

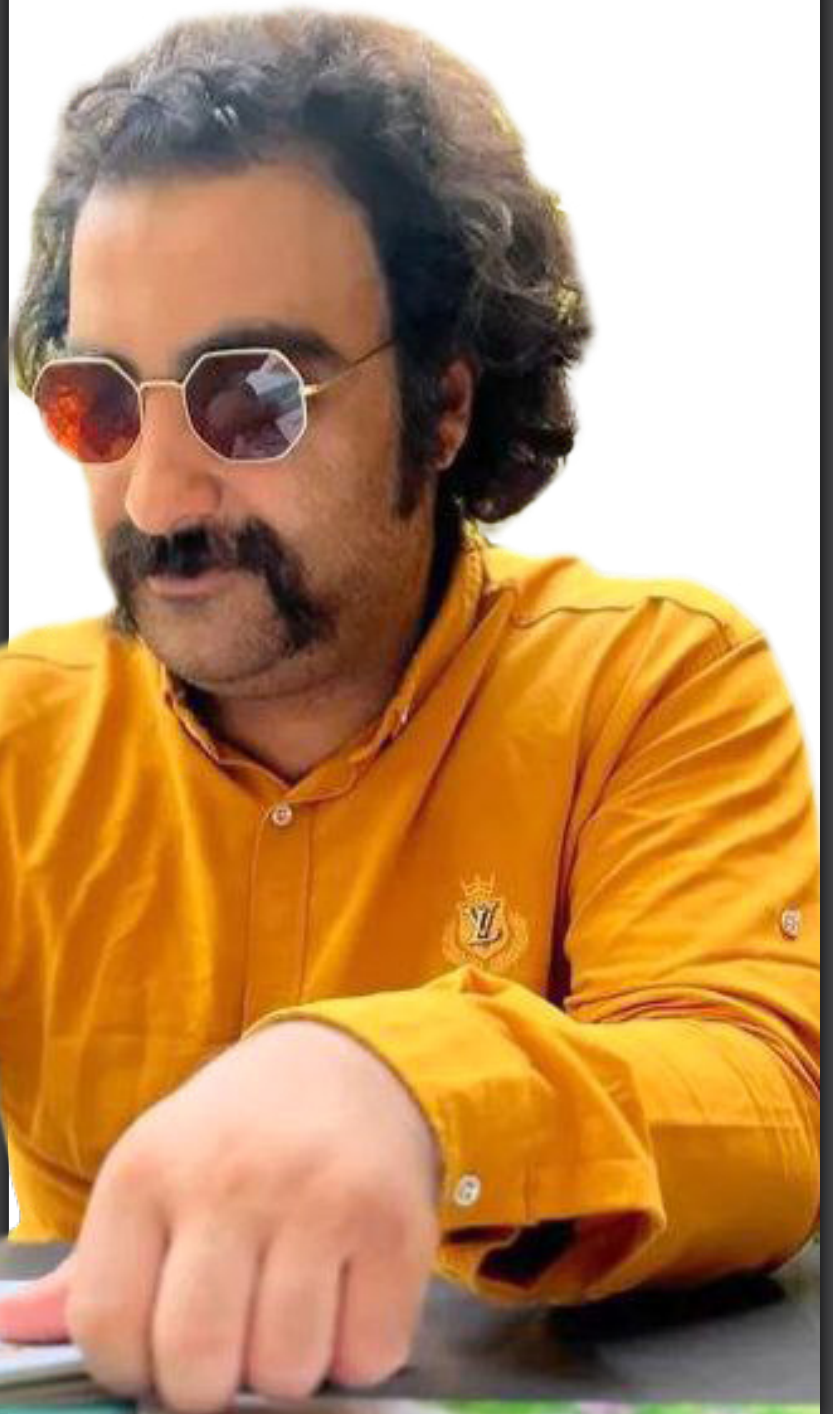
گفت‌وگویی
صبا با
کارگردان نمایش
مشارکتی (حرکتی)
فبکی «چیستی؟»
«چپود!؟»

فلسفه برای کودکان به زبان نمایش

مریم عظیمی
گفت‌وگو



سجاد نارنجی و گروهش چند سالی است که در حوزه تئاتر پژوهشی فعالیت می‌کنند و این بار نیز با نمایشی که متمرکز بر چیستی و چگونه‌گی فلسفه‌ی هستی ما انسانهاست، مخاطبان خود را به سالن انتظار و پلاتوی تالار هنر فرا می‌خوانند. در این نمایش که تعداد مخاطب محدودی برای هر اجرا می‌پذیرد کودکان و نوجوانان امکان ابراز نظر و مشارکت در روند اجرا را می‌یابند و این امر به افزایش اعتماد به نفس آنها کمک می‌کند. در این نمایش که به بخش خیابانی جشنواره‌ها یفست ارمنستان راه یافته، لیلیا جنیدی، نسیم لقمانی، زهره سالم، امین میرزا باقری و نیروانا رفیعی به اجراگری می‌پردازند. در ادامه گپ‌وگفت خبرنگار صبا با سجاد نارنجی را می‌خوانید.



در ابتدا از «فبک» و نقش آن در این نمایش بگویید.
نمایش «چیستی؟ چپود!؟» به نوعی نخستین تئاتری است که با محوریت آموزشی «فبک» یعنی فلسفه برای کودکان شکل گرفته است. فلسفه برای کودکان یکی از مباحثی است که حدود پنج یا شش سال است در ایران مورد توجه قرار داده شده و ما این فیلد آموزشی را به تئاتر تبدیل کرده‌ایم. به‌طور کلی فعالیت‌های گروه ما به این صورت است که همواره موضوعاتی آموزشی را که احساس می‌کنیم برای کودک مفید و کاربردی است، انتخاب کرده و بر روی آن‌ها پژوهش می‌کنیم. سپس این موضوعات را به شکل یک تئاتر مشارکتی درمی‌آوریم تا کودک به‌صورت غیرمستقیم درگیر مباحث آموزشی شود.

از پروژه‌هایی که پیش‌تر انجام داده‌اید بگویید. اساساً این مسیر برای شما چطور آغاز شد؟

من از سال ۱۳۸۸ که وارد حوزه تئاتر شدم، در حال مطالعه ادبیات کلاسیک بودم و همواره می‌دیدم که در یونان باستان هنر جنبه‌ای کاملاً کاربردی داشته است. من همواره درگیر واژه «کاتارسیس» یا همان تزکیه نفس ارسطو بودم که در نمایش‌های یونان باستان مطرح بوده است. در آن دوران، نمایش می‌توانست تأثیرات عمیق و تغییرات جدی در مخاطب ایجاد کند. اما در نمایش‌هایی که می‌دیدم، اگرچه لذت هنری وجود داشت، آن تغییرات کاربردی که در یونان باستان می‌خواندم چندان محسوس نبود. تا اینکه با مفهوم «تئاتر مشارکتی» آشنا شدم. بعدتر در همین راستا توجهم به سیستم «آگوستو بوال» جلب شد و در این زمینه بسیار مطالعه کردم و برایم روشن کرد که چنین نوعی از تئاتر چه برای بزرگسالان و چه به‌ویژه برای کودکان، کاملاً تغییر دهنده است. یعنی می‌تواند یک کودک را به‌طور کامل دگرگون کند و بسیار تأثیرگذار باشد. به‌عنوان نمونه کودکی که خجالتی است، با یک یا دو جلسه حضور در یک تئاتر مشارکتی می‌تواند این مشکل را پشت سر بگذارد. حتی جسارت بیان پیدا می‌کند، می‌تواند به‌راحتی نظرش را بیان کند و درگیر قضاوت نشود. این مسئله یعنی مشکل ارتباطی همان چیزی است که متأسفانه امروز در بسیاری از کودکان مان به‌ویژه به دلیل تک‌فرزندی مشاهده می‌کنیم و یکی از عواملی که می‌تواند این مشکل را حل کند، تئاتر مشارکتی است.

فضای اجرایی آثار شما متنوع و گاه به نسبت دیگر نمایش‌ها غیر معمول است. از دلیل این انتخاب‌ها بگویید.

یکی از مشکلاتی که من در طول کار در تئاتر دیده‌ام، این است که بسیاری از گروه‌ها وابسته به سالن هستند. اگر سالنی همکاری نکند یا امکانات کافی در اختیار نداشته باشد، ایده‌آل‌های کارگردان محقق نمی‌شود. این مشکل در ایران بیشتر به چشم می‌خورد، زیرا اغلب سالن‌ها در سطح متوسط هستند و تعداد محدودی سالن مناسب وجود دارد که پاسخگوی نیاز همه نیست. راه حل من در این زمینه، حذف سالن از اجراهایمان بود. یعنی تصمیم گرفتیم صرفاً یک اجرای خالص طراحی کنیم و آن را متناسب با محیط‌های مختلف اجرا کنیم. آغاز فعالیت‌های ما در باغ فرهنگسرای نیاوران بود. اولین اجراها را در همان محیط و بر اساس طراحی کامل باغ نیاوران شکل دادیم و نمایش «سیرک ما کو؟» از همان جا شروع شد. از اولین اتفاقات نوآورانه این نمایش می‌توانیم به اینکه مخاطب در این نمایش صندلی نداشت و باید در محیط حرکت می‌کرد اشاره کنیم. یعنی مخاطب کاملاً ماجراجویانه بر پایه داستان و شخصیت‌ها وارد فضای اجرا می‌شد، گویی خودش درگیر جالش‌هاست. مشارکت در این اجراها به این صورت بود که مخاطب در دل داستان قرار می‌گرفت و در واقع،

این کودک یا همان مخاطب بود که پیش‌برنده داستان محسوب می‌شد. به‌گونه‌ای که اگر مخاطب در جایی توقف می‌کرد، روند نمایش نیز متوقف می‌شد. بنابراین ما صرفاً بستر را فراهم می‌کنیم و پیرو این امر مخاطبانمان را «مخاطب-اجراگر» می‌نامیم، زیرا مخاطب-اجراگر به اندازه بازیگران در پیش‌برد اجرا تأثیرگذار است؛ او باید نظر بدهد، سخن بگوید یا در جایی عملی انجام دهد و همه این‌ها بستری فراهم می‌آورد تا مخاطب بتواند ایده‌های خویش را بروز دهد.

به نظر می‌رسد که این رویکرد بر زمان بندی اجراهای شما نیز تأثیرگذار باشد.

بله، این فرمت اجازه می‌دهد زمان اجرا طولانی شود بدون اینکه مخاطب-اجراگر خسته گردد. ما اجراهای دو تا سه ساعته داشته‌ایم و پروژه‌هایی نیز در نیاوران اجرا کرده‌ایم که تا دوازده ساعت ادامه داشته‌اند؛ در این پروژه‌ها مخاطب از صبح حاضر می‌شد، زیرانداز و غذا با خود می‌آورد و به‌صورت یک اجرای خانوادگی تا شب همراه برنامه بود.

با این توصیف، لزوم توانایی بداهه‌پردازی در بازیگران هم روشن می‌شود.

بله، بازیگران ما باید هم توانایی بداهه‌پردازی و هم تخصص در زمینه تسهیل‌گری کودک داشته باشند. به‌عنوان مثال من یک بازیگر حرفه‌ای حوزه کودک را وارد اجرا کردم که دوره‌های مرتبط را گذرانده و توانمندی لازم را کسب کرده بود، با این حال، مواجهه مکرر با رفتارهای پیش‌بینی‌نشده‌ی کودکان موجب می‌شد که گاهی بازیگر نداند چگونه واکنش نشان دهد. بنابراین اجراگر باید آمادگی و توانمندی کافی و تسلط بر بازی‌های مختلف را داشته باشد تا بتواند فوراً واکنش مناسب را اجرا کند. از این رو حتی دانش روان‌شناسی از ویژگی‌های لازم اجراگر می‌محسوب می‌شود.

با توجه به بعد آموزشی این آثار مسلماً بخش پژوهشی آماده سازی این اجراها اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.

بله، اساساً بیشترین زمان آماده‌سازی ما صرف پژوهش، مطالعه و گذراندن دوره‌های آموزشی می‌شود؛ هدف ما نه حفظ متن و دیالوگ محوری صرف، بلکه ایجاد تخصص برای اجرای مؤثر است. برای مثال، در پروژه‌های مرتبط با باستان‌شناسی، بازیگران نزدیک به یک تا دو ماه دوره‌های کاوشگری را گذراندند و اطلاعات مربوط به سفالینه‌ها را از اساتید حوزه میراث فرهنگی فراگرفتند. زیرا دانشی که در حین اجرا منتقل می‌شود در ذهن کودک نهادینه می‌گردد و اگر اطلاعات نادرست ارائه شود، جبران آن آسان نخواهد بود. من همیشه به اعضای گروه یادآوری می‌کنم که کار مشارکتی کاری لبه‌ی تیغ است. یعنی به همان اندازه که می‌توان تأثیری عمیق و کاربردی بر کودک گذاشت، به همان اندازه یک رفتار یا حرکت اشتباه ممکن است آسیب‌زا باشد. به همین دلیل حساسیت ویژه‌ای در انتخاب اجراگران و سنجش تخصص ایشان قائل هستیم.

در مورد تفاوت‌های کارگردانی این سبک اجرایی بگویید.

این نوع اجرا، شیوه‌ی کارگردانی متفاوتی نیز می‌طلبد و می‌توان آن را تا حدودی به‌عنوان نزدیک دانست؛ بخش زیادی از کارگردانی در این اجرا، هدایت لحظه‌ای است. یعنی من در خلال اجرا نیز کارگردانی می‌کنم، زیرا لازم است واکنش‌هایی که ممکن است از چشم اجراگر دور مانده باشد را به‌صورت نامحسوس به او برسانم. در واقع آن بخش حضور زنده در لحظه، همان جایی است که ناگهان اتفاقی رخ می‌دهد و می‌توان به معنای واقعی کلمه گفت که زندگی در لحظه چه مثبت و چه منفی جریان پیدا می‌کند و ما با مخاطبانمان این تجربه را به‌طور کامل در دل هنر لمس می‌کنیم و همین مسئله سبب می‌شود این تجربه برای خود ما نیز لذت‌بخش باشد؛ به عبارتی، هیچ چیز تکراری نیست. این همان مفهوم «زندگی در تئاتر» است که ما در نمایش چیستی نیز وارد کردیم، اما با محوریت آموزش فبک. پیش‌تر، حدود دو سال در حوزه میراث فرهنگی متمرکز بودیم و تلاش کردیم کودکان را