روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیرنظر 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)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee.irani
ایمیل: toseirani@gmail.com

نگاهی به «هملت پشت‌کوهی»

هملتِ پسامدرن در یک اثر ناتورالیستی

احسان زیورعالم

پیرامتن نمایش گواه بر یک اقتباس شکسپیری می‌دهد. عنوان نمایش که در دل خود نام هملت را به یدک می‌کشد و سابقه کارگردانی پشت‌کوهی نیز به ما می‌گوید او اهل اقتباس است. حداقل چند نمایش اخیری که از او دیده‌ایم، همگی برآمده از ادبیات بوده‌اند و هنرمند خوشنام هرمزگانی که در کلامش هم ادبیات دارد، به ما ثابت کرده است که با ادبیات علقه‌ای دیرینه دارد. با چنین فرضی روی صندلی می‌نشینیم تا رهیافت ابراهیم پشت‌کوهی از هملت را ببینیم؛ اما در همان پیرامتن این فهم پیشینی دچار اختلال می‌شود. پسرک جنوبی، درازکش روی زمین، به شیوه ابراهیم منصفی گیتار به دست، قطعه‌ای بندرعباسی می‌نوازد و نمایش آغاز می‌شود. یک نمایش سراسر ناتورالیستی درباره از هم پاشیدن یک خانواده، همان همیشگی. به عبارتی هر وقت دیدید پای ناتورالیسم وارد نمایش ایرانی شد، بدانید یک سویش خانواده است و سوی دیگرش از هم‌پاشیدگی و در میانه این وضعیت نیز همه چیز حول پدر شکل می‌گیرد. به عبارتی مادرها نمی‌توانند به تنهایی وضعیت خانواده را تکمیل کنند و از همین رو، اگر پدر روی صحنه نباشد، غیاب و فقدانش عامل فروپاشی خواهد شد. او با دست نامرئیش همه چیز را نابود می‌کند؛ چون ناتورالیسم ایرانی چنین اجازه‌ای به او می‌دهد.

نمایش تمام می‌شود. خانواده از هم می‌پاشد. پدر بی‌حیثیت می‌شود. فرزندی دزد از آب درمی‌آید و فرزندی دیگر قاتل و آن یکی آرمان‌نمایی پوچ و آنکه از همه بهتر است نیهلیستی منفعل شده. زمان - که با یک ساعت در زمان حقیقی در وضعیت حضور بازنمایی می‌شود - ثابت می‌کند کافی است برای فروپاشی دو ساعت صبر کنیم و البته با پایانش به ابتدای یک چرخه می‌رسیم و روز از نو و روزی از نو. این هم وضعیت ناتورالیستی است. جبرگرایی حاکم‌شده به دست توارث، با قید زمان، چیزی است که بیش از یک قرن ناتورالیسم انسان را محکوم به پذیرشش کرده است و البته در ساعاتی که این مرقومه را می‌نگارم، بشر توانایی دستکاری ژنوم خود را پیدا کرده است و موضوع توارث دیگر آن قطعیت داروینی را ندارد و این یکی از قضا پسامدرن است.

نمی‌دانم چرا پشت‌کوهی از آن پسامدرنیسم آثار سابقش فاصله می‌گیرد و خود را درگیر ناتورالیسم می‌کند؛ اما می‌توان با کنار گذاشتن این فرض، امر ناتورالیستی نمایش او را سنجید؛ آن هم عطف به جریانی که ده سال پیش آغاز شده بود و در میانه دهه نود بی‌جان شد. هر از گاهی ناتورالیسم خودنمایی می‌کند - همانند نمایش «خاک سفید» - اما غایتی ندارد. نمایش پشت‌کوهی نیز در چنین وضعیتی ظهور می‌کند و از قضا پس از خلاصی از پیرامتن نمایش، آدمی احساس می‌کند تصویر روی صحنه به چه میزان آشنا است: «قصه ظهر جمعه». نمایش دیگری که فروپاشی خانواده در گرو پدری است در آستانه مرگ و مرگ او، مرگ خانواده است. نمایش محمد مساوات در ابتدای دهه نود اتفاق مهمی به حساب می‌آمد. نمایش گل می‌کند و در ده سال گذشته بارها توسط کارگردانان متعدد اجرا شده است. «هملت پشت‌کوهی» اگرچه در داستان ارتباطی با مساوات ندارد؛ اما در زیبایی‌شناسی ناتورالیستی شباهت‌های بسیاری دارند. اصرار و افراط در بازنمایی واقعی زندگی خانواده‌ای خارج از مرکز زیست رسانه‌ای شده و البته گسترده بودن خانواده آن هم در دهه شصت پرتلاطم. خانواده ایرانی که هنوز درگیر مناسبات عجیب جهان مدرن پس از جنگ نشده است و هویت خود را در جمع بودنش ادراک می‌کند تا جایی که با وجود ازدواج دوم پدر، مادر خانواده خانه را به رسم مألوف امروز ترک نکرده است.

اما نمایش درباره این ترک نکردن نیست. حتی درباره ازدواج مجدد پدر هم نیست. شاید هم تقابل این دو موضوع نیز عاملی برای فروپاشی خانواده نمی‌شود. نمایش پشت‌کوهی به همان بیماری دچار می‌شود که اساساً درام‌های ایرانی مصر به رئالیسم دچارش می‌شوند و در رویکرد پسامدرن این بیماری به سبب استفاده انبوه از خیال و فانتزی درمان می‌شود. انبوه رویدادها و گره‌ها به نحوی در اثر انباشته می‌شود که پایان نمایش نه تنها رئالیستی رقم نمی‌خورد که در یک وضعیت فراتخیلی و با اجبار یک مونولوگ - نه کنش - گره‌گشایی می‌شود. در نمایش «هملت پشت‌کوهی»، ماهان، نوه خانواده در بیمارستان است و اگر پول لازم تهیه نشود، می‌میرد - البته پایان نمایش نشان از ناکامل بودن ماجرای ماهان دارد و اساساً مشخص نیست چطور می‌شود با تهیه پول کودک از کما خارج کرد -؛ اما در کمال تعجب، مادر برای دو ساعت در خانه پدری می‌ماند و شام می‌خورد، می‌خندد، دعوا می‌کند، گریه می‌کند، از رازهای تک‌تک اعضای خانواده پرده‌برداری می‌کند و دست آخر هم با یک مونولوگ مرگ خانواده را رقم می‌زند!!؟ قصد لو دادن داستان نمایش را ندارم؛ اما به این بسنده می‌کنم که در نمایش تک‌تک شخصیت‌ها در مواجهه با یک بحران عمومی، رازهایشان برملا می‌شود؛ اما حل نمی‌شود و ناگهان در انباشت اطلاعات، دختر خانواده ققنوس‌وار خودش را در هیمه اطلاعات آتش می‌زند تا نمایش تمام شود. به عبارتی پشت‌کوهی همانند رئالیسم مرسوم در درام انگلوساکسون - که در هالیوود رایج است - در گره‌افکنی‌های متعددش اقدام به گشایش برخی در میانه راه نمی‌کند. او خرده‌پیرنگ‌ها را رها می‌کند تا با گره شاه‌پیرنگ آنها را بگشاید.

پرسش اول این است که چطور در یک بستر واقع‌گرا مادر - آن هم مادری که هم وجودش ماهان است - اینچنین در خانه پدری - که از قضا مأمن درست و درمانی هم نیست - باقی می‌ماند و حتی خبری از پسرش نمی‌گیرد؟ چگونه است که با علم به مضروب شدن کودک توسط شوهر، پای پلیس به ماجرا باز نشده است؟ چطور در جریان دزدی یکی از برادرها خبری از پلیس در محله و حتی روایت‌ها نیست؟ مگر در دنیای ناتورالیستی ما آدم‌ها پلیس محذوف شده است؟ حذف به قرینه‌های ناموجود و نامرئی شاید رهاورد پسامدرنی باشد که پشت‌کوهی در آن استادتر است تا ناتورالیسم. آزادی عمل در جهان پسامدرن، حداقل در فرم اجرایی، دست هنرمند را باز می‌گذارد تا به خوانشی شخصی دست بزند؛ اما وقتی پا در یک تاریخ طبیعی می‌گذاریم، شاخک‌های مخاطب حساس می‌شود تا دریابد به چه میزان هنرمند سعی بر روایت بی‌واسطه تاریخ دارد. برای مثال می‌دانیم نمایش در سال ۱۳۶۹ رخ می‌دهد؛ اما ادای جملات هوشنگ گلشیری در مراسم تدفین محمد مختاری در آذر ۱۳۷۷ آن هم از دهان دختر خانواده یک بازی پسامدرن است و آن هم در بستری پسامدرن که کارکردی هم پیدا نمی‌کند. البته درباره پخش سریال «سال‌های دور از خانه» در ۱۳۶۹، پس از جنجال آن مصاحبه کذایی نیز باید شک کرد.

ابراهیم پشت‌کوهی کماکان پسامدرن است. به نظر می‌رسد قصدش در «هملت پشت‌کوهی» نیز پسامدرن بوده است. آمده بود پسامدرن‌بازی در یک اثر ناتورالیستی را ببازماید؛ اما ناتورالیسم چنان در خون ایرانی‌ها جاری و ساری است که کسی شیطنت‌های پسامدرن را نمی‌بیند

ابراهیم پشت‌کوهی از دید من کماکان پسامدرن است. به نظر می‌رسد قصدش در «هملت پشت‌کوهی» نیز پسامدرن بوده است. آمده بود پسامدرن‌بازی در یک اثر ناتورالیستی را ببازماید؛ اما ناتورالیسم چنان در خون ایرانی‌ها جاری و ساری است که کسی شیطنت‌های پسامدرن را نمی‌بیند. انگار ماهان - که شباهت‌واجی با هملت دارد - همان شاهزاده داستان است که از صحنه خارج شده است و حالا همه خانواده که هر کدام می‌توانند ارجاعی به شخصیت‌های هملت داشته باشند، در فقدانش به تلاطم افتاده‌اند؛ اما کسی این موضوع را ادراک نمی‌کند. حتی کسی نمی‌پرسد چرا پسر بزرگ‌تر لهجه هرمزگانی ندارد و چطور پدر از یزد همسر دوم اختیار کرده است و چرا لهجه‌های جنوبی هم همسان نیستند. نمایش «هملت پشت‌کوهی» از قضا اگر تبدیل به یک سریال تلویزیونی می‌شد موفق‌تر هم عمل می‌کرد؛ چراکه انگاره‌های جذابی برای توده مردم ایرانی دارد؛ اما برای خود ابراهیم پشت‌کوهی، نمی‌دانم!

تجسمی

درباره نمایش آثار مهدی حسینی در گالری «هور»

عیان‌شدن کرونا بر سطوح مینیمالیستی

علیرضا بخشی استوار

آثار مهدی حسینی در گالری هور به نمایش درآمد. آثار متأخر حسینی در ادامه روند کارهای قبل او قابل خوانش بود. چشم‌انداز زندگی روزمره و اشیایی که انسان امروز ناگزیر در پیرامون خود شاهد آنهاست. مهدی حسینی فارغ‌التحصیل رشته نقاشی و هنرهای چاپی در دو انستیتو پرات نیویورک و هنر شیکاگو است و این اتفاق برای حسینی در دهه ۴۰ خورشیدی و دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی رخ داده است.

فضای آثار او به شدت تحت تاثیر جنبش هنر مینیمالیستی است که در آن دوران شکل گرفت و به اوج رسید. در نقاشی‌های حسینی سطح بسیار امر تعیین‌کننده‌ای است. سطوح تخت و گاه یکدستی که او در آثارش به وجود می‌آورد قدرتمندند. او معمولا از چند طیف رنگ مشخص استفاده می‌کند. آبی، سفید، سبز و آجری یا طیف رنگ‌هایی که جایی میان قهوه‌ای و کرم دسته‌بندی می‌شود. این رنگ‌ها و سطحی که حسینی در آثارش به وجود می‌آورد نقاشی‌های او را بیشتر به کلاژ شبیه می‌کند. مانند تکه‌های برش خورده‌ی کاغذ که کنار هم یا روی هم چسبانده شده‌اند.

طیف رنگی که او بیشتر در آثارش به کار می‌برد حتی به گونه‌ای است که متریال مقوا را هم تداعی می‌کند. این که او در پس این اقدام خود در پی رسیدن به چه اتفاقی است اهمیتی ندارد اما شکل منظم تصاویر و قدرت سطوح نوعی چیرگی را در پی دارد. چیرگی بر بیننده اثر چنان که حس می‌کند در فشار فضای ساخته شده توسط هنرمند گیر کرده و امکانی برای برون‌رفت از این فضا ندارد.

کیفیت آیکون‌ها و المان‌هایی که او به آن می‌پردازد هم در تشدید این امر تاثیرگذار است. او به اشیای زندگی روزمره تاکید می‌کند و همین امر ما را با پیرامونمان دچار نوعی تضاد و نشان‌دادن واکنش مجبور می‌کند.

کرونا ما را احاطه کرده است

حسینی تجربه‌های نقاشانه اخیر خود را به مسئله کرونا گره زده است. انسان در تصاویر او حضور ندارد. گاهی المان‌هایی مانند ماسک در تصاویر نمایان است. اما نکته مورد توجه در آثار او تسلط نرده‌ها، حصارها و حتی پرده پشت پنجره بر محیط تصویر و غالب بودن این المان‌ها بر دیگر آیکون‌های موجود در تصویر است.

کرکره نیمه‌باز مغازه و یا خانه‌هایی که از پس دیوار یا پنجره بسته به نمایش در می‌آید دارد از بودن در حصری ناخواسته حرف می‌زند. حصری که انتخابی برای ماندن در آن توسط سوژه انسانی در میان نبوده و به نوعی بر او تحمیل شده است و بر دوش او و بر وجود انسان سنگینی می‌کند. این موقعیت‌های محصور و فشاری که در هر تصویر به واسطه محیط بودن سطوح وجود دارد به درستی توانسته موقعیت نامتعارف انسان معاصر درگیر با ویروس کرونا را به نمایش بگذارد.

المان‌هایی مانند ماسک و دستکش در کلیت این فضاهای به تصویر درآمده اضافه هستند. البته نه در ترکیب‌بندی که نقاش لحاظ کرده بلکه در کلیتی که در هر قاب وجود دارد. به این معنا که در هر قاب تبدیل به زیبایی شدند که در کنه خود نوعی آلودگی بصری را هم با خود به همراه دارند.

بر دیوار نمایشگاه وقتی هر دو اثر با مضامین شبیه به هم کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند این موضوع برای مخاطب تشدید می‌شود. از یکسو فشار محیط بر تصویر و از سویی عدم سنخیت و ناهمخوانی برخی المان‌ها و آیکون‌ها با کلیت تصویر. در سطوح یکدست و در وسعت یکپارچه سطوح تک‌رنگ هر المان اضافه‌ای بیشتر به چشم می‌آید و این خود از ویژگی‌های مهم و منحصر به فرد هنر مینیمالیستی است که با کمترین متریال موجود و یا بهتر فارغ از هر نوع زیاده‌گویی و شلوغ‌کاری توأمان با خلق زیبایی مفاهیم و کانسپت‌ها را هم به درستی به مخاطب خود منتقل می‌کند.

جهانی ظاهراً تکراری، اما کاملاً متفاوت

استفاده مشخص حسینی از یک طیف رنگ و قرار دادن آنها بر سطح بوم در یک شکل و یا مسیر مشخص در ظاهر امر آثار او را دچار نوعی تکرار می‌کند. یعنی مخاطبی که در یک نگاه به آثار متعدد و مختلف او در دوران مختلف نگاه کند گمان می‌کند که او در یک موقعیت گیر کرده و از آن خارج نمی‌شود. اما تفاوت‌های فاحشی میان انتخاب سوژه، موضوع و البته فرم و شکل ارائه آن‌ها روی بوم در هر دوره از آثار مهدی حسینی به چشم می‌خورد. حسینی اگرچه در روش به تکرار تکنیک‌ها و متریال خود بسنده می‌کند اما هر بار به سادگی پیچیده‌تری می‌رسد. نقاشی‌های او شبیه به برخی از صحبت‌های روبر برسون، کارگردان مشهور فرانسوی در کتاب یادداشت‌هایی در باب سینماتوگرافی است. جایی که این هنرمند سادگی را به دو نوع تقسیم می‌کند. سادگی ابتدایی که ارزشی ندارد و دوم رسیدن به سادگی از پس درک پیچیدگی‌ها. یعنی رها کردن خود از هر چیز حشو و زائدی. در واقع حسینی با تکرار و استمرار یک شیوه به جای کندن چند چاله یک متری یک چاله عمیق بیست متری را به وجود می‌آورد و از این منظر کار او قابل ستایش است.