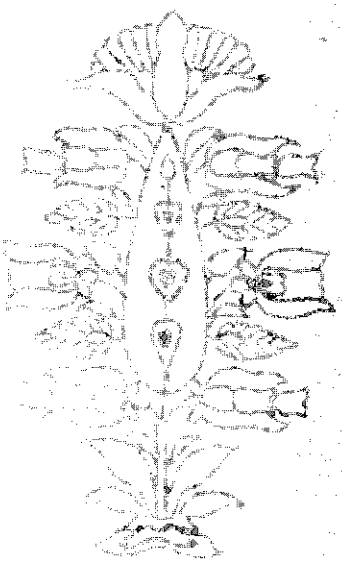
آسیب‌شناسی متون نمایشی بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر
همراه با نکاتی در متن و حاشیه جشنواره

کسی نیست این همه نمایشنامه را به یاد آورد!

● منوچهر اکبرلو

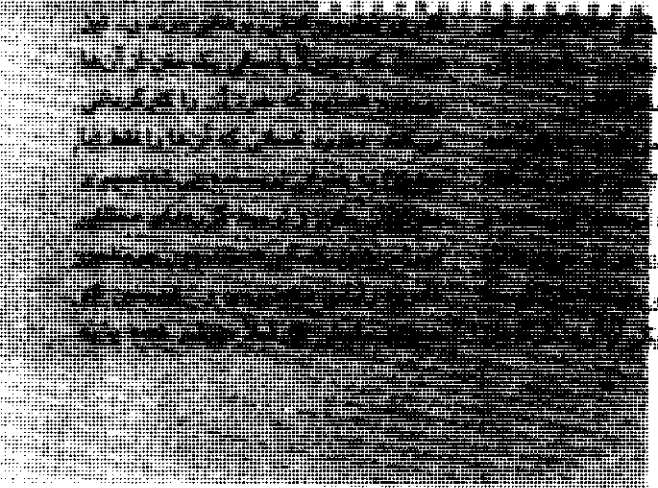
akbarlo@hotmail.com



اشاره:

امسال نیز مانند بسیاری از تماشاگران حرفه‌ای تئاتر، تصمیم داشتم با فاصله گرفتن از جشنواره به چند اجرا اکتفا کنم و نمایش‌ها را سر فرصت در نمایش عمومی آن‌ها به تماشا بنشینم، اما پذیرش داوری از سوی کانون ملی منتقدان و تماشای ۲۳ نمایش ملی ـ اگرچه بسیار طاقت‌فرسا بود ـ لکن این امکان را برایم مهیا ساخت که بتوانم تمامی نمایش‌های جشنواره را (که به آن و بهترین تئاتر کشور نام نهاده‌اند) پیش چشم داشته باشم. آن‌چه می‌خوانید یک بررسی است بر متون نمایشی این اجراها که امید است به کار اهل تئاتر بیاید.

در هر جشنواره استانی تعدادی از متون «بیضایی» حضور دارد. به نظر می‌رسد انتخاب متنی از وی، بیش از آن که به دلیل احساس نیاز کارگردان به بیان اندیشه نهفته در آن متن باشد، نوعی مرعوب‌شدن وی (و مرعوب ساختن داوران؟) باشد. در بسیاری از اعلام نتایج، عبارت «ضمن تقدیر از استاد بیضایی به خاطر متن...» قبل از بیان نمایشنامه برگزیده می‌آید. البته این گونه آثار در مراحل بالاتر به ویژه در جشنواره فجر، کم‌تر مورد توجه قرار می‌گیرند! امسال سهم بیضایی، «خاتون غصه‌دار» است که «اصغر خلیلی» از اصفهان آورده و البته اجرایی صحنه‌ای از فیلمنامه «پرده نئی» وی را شاهد بودیم با حذف حجم قابل توجهی از متن فیلمنامه که در نتیجه مایه اصلی اندیشه نهفته در متن از دست رفته است. «خاتون غصه‌دار» مشکل معمول اجراها از متون بیضایی را دارا است این که به دلیل کثرت اجراها از متون وی (به ویژه آثاری چون آرش، اژدهاک و...) کارگردان بیش از آن که بکوشد درون‌مایه متن را تحلیل کرده و نگاه ویژه خود را در متن معمول کند بیشتر به اجرایی می‌اندیشد که مانند اجراهای دیگر نباشد. درگیر شدن با



اجرایی، سبب می‌شود
نیز منتقل نشود و
اجرایی چشم‌نواز را
نمایشنامه را جدی
اجراها نگاه کنید. از
در ۲۱ اجرا (یعنی
کارگردان، یک نفر
مشرق مهر» و «بشر
دو نفر نوشته شده

است. در میان این ۲۱ اجرا گرچه کسانی را

دفعات توسط کارگردان‌های مختلف اجرا شده باشند؛

متونی مانند «ژاندارک در آتش «رحمانیان»، «دیب خنده‌ناک» مرحوم «حامد» و...

گروه‌ها عملاً نشان داده‌اند که هیچ روی خوشی به متون انتشاریافته یا کار شده در جشنواره‌های پیشین (به ویژه جشنواره فجر) نشان نمی‌دهند. این ویژگی گرچه سبب تحریک نویسندگان به نوشتن متون تازه می‌شود، لکن اصرار بر نوشتن سالی یک متن (و در مواردی بیشتر) باعث می‌شود که متون دچار نوعی عدم پختگی باشند. نویسنده با تماشای اجرای صحنه‌ای متن خود و با روبه‌رو شدن عکس‌العمل تماشاگر، منتقد و گروه اجرایی به زوایای مثبت و منفی اثر خود پی می‌برد، لکن هیچ انگیزه برای کار مجدد روی متن خود ندارد؛ چرا که با اجرای متن، معمولاً دیگر کسی به آن مراجعه نمی‌کند. انتشار متن نیز به منزله ثبت آن در دفتر بایگانی خواهد بود! ناگفته نماند که این آسیب از نوع نگاه داوران در جشنواره‌ها سرچشمه می‌گیرد؛ چرا که بسیاری از آنان به سبب تکرار چند باره این متون، رغبتی به تماشا و لحاظ‌کردن آنان در قضاوت‌های خود ندارند و تکراری بودن یک متن به خودی خود در جشنواره، ارزشی منفی برای آن محسوب می‌شود. هیچ‌گاه- و هیچ‌گاه- شاهد نبوده‌ایم که یک کارگردان مشهور، متنی را دو بار کار کند یا از متنی استفاده کند که توسط کارگردان هم‌ارز وی پیش از آن کار شده باشد.

توقع رایج بین نویسندگان نیز که دوست می‌دارند متن‌شان همان‌گونه که خود می‌پسندند کارگردانی شود (و هیچ توجهی به تفاوت متن و اجرا ندارند) سبب می‌شود که در بسیاری موارد، اجرای یک متن، چیزی جز خواندن متن (در حال حرکت!) نباشد. کم هستند مواردی که کارگردان یکسره در متن دست برده و تغییرات زیادی در آن ایجاد کند؛ مواردی چون «زنان مهتابی...» نیز داریم که تغییرات در حذف و ادغام

> گروه‌ها عملاً نشان داده‌اند که هیچ روی خوشی به متون انتشار یافته یا کار شده در جشنواره‌های پیشین (به ویژه جشنواره فجر) نشان نمی‌دهند

شخصیت‌ها بوده است.

برخی متون نیز که بعضاً توسط برخی گروه‌های جوان شهرستانی عرضه شده بیشتر به اتودهایی می‌ماند که می‌تواند دستمایه‌ای برای رسیدن به یک متن نمایشی باشد. از آن جمله‌اند «توالت» و «کمدی ارتباطات».

برخی اجراها از متونی بهره برده‌اند که گویی نویسنده و کارگردان کم‌تر توجهی به سال اجرای آن نداشته است و تماشاگر را به یاد فضای نمایش‌های چند دهه پیش می‌اندازد؛ مثل نمایش «موش در گنجه» و...

برخی متون از نظر زبانی به متون کلاسیک تعلق خاطر دارند. «هشتمین خوان»، «الکتر»، «دود کعبه»، «فاتح مشرق

> برخی متون از فضایی برخوردارند که گویی نویسنده کمتر توجهی به سال اجرای آن نداشته است

مهر»، «خاتون غصه‌دار»، «زنان مهتابی»، «سوگ مهر»، «اطلس نو» و «بشر و ملیخا». این‌ها متونی‌اند که (جز «بشر و ملیخا») در اجرا نیز به همان شیوه‌های بازیگری و کارگردانی وفادار مانده‌اند و البته متونی هم وجود دارند که «کوشیده‌اند» روایت‌های کهن را امروزی سازند. «بشر و ملیخا»، «الکترا»، «هشتمین خوان» و «ضیافت شیطان» از این جمله‌اند.

برخی متون، نوشته‌هایی هستند که با بهره‌گیری از واژه‌هایی چون «پست مدرن» و «شالوده‌شکنی» (که چند صباحی نخواهد گذشت تب تندش فروکش کند!) هرگونه منطقی را کنار بگذارند. نویسندگان این‌گونه متون، معمولاً تکرار می‌کنند که معیارهای قدیمی را برای هر اثر جدیدی (منظور اثر خودشان است) به کار نگیرید؛ مفهوم‌یابی با تماشاگر است؛ هر چه دریافتید همان درست است؛ این متن تأویل‌پذیر است و...؛ حرف‌هایی که در مصاحبه‌ها و جلسات نقد به کرّات شنیده‌ایم. (برای نمونه بکوشید به تأویل‌های نهفته در متن‌هایی چون «تک‌سلولی‌ها»، «کالیگولا»، «کسی نیست این همه...» و... دست یابید.)

برخی متون اصولاً پایانی ندارند. اصطلاح «پایان باز» و این که «نتیجه را به تماشاگر سپرده‌ایم»؛ معمولاً استدلال نویسنده در این‌گونه موارد است. این که «قرار نیست پایانی داشته باشد»، برای متنی که می‌تواند همچنان ادامه یابد، دلیل قانع‌کننده‌ای نیست. این متن‌ها به گونه‌ای هستند که می‌شود به دلخواه، شخصیت‌هایی را از آن کم یا زیاد کرد و هیچ اتفاقی هم نیفتد. مثلاً برای متن

«ناتمام» می‌توان با توجه (یا بی‌توجه) به حوصله تماشاگر، نقش‌های دیگر را افزود که به بهانه حضور در آن مکان بازجویی (؟) حرف بزنند و حرف بزنند و وجوهی از شخصیت خود را آشکار سازند بی‌آن‌که توجه شود این واگویی‌ها قرار است در خدمت چه مضمون اصلی‌ای در متن باشند. همچنین است شوخی‌های زبانی در «تک‌سلولی‌ها» یا حرف‌های آدم‌ها در «کسی نیست...» یا روابط موازی در «قرمز و دیگران».

روی آوری نویسندگان نسل جوان (و نه تازه‌کارها) به مضامین اجتماعی و معضلات جامعه کنونی، از جمله ویژگی‌های مثبت بسیاری از متون امسال است. متونی چون «قرمز و دیگران»، «قهوه تلخ»، «ناتمام»، «لوله»، «روی زمین» و... مشخصاً حاکی از تأثیرپذیری نویسنده از اوضاع کنونی است؛ گرچه صرف بیان مسایل روز برای یک متن، ارزش ایجاد نمی‌کند، لکن نشان‌گر آن است که نویسندگان فعال امروز (چون چرمشیر، برهانی، یعقوبی، رایانی، ثمینی، یثربی و...) به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، توجه دارند. گیریم که در برخی موارد، بیان مسایل به مستقیم‌ترین شکل صورت می‌گیرد. چنان که در «قرمز و دیگران» با یک گزارش کامل تلویزیونی از وضعیت چند بی‌خانمان روبه‌رو هستیم که برای تماشاگر به صورت ویدیویی پخش می‌شود. دیالوگ‌ها، نوع روابط و در یک کلام آن چه شاهد آنیم، چیزی فراتر از واقعیت بیرونی آن ندارد.

چند مضمون بودن نیز از آسیب هایی است که گریبان‌گیر بسیاری متون است. گویی که نویسنده برای اولین و آخرین بار قرار است چیزی بنویسد. از این روی، حجم زیادی از حرف‌ها، شکوه‌ها و دغدغه‌ها را در قالب یک متن ارایه می‌کند. نگاه کنید به تعدد مضامین در «گاهی اوقات...»، «ضیافت شیطان»، «خر از دست رفته»، «دیب خنده‌ناک»، «پخش زنده تارزان» و... گرچه در یک انتخاب تک‌گزینه‌ای به ناچار می‌توان از میان انبوه مضامین موجود، یکی دو مضمون را اصلی‌تر تصور کرد، لکن باز با انبوه حرف‌ها و نشانه‌ها و شخصیت‌های ریز و درشتی روبه‌رو هستیم که حضور دارند تا به کار مضامین دیگر بیایند. در مقابل متونی هستند که مشخصاً در پی گفتن یک سخن‌اند و تمامی حضور شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و دیگر عناصر در خدمت رساندن آن مضمون هستند و البته اینجا موفقیت با عدم موفقیت نویسنده در انتقال حرف خود، مد نظر نیست. از آن جمله‌اند: «الکتر»، «برو گمشو عزیزم»، «روی زمین»، «خواب در فنجان خالی»، «دود کعبه»، «لوله»، «چهار حکایت...»، «سوگ مهر» و...

این متن‌ها جدای ارزشیابی در میزان تأثیرپذیری و جذابیت در یک ویژگی مشترکند و آن پرهیز نویسنده است از حاشیه روی‌ها.

شخصیت‌ها، فضاها و دیالوگ‌ها نیز در برخی متون، گنگ، بیمارگونه و کابوس‌وارند. در این‌گونه موارد، هرگونه کوششی برای بیرون کشیدن رابطه‌ای منطقی بین آدم‌ها و حرف‌ها بیهوده است. می‌شود از بین دیالوگ‌ها (یا فضایی که ایجاد می‌کنند بر اساس تجربه پیشین خود از خواندن یا تماشای تئاتر) مفاهیمی را دریافت؛ اما این به معنای مفهوم بودن مستقل متن نیست. «کسی نیست این همه...»، «کالیگولا»، «تک‌سلولی‌ها»، «پخش زنده تارزان»، «آن سوی خط» و... از این جمله‌اند. بر عکس

هستند متونی که به راحتی و وضوح تمام، حرف خود را می‌زنند. «ضیافت شیطان»، «چیستا»، «روی زمین»، «قهوه تلخ»، «اطلس نو»، «سوگ مهر»، «دود کعبه» و.. از آن جمله‌اند بدیهی است که نه آن گنگی و نه این شفافیت به خودی خود، نه مثبت و نه منفی تلقی نمی‌شوند. این که شفافیت با چه ترفندهایی همراه باشد تا محصول نهایی را سطحی یا عمیق و جذاب نشان دهد؛ ارزیابی نهایی از متن را تعیین خواهد کرد.

متونی نیز وجود دارند که معمولاً اجرای آن فقط مشابه تئاترهای تلویزیونی مناسبت‌های مذهبی امکان‌پذیر به نظر می‌رسد و نوع دیگری از اجرای آن را نمی‌توان متصور شد؛ مثل دود کعبه» و «فاتح مشرق مهر».

همچنین برخی متون چنان‌اند که فقط گونه‌ای خاص از اجرا را ممکن می‌سازند و البته ابتکارات و سلیقه‌های فردی کارگردانان متفاوت را نیز در نظر می‌گیریم. متونی چون «ضیافت شیطان»، «هشتمین خوان»، «روی زمین»، «خاتون غصه‌دار»، «سوگ مهر»، «راز عروسک»، «موش در گنجه»، «قهوه تلخ» و... از آن جمله‌اند.

در مقابل متونی هستند که دست کارگردان را در انجام هر کاری باز می‌گذارند. «پخش زنده تارزان»، «ساعت شنی»، «تک سلولی‌ها»، «زنان مهتابی»، «لوله»، «کسی نیست این همه...» و از این جمله‌اند. بدیهی است در این مورد نیز صرف بسته یا باز بودن متن برای آن ارزش ایجاد نمی‌کند، بلکه سخن آن است که بسیاری از متون دسته دوم در اجرا، قوام نهایی خود را باز می‌یابند و بسیاری مفاهیم مورد نظر نویسنده روی کاغذ به چشم نمی‌آیند.

برخی متون، از آغاز، تکلیف خود را با کارگردان خود مشخص کرده‌اند. تصور این که متن «راز عروسک» یا «مضحکه شبیه قتل» به شیوه‌ای جز نمایش‌های سنتی اجرا شود. کمی دشوار به نظر می‌رسد یا این که «چهار حکایت...»، مثلاً در فضایی غیرواقع‌گرا اجرا شود.

> شخصیت پردازی ها و فضاسازی های کلیک بیمارگونه و کابوس وار در برخی متون هرگونه کوششی را برای بیرون کشیدن رابطه ای منطقی بین آدم ها و حرف ها با شکست روبه‌رو می سازد

وجود فضایی که از فرهنگ و هویت ما بسیار فاصله دارد از جمله ویژگی برخی متون جشنواره امسال است. سادگی است که تصور شود نگارنده به متون تعلق خاطر دارد که یکسره همچون متون کهن نوشته شده باشند یا همچون «راز عروسک» و «مضحکه شبیه قتل» از زبان نمایش‌های سنتی بهره گیرند. بحث در سلیقه شخصی نیست. سخن در آن است که متن برای ارتباط با مخاطب این جایی، باید از قابلیت‌ها و ویژگی‌های این فرهنگ بهره گیرد. تمامی آثار برتر هنری، ضمن بیان مضامین جهان شمول از این ویژگی‌های بومی و متکی بر فرهنگی خاص محیط زندگی هنرمند بهره گرفته‌اند. آوردن شاهد مثال بیهوده است. در

> روی آوری نویسندگان نسل جوان (و نه تازه کارها) به مضامین اجتماعی و معضلات جامعه کنونی، از جمله ویژگی های مثبت بسیاری متون امسال است

این فهرست تمامی آثار ماندگار میراث بشری جای می‌گیرند. از غزل حافظ گرفته تا فیلم‌های «کوروساوا» و از نمایشنامه‌های «شکسپیر» گرفته تا نقاشی‌های «ون‌گوگ» در این ویژگی مشترکند. جالب‌ترین عکس‌العمل در مقابل این‌گونه متون و اجراهای آن‌ها از سوی گروه‌های خارجی حاضر در جشنواره انجام می‌پذیرد که شاهد فضاسازی‌هایی هستند که بدون عمق و پیشینه فرهنگی مورد نیاز، ارایه می‌شوند. همان‌قدر که آن‌ها جنس ویژه روابط بین آدم‌ها در مثلاً «مضحکه شبیه قتل» را درک نمی‌کنند (مگر آن که به خوبی با فرهنگ سنتی ایرانی آشنا باشند) به همان میزان تعجب می‌کنند از انرژی‌ای که توسط نویسندگان ایرانی صرف می‌شود تا در بهترین شکل خود به تقلیدی ضعیف از متن‌ها و اجراهای مدرن و پست مدرن غرب ختم شود. نگارنده برای پرهیز از سوء تفاهم ناچار است این نکته بدیهی را ذکر کند که پیشرفت هنر نمایشنامه‌نویسی ما در گرو ارتباط هر چه بیشتر با متون غیرایرانی (به ویژه با زبان اصلی نویسنده) و تماشای اجراهای موفق این متون در آن سوی مرزها و نیز در داخل (در مواردی چون جشنواره فجر) است.

لکن بررسی، تجزیه و تحلیل و آشنایی با روند ایجاد تکنیک‌های مدرن است که به کار نویسندگان ما می‌آید و نه حذف عناصر نمایشنامه‌نویسی که بیش از آن که حاصل کشفی نو از سوی نویسنده باشد، نتیجه کم‌کاری، کم‌حوصلگی، انبوه‌کاری، مسایل

حاشیه‌ای

تئاتر، خودبزرگ‌بینی، اداهای روشنفکرمآبانه و مانند آن است. همچنین انتخاب‌های نادرست اجراهای خارجی که حاصلی ندارد جز تقلید بی‌مایه که فقط نیروی انسانی، توان و زمان را تلف می‌سازد و نویسندگان کنجکاو را به بیراهه می‌کشاند.

از ویژگی‌های دیگر برخی متون امسال، اپیزودیک بودن آن‌هاست.

اپیزودیک هم به معنای کلاسیک آن و هم واژه‌ای برای بیان این ویژگی که حضور آدم‌ها در قطعات مجزایی صورت می‌گیرد که این قطعات گاه به راحتی قابل جابه‌جا، حذف یا افزایش هستند.

برای نوع اول می‌توان «روی زمین» و «برو گمشو عزیزم» را مثال زد و برای نوع دوم «ضیافت شیطان»، «برخورد نزدیک از نوع آخر»، «قرمز و دیگران»، «کسی نیست...»، «تک‌سلولی‌ها»، «ناتمام»، «چهار حکایت»، «زنان مهتابی...» و... را.

پیشنهاد می‌شود نویسندگان (یا همان کارگردان‌های این متون) به هنگام اجرای عمومی، این جابه‌جایی یا حذف یا افزایش را

چقدر سیگار روشن کردن ببینیم؟ چقدر ببینیم کسی ضبط صوت روشن می‌کند و دیگری آن را خاموش می‌سازد؟ چقدر استفاده سردستی از ویدیو؟

تجربه کنند

نادرستی (یا نادرستی) نظر نگارنده در عمل بررسی شود.

برخی متون از نظر مضمونی به زمانی خاص تعلق ندارند؛ یعنی به همین شکل می‌توان آن را در چند دهه پیش یا بعد اجرا کرد بدون آن که کوچک‌ترین نشانی در آن باشد که مختص زمانه خود باشد؛ یعنی برای مخاطب این زمانی و این جایی (ایران دهه ۸۰) نوشته شده باشد. در نظر آورید «راز عروسک»، «مضحکه شبیه قتل»، «خاتون غصه‌دار»، «سوگ مهر»، «آل» و... را.

بسیاری از متون جشنواره امسال به دلایلی مختلف اجتماعی چند سال اخیر که جایش در این نوشتار نیست) به سوی زبانی کشانده شده‌اند که هیچ فاصله‌ای از زبان آدم‌های مشابه این شخصیت‌ها در محیط پیرامون ما ندارند و نویسنده هیچ کوششی جهت دست‌یابی به زبانی پالوده و نمایشی نداشته است. این آسیب، حاصل بی‌توجهی نویسندگان به تفاوت زبان در یک متن واقع‌گرا با زبان واقعی است. انبوه الفاظ رکیک و شوخی‌های سطحی جنسی از این جمله‌اند. عباراتی که حذف آن‌ها نه بر روند داستان و نه به شخصیت‌پردازی و نه به فضاسازی نمایش‌نامه آسیب نمی‌رساند. بدیهی است جایگزین

ساختن واژه‌های مناسب که فضا و شخصیت‌پردازی را حفظ کند، نیاز به مطالعه، عرق‌ریزان و چکنویس و پاکنویس کردن‌های مکرر دارد که نویسندگان ما راحت‌ترین راه را برمی‌گزینند!

قلم بردارید و این الفاظ و عبارات را از متن نمایشنامه‌هایی چون «زمزمه مردگان»، «مضحکه شبیه قتل»، خر از دست رفته»، «قوه تلخ»، «کسی نیست...» حذف کنید. گرچه میزان حضور این زبانِ (اجازه بدهید بگویم «آلوده») در مواردی چون «قهوه تلخ» کم‌تر و در مواردی چون «مضحکه شبیه قتل» و «خر از دست رفته» بسیار زیاد است، لکن در نهایت سبب می‌شود دریابید که آیا متن، بدون این‌ها هنوز قابلیتی برای نامیده شدن به عنوان یک نمایشنامه دارد یا خیر!

برعکس در مواردی هستند نویسندگانی که محیط یک متن نمایشی را جدی و مقدس انگاشته‌اند و کوشیده‌اند به جای لفّاظی و مزه‌پرانی، یک متن نمایشی بنویسند. از آن جمله‌اند «خواب در فنجان خالی»، «برو گمشو عزیزم»، «روی زمین»، «سوگ مهر»، «چیستا» و... بدیهی است بدیهی است این «جدیت» نویسنده، الزاماً به معنای توفیق نویسنده در خلق یک نمایشنامه «جدی» نیست و نیز معنای عبوس بودن فضای حاکم بر نمایش را در بر ندارد؛ زیرا «عبوس بودن» که به نادرستی با «جدی بودن» در فرهنگ ما مترادف شده است خود از آفات

متون ماست که به گریز مخاطب می‌انجامد. بر عکس باید که این جدیت با «ملاحت» همراه باشد. کوششی که در «بشر و ملیخا»، «روی زمین»، «تک سلولی‌ها»، «ناتمام»، «چهار حکایت»، «ضیافت شیطان»، «لوله» و... به چشم می‌خورد و نشان‌گر آن است که نویسنده در همه حال به حوصله تماشاگر هم نظر داشته است.

در مقابل بسیاری از متون پر حرف چند نمایشنامه نیز هستند که بدون کلام یا در نهایت با چند صوت یا کلام، می‌کوشند حرف خود را بزنند. این بازی در سکوت‌ها، گاه سبب می‌شد که متن در اجرا، بیش از آن که شنیدنی باشد، تصویر می‌شود و البته گاه نبود دیالوگ، انتقال مفهوم را با مشکل روبه‌رو می‌کرد. از آن جلمه‌اند «آن سوی خط»، «کالیگولا» و...

در این متون، شاهدیم که در لحظاتی نیاز داریم برای فهم آن چه روی صحنه اتفاق می‌افتد، کلامی رد و بدل شود، لکن «لال‌بازی» مانع می‌گردد.

در برخی متون، نویسنده بیش از آن در ارایه یک دیالوگ یا بده‌بستان کلامی به مفهوم مورد نیاز نمایشنامه بیندیشد، درصدد بوده است که عبارات خوش آهنگ همچون کلمات قصار ارایه کند. بدون این که به نیاز متن به ارایه این عبارت، توجهی جدی داشته باشد.

این گرایش به ویژه در میان نویسندگانی که با الگوگیری از متون کلاسیک می‌نویسند بیشتر به چشم می‌خورد. از آن جمله‌اند «ضیافت شیطان»، «اطلس نو»، «سوگ مهر»، «گاهی اوقات...»، «دود کعبه»، «شیون» و... بسیاری متون به مضمون ارتباط‌های گسسته می‌پردازند. حرف‌های نیمه‌تمام؛ سؤال‌های بی‌جواب، رها گردن و خارج شدن در نیمه صحبت‌ها، تلفن‌های منشی‌داری که با وجود حضور صاحب خانه بی‌جواب می‌مانند، آدم‌هایی که دیگری را نمی‌یابند تا حرف بزنند و حرف دیگری را از روی منشی تلفنی می‌شنوند و... همه نشانه‌هایی از این بحران ارتباط هستند. نگاه کنید به «برو گمشو عزیزم»، «قهوه تلخ»، «خواب در فنجان خالی»، «دوستت دارم...»، «چیستا»، «کمدی ارتباطات» و...

نکاتی در متن و حاشیه جشنواره بیست و یکم

کارگردانی

۱- نمی‌شود برای کارگردانی شرط گذاشت؟ با ذات هنر و خلاقیت و این حرف‌های کاملاً درست منافات دارد؟ پس هر کس بیاید و کارگردانی کند و بخشی از تئاتر شهر (تنها سرمایه تئاتر ما) در اختیار او باشد؟ این یعنی سیاست جوان‌گرایی؟

> برنامه‌ریزی برنامه‌های جشنواره بسیار فشرده است و ضمن انحناض باعث می‌شود که اجراها سر موقع انجام نشود و گاه بسیاری عدیده‌ای برای گروه‌ها ایجاد آورد

جاهای دیگر که به صورت جدی تئاتر دارند هم‌چنین می‌کنند؟ جوان‌گرایی؟

۲- تمهیدات برخی کارگردان‌ها خیلی سطحی و در نتیجه کلیشه‌ای است. چقدر سیگار روشن کردن ببینیم؟ چقدر ببینیم کسی ضبط صوت روشن می‌کند و دیگری آن را خاموش می‌سازد؟ چقدر استفاده سردستی از ویدیو؟ چقدر فضاهایی که به چند دهه قبل بر می‌گردد با نوای «الهه ناز» شکل می‌گیرد؟

۳- کارگردانان محترم، کمی به فکر بازیگرهای‌تان باشید: «هدی ناصح» در هشتمین خوان، غبار دستمال کاغذی می‌بلعد؛ زن‌های «کسی نیست...» هرچه گیرشان می‌آید به سر و صورت می‌ریزند و

می پاشند، راننده و شاگردش روی استکان نعلبکی های شکسته «چهار حکایت رحمان» را روایت می‌کنند. «تارزان» هر بار در تاریکی در هزار توی آن دکور در خطر سقوط است. آن الاکلنگ هر لحظه در کمین بازیگری است. نمایش را رها کرده‌ایم و هر لحظه نگرانیم که آن بازیگر زن از بالای دکور «شیون» پایین نیفتد. تشویش داریم که انبوه قفسه‌های بی‌خاصیت و آن میز شکسته در «موش در گنجه» چه زمان بر سر بازیگر آوار می‌شود. در این فکریم که نکند «پانته‌آ بهرام» از روی آن سطح شیب‌دار روی آن شن و ماسه‌ها در «زمزمه مردگان» سقوط کند. کارگردان‌های محترم، یک بار چند دقیقه جای بازیگرتان این نقش‌ها را بازی کنید تا متوجه نگرانی‌های ما بشوید. «جلال تهرانی» اگر یک بار بازیگرش را به دوش بگیرد و فقط یک بار دور سالن مولوی بگردد، حتماً میزانسن‌های نمایش «تک سلولی‌ها» به گونه‌ای دیگر شکل می‌گیرد.

۴- کارگردانان در استفاده تفننی و سردستی از ترانه و رقص و آواز جز به سوء تفاهم‌های موجود نمی‌افزایند. آن‌ها به تئاتر جدی آسیب می‌رسانند. آن‌ها کمک می‌کنند تا دیگران باز تئاتری‌ها را مطربی، لودگی، رقص و تیاتر تصور کنند. نگذارید صحنه مقدس تئاتر، محل عقده‌گشایی به نظر بیاید. رقص‌های موجود را با رقص نمایشی (این عنصر دیرینه، مهم و زیبای هنر تئاتر) مخلوط نفرمایید.

تئاتری‌ها به اندازه کافی دشمن دارند! (لطفاً پای آزادی را این وسط نکشانید.) یعنی ما تفاوت گریم با آرایش را نمی‌دانیم؟ یعنی باید برای اجرای شوی هندی در «کسی نیست این همه...» تأویل پر محتوایی ابداع کنیم؟

بازیگری

۱- بازیگران همزمان در چند کار به بازیگری و کارگردانی و طراحی صحنه و... مشغولند. شرایط زمانه را می‌دانیم؛ ولی تئاتر چه می‌شود؟ انبوه فارغ‌التحصیلان رسمی دانشکده‌های بازیگری چه می‌شوند؟

۲- نگاه بازیگران ما به شخصیت‌هایی که بازی می‌کنند، سطحی است. (از بازیگری که سه روزه نقش را آماده کرده چه توقع دیگری داریم؟) عکس‌العمل‌ها با استفاده از دم‌دستی‌ترین تمهیدات ارایه می‌شود. همه وقتی شروع به با دیگری تنشی پیدا می‌کنند با اولین دیالوگ، دست به جعبه سیگار می‌برند و سیگاری روشن می‌کنند. عصبیت‌ها کنترل نشده‌اند. (نمونه می‌خواهید؟: تقریباً در تمام نمایش‌هایی که بازی‌های رئالیستی

ارایه می‌دادند.)

دکور

۱- برای اجراهای شتاب‌زده جشنواره‌ای، دکورهای حجیم آفت است. تمام انرژی کارکردان هدر می‌دهد. هیچ‌گاه کاملاً آماده نیست. میز و درهایی که باز و بسته نمی‌شوند در «برخورد نزدیک...» با قاب‌های شکسته و بلااستفاده در «یادگاری‌ها»؛ انبوه دکوری که فقط پس از اجرا در نور کامل سالن دیده می‌شوند (!) در «ناتمام»؛ میز و مبل‌های دست و پاگیر در «زنی که زیاد می‌دانست»؛ اندازه‌های نامعقول اتاق‌های متحرک در «خواب در فنجان خالی»؛ انبوه آکسوار و چوب الاکلنگ و جنگل در «پخش زنده تارزان» که فقط آوانسن را خالی گذاشته‌اند و... بازی بازیگر را نابود می‌سازند. کارگردان فقط می‌دود که تخته‌ها آماده

شوند. پس از آن، او می‌ماند و لته‌ها و جایی که برای انبار ندارند و دور ریختن پول و شروع مجدد در زمان اجرای عمومی. بودجه دکور را از جشنواره حذف کنید. کارگردانان البته خواهند نالید. دیر آماده شدن دکورها با شکل نامطلوب و در آخرین لحظه هم در حال حاضر، نک و نال کارگردان‌ها را به همراه دارد. بگذارید کارگردان به خود تئاتر و بازیگرانش فکر کند.

۲- حواس کارگردان به تماشاگر و بازیگر نیست. «هدی ناصح» یک ساعت در دستمال توالت‌ها غلتید. تصور این که او در اجرای عمومی مثلاً ۳۰ شب انبوه ذرات این دستمال‌ها را به حلق خود راه دهد، عذاب‌آور است. این عذاب را ما نهایتاً یک شب تحمل کردیم. آیا کارگردان متوجه سر و صورت تماشاگر، هنگام خروج از سالن شد؟ پس از تماشای «گالیکولا»، نخستین کاری که کردیم این بود که آبی به صورت بزنیم و خاک صحنه را از لباس‌ها بزداییم! چه آرامشی به ما دست داد وقتی «بشر و ملیخا»، «زنان مهتابی» یا «کمدی ارتباطات» را دیدیم. (بی‌کیفیت این آثار، مطرح نیست.) به هنگام نمایش این آثار، دیدیم که بازیگر می‌تواند روی صحنه به راحتی نفس بکشد!

۳- استفاده از صداهای افکتیو، تئاتری‌تر است. به موسیقی کاسه و کوزه در «بشر و ملیخا» یا اصوات «هشتمین خوان» توجه کنید و آن را مقایسه کنید با انبوه موسیقی در «ضیافت شیطان»، «دود کعبه»، «کسی نیست...»، «فاتح مشرق مهر»، «دیب خطرناک»، «اطلس نو»، «سوگ مهر» و... در عوض در نظر آورید موسیقی‌سازی‌ها را با دو قطعه چوب در «زنان مهتابی».

۴- صحنه‌ها پر است از دستمال از دستمال و کاسه توالت. آیا باید معنای نمادینش را

متذکر شویم؟

برنامه‌های جشنواره

۱- چرا نشست‌های علمی iti به زمانی دیگر انتقال نمی‌یابد. تعزیه‌های تکیه طرشت در بقیه جاها اجرا نمی‌شود؛ اجراهای خارجی در زمانی مناسب و بدون تنش انجام نمی‌پذیرد و...؟ چرا این همه خوراک را می‌خواهیم یک مرتبه عرضه کنیم؟ گروه‌های شهرستانی که امشب می‌آیند و فردا می‌روند؛ کارگردان‌ها که مانده‌اند با قهر بازیگر بسازند یا بدقولی‌های دکورساز؛ منتقدان درگیر جلسات نقداند؛ پیشکسوتان در توقع فرستادن بلیت مهمان در خانه نشسته‌اند و... چرا این امکان دریغ می‌شود که همه این‌ها در مدت زمانی طولانی‌تری، بتوانند تعداد بیشتری را ترغیب به دیدن و کار کنند. گروهی شهرستانی در تالار هنر دو اجرا می‌کند و می‌روند به امان خدا. این اجرا در زمان آسوده‌تری می‌تواند تکرار و تمدید شود. کارگردان نمایش «توالت» می‌گوید این نمایش فقط همین اجرا را دارد و حتی در شهر اراک. اجرا نخواهد شد. برخی اجراها (به دلایل مختلف) نمایش عمومی نخواهند داشت. تماشاگر را از آن دریغ نکنیم. بسیار تأسف‌بار است که نمایشی با تأخیر بسیار در انتهای شب به اجرا در آید و کارگردان به دلیل نیاز به ارتباط متقابل با تماشاگر در طول اجرا در راهروهای تئاتر شهر به دنبال تماشاگر باشد! اصلاً دانشجویان عکاسی متوجه شدند که نمایشگاه عکس سوزان کسلر برگزار شد؟ حیف از جشنواره نمایشنامه‌خوانی. حیف از کارگاه «مارکوس زوخر».

۲- چرا جشنواره، صبح‌ها اجرا ندارد؟ تجربه کنید. وضع از این بدتر نمی‌شود. این کمک می‌کند که تماشاگر در زمان گسترده‌تری، امکان استفاده بیشتر و بهتر از اجراها را داشته باشد. این دیگر عادی شده که تماشاگر با تأخیر اجرا روبه‌رو شود و نمایش بعدی را که در نظر دارد از دست بدهد.

۳- چه نیازی به حضور لشکر «خشمگینان» است؟ گفته‌اند فقط هزینه رفت و برگشت ماشین برای انتقال دکورهای‌شان هفت میلیون تومان بوده است! حالا بگویید تئاتر بودجه ندارد. بله در یک موقعیت ایده‌آل، هیچ تئاتری بی‌علاقه نیست که اجراهایی عظیم‌تر از این را هم شاهد باشد. حتی اگر یک کلمه آلمانی در آن ۱۰۵ دقیقه از اجرا را نفهمد. برعکس حضور جمع و جور «ها! هملت»ها می‌تواند تلنگری باشد برای کارگردانان ما که دایم از نبود بودجه می‌نالند یا آن کار خیابانی فوق‌العاده از دانمارک.

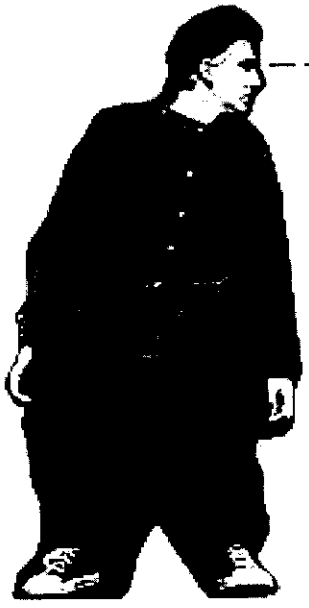
۴- بولتن امسال پربار و حرفه‌ای بود. حکایت سپردن کار به کاردان است.

۵- افسوس از کارهای زیبای خیابانی که تئاتری‌ها ندیدند.

دیدن ۴۳ نمایش در وسط داوران در زمانی گسترده و هوای آلوده و حجم غیرمعقول سالن‌هایی چون سایه، کوچک و قشقایی، واژه‌ای فراتر از «وحشتناک» را می‌طلبد

داوری

۱- داوری به این شیوه طاقت‌فرساست. دیدن روزی چهار- پنج ساعت نمایش روی تخته‌های کوچک و هوای آلوده و حجم غیرمعقول سالن‌هایی چون سایه و کوچک و قشقایی، واژه‌ای فراتر از «وحشتناک» را می‌طلبد. بدیهی است این امر به داوری، آسیب می‌رساند و بسیاری چیزها دیده نمی‌شوند. این‌گونه داوری سبب می‌شود تا (اجراها) تأخیر داشته باشند و اجراها به نیمه‌شب کشیده شوند و این به تنش‌های جشنواره می‌افزاید. تماشای ۴۳ نمایش یک ساعته به بالا، منطقی نیست. لطفاً تعداد نمایش‌های بخش مسابقه را کاهش دهید. ناراضی‌ها، ناراضی‌تر نمی‌شوند! جشنواره



فجر جای تشویق کارها و آدم‌های تازه از راه رسیده نیست. بگذارید به جای سکه‌ها، اساساً نفس حضور در بخش مسابقه جشنواره، بزرگ‌ترین افتخار و جایزه برای یک گروه باشد. الزامی نیست همه را راضی کنید!

۲- حضور دکتر سلیمی محترم در جمع هیأت داوران چه توجیهی دارد؟

۳- چه الزامی است که ساعت اجرای همه نمایش‌ها در یک سالن و در یک زمان باشد. زمان نمایش‌ها که مشخص است. در ضمن می‌دانیم داورها به این زمان اجرا نمی‌رسند. حداقل روزانه که می‌شود زمان اجرای واقعی هر نمایش را اعلام کرد. تماشاگر با نگاه به یک تابلو یا پرسش تلفنی یا بولتن روز قبل، می‌تواند زمان خود را بهتر تنظیم کند. واقعاً کار سختی است؟ داورها هم نفسی می‌کشند؟

و سخن آخر

بسیاری از این نکته‌ها را همه می‌دانند. از دبیر جشنواره گرفته تا کارگردان‌ها و عوامل اجرایی. هر سال هم تکرار می‌کنیم.

و هر سال هم تکرار می‌شویم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی