نگاهی به نمایش دو دلقک و نصفی به کار گر دانی جلال تهرانی در تماشاخانه ایر انشهر ديوانسالارى دلقك هاى بروكراتيك

دو دلقک و نصفی حکایت نظام بور و کراسی

دیوان سالاری و چارتهای سازمانی امروزی است که در یک ساختار ثابت مثل صفحه

شـطرنج، نه تنها با تغییر افراد (شـطرنجبازها) در دورههای مختلف ریاست، تغییر نمی کنند

بلكه مُدام مانند دور تسلسل تكرار مي شوند.

بعد مدام مانند دور نسست بحرار می سود. نهادهای سازمانی ادارات، جنبشها و تشکلاتی که به نوعی بردههای ماشینیژم خود را با قراردادها و کاف بازیهای مندرآوردی

به دور از چشم دیگران، دست یابند. جـــلال تهرانی کارگردان، نویســـنده و خالق

این اثر، با انتخاب فرم اجرایی به شسیوه تئاتر اپیک (به فارسسی حماسی است و مبدع آن برتولت برشت است)، روایت خسود را از این

وُابُط حَشُک سازمانی کُهُ گویای رُوابطُ سُرد روابعد حسد رامایی که نویزی روابعد سرد و خاکســـتری حاکم بر جهان امروزی است. به خوبی بازگــو می کنـــد. از خصوصیات تئاتر اپیک تأکیــد بر محتوای داســـتان، اســـنفاده از تکرار و ســاختار رویدادگراســت، که در این

مایش در شیوه بازیها، میزانسنها، استفاده اپیکی از موسیقی و طراحی صحنه به راحتی قابل لمس است. همچنین تأکید و توجه بسیار زیاد به نقش «اجتماع» در زندگی «فرد»

ست. تئاتر اپیک بیشتر به نهادهای اجتماعی

و تحول جوامع می بردازد و به فرده فقط در جمع توجه دارد. در تئاتر اپیک موسیقی نقش بسیار زیادی دارد که گروهی هنگام

نمایش دادن نتهای موسیقی در حال پخش،

روی صفحهای بــالای صحنه نمایــش، از این تکنیک فاصله گذاری به خوبی اســتفاده کرده

است. اپیک مبین نگرشی عینی، روحیه بیطرفانه و تکنیک گزارشگری از سوی

نمایشگران است برای ایجاد نگرش انتقادی

عوامل را بکار می گیرد که هم زاینده و فزاینده

كار همســراُيي ميكنندُ. تهرانيُ با ان





برای دومین بار در طول اجرای نمایش «دو دلقک و نصفی» بــه کارگردانی جلال تهرانی به تماشـــای این نمایش مینشینم. چیزهایی در اجرا تغییب رکرده، تغییراتی که گاهخیلی به چشهمی آیدبرای همین است که به همین بهانه با جلال تهرانی گفتو گو کردهام. او

دیده می شود. البته این تفاوت خیلی وقتها در جزییات است. این تفاوتها از کجاناشی شده

سیه و برا ماس سید. تئاتر یعنی توجه به جزییات وقتی کیه در تئاتری تصمیم می گیرید که همه چیز رابا حداقل هابه نتیجه برسانید، تأثیر هر جزیی بیشتر هم می شود. قرار است

یکدیگر و شــرایط یکدیگر به ســر می برند. این عدم درک در این نمایــش از چه ایدهای به وجود

است. از ایده خاصی پیروی نمی کند. از طرفی یکی از برجسته ترین آسیبهای هر جامعه مدنی هم، عدم درک اقشار واصناف مختلف از یکدیگر است. وقتی

ا بر آن نگر فته آیدوالمان هاایر انی نی

واجراً شده است. اصراری هم بر این که غیرایرانی به نظر بر سدنداشته ام بااتکا به این گزاره که «آدم آدم است» به یک اجتماع نوعی پر داخته ام بعد سعی کرده ام که اجزاو عناصر اجرا با یکدیگر مناسبت داشته باشند. این جامعه کے کے مسیحی از کار درآمدہ بنابراین سعی کردہام که

سایراجزانیزباچنین اجتماعی مناسبت پیداکند. طنز در این نمایش جریان دار د در عین این که ماجرا کاملا تراژیک اتفاق می افتد این توآمانی طنز و تراژدی در این اثر چقدر در متن رخ داد و چقدر در طول تمرین هابه آن رسیدید؟

ت. غم و شادی، ترس و برا گروتسک اس<u>ـ</u> عنده و ... توأمان در متن حضور دارند. در اجراهم سعی چقدر بسرای کار گردانی این نمایش دس

بازیگرهارابرای آتودهاورسیدن به چنین فضایی بازگذاشتیدیا یک طرح از پیش تعیین شده رادر اختیار داشتیدوبراساس آن پیشر فتید؟

نبودهاست.اغلبایدههادرطول تمرینودر تعامل میان همه عوامل شکل گرفتهاست.

این انقاق همهمی تند. گذشته از فرم اجرایی در نمایش، «دو دلقک و نصفی» می بینیم مسائل اجتماعی را هم مطرح می کند. بـــ ات و به این که فضای نمایشــنامه را

ر برای در در این در در این در

ىدهدكه اين تغييرات رادر كار شماببينيم؟

دهاند.اگر مروری بر صدها صفحه مطلبی که تابه امروز دمىدانم حجم حرفهاي سَــاُختاري كه درباره اين تُ كم يك پاراً گراف مثلا درباُره مختصات ميزانس

تكرار در اين نمايشنامه هم يكى از خصوصيات ـمار مــیرود. ويـــژه آن بـــه شــ مایشنامهشماچرابهاین تکرارنیازدارند؟ خصیتها به تکرار نیاز ندارند. تکرار یک تکنیک

است در نوشتن و کارگردانی. ریتم، هارمونی، توازن و سایر سنجههای ساختاری به تکرار نیاز دارند. این ر ۔ ۔ . تکرار گاهی کم است، گاهی زیاد است و گاهی خیلی اما همیشه و در همه آثار وجود دارد. ر... قلببازیگر و تماشاگر نیز در زمره اتفاقات تکراری در هر نئاتری است. تکرار از همین جاهاشروع می شود

اگر بخواهیم از جلال تهرانی سخن بگوییم او سیاست که همواره مخاطب خودشرادارد.اما معمولامخاطبان که تهرانی پرورش داده خاطره «تکسلولیها »یابه خصوص «مخزن»راهمیشهبا خودشان دارند. آما تهرانی دست به یک حرکت زدهاست.این حرکت به چه نیاز درونی شما پاسخ

ر ت. «تکسلولیه ضخزن» هم تفاوتهای فاحشی با هم دارند و مثل هم درباره كارهاى مُنْ نوشته شده بيندازيد متوجه حجم قابلُ نوجهی از اظهار نظرهای کلی و غیرساختاری میشوید. گارها زده شـده از چند خط تجاوز کنـد. بعید مے _ندانم در این کارها حرفی زده شده باشد شاید به همین خاطر ست که شما تک سلولیها و مخزن را بی هیچ تفاوتی ېشت هم فهرست مي کنيد در حالي که اين دو پروژه بادو

ندُ فرم أنها هُيچوجه قابل قياسي با هم ندارد بياييدُ از طراحی هاشروع کنیم بعدبرسیم به جنس بازی هاو بعد دربار ممیزانسن حرف بزنیم و بعدموسیقی و …می خواهید بگویید که من عوض شده ام؟ البته که شدهام طبیعی

استراتژی ساختاری کاملامتفاوت نوشته، تمرین و اجرا

کماکان همان است که بود. أن چه تفاوت می کند، نوع پروژه است. هر متنی در هر موقعیتی اقتضائات خودش را دارد. هر متن تازه کل پروژه را تازه می کند. خصوصا که من حتی دو متن شبیه به هم نیز ندارم در این پروژه هم مانند همیشه به لطف روابط عمومی کار، تقریبا همه نقدهای منفی را خوانده ام دریغ از یک کلمه کراششاسی که آدم يادبگيرُد. كُلي گويي مي كُنندواز اين و آن كتاب نقل قول ی کنند و حرفهای صدمن یک غاز می زنند. همیشه می متناو طرحهای متابان پیت مارطی رفته مسید. همین طور بوده است. مخزن و تکسلولی ها هم از این فاضات "من رابینید" که نشنیدهاند. امار مایشنامه «دو دلقک و نصفی» همم

ــوالٰبرانگیز اســت. در یکی، دو جای نمایشٰ به دلقک بودن اشاره می شود، این نام از کجا به وجود آمدو مؤید چه نگاهی در نمایشنامه از نظر نویسنده است؟

". مسأله ماسکهایی است که هر شخصی به تناسب موقعیت وصنفی که در آن قــرار داردبر چهره میزند رسید و بستی در احفظ کند چنین ماسکی از همه دلقک تاامنیت خودراحفظ کند چنین ماسکی از همه دلقک می سازد و کسبی که در ساخت و حراست از چنین ماسکی ناتوان باشد یا نخواهد، باید بابحران های زیادی دستوپنجهنرم کند.

اجراییشود؟

این روزها در سالن استاد ناظرزاده کرمانی این نمایش را بر صحنه دارد. تهرانسی در این گفتو گواز کموکیف برای آنهایی که نمایش را یکبار در روزهای اول دیدهاند و یکیار هم در ایس روزها، تفاوتهایی

است آیا با همان تغییرات کوچک می خواهید مفهوم راکامل کنید؟

برهسیده دیر مرح برجی بیستر مهم می سود، دور سط که کنشش کامل تر شود، با کامل شدن کنش طبعا مفاهیمهم کامل ترمی شوند. آدمها در این نمایشنامه به یک عدم درک از

عدم در کی که می گویید در طول نگارش پیدا شده

هنُگام تأليفُ يُکاثر؛ مواد خام خُود را از جامعه بگيريد

شهروند|مهدی پورخیاط، نویســنده،طراح و کارگردان **سهوروند**امهندی پورخیاه، دو در ردان این روزها نمایش هستنلیب ۱۷/۵ در تمانساخانه «آق بهروی صحته پردهاست نمایشی که می گویدبرای اجرای آن دست به پژوهش زدهاست، بالو در این گفت وگودربار داجرای پژوهشی این نمایش و المانها و روشهای به کار گرفته در آن ایده اُصلی نمایش «صندلیب ۱/۷۵» از کجا شـکل

. اندهاصلہ این نمایش از جایہ شکا گ فت که گ وومایعنا "پرسیست" به دنبال انجام یک سری پژوهشهاو تحقیقاتی بود که در پروسه تمرینها به آنها دست پیدا کرده بود و تمامی رس مباحث را به صــورت مجزا و علمی گــرداً وری کرده بود و رفته رفته قصد داشــت به این پروسه تمرین و پژوهش یک شُكلُ اجرایی بدهد تا تمامی گروه بتوانند نتیجه برخی از پژوهشهای خودراروی بعضی مباحث که به آنهااشاره خواهم ر د، بیادهسازی و احرا کنند و نتیجه ملموس تر از آن بگیرند يعنى اين نُمايُش، حاصلُ اجراى موارُ د پژوهُ شَي بُود؟ نه به طور کامل، ما تنها بخشی از مباحث خود را در مجموع نمایش های سریالی صندلیب به کار گرفته ایه و تا جایی که من می دانم تا به حال یک نمایش سریالی در ایران به روی صحنه سی سار به ی در برای برای در این با روی در برای با روی نرفته است. ایده اصلی این نمایش زمانی شکل گرفت که با خود فکر می کردم چگونه می توان این بـــازی را که از زندگی می خوریم نشـــان دهیم و فکرم بســـیار در گیر بود. در اطراف ی رژیم از می از می دیدم که شاید مهم نبودند اما تأثیر خود در گیری هایی را می دیدم که شاید مهم نبودند اما تأثیر می گذاشتند و انسان ها را از زندگی واقعی دور می کردند، زندگی بسیار کوتاه تراز آن است که ما در گیر این بازی هاشویم. دغدغه های ذهنی که ما را در خود غرق می کنند چه ذهنی و حه مادی آن قدر مهم نیستند که زندگی ما را تلف کنند.

خباين دغُدغُه راباچه مثالُى مى تواُن عينى تركرد؟ حب بین مصطور به پست می خور مود. به طــور مثال همیــن کنکور برای نســل ما یعنی نســل دهه شــصتیها، شــاید نباید ورود بــه دانشــگاه و مدارک دانشــگاهی آن مهم جلوه کنــد اما آن قدر مهم شــده بودند که همه چیز نسل مار ا با خود بر دند، ما در این نمایش قصد . پیر حسی - را به حوب پر نمه مه در این معیس قصد داریم همین بیهوده غرق شدن در مسائل ساده را به تصویر بکشیم و با مخاطب خود در میان بگذاریم تـا فکر کند و

بابهره گرفتن از یک شیء و در گیر و غرق شدن بازیگر در ، من صندلی را به عنوان شیء در نظر گرفتم زیرا نمادی از تحانگاه» و «منزلت» افراداست که هر فردیه اندازه خود در آن سینه می هم و معرفت افزانست معمو توانیداندان مخودش از قرار می گیر داین شیء را به علت پر کاربر دبودن و حضورش در تمامی مکان های انسانی مورد توجه قرار دادیم و تلاش کر دیم یک نگرش تازه در نگاه به اشسیاء و وابستگی ماانسان ها به آن

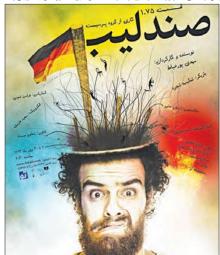
گفتوگوبامهدیپورخیاطبهبهانهاجراینمایش«صندلیب۱/۷۵»درتماشاخانه«آو»

تاثير رسانهها برانسان

ُ شــماً از پژوهش حرف میزنید، این پژوهش چطور شکل گرفتهاست؟ یا نمایش های صندلیب ۱ و صندلیب ۱/۷۵ برای ر

ه الگویی جهت تعریف مســـتند اجرایـــی و المانهای آن و همچنین تعریفی از جنس بازی (فانتزی تلخ)، به روی صحنه رفت و در اجراهای آتی سرفصل های دیگری برای رسیدن به پاسخ سوالات طرح شده در آن زمینه ها در دستور تمرینات و

صوصت برــــ ــتنداجرایی»ای کهاز آننامبردیدیعنی چه؟ «هسسننده جرایی»ی به در این به برخیه یسی به ... مستند اجرایی مانند کارخانهای است که برای تولیداین ترکیب انتخاب شد و این هدف را دنبال می کند که مخاطب، ودرابه طور کامل منفـکاز اتفاق اجرا نبینــدو به عنوان رویدادی مستند البته با حفظ جایگاه خود به عنوان تماشاگر . نمايشرادنبالكند. ۔ صرب ب جنــس بــازی «فانتـــزی تلــخ» چطــور می توانــد



. ر یک ر جنس بازی فانتزی تلخ از نگاه ما نیاز مند ۳ بسترسازی کار تونی (انیمیشنی)، واقعیت و حقیقت است و درواقع قلمُ مُوى جنس بازى فانتُزى تلخ اگر بر ٣ بســـتر ذكرُ شُــُـده ے، سود، خروجی آن می تواند تعریفی از ُجنسُ بازی فانتزى تلخارا يه دهدر سالت فانتزى تلخاز نگاه ما تنبه و تلنگر استونه صرفاً هیجانُ ریتمیکوماندگاری آن بسته به ُدرکی که از حقیقت در مخاطب وجود دارد می تواند متفاوت باشد به همین دلیل در ترکیب فانتزی تلخ، تلخی مقدمه نیست و ت و فانتزی به مثابه ابزاری است در دست کار گردان و بازیگرانش برای حصول تنبهای که می تواند طعمی از تلخی،

ِ ذَائقَهُ بازِنگُرُیهای اُنسانی ایجاد کندُ و این تلخی ُشاید به راحتی تحمل و در ک نشود مگر به وسیله چاشنی فانتزی که سبرابراي اين تأمل فراهم سازد اینُاثرراباً تکیهبر مباحثی *که گفت*یدچگونهبهشکل اجرایی و نمایشــی در آور دید تااز منظر تئوری به یک عمل قابل دیدن ولمس تبدیل شود؟

مابرای آن که بتوانیم این پژوهشها را که گاه در ساحت تئوری و گفتمان بود، به شکل عملی و قاُبل مشاهدُه در آوریم. دســت به اتود زدن کردیم و در هر مرحله درمورد اتودها فکر کر دیم و آن را به بحث گذاشتیم تا بتوانیم موارد پژوهش را به نقل کنیم در این میان آمادگی بدنی، ذهنی، روحی و خلاقه شکیب شجره به عنوان بازیگر این نمایش، بسیار در داشته ایم تابتوانیم اثری درخور توجه را به تماشا گرخود عرضه کنیم زیراحق تماشا گراست که اثر قوی از هرجهت را ببیند مررمر ساد مرست مسرحوی رخرجه راببیند. در خصوص مخاطب صحبت کردید، مخاطب در نمایش «صندلیب۷۷۱» با چهچیزی مواجه می شوده ساد ر ۱٬۷۵ »باچهچیز کیمواجه می شودو ندلیب ۱٬۷۵ »باچه چیز کیمواجه می شودو

بااوچەچىزىرادرميانمىگذارىد؟ . ترب بیگون در تی گی ای ... شــایدیکی از مهم ترین موارد، تأثیر رسانه ها بر انسان بود، در این اثر ما یک رادیو غلو شده و در ســایز بسیار بزرگ را در طراحي صحنه خود گنجاندهايم تااين گونه به مخاطب بگويي که چگونه رسانه هاگاه برای مانیازهای کاذب می سازندو منشأ نیازهای کاذب بشر هستند که شاید نبودشان باعث می شد انسكانها راحت ترزندكي كننده مادرزير بمباران تبليغات سسانه ها به سر می بریم و هوس داشتن نیازهای کاذب ما را دُرنهایت له می کند. درنهایت می خواهم از شکیب شجره که در این کسال گذشته یار و همراه من در انجام پروسه پژوهش، نمرین واجرا بوده است تشکر ویژهای کنم و از تلاش های بقیه اهنر خود مارا در اجرای هرچه بهتر اثر یاری کردند بسیار

ت. قربانی، انسان خردهپا و زحمتکش قاضي، همان تماشاگر. محاکمــه به گونهاي عادلانه و نظام مند جریان می یابد. دادخواست برای هـر دو متهم و قربانی اسـت و هیچ گونه . تظاهرات عاطفی جایز نیست. برشت از راه تئاتر اپیک تمام ابعاد مسأله طرح شده را در معرض قضاوت تماشاگر می گذارد و به او مجال می دهد تا عوامل اجتماعی موثر بر رفتار فردی رابشکافد، صندلی تماشاگر به صندلی قاضی ر ، بدل شود. صحنه تاریک مطلق اسـت آقــای رئیس

در دفتر کارش با منشی تنهاست، او با یک چراغ مطالعه، کـه تنها نور روشن صحنه ست، مشعول به کار است. شب عید است؛ ری. از بیرون کسی قصد دارد وارد شُود اما چون صحنـه تاریک اسـت نمی توانـد راه را پیدا کند. راه گم شده است. بعد از طی مراحل سخت دست و پاگیر برو کراتیک، مردی با لباس معمولی وارد اتاق رئیس می شـود. رئیس او را نمی شناسـد و تصور می کند که مرد برای مصاحبه اسـتخدامی آمده است، اماً زیتوی نابالغ سالهاست در این شرکت کار می کند ولی دیده نشده است، حال آمده ر بی سوال هایش را دریافت کند. این تا پاسخ سوال هایش را دریافت کند. این شخصیتها مدام از یکدیگر پرسشهایی رامی پرسند (من کیام؟ این جا کجاست؟) ر کی ہر اما منتظر پاسخ نمی شــوند. تهرانی با طرح این پرســشها، ذهن مخاطــب را به چالش سی گیرد. این پرسسشها لایههای متن مدام نکرار می شود و در ذهن مخاطب ادامه دارد تا زمانی که از سالن خارج می شود با سوالات بنیادینی در ذهنش درگیر می ماند، که من کیام؟ این جا کجاست؟ این کارگر، ۱۰سال صادقانــه برای این کارخانه کار کرده اســت ولی رئیس، او را نمیشناســد فقط درباره او

می گویسد: باید به جسای **«فکر کردن»** طی این سال ها «**یک جمله خبری»** به مدیران بالا ارایه می دادی. به او گوشــزد می کند که باید خــودت را اداره کنی و گرنــه دیگران تو را اداره خواهند کرد. این کارگر سالهای سال در پستهای سازمانی زیادی مشغول بوده است. حتی منشی رئیس به او می گوید، برعضه است چون انباردار قبلی در حال عاضر از وضع مالی بسیار خوبی برخوردار است. چون از انبار به نفع خودش مبالغی را برده اما دزد نیست و اکنون با داراییهایی که به جیبزده دیگر دزد محسوب نمیشود چون نیازی ندارد او به حــد کافی پول دارد. این کارگر فقط به دلیل درست کار کردن و فکر کــردن نهتنهــا ترفیع نگرفتــه بلکه از مُقام سازمانیاش سفوط کرده. او در انتها نازلترین پست شغلی باغبانی را در کارخانه می گیرد، چون ایسن کار گر مدام در حال فکر کردن است، دو گل را به هم پیوند می زند و گُل جدیدی را خلق می کند، درنهایت به جرم خلق یک اثـر تـازه، از کارخانه اخراج رسود. نمایشــنامه دو دلقک و نصفی گروتس ـت که همچنان که لبخند بر لبان مخاطب

از دیگران شنیده... او شنیده است که ایر ر ... ر ... کارگر «فکر» می کند و گزارش این «فکر کردنش» به مقامات بالا رسیده است. به او

نقش می بندد او را به تفکر و اندیشیدن دعوت می کند تا قوه نقد و انتقادگری را در مخاطب برانگیزاند (سبک تئاتر اپیک). این نمایش براخیراند انسیت نتانر ایست)، این مهایس علاوه بدر روابط انستان ها به مستأله قدرت و تعریف جایگاه انستان در تقابل بنا قدرت نیز می پسردازد. در ابتسدا این گونسه می پنداریسم که رئیس نصاد قدرت بر تــر و در رأس جامعه الستَّادَه و تفكرات ديكتاتُور گُونُه سَاختاً, قدرت از او نشأتُ مي گيرد و زيتو يُ نابالغ، تنها ابزاري برای پیشبر د اهداف قدرت است؛ اما به مرور پرای پیسبرد محتی رئیس همربخشی از بازی درمی پابیم که حتی رئیس همربخشی از بازی شـطرنجی قدرت و یکـی از مهردها در جامعه محســوب میشــود که خود یکی از مهردهای بازی اســت بــرای پیشــبرد اهداف شــخصی مداران و قدر تمندان.



ت که راهبری این نظام برو کراتیک ا برعهده دارد و هم، تکمیل کننده ش ر عربی پیک برشتی است که این سبک اجـ لباسهـای بازیگــران نیــز قابل لمس اس كه أنها با لباسهاي تمرين، نمايس را اجرا میکنند. همچنین طراحــی صحنه به ر خدمت متن اجرا شده که با هر بار به جلو أمُدن أكساســوار وُ دكوِر نمايــش، تُلنُكُري بهُ مخاطب است برای یادآوری و به فکر واداشتن مخطب ست برای یاداوری و به عدر واسسی مخاطب در تقابل بــا اجتماع پیرامون خویش. برشت در سـبک روایی ممتقد بود که به جای حس کردن، تماشاگر را باید به تفکر واداشت. تئاتر بایــد بهعنوان یک تجربــه و یک برخورد مورد استفاده قرار گیرد تا تماشاگر بخشی از آن شـود و از انفعال به در آید و به یک منتقد بدل شـود. زبان برشـت، زبان شـک و تردید بود تا مخاطب، مدام، با مسائل، به شکلهای ر متفاوت، برخورد کند، آنها را عادی نیندارد؛ به جست وجو بپردازد و عقل خود را به کار اندازد تا به شناختی درست و اصولی برسد. تهرانی با بکار گیری کلمات در سبک روایی

کـه تکـرار از شـاخصههای آن اسـت، ذهن مخاطب را به نقد و انتقاد وا میدارد که مسائل و جهان پیرامون خُــود را درک کُرده و با طرح پرسشهایی او را به تفکر وا دارد.

برشت معتقد بود که غلبه کلمه در تئاتر باید اســُنفاده شَــود. در این راه او از زبانی ســاده و غیرقراردادی، با رعایت ایجاز، اختصار و حفظ ر در در ریتم و وزن استفاده کرد و به این ترتیب روشی کاملا متفاوت را در پرداخت آثار نمایشیاش ارایه داد. با این توضیحات متوجه میشویم که تهرانی نیز در اجرای این نمایش در بکارگیری این سبک بسیار موفق بوده است.