند. اینکه مخاطب نتواند دروغ شخصیت را از حقیقت تشخیص دهد، همان ابهامی است که زلر قصدش را داشته و به دنبالش بوده و این درآمدن درست در اجرا، نقطه مثبتی برای کار هر کارگردان و بازیگری است. هر ۴ بازیگر نمایش در اجرای این قسمت ماجرا خوشبختانه توانا هستند. نمایش «دروغ» فقط درباره تفاوت میان حقیقت و دروغ نیست. زلر هم به‌دنبال این نیست که میان این دو با چشم بستن بر رئالیسم جاری در زندگی روزمره، درس اخلاق دهد و یک سویه سمت حقیقت بایستد. او دنبال طرح سوالی اخلاقی است و اصلاً هم قصد ندارد که به آن سوال، جوابی سرراست دهد. ازاین‌منظر شبیه هنرمندان مدرنیست عمل می‌کند؛ همان بزرگانی که آگاهانه می‌دانستند برای سوال‌های ازلی-ابدی بشر به‌راحتی نمی‌توان پاسخی سرراست یافت و به‌همین‌دلیل فقط طرح سوال می‌کردند تا مخاطب را به فکر فروببرند. زلر این موضوع را به شکلی ریزبافت در کلیت اثرش پیاده کرده و در صحنه‌ی پایانی حتی به ابهام نمایش‌اش دامن زده است. کارگردانان نمایش «دروغ» هم با قرار دادن نقاشی «شام آخر» لئوناردو داوینچی در پس‌زمینه‌ی میزانسن، قصد دامن زدن به همین ابهام را دارند. نمی‌توان منکر این موضوع شد که این تابلو با تاکید بر حضور مسیح و یهودا کمی نقض غرض کرده و از ابهام میزانسن می‌کاهد اما درنهایت مخاطب باهوش را به فکر فرو می‌برد تا بین شخصیت‌های حاضر در صحنه با شخصیت‌های حاضر در نقاشی معروف داوینچی ارتباطی پیدا کند. از منظر نشانه‌شناسانه شاید بتوان مسیح را نماد حقیقت و یهودا را نماد دروغ‌گویی دانست، اما آنچه بیشتر رخ می‌نماید حرف‌های درگوشی دیگران در نقاشی است که بیشتر به حرف‌های چندپهلو و پنهان کردن حقیقت توسط افراد حاضر در صحنه شبیه است. پس اگر از گل درشت بودن این نمادپردازی بگذریم که از ابهام می‌کاهد، حواریون همراه مسیح به کمک خروجی نهایی اثر می‌آیند و به شخصیت‌های نمایش نزدیک‌ترند. در چنین چارچوبی است که نمایشی که در ابتدا همه‌چیزش ساده به نظر می‌رسد، مخاطب تئاتر را متوجه وجوه دیگر کار می‌کند. یکی از این وجوه، در آمدن لحن طنزی است که در شیوه‌ی ادای کلمات شخصیت «پل» وجود دارد. اشکان فرهادی، بازیگر این نقش، به خوبی توانسته از پس این بخش ماجرا برآید و دوگانگی موقعیت را چندبرابر کند. ضمن اینکه شیوه‌ی اجرای او کمی از تلخی فضا می‌کاهد تا مخاطب راحت‌تر ادامه‌ی قصه را دنبال کند. ازآن‌سو بازی هانیه طهرانی در نقش لورنس با وجود کوتاه بودنش، تاثیرش را می‌گذارد. او بازگوکننده‌ی یکی از کلیدی‌ترین کلام‌های حاضر در اجراست؛ جایی که شخصیت‌اش از فهم حقیقت فرار می‌کند و اعلام می‌کند که شوهرش را خوب می‌شناسد. این دیالوگ با نوعی تردید همراه است و اگر درست ادا نشود، کل شیرازه‌ی نمایش از هم می‌پاشد. ازسوی‌دیگر جدل‌های کلامی دیگران هم به خوبی از کار درآمده و این به دراماتورژی کار کمک کرده است.

نکته‌ی نهایی اینکه، نمایش زلر در بطن خود از دیالکتیک بین دروغ و حقیقت به مفهوم زندگی آدمی می‌رسد. اگر یکی از این دو را تز و دیگری را آنتی‌تز در نظر بگیریم از برخورد آن‌ها هرج‌ومرجی شکل می‌گیرد که قابل تحمل نیست. شاید مخاطب تصور کند که پیشنهاد زلر فرستادن آشغال‌های زندگی یا همان دروغ‌ها زیر فرش است، اما برای او شخصیت‌هایش بیش از هر چیزی اهمیت دارند؛ آن‌ها انسان‌هایی معمولی هستند با تمام نقاط ضعف و قوتش. این بخش از ماجرا هم در اجرای روی صحنه قابل شناسایی است؛ چراکه در پایان، مخاطب از هیچ شخصیتی متنفر نمی‌شود و خود را همراه و همدم هر چهار نقش می‌داند.

تجسمی

روزهایی هست که نمی‌دانیم

نسیم قاضی‌زاده
روزنامه‌نگار

همیشه روزهایی هست که آدم همه سال را منتظرشان است. روزهایی که برایش عزیزند و محترم. گاهی عشق پشت‌شان است و گاه حرفه، گاهی شادی و گاهی بزرگداشت. کافی‌است به یلدا فکر کنیم یا نوروز و انبوهی از شادی‌ها و دورهمی‌های مربوط به آنها در ذهن‌مان تجلی یابد. یادمان بیاید ما به کدام سرزمین تعلق داریم و بند دل‌مان به چه چیزهایی بسته است. به این فکر کنیم که وقتی یک‌هفته مانده است تا روز مادر فرا برسد، چه فکرهایی در درون‌مان شکل می‌گیرد، چقدر در تکوتای یافتن چیزی درخور برای مادرمان هستیم. یا وقتی به عیدهای بزرگ فکر می‌کنیم و روز تعطیل‌شان را در تقویم علامت می‌گذاریم، چه چیزهایی به فکرمان می‌رسد. حالا همین فکرها و روزها شده‌اند ایده یک کالکشن شخصیِ هنری؛ مجموعه‌ای که کلی فکر پشت آن است و رویاهای بزرگی برای آینده آن دیده شده است. ناصر پاشاپورنیکو، طراح و بنیانگذار این پروژه هنری، نام مادرش «لیلان» را روی این پروژه گذاشته است تا اصالت این ارزش‌ها از فضایی شخصی تا فضایی ایرانی معنا پیدا کند. او لیلان را برای ارزش‌هایی تعریف کرده است که ریشه و ماهیت‌شان در ساده‌ترین چیزها جریان دارد، آنقدر که شاید یادمان نیاید نقش آنها در زندگی چقدر می‌تواند پررنگ و حیاتی باشد. اما نگاهی که پشت این پروژه بوده است در راستای ارج نهادن به هرکدام از این ارزش‌ها بوده است؛ ارزش‌هایی چون گفت‌وگو کردن، دور هم غذا خوردن، تشکر کردن، بزرگداشت مقام مادر، بزرگداشت مقام پدر، احترام به دیگری و... در همین راستا گردآورنده این پروژه برای هرکدام از این ارزش‌ها، روزهایی را در نظر گرفته است تا به بهانه آنها این ارزش‌ها را به‌صورت ویژه پاس بدارد. مثلاً برای ارزش بزرگداشت تشکر، روز عید قربان را به‌عنوان شاخص در نظر گرفته است تا مفهومی همه‌فهم به آن بدهد و دیگرانی که در جریان فعالیت این پروژه قرار می‌گیرند هم از ماهیت معنایی پشت آن باخبر شوند. یا در نظر بگیرید برای پاسداشت ارزشی چون دور هم بودن و با هم غذا خوردن، مناسبتی چون شب یلدا در نظر گرفته شده است تا هم ارج نهادن به این ارزش یادآوری شود، هم دلیل قرار گرفتن‌اش در این لیست. نگاه پاشاپور که سال‌هاست در عرصه فعالیت‌های فرهنگی کار کرده است، این بوده که با قرار دادن این ارزش‌ها در اولویت، می‌تواند در جا انداختن بیشتر و بیشتر آنها در جامعه مثمرثمر واقع شود.

پیوند لیلان با هنر اما از جایی آغاز می‌شود که هنرمندان مختلف به این پروژه دعوت می‌شوند و از آنها خواسته می‌شود تا براساس سبک و سیاق خودشان برای این ارزش‌ها که تا به امروز عددشان به ۱۴ رسیده است، آثارشان را خلق کنند. هنرمندان بزرگی چون کامبیز درمبخش، سیامک پورجبار، رضا هدایت، رایکا میلانیان، رضا عابدینی و... روال به این صورت بوده که این آثار به هنرمند سفارش داده شده تا با هر متریال و سایزی که مدنظرش است اثر را خلق کند. سپس بعد از نمایش در فضاهای کاری گردآورنده، در قالب نسخه‌های محدود (لیمیتد ادیشن) یا به‌صورت الکترونیکی برای دوستان و آشنایان ارسال می‌شود. به مدت یک‌سال این آثار در همان فضای کاری به نمایش درمی‌آیند، سپس به گنجینه لیلان منتقل می‌شوند. با این تفاوت که قرار است به زودی اتفاقات ویژه‌ای برای این پروژه مسئولیت اجتماعی که به‌نوعی مسئولیت هنری هم می‌تواند تلقی شود، رخ دهد. مثلاً قرار است این آثار در سطحی گسترده‌تر به‌صورت عمومی به جامعه معرفی شود. حالا این معرفی می‌تواند در قالب یک رویداد فرهنگی و نمایش آثار باشد، می‌تواند به‌شکلی دیگر از جمله محصولاتی با تصاویر این آثار هنری خلق‌شده طبق این ارزش‌ها باشد و هزار و یک راه دیگر که طبیعتاً در مسیر برخی از آنها بیشتر از قبل نمایان خواهد شد.

گردآورنده این آثار، طی شش سال گذشته چندین سری از این آثار هنری-که عموماً در حوزه نقاشی بوده‌اند- را جمع‌آوری کرده و حالا قصد دارد علاوه بر جذب هنرمندان بیشتری به این پروژه و سفارش آثار براساس این ۱۴ ارزش به آنها، طیف گسترده‌تری از جامعه هنری را در این اتفاق دخیل کند. ضمن اینکه هدف غایی «لیلان» این است که بتواند با مردم از این ارزش‌ها بگوید و هنر، زبانی باشد برای انتقال این پیام به آنها.