روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

نگاهی به نمایش رخدادی اخیر

جهان‌های بی‌کنش

احسان زیورعالم

بر این باور که درام کنش است و عصاره کنش کشمکش است تا آنجا که اگر یک وضعیت واجد کشمکش باشد، دراماتیک است. بدون کشمکش، درامی در کار نیست. درام روند حل کمشکش است و آنچه در تحلیل دراماتیک مهمتر از همه به حساب می‌آید، درک ذات کشمکش در نمایشنامه است. کشمکش شخصیت‌ها را می‌آفریند یا شخصیت‌ها کشمکش‌ها را می‌آفرینند. برای درک یک متن دراماتیک کشف و افشای کشمکش ضروری است.

حال تصور کنید این گزاره برای نمایشی کارنکند. یعنی شمانه با کنشی روبه‌رو باشید و نه کشمکشی را شاهد باشید. نمایشی که آدم‌هایش بدون پویایی روی صحنه، حرف می‌زنند و روایت‌گری می‌کنند؛ اما گویی میانشان چیزی وجودندارد. کنشی در کار نیست. برخوردی رخ نمی‌دهد. نگاهی ردوبدل نمی‌شود و این وضعیت به یک جهان بی‌کشمکش بدل می‌شود. از خودتان می‌پرسید مسأله این افراد چیست و چرا برایمان از خودشان می‌گویند؟ چرا باید به این بی‌کنشی توجه کنیم و آن را یک اثر دراماتیک بدانیم؟ مگر نه آنکه درام کنش است؟

امیررضا کوهستانی بدون شک یکی از چهره‌های جذاب در حوزه تئاتر بی‌کنش است. نمایش‌های او به واسطه سیطره مینیمالیسم بر آثارش واجد نوعی بی‌کنشی است. البته اگر کنش را چیزی ملموس بدانیم که به چشم می‌آید. هر چند که می‌توان استدلال کرد بی‌کنشی هم خود یک کنش است، بسته به آنکه موقعیت چیست. نمونه جذاب این بی‌کنشی‌ها را می‌توان در آثاری چون دیوار چهارم یا رقص روی لیوان‌ها جستجو کرد. کوهستانی شاید برآمده از زیستن در شهری چون شیراز به نوعی حذف کنش از درام رسیده است که در آن، بی‌کنشی به یک کشمکش بدل می‌شود. به عبارتی شخصیت‌هایی که دست به کنش دراماتیک نمی‌زنند، در یک کشمکش درونی اسیر می‌شوند و مدام تلاش می‌کنند با کشمکش با خویشتن مبارزه کنند. شاید نمونه جذابش را در بی تابستان و در شخصیت سعید چنگیزیان بتوان یافت. نقاشی که زیر اخیه همسرش در مدرسه است و در یک دوره ۹ ماهه در تنگنای علاقه‌مندی یک دختربچه و مادرش به او، با کشمکشی درونی درگیر می‌شود. تا آنجا که او را به سکوت رهنمون می‌کند. این سکوت‌ها چیزی است که در آثار امیررضا کوهستانی بدل به کنش می‌شود و این کنش برای مخاطب نیز قابل درک است و شاید یکی از دلایل جذابیت و محبوبیت آثار او، همین باشد که برخلاف آثار شلوغ کار ایرانی، کنش را در بی‌حرکتی باز تاب می‌دهد.

«تجربه‌های اخیر» هر چند از یک منطق قابل استدلال تبعیت می‌کند، نتوانسته فاصله میان وجه درونی و بیرونی شخصیت‌ها را روشن کند

تجربه‌های اخیر کاری از مجتبی جدی نیز مشمول چنین وضعیتی است. نمایش که براساس نگاه آزاد امیررضا کوهستانی به نمایشنامه نادیا راس و جکوب ورن است، روایت ۱۱۹ ساله از زندگی سه نسل از یک خانواده است، این روایت از زبان زنان خانواده نقل می‌شود، از مادربزرگی که پیش از جنگ جهانی اول عاشق مردی می‌شود که با رضایت ترکش می‌کند و دو دختر از او به دنیا می‌آورد تا نوه‌ای که اکنون در موقعیتی مشابه با آن روزگار مادربزرگش بر سر یک دوراهی (dilemma) اخلاقی و روانی قرار گرفته است. تنگنایی که گویی سینه‌به‌سینه در خانواده منتقل می‌شود. آنان همگی درگیر یک بی‌کنشی تاریخی هستند. جنگ و جدال‌های تاریخی جهان معاصر احاطه‌اشان می‌کند تا شاید آنان را درگیر خود کند؛ اما آنان کماکان درگیودار هویت گمشده‌ای هستند که رویدادهای تاریخی کمکی به کشفشان نمی‌کند. شاید آنان را از یافتنش دور می‌کند و شاید هم مک گافینی باشند برای توجیه نیافتن گمشده بی‌نشان.

مجتبی جدی تلاش می‌کند در این بی‌کنشی، نمایشی مینیمال بیافریند. نمایشی که شاید می‌خواهد بگوید ساده است و در دل خود نیز چیز ساده‌ای دارد. هر چند این سادگی در واژگان بیان می‌شود و همه چیز به دیالوگ‌های بریده بریده و هر از گاهی خلاصه می‌شود؛ اما باید توجه داشت سادگی مبدع پیچیدگی است. هویت گمشده زن نخست نمایش به آن سادگی که گفته می‌شود نیست. او هویت خود را در نسبت با مردی سیاه‌پوست از دست می‌دهد و سه نسل را درگیر این بی‌هویتی می‌کند که تنها توجیهشان از بودن، سق سیاه یکی از دوقلوهاست. بماند که اصلاً مشخص نیست واقعاً مرد رفته سیاه بوده یا خیر یا اینکه چرا همان مرد در قامت یک نظامی سر و کله‌اش پیدا می‌شود. نشانه‌های چنین تقلیل‌گرا ظاهر می‌شوند و بدون حضور رقیبی دیگر روی صحنه می‌مانند. مثل شکاف روی پیشانی قل دیگر که عاملی برای نسبت‌های خویشاوندی می‌شود. همین تقلیل‌گرایی موجب می‌شود که نمایش جدی به سوی خلاصه شدن به صندلی‌ها پیش رود.

کلیت نمایش چند صندلی است که صحنه را به چند بخش تقسیم می‌کند تا هر یک نشان از یک موقعیت خاص داشته باشد. چهار صندلی به یک اتاق پذیرایی تبدیل می‌شود و سه صندلی به یک جلسه مشاوره. هیچ چیز دیگری در صحنه نیست، جز یک جعبه خالی کیک و یک کارد که کارد هم نیست. گویی نیازی نیست در این کشاکش درونی شخصیت‌ها چیزی روی صحنه رود. مشخص نیست چرا باید از میان بی‌شمار اشیا و آکسسوار ممکن، همین چند نمونه روی صحنه خودنمایی کند. از آنجا که ما با متن نوشته شده روبه‌رو نیستیم، جز میزانسن‌های متکی بر دوتایی نشستن و ایستادن، هیچ استدلالی به ذهن خطور نمی‌کند. با این حال، اگر به جای صندلی دبه‌های پلاستیکی وجود داشت، چه اتفاقی رخ می‌داد؟ پاسخ روشنی برایش وجود ندارد؛ اما منطق صندلی‌ها هم می‌تواند مورد شک قرار گیرد. تا جایی که دوسویه بودن نمایش نیز کمی محل ایراد شود.

اگر مهمترین کنش نمایش را خیره شدن شخصیت‌ها در بزنگاه‌های زمانی بدانیم، در بیشتر موقعیت‌ها که یک وضعیت قطری میان دو شخصیت پدید می‌آید، این کنش از چشم مخاطب دور می‌ماند. همانند ورود دوقلوها که هر یک از یک سو و در دو یک تقارن معکوس قرار می‌گیرند. مخاطبان نمی‌توانند توأمان کنش دو بازیگر را مشاهده کنند و باید دست به یک انتخاب بزنند. خیره شدن یکی از شخصیت‌ها حذف می‌شود و این وضعیت کمی رادیکال کردن حذف و تعدیل‌هاست. این قضیه چند بار دیگر نیز تکرار می‌شود. حذف هر المان ممکن از روی صحنه به ظاهر برای ساده‌سازی است؛ اما چقدر این ساده‌سازی به نمایش کمک می‌کند؟ آیا با تقلیل گرایی صحنه به ذات نمایشنامه نزدیک می‌شویم؟ آیا ما به درکی از جهان درونی شخصیت‌ها نائل می‌شویم؟ آیا می‌توانیم این سرگشتگی و ناتوانایی در یافتن هویت را ادراک کنیم؟

مجتبی جدی در نمایش «تجربه‌های اخیر» تلاش می‌کند کنش‌ها را تقلیل و تقلیل دهد تا جایی که دیگر چیزی به نام کنش دراماتیک در اثر لمس نشود و این بی‌کنشی دال بر جهان درونی شخصیت‌ها می‌شود

ساده‌سازی و تقلیل‌گرایی در تجربه‌های اخیر را می‌توان خوانش کرد. اینکه برای آدم‌های نمایش این یک وضعیت پایاست. آنان در جهانی چنین مسطح، بدون پستی و بلندی زیست می‌کنند که شمارشگر تاریخش مدام در حال چرخیدن است و سرعتش بیش از زمانی است که ما درک می‌کنیم. ۱۱۹ سال در ۵۰ دقیقه گواه بر یک بطالت دارد. بطالتی که منتهای هیجانش دادن همه سرمایه به یک روانشناس دوره‌گرد است، همین. این تقلیل گرایی به آنچه نمایشنامه می‌گوید نزدیک می‌شود؛ اما به نظر نمی‌تواند به نگاه مخاطب نزدیک شود. نخست آنکه زیست شخصیت‌های انتخاب شده در نمایش چندان با زیست مخاطب امروزی ایرانی هم‌خوانی ندارد. سالن نمایش محل حضور تماشاگران جوان است که هنوز با موضوع هویت چنین انفعالی روبه‌رو نشده‌اند. نسل جوان نمی‌تواند این بی‌کنشی را تحمل کند و آن را یک ضعف دراماتیک می‌داند؛ چرا که او نیز همانند نگارنده فرض را بر این می‌گیرد که درام یعنی کنش. هر چند اثبات این موضوع ساده است که این بی‌کنشی به سبب کشمکش درونی است؛ اما به چه میزان این کشمکش درونی باز تاب بیرونی دارد؟

تجربه‌های اخیر هر چند از یک منطق قابل استدلال برای فرم اجراییش تبعیت می‌کند، به گمان نتوانسته فاصله میان وجه درونی شخصیت‌ها و باز تاب بیرونی آن به عنوان رویکرد دراماتیک را روشن کند. نمایش می‌خواهد تخت باشد و این تخت‌بودگی میان مخاطب و اثر فاصله می‌اندازد. می‌شود اثری برای یک گروه خاص نه جمع عمومی مخاطبان. خسته‌کننده می‌شود و مخاطب را از خود دور می‌کند. بی‌گمان در آثار مدرنی چون تجربه‌های اخیر فرصت‌هایی برای آشنازدایی از فُرم اجرایی وجود دارد. جایی می‌تواند شیوه روایی را دست‌کاری کرد. می‌تواند همانطور که زمان متن کوهستانی را چند سال پیش آورده است، کمی در شکل روایی نیز تغییر ایجاد کند. می‌توانست امروزیش کند و یا در بازی پستی و بلندی ایجاد کند. بازی‌هایی که شاید می‌توانست چنین خط کشی شده نباشد و بازیگر را برای ابراز توانایی‌هایش آزادتر گذاشت.

اخبار نمایش

نابغه‌های ایرانی تئاتر شهر را نونوار کردند

سالن اصلی تئاتر شهر به همت جمعی از مهندسان و تحصیل کردگان دانشگاه صنعتی شریف بازسازی کامل شد و در مراسمی با حضور سورنا ستاری، معاون ریاست جمهوری و معاونان هنری و پشتیبانی وزارت ارشاد سالن اصلی تئاتر شهر بازگشایی شد. طبق گفته دکتر دورعلی، مدیریت این پروژه سن گردان سالن اصلی پس از پانزده سال می‌چرخد. در این سن گردان یک لیفتینگ با تحمل بار قابل توجهی وجود دارد که پیش از این از کار افتاده بود. در میان صحنه نیز یک غیب‌کن بازیگر وجود دارد که می‌تواند بازیگر را از روی صحنه خارج کند یا او را روی صحنه پرتاب کند. همچنین یک لیفتینگ در قسمت جلویی سالن اصلی برای گروه موسیقی ساخته شده است. پیشانی سالن به همراه دو وینگ آن امکان تغییر در عرض بین ۱۶ تا ۱۱ متر و در ارتفاع بین هشت تا چهار متر را می‌دهد. هجده Flybar با تحمل ۲۰۰ کیلوگرم بار و دو Flybar نوری با تحمل یک تن بار در سالن تعبیه شده است. تعویض پرده و صندلی‌های سالن اصلی نیز دیگر اتفاقات بازسازی این مجموعه بوده است. قرار است این سالن با اجرای «فرانکشتاین» ایمان افشاری افتتاح شود.

سیاوش طهمورث «مولانا» را به صحنه می‌آورد

سیاوش طهمورث، بازیگر و کارگردان قصد دارد در جدیدترین فعالیت خود، نمایش «مولانا» را روی صحنه برد. این نمایش براساس طرحی است که ۱۷ سال بر اساس زندگی مولانا مدنظر داشته است که چند بار برای تولید و اجرای آن اقدام کرده بود. وی درباره زمان و مکان مدنظر خود برای اجرای نمایش «مولانا»، اظهار کرده است که این نمایش نیمه اول سال ۹۹ در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. طهمورث درباره نوع نگاهی که به مولانا در این اثر نمایشی دارد، به خبرنگار مهر گفته است: «در این اثر قرار است مخاطب در ابتدا با مولانا آشنا شود و بعد از آن وارد برخورد مولانا با شمس تبریزی می‌شویم.» این هنرمند تئاتر درباره وضعیت نگارش نمایشنامه «مولانا»، افزود: «طرح این اثر را با ۲ مولانا شناس و یک دکترای ادبیات فارسی در میان گذاشته‌ام و کار نگارش متن در دست انجام است.» قرار است در این نمایش یک خواننده معتبر حضور داشته باشد و یک آهنگساز شناخته شده نیز سمفونی این نمایش را خواهد ساخت.

حسن معجونی بازیگر «اختراع والس» شد

حسن معجونی کارگردان و بازیگر تئاتر و سینما و سرپرست گروه تئاتر «لیو» قرار است با نمایش «اختراع والس» به کارگردانی سارا افشار در مقام بازیگر به ایفای نقش بپردازد. «اختراع والس» از نیمه اول آذر در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه می‌رود.

معجونی طی حدود ۳ دهه حضور خود در عرصه بازیگری تئاتر در کارنامه کاری خود بازی در نمایش‌های متعددی از جمله «عروسی خون»، «یادگار سال‌های شن» و «در مصر برف نمی‌بارد» علی رفیعی، «روز رستاخیز» و «دیر راهبان» فرهاد مهندس‌پور، «منهای دو» زنده‌یاد داود رشیدی، «ایوانف»، «در میان ابرها» و «سالگشتگی» امیررضا کوهستانی را ثبت کرده است. وی همچنین در فیلم‌هایی چون «از رئیس جمهور پاداش نگیرید»، «خیابان‌های آرام» و «ماهمه با هم هستیم» کمال تبریزی، «اشباح» داریوش مهرجویی، «برف روی کاج‌ها» پیمان معادی و «کنعان» و «خوک» مانی حقیقی به ایفای نقش پرداخته است.

یادداشت

نگاهی به تالاب هشیلان

چرا ملودرام دوست داریم؟

سیدحسین رسولی

داستان تالاب هشیلان چندان پیچیده نیست. دختری عاشق پسرخاله خود است؛ اما او که جانباز است و مشکل مردانگی دارد او را پس می‌زند. دختر با مردی که مادرش به او تحمیل می‌کند ازدواج می‌کند؛ اما داماد می‌فهمد که همسرش پیشتر مورد تجاوز قرار گرفته است و توانایی بارداری ندارد. دختر از اتفاق رخ داده عاصی می‌شود و دست به خودکشی می‌زند. پسرخاله حالا در یک عذاب وجدان بابت نادیده گرفتن عشق دخترخاله از او پرستاری می‌کند؛ اما خستگی روانی موجب می‌شود تصمیم به فرار بگیرد. او هم چون دختر درهم می‌شکند.

این داستان ساده و خطی است که مخاطب دنبالش می‌کند. در همان لحظه نخست دختر به پسرخاله‌اش ابراز علاقه می‌کند. کمی گریه می‌کند. پسر کمی درهم می‌شکند و آغاز. صحنه روشن می‌شود و یک خانواده نمونه روبه‌روی شما ظاهر می‌شود. یک پدربزرگ در صدر مجلس، پدر و مادری با همان ویژگی‌های همیشگی، یک برادر و خواهر در آستانه سی سالگی با مشکلات عدیده نسل سوخته و یک پسرخاله تودار که می‌فهمیم پدر و مادرش را از دست داده و با دیگر افراد در خانه قدیمی پدربزرگ ساکن است. مشکلات آدم‌ها همان چیزهایی است که شما دارید.

یکی می‌خواهد زن بگیرد و آن یکی نمی‌خواهد شوهر کند. یکی قلبش درد می‌کند و آن یکی نباید نمک بخورد و می‌خورد. یکی از بیکاری می‌نالد و یکی دلش می‌خواهد بیکار باشد.

دکور نمایش هم شبیه یک خانه معمولی به قرینه مُثُل ذهنی ماست. چیزهایی چون در و دیوارها از آن حذف شده است، بدون آنکه به اصل ماجرا آسیبی بخورد. همین دکور نزدیک به واقعیت به نوعی مخاطب را به نزدیکی با اثر سوق می‌دهد. در این میان هم بازی‌ها قرار است صمیمانه باشد. همین که نوشین تبریزی در نقش مادر مدام می‌خواهد خود را شبیه به یک مادر در آستانه شصت سالگی در حال حرص خوردن، نق زدن، از گذشته نالیدن نشان دهد. تلاشی برای رسیدن به همان انگاره‌های ذهنی ما از یک خانواده ایرانی است. ملودرام ژانری است که خیلی‌ها دوستش ندارند و آن را عوام‌زده می‌دانند. می‌گویند ملودرام‌واجد مؤلفه‌های یک اجرای تئاتری است، مثلاً با خودش اندیشه‌ای حمل نمی‌کند. همانند تراژدی فاجعه انسانی را به تصویر نمی‌کشد و چون کمدی زخم برتن مشکلات نمی‌زند. ملودرام خاله‌زنکی است. فضولی در زندگی هست. همانند همین تالاب هشیلان که در ابتدای کار یک عشق نافرجام نشانت می‌دهد و یک ساعت بعد می‌گوید چرا این عشق پانگرفته است. سنت ملودرام در ایران از همان بدو ورودش چنین رویه‌ای داشته است. بماند که آثار شاخص قرن نوزدهمی چندان هم درگیر این وضعیت نبوده‌اند؛ اما وجه قالب ملودرام در ایران به همان روابط احساسی زن و مردی ختم شده است.

در ملودرام‌ها آدم‌ها نه بامزه چون کمدین‌های هستند و نه قهرمانان سلحشور. شخصیت‌های ملودرام همان موجودات اسیر در دست تقدیر با سیمایی عاشق هستند. آنان مثل مردمان عادی زندگی خود را می‌گذرانند و در این میانه به زندگی چاشنی دراماتیک می‌زنند. شما می‌توانید جای آنان باشید و شاید اصلاً خود شما باشند. کسی که پول توی جیبش به حداقل رسیده است یا آنکه با پدر به مشکلاتی برخورده است. اینها همان چیزهایی است که شما با آن در طول زندگی سروکار دارید. شما هیچ وقت برای جانشینی تخت سلطنتی پدرتان، با عمویتان درگیر نمی‌شوید یا مادرتان برای حفظ جانتان، شما را در بیابان رها نمی‌کند. شما معمولی هستید. پس با دیدن همان تصاویر آشنا هم ذات‌پنداری می‌کنید، لبخند می‌زنید و گریه می‌کنید. برای همین است این روزها سریال‌های ترکی و کره‌ای فراگیر شده است. ملودرام سنت و عادت طبقه متوسطی شده است که می‌خواهد کالای فرهنگی مصرف کند؛ اما حال آن را ندارد که با دلوزوفو کوبه ماجرا نگاه کند. او می‌خواهد یک ساعت خارج از گود روزمره، بدبختی یک نفر دیگر را ببیند و بگوید من چقدر خوشبختم یا آنکه خوشبختی کس دیگری را ببیند و بگوید کاش من خوشبخت بودم. بدون شک مخاطب نمایش تالاب هشیلان تجربه دختر داستان را ندارد؛ آن هم بدان شکل. پس می‌گویی خدا را شکر که من وضعم خوب است. این خاصیت ملودرام است. قصه ساده‌ای در برابر رژه می‌رود و با آن همراه می‌شوی و یک ساعت فارغ از حال و روز بیرون سالن، به قصه دل می‌بازی. ولی مشکل ملودرام همین جا آغاز می‌شود. خودش را بیش از اندازه به دام مخاطب می‌اندازد. تا جایی که او دوستش داشته باشد. از همین روست که عموم ملودرام‌ها درگیر اروتیسم می‌شوند و مسائل جنسی را مدنظر قرار می‌دهند. این مختص به تئاتر نمی‌شود. بدون شک تمایل مخاطب به شنیدن و دیدن این گونه مسائل، اثر هنری را به همین سمت می‌برد و این آغازی است برای اضمحلال ماجرا از دید طبقه روشنفکر و منکوب شدن ملودرام. هر چند به نظر می‌رسد این رویه نیاز به خوانش جدی‌تر دارد. نوشین تبریزی از همه مؤلفه‌هایی که بیان شد بهره می‌برد. او هم در جایی ما را به سمت نوعی نکته جنسی سوق می‌دهد: ماجرای تجاوز. هر چند تا حد ممکن آن را نامفهوم و ناخوانا ارائه می‌دهد تا کسی نفهمد واقعاً چه شده است. چند عشق مخصوص مجلات زرد هم این وسط خودنمایی می‌کند که البته بابن‌مایه‌های اجتماعی روز آغشته شده است.