

۱۰ ویژه‌نامه نقد نمایش «کابوس نامه اهل هوا»

منتقدان: سید رضا هاشمی زاده، علیرضا زارعی، شهاب آبروشن، علیرضا محسنی



فعالیت نمایشی از سال ۱۳۸۲
کارشناس هنرهای نمایشی (کارگردانی)
کارشناس ارشد هنرهای نمایشی (نویسنده)
نویسنده، کارگردان، پژوهشگر، مدرس تئاتر
حضور در جشنواره های متعدد منطقه ای و ملی

نمایش کابوس نامه اهل هوا

نویسنده و کارگردان: علیرضا داوری

اقتباس از مجموعه داستان ترس و لرز غلامحسین ساعدی

گروه تئاتر آینه چوب- بندرعباس
زمان: ۶۵ دققه

بازیگران: محمد علی قویبل فرد،
عبدالرضا بلوج نژاد، جواد انصاری،
فرشاد اسلامی، مریم سالاری نسب،
سعیده زارعی، نازیلا داودو
طراح موسیقی: گروه موسیقی آنامیس
اجراه موسیقی: علی بیلارام (سپرپرست)،

عبدالرازیق سیهرابی، حسین اصلی،
مهرداد ذاکری، مهدی ناصری،
میترا سالاری نسب
مدیر تولید: سیما پورسالاری
منشی صحنه: نازیلا داودو
مشاور هنری: مجید جمشیدی
طراح لباس: وجید زاده
طراح نور: سجاد طهماسبی، حسین رمضان نیا
طراح پوستر و بروشور: علیرضا داوری
طراح لوگوتاپ: امین صادقی
طراح صحنه و اکسوسووار: الهام افشاری،
الهام رحمانی
خیاط: فرشته فولادی

کابوس اهل هوا



چهارشنبه ۱۹ آبان

ساعت ۲۰ شب





کابوس نامه اهل هوا نوشته و کار علیرضا داوری، پایان بخش نمایش‌های شرکت کننده در رقابت سی و سومین جشنواره تئاتر هرمزگان بود. داوری نمایش خود را براساس داستان‌های بهم پیوسته غلامحسین ساعدی در کتاب ترس و لرز نوشته است. ساعدی اولین پژوهشگر مؤلفی بود که قریب پنجاه و پنج سال پیش با حضوری چندماهه در جزیره قشم و مناطق پیرامونی آن، آیین‌های مربوط به اهل هوا را در کتاب خود تدوین و تحلیل کرد و یک تک نگاری اتوگرافی از سنت‌ها، رسوم و مراسم مربوط به بادهای مختلف از زار و نوبان و مشایخ و... ارائه داد که هنوز هم یک منبع غنی برای محققان و پژوهندگان چنین آیین‌هایی در جنوب است و حتی می‌توان ادعا کرد فیلم بادجن ناصر تقوایی نیز ریشه در پژوهش‌های ساعدی دارد. ترس و لرز ساعدی هم محصول همان دوران و تجربه‌ای است که وی از لایه‌های مختلف این آیین و رسوم به روایت درآورده است. داوری نمایش خود را به شیوه نامتعارفی آغاز می‌کند. تماشاگر در گیر بگومگوی یک بازیگر و بازیگر دیگری می‌شود که کاملاً گرچه بخشی از نمایش است اما رئال و واقعی می‌نماید.

اینجاست که مرز خیال و نمایش و واقعیت و حضور در لحظه کنونی می‌شکند. سخن بر سر اجرا کردن یا انکردن نمایش و باور بازیگر مسن تربه وجود رگه‌های استعماری در چنین آیین‌ها و رسمنامه‌ای است. این کشمکش مخاطب را معلق میان دیدن نمایش یا حس واقعیت در تعلیق نگاه می‌دارد گرچه در ادامه مخاطب اندکاندک به درون نمایش کشیده می‌شود. نمایش با گفتار متن همان بازیگر مفترض که این بار راوی است آغاز می‌شود و داوری سعی می‌کند با وفاداری به داستان‌های ساعدی، ساحل نشینان سرزمین نمایش خود را به میدان کشاکش باورها و عقایدشان سوق دهد. یکی از اهالی ناخوش احوال می‌شود و گویی او را زار در برگرفته است. گرچه بجز همان وهله نخست که توجه همگی به او جلب می‌شود وی در لابه لای ماجراهای متنوع گم می‌شود و پای حوادث جدیدی به میان می‌آید که صالح کمزادی را کاملاً محو می‌کند. زار به اهالی زده و به همه زار و زندگی آنها چنگ انداخته است. در همین حین ملای فریبکاری سر می‌رسد که با دوروبی و ریا و تظاهر، زن بیوه‌ای را به زنی می‌گیرد و جوان عاشق آن زن با دل سوخته و شکسته نفرین کنان آبادی را به قصد دریا ترک می‌کند.





جوان دوباره در حالی باز می گردد که اهالی دچار گرسنگی و تنگدستی و مضيقه و اندوه هستند. زن جوان غمزده و مغموم است. ناگاه کشتی ای با شکل و شمایلی خاص پدیدار می شود که برای اهالی چون داماهی جلوه می کند. (داماهی موجود افسانه ای به باور مردمان جنوب موجودی بزرگ و عظیم الجثه که جواهرات دریا را باخود به ساحل آورده و در لحظات سخت و توفانی کشتی ها و ملاhan رانجات می داده است).

داماهی در هیأت مردی با کلاه و لباس شبیه غربی ها به سوی اهالی می آید، برای آنان خوراک و خوردنی می آورد، دست نوازش بر سرو رویشان می کشد به آن اندازه که آنان از صید و دریا و کار و تلاش باز می مانند و دهان به دست آن مرد عجیب خوش برخورد ووجیه می مانند. آنان چنان دچار واستگی و احساس نیاز می شوند که گرچه هر روز از طعم خوراکی های غریب فربه تر می شوند اما نمی توانند خود را از آن آسودگی و راحتی برهانند و چنین می شود در روزی که کشتی پر از رزق و روزی می رود درمانده و مایوس بر جای می مانند.

داوری با دستمایه کردن داستان های ساعدی و به زبان نمایش بازگرداندن آن از زار استعمار و استثمار سخن گفته که به هیبت های مختلفی ظاهر می شود و برجان و تن مردمان می نشیند. روحیه و رویه آنان را تغییر می دهد و به جهل و خرافه و موهومات پیوند می زند. از قدیم گفته اند ترس برادر مرگ است. مردمی که ترس های خیالین بر روحشان چنگ بیندازد نمی توانند موقعیت، جایگاه و ارزش ها و حقوق خویش را باز بشناسند و دائم در خمار آین ها، ملاها و وردهای بی پایه محصور می مانند و این همان استعماریست که اجازه حرکت و جنبش و تحول را از مردم وهم زده می گیرد.

نمایش داوری کمی آشفته و با پرش به نظر می رسد شاید تعهد نویسنده و کارگردان به پی گرفت داستان های ساعدی سبب شده، چفت و بست رویدادها جاهایی چندان محکم به نمایش نیاید. کابوس نامه اهل هوا، حرفی فراتر از متن روایت خود را درنشانگان صحنه ای خود بازنمایی می کند؛ استعمار یعنی آدم های منفعی که دل به موهومات سپرده اند و منتظر تقدير خودند.





برای دستیابی و رسیدن به یک موضوع بکر در زمینه نگارش نمایشنامه، بهتر است منابع پژوهشی مختلفی مورد بررسی قرار گیرد. چرا که چنین هدفی؛ فهم پدیده های هنری، الگوها و گونه های متنوع تحقیقاتی را برای نگارنده اثر در پی دارد و نمایشنامه کابوس نامه اهل هواز این قائد مستنی نیست. نویسنده به فهم بهتر اثر خود و انتقال شیوه ای آن به مخاطب به سراغ مقالات و بیانیه هایی مرتبط با ایده نمایشنامه خود در زمینه شرق شناسی می رود که یکی از بنیان های نظری متون پسااستعماری محسوب می شود، و از این طریق می خواهد به ساختاری یکدست و جهان شمول در اثر برسد.

کابوس نامه اهل هوا قصه مردمانی را روایت می کند که حوالثی غریب و راز آلود بر زندگی آنها چبره اندخته است. سادگی و خرافه دو رکن اصلی رفتاری آنهاست که خصلت و شخصیت آنها را شکل داده است. آنها تحت هیچ شرایطی نسبت به محیط پیرامون خود تغییر پذیر نیستند و انگار که چغار طلسمن ابدی شده و با اتمسفر موجود خو گرفته اند. طراحی و ایده اثر در نوع خود متنوع و کاربردی است. به طوری که ماباقاب ها و متریال های پرتابل در زمینه کارگردانی، طراحی صحنه، لباس، زشت ها و فرم هر رخداد به صورت جداگانه روبرو هستیم، باید گفت تقریباً چیدمان منطقی و اصولی نسبت به متن اثر به چشم می خورد.

بازیگران در نوع خود نسبت به ارائه نقش متعهد به متن و آن چیزی که خواسته‌ی کارگردان بود خوب و به جا نقش آفرینی کردند. به جز در جاهایی که لهجه فارسی خملی در چند جای نمایش اصالت جغرافیای اثر را به لبخندی کم با مخاطب معامله می کند و اصل مطلب را با پرسشی رو به می کند؛ که آیا این نوع بیان در راستای اثر بود یا بداهه‌ای از جانب بازیگر؟! جای تقدير و تشکر دارد که جناب عبدالرضا بلوج نژاد و جناب محمد علی قویدل فرد دو تن پیشکسوتان تئاتر هرمزگان با بازی بجا و درست هنوز با همان انرژی و صلاحت پا به پای هنرمندان اثر همراه و همدل بودند. موسیقی در نوع خود متنوع، جذاب و شنیدنی بود، اما صد حیف که گوش مخاطبان نسبت به نواهای ارائه شده و ساز های استفاده شده پُر بود و دیگر میل و رغبتی برای شنیدن نداشتند. حتی در جاهایی موسیقی اثر بازیگر همزمان را تحت الشاع خود قرار می داد و تاثیر حضور صحنه‌ای بازیگر عربیان و تهی می شد و فقط موسیقی بود که در جایگاه بازیگر شنیده و دیده می شد.

داوری با ارائه این اثر مهر تاییدی نسبت به دیگر آثار خود می زند، چرا که معتقد است نمایش حاصل پژوهش و بررسی است. او می خواهد نسبت به جغرافیای خود و محیط پیرامونش بی تفاوت نباشد و آثار خود را به عنوان میراث ناملموس فرهنگی ثبت و ارائه نماید.





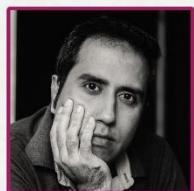
پس از دو سال دوری از هر گونه تجمعی که در آن فعالیت هنری به معنی واقعی آن صورت بگیرد فرصتی دست داد تا اولین اجرای جنرال نمایش دوست عزیز علیرضا داوری را ببینم. اجرایی که برای مخاطب محدودی به صحنه رفت تا کارگردان و گروه ضعف‌ها و قوت‌های آن را واکاوی کنند. متن پیش‌رو یادداشتی بر نمایش «کابوسنامه اهل هوا» به نویسنده‌گی و کارگردانی علیرضا داوری است.

در این نمایش علیرضا می‌خواهد تئاتری که آمیخته با فرهنگ و باورهای منطقه‌ای که در آن زیست می‌کند را به صحنه برده و مهم‌تر اینکه متحولش کند، اما قصد ندارد پا از چارچوب‌های پیشین بیرون بگذارد. موسیقی، طراحی لباس و بخشی از قصه هنوز یادآور آثاریست که پیشتر دیده‌ایم. اما جزئیات حال و هوای دیگری دارد. نمایش را از لحاظ روایی به چند بخش می‌توان تقسیم کرد.

در شروع و پایان -که انگار در حین تمرین به اثر اضافه شده- شخصیت‌ها در حال فاصله‌گذاری هستند. گروه از غیبت چند بازیگر و همین‌طور کارگردان گله می‌کنند. با شروع نمایش این بخش فراموش می‌شود، اما در پایان هم عوامل از نمایشی که اجرا کرده‌اند رضایت ندارند و صحنه را ترک می‌کنند. این بخش بی‌ارتباط‌ترین بخش به کلیت اثر است. اگر چه در جایی از آن به این موضوع اشاره می‌شود که این نمایش قصد دارد تمام کلیشه‌های پیشین را پشت سر بگذارد و افسانه‌ها و باورها را به مردم برگرداند اما باز وجودش برای این اثر زیاد است. یا اصلاح‌جای درستی برای این بخش انتخاب نشده. بین ما و اثر فاصله نمی‌افتد بلکه مخاطب تا مدتی از اثر به بیرون پرتاپ می‌شود. حذف این بخش لطمه‌ای به اثر نمی‌زند.

در ادامه و به اصطلاح با شروع نمایش اصلی با خردرواییت دیگری رویرو می‌شویم که ارتباطش با اثر کمنگ می‌شود. شخصی به اسم کمزاری دچار زار می‌شود. در این صحنه ما ذره‌ذره با شخصیت‌ها آشنا می‌شویم. روابط‌شان برایمان آشکار می‌شود اما مهم‌ترین مساله که باد زار کمزاری است به فراموش سپرده می‌شود. صالح کمزاری که نقش آن را جواد انصاری بازی می‌کند جای خودش را به شخصیت ذکریا می‌دهد که باز نقش آن را جواد انصاری بازی می‌کند. شاید در زیرمتن ارتباطی بین زاری که به جان کمزاری می‌افتد و باقی داستان‌های مرتبط با روستا باشد اما در خود داستان نقش آن مشخص نمی‌شود.





در بخش دوم و با حضور ملا در روستا داستان کم‌کم جان می‌گیرد، یک عامل خارجی نظم روستا را برهم میزند، چالش‌ها شروع می‌شود، شخصیت‌ها در دوراهی تصمیم‌ها خود واقعی‌شان را نشان می‌دهند. رفتن ملا و گندی که به بار می‌آورد از نقاط اوج داستان است. با برگشت محمد‌احمدعلی به روستا بخش دوم و سوم در هم ادغام می‌شوند. این ادغام پیوندش محکم‌تر از ارتباط بخش اول به دوم است. با رفتن ملا و قحطی که با نفرین محمد‌احمدعلی روستا را در برگرفته روستاییان را با مساله جدیدتری روبرو می‌کند. داماهی افسانه‌ای جنوب که برای ساحل‌نشینان از دهانش مروارید و روزی بیرون می‌آورد - به نزدیکی ساحل آمده و اهالی روستا با شکمی خالی برای گرفته اندکی آذوقه به سمتش می‌روند. این بخش سمبولیک‌ترین قسمت نمایش است. مردمی که همیشه برای برونو رفت از مصیبت از یک عامل بیرونی طلب کمک می‌کنند. عاملی که همیشگی نیست و باز روستا و مشکلاتش را به حال خودشان رها می‌کند.

تنها مساله‌ای که نمایش از آن رنج می‌برد - به جز صحنه فاصله‌گذاری ابتدا و انتهای اتصال سه بخش اصلی آن است. در بخش اول مساله زار کمزاری پیوند دراماتیکی با بخش دوم برقرار نمی‌کند، و از طرفی داماهی - به جز حضور سمبولیکش - شخصیت‌ها را با چالش جدی‌تری که مقدمه نقطه عطف دوم باشد رهنمون نمی‌کند.

اما با تمام این تفاصیل (یا تفاسیر) چیزی که مرا شگفت‌زده کرد استعداد داوری در تلاش برای خروج از کلیشه‌های فرمی در روایت یک داستان افسانه‌ای بومی است، مساله‌ای که در بیشتر آثار پیش از این که از دیگر هنرمندان تئاتر دیده بودم کمتر شاهدش بودم. آثاری که با موسیقی و حرکات بدن بازیگران، اصل داستان را به حاشیه می‌برد. همین طور دیالوگ‌های خوب که شخصیت‌ها را به درستی از هم جدا می‌کرد از نقاط درخشنان متن داوری به حساب می‌آید. بازی خوب تیم بازیگری علی‌الخصوص محمدعلی قویدل در دو نقش زاهد و ملا فراموش‌نشدنی است.

با خسته نباشد به گروه خوب علیرضا داوری که در این شرایط سخت کرونا یک کار تمیز را به روی صحنه برداشت.





پیش‌پیش برای موفقیت‌های آتی این نمایش باید به علیرضا داوری و گروه همراهش تبریک بگوییم.

اجرای صحنه‌ای و سینمایی آثار ساعدی سبقه‌ای طولانی دارد، از آثار سینمایی آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوایی) و گاو (داریوش مهرجویی) تا کارهای صحنه‌ای ساعدی که توسط هرمندان هرمزگان از دهه ۴۰ اجرا و به روی صحنه رفته است که می‌توان به عبدالهادی معتمدی و زنده یادان علی و احمد حبیب زاده اشاره کرد. در کشور نیز فراوان امارمان ترس و لرز ساعدی برای اولین است که مورد اقتباس قرار می‌گیرد.

ترس و لرز ظرفیت‌های نمایشی فراوانی دارد چه سینما یا تئاتر. داوری با کابوسنامه اهل‌هوا نشان داد که با هر نمایش گامی به جلو بر میدارد. از استفاده‌های شمندانه و به جاز نور تا کنترل بازی‌ها و موسیقی. داوری این امکان را داشت که برداشتی آزاد داشته باشد و خود به دلخواه خوش‌چینی کند. خوشبختانه همان‌طور که گفتم ترس و لرز ظرفیت‌های فراوانی دارد و هر کس از ظن خود می‌تواند برداشت و بهره بگیرد.

شروع و پایان نمایش، اجرا از یکدستی خارج می‌کرد و نمایش را دو پاره می‌کرده، نه ضرورتی بود نه اگر حذف شود نمایش لطمehای می‌بیند.

صحنه اجرای زار خلاقانه و هوشمندانه بود، بازی‌ها در جریان و مراسم در پسزمنیه و تاریکی، کوتاه بود و تأکیدی بر آن نبود. کابوسنامه اهل‌هوا از آن دست نمایش‌هایی بود که حال آدم را در این روزهای کسل خوش می‌کند و می‌شود بارها و بارها به تماشایش نشست و سیر نشد.



«کابوسنامه اهل‌هوا» اثر جدیدی از تئاتر آینه جنوب است که این بار به جای نشان دادن بخش دیگری از زوایای فرهنگ مغفول مانده هرمزگان، با اقتباس از مجموعه داستان ترس و لرز «غلامحسن ساعدی» تلاش داشته است تا افسانه‌ها و اسطوره‌های هرمزگان را از نگاه پسااستعماری مورد کنکاش و تحلیل قرار دهد.

داوری در این اثر به جای آنکه با ایجاد محیط‌های مصنوعی، لذت یک خواب مصنوعی را به توده تماشاجی هدیه کند؛ سیمای این توده را با تمام خشونت، زشتی و بطالتش در برابر او ترسیم می‌کند و وادارش می‌کند که به این سیما خیره شود. حاصل این خیرگی، چیزی به جر احساس شرم از داشتن چنین سیمایی نیست. توده تماشاجی، بطرز ناخودآگاه و برای تجربه خود، این حس را به سنجین بودن نمایش تعبیر می‌کند نه به زشتی آن سیما.

تقاضا برای بیان ارزش‌های اعتقادی جامعه با نگاهی سطحی و رمانیسم از یک سو و برآورده کردن تمایلات سطحی و عوامانه توده تماشگر از سوی دیگر، دو مسیری است که جریان حاضر تئاتر ما به سمت آن حرکت می‌کند.

هدف این تئاتر استفاده ابزاری و شعارگونه از یک سو و کسب صرف سرمایه بدون تزریق اندیشه در مخاطب، از سوی دیگر است و تنها از راه تقویت ضعف‌های معنوی جامعه است که این اهداف تحقق می‌یابند. این نوع تئاتر در اصل، تئاتری است تو خالی اما پُر زرق و برق با اخلاقی ریاکارانه و تمایلاتی منحرف. این تئاتر در یک ارزیابی تجاری و تماشاگرپسند، موفق ترین نوع تئاتر و به همین دلیل رایج ترین نوع آن است اما در یک ارزیابی اخلاقی و اجتماعی سالم، اصلاح محلی برای خودنمایی این تئاتر وجود ندارد. توده تماشاجی به مرور به این نوع تئاتر معتاد شده است، در حالیکه صلاح مردم نیاز به تئاتر اندیشمند دارد. باعث تأسف است که بخش وسیعی از انرژی خلاق و ذهنی تولیدکنندگان تئاتر اندیشه ورز، در مواجه با مشکلات وغلبه بر موانع غیر ضروری مثل توجیه برچسب‌های بی‌مورد مغرضان و گرفتاری‌های مالی در حال هدر رفتن است.

به رغم تمام مشکلات، «کابوسنامه اهل‌هوا» سعی دارد مستقل فکر کند و مستقل بیافریند. این اثر تمثیل واقعی مردم جنوب و تصویرگر رنج‌ها و درماندگی‌های آدم‌های بی‌پناه و تنها در برابر سلطه استعمار است. استعماری که برخواسته از سلطه فرهنگی است. در این نمایش تلاش شده است تا با نگاهی رئالیستی به شیوه نمایش در نمایش به جزئیات زندگی روزمره‌ی مردم جنوب پرداختی شاعرانه شود. روایا و واقعیت در این نمایش درهم ادغام شده‌اند.



رخدادها واقعی هستند، هر چند خواب و رویا به نظر می‌آیند، درست مثل زندگی، باید این نمایش را به صورت یک منشور تماشا کرد. هیچ پازل اپیزودیک این اثر را نباید جدا از بقیه پازل‌ها در نظر گرفت؛ باید به صورت یک مجموعه در کنار هم دیده شوند تا حس حجمی که در نمایش هست به دست آید.

«کابوسنامه اهل‌هوا» با ورود غریبه‌هایی به جامعه ساکن آبادی، به تجزیه و تحلیل دقیق احوال جامعه می‌پردازد و با دیدی پانورامیک همه‌ی زوایای آن را روشن می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه هر یک از این افراد جامعه به کمک منطقی که از راحت طلبی، ترس و تنبلی مایه‌ی می‌گیرد، از قبول مسئولیت شانه خالی می‌کنند. این نمایش چنین جامعه‌ای را نقاشی می‌کند اما این حسن را دارد که درباره آنها قضاوت نمی‌کند بلکه وظیفه قضاوت کردن را بر عهده تماشاچی می‌گذارد.

زبان و دیالوگ

«کابوسنامه اهل‌هوا» وامدار به مجموعه داستان «ترس و لرز» غلامحسین ساعدی است. ساعدی با آگاهی کامل به نقش و اهمیت زبان در ادبیات و درام مدرن و تسلط اش بر گفتگو نویسی به شیوه‌ی مدرن، در «ترس و لرز» نیز زبانی مدرن را به کار گرفته است. این زبان مدرن در دیالوگ‌های «کابوسنامه اهل‌هوا» نمود کامل دارد و هر کلام در وجه دو پهلوی خود، اشاره به ماجراهای دیگری دارد. گفتگوها بر خلاف نقش آن‌ها در شیوه یکلاسیک درام ارسطویی، تنها وظیفه یاطلاع رسانی و معرفی زمان و مکان را ندارند، بلکه علاوه بر این‌ها، در جهت انتقال حس درونی کارکترها و ترسیم ترس‌ها، تردیدها و تزلزل‌های فکری آن‌ها عمل می‌کنند.

علاوه بر این با استفاده از تمهید هوشمندانه تک گفتارها در پایان هر اپیزود، نقش بسیار مؤثّری در فضاسازی و القای تم محوری نمایش ایفا کرده است. این تک گفتارها که ظاهرا شمایلی جدا از موضوع اصلی نمایش دارد، حاوی مفاهیمی استعاری و اشاره‌های غیر مستقیم به شرایط سیاسی و اجتماعی هولناک دوره‌ای است که ماجراهای نمایش در آن می‌گذرد.



شخصیت پردازی

«کابوسنامه اهل‌هوا» بر خلاف درام ارس طویی، قهرمانی ندارد. آدم‌ها بیشتر به خد قهرمان شبهه اند که در یک وضعیت وهمناک بحرانی متزلزل و ویرانگر قرار گرفته اند و راه نجاتی ندارند. نه زنان و نه مردان نمایش، هیچ کدام سیمای یک قهرام درام رئالیستی را ندارند. بیشتر وجهی کاریکاتوری و مضحك دارند؛ در واقع هجوی هستند بر ارزش‌های مرسوم در یک جامعه سنتی رو به فروپاشی. شخصیت‌ها سرگردان و پریشان اند و این گم‌گشتگی و پریشانی نتیجه معقول و منطقی یک جامعه‌ی استثمار شده است.

آن‌ها در یک بن بست دور باطل و موقعیت بسته‌ای قرار دارند و مجموعه‌ای از هراس‌ها، اضطراب‌ها و وسوسه‌ها آن‌ها را احاطه کرده است. نه چشم انداز روشی رو به آینده دارند و نه راه گریزی از وضعیت موجود. «زیور» با اعمال و رفتاری که دارد، در واقع یک شورشی است علیه وضع موجود و تمام باورهای کهنه سنتی و مردسالارانه‌ی پیرامون خود؛ اما این شورش منجر به فروپاشی و نابودی او در یک بافت سنتی مردسالار می‌شود.



عکاس: کیومرث خوش صفت



عنصر روایت

روایت در «کابوسنامه اهل‌هوا» تکه تکه، منقطع و ناپیوسته، از زبان ساعدی و داوری، راوی پیش برنده داستان‌ها (قویدل) و منشی صحنه است که با ساختار آثار مدرن درام نمایشی همانند است. قویدل و منشی صحنه عوامل پیش برنده روایت در «کابوسنامه اهل‌هوا» اهل‌هوا هستند. نویسنده به طور عمدى و آگاهانه با وارد کردن رویدادها و ماجراهای فرعی در مسیر روایت اصلی و دنبال کردن این روایت‌های فرعی در کنار روایت اصلی هر اپیزود، از الگوی خطی و پیوسته روایت معمول و متداول در نمایش فاصله می‌گیرد و ساختار نمایش بر مبنای روایت گسسته و غیر تداومی نمایش مدرن بنیان نهاده می‌شود.

نمایش به انتظارات و توقعات بیننده نمایش‌های وفادار به دیوار چهارم، به شیوه داستان گویی ساده و متعارف، پاسخ نمی‌دهد و از این منظر تا حدی او را گمراه و مبهوت می‌کند. نمایش از این راه تماشاگر را به تفکر و تأمل درباره‌ی موضوع هایی وامی دارد که پیرامون شخصیت‌های فرعی نمایش جربان دارند. در واقع «کابوسنامه اهل‌هوا» با پرهیز آگاهانه از قواعد داستان گویی کلاسیک و توسل به شیوه‌ی مدرن روایتگری، از سطح ظاهری یک ملودرام ساده فراتر رفته و به قلمرو بیچیده و چند لایه‌ی درام مدرن گام نهاده است.

تک گفتارهای پایان اپیزودها اگر چه دارای مفهومی فرامتنی‌اند و بر ترس و لرز و دلهره‌ی حاکم بر جامعه دلالت می‌کند، اما از جهتی دیگر در پیوستگی و ارتباطی عمیق و تنگاتنگ با سرنوشت شخصیت‌های نمایش و فضایی که آنان را الحاطه کرده است قرار دارد.

بر اساس همین الگوی مدرن، پایان نمایش نیز ناتمام رها می‌شود و باز فاقد قطعیت معمول و متعارف ادبیات نمایشی کلاسیک است. در واقع نمایش جایی به پایان می‌رسد که شخصیت‌های فارغ از اندیشه پنهان شده از سرنوشتی که دچار شده‌اند در یک نزاع خودخواسته غرق می‌شوند دون اینکه آگاه از ملعبه محیط پیرامون شان باشند.



«کابوس‌نامه‌ها هل هوا»



عکاس: کیومرث خوش صفت



کانون منتقدان تئاتر
استان مرمرگان

«کابوس نامه‌ها هل هوا»



عکاس: کیومرث خوش صفت



کانون منتقدان تئاتر
استان مرمرگان