روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری

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

نگاهی به دو اجرای «چشم به راه میرغضب» و «کوتارد» که در تهران روی صحنه رفته‌اند

تئاتر ترومازده

سیدحسین رسولی

این روزها دو نمایش «چشم به راه میرغضب» به نویسندگی و کارگردانی حسین کیانی در تماشاخانه سنگلج و «کوتارد» به نویسندگی و کارگردانی عرفان عشوریون در پلتفرم داربست روی صحنه رفته‌اند. دو نمایش کاملا متفاوت که اولی از سوی کارگردانی با تجربه اجرا می‌شود و دومی توسط کارگردانی جوان.

تئاتر بدن در برابر تئاتر زبان

اگر این دو نمایش را به‌عنوان نمونه‌هایی از دو نسل در نظر بگیریم با تفاوت‌های چشم‌گیری روبه‌رو می‌شویم. اجرای «چشم به راه میرغضب» روی به سوی زمان مشروطه دارد. کیانی دو شخصیت اصلی را روی صحنه حاضر کرده است. هر دو به مرگ محکوم شده‌اند. یکی از طیف اصلاح‌گران مشروطه است و دیگری از اصول‌گرایان طرفدار شاه. آنان از سوی مرکز قدرت به مرگی فجیع توسط میرغضب محکوم شده‌اند. بنابراین با غل و زنجیر منتظر جلاد خویش هستند. این سیاسیون تحمل یکدیگر را ندارند و مدام همدیگر را تحقیر می‌کنند. کلیت ساختار نمایش هم شبیه به «در انتظار گودو» به نویسندگی ساموئل بکت است. در واقع، مانند این نمایشنامه دو شخصیت دیگر هم به داستان کیانی اضافه می‌شوند. منظور کراکتر پوتزو (یک مالک زمین) و لاکی (خدمتکارش) است. در اجرای کیانی هم شاهد حضور یک مستنطق جوان و یک سیاه بیچاره هستیم. مستنطق مدام می‌گوید نیاز مالی دارد و باید سیاه را تبدیل به محکوم کند تا زندگی‌اش بچرخد و زن و بچه‌اش زندگی کنند. به هر حال طرح و پیرنگ کیانی بسیار جذاب است. او از ارجاع‌ها و تلمیح‌ها و کنایه‌های گوناگون بهره می‌برد؛ با این حال یکی از بدترین اجراهای خود را پشت سر می‌گذارد. نمایشی کاملا «مردانه» (تمام بازیگران مرد هستند) که انبوهی از شعار و مانیفست سیاسی را در خود جای داده است. کیانی به راحتی قافیه را به بیانیه دادن باخته است. این امر یکی از بزرگ‌ترین آفت‌های آثار سیاسی است. کیفیت بازیگران این اجرا هم جای سوال دارد. اما مجید رحمتی (بازیگر نقش سیاه) کیفیت بالایی دارد. تنها اوست که به خوبی در چارچوب نقش و نمایشنامه قرار دارد و بازیگران دیگر خارج می‌زنند. سیروس همتی هم با تمام تجربیاتی که دارد، به درد صحنه تئاتر نمی‌خورد. او روی صحنه، خودش است؛ آن هم با کلی اداو اطوار بی‌مزه و غلو شده و نمایشی. تمام مشکلات یک بازیگر جوان در بازی او دیده می‌شود. البته سهیل ملکی هم نقش فردریان بریده‌ای را بازی می‌کند و تا حدودی از پس نقش برآمده است.

در اجرای «کوتارد» شاهد حضور دو بازیگر بر صحنه‌ای خالی هستیم. بازیگران جوان و خام هستند. تسلطی روی صحنه ندارند و ذهن‌شان بر بدن‌شان مسلط است. بازیگران این نمایش رها نیستند. نمایش تحت تاثیر فضایی است که «ویژوال آرتیست» آن خلق کرده است. بنابراین تصاویر انتزاعی روی صحنه پخش می‌شود و این تصاویر تکان می‌خورند و بازیگران نسبت به تکان‌های تصاویر حرکت می‌کنند؛ دیگر هم خبری از تئاتر و رویداد نیست. به نظر شاهد اجرایی تماما فرمالیستی هستیم. با انحلال، کارگردان روی بدن بازیگر تاکید ویژه‌ای دارد. مشکل اینجاست که بدن‌ها بحرانی نشده‌اند و به شدت در خود فرو رفته و ساکت هستند. نمایش قرار است از نظر فرم و محتوا رادیکال عمل کند؛ اما مشکلات فراوانی دارد. یکی از این مشکلات این است که آغاز و پایان نمایش با تصاویر تکراری و فرمالیستی پر شده است. تغییرات زمانی و کلی را شاهد نیستیم. ریتم و فضاسازی اجرا توسط کارگردان به خوبی شکل گرفته است. یکی از دوگانه‌های مهم ساختاری تئاتر ایران را می‌توانیم این گونه شکل بدهیم: اغلب نویسندگانی که از میانسالی عبور کرده‌اند و حالا با تجربه هستند روی «زبان» تاکید می‌کنند؛ مخصوصا نسل‌های گذشته. نویسندگان جوان و بی‌تجربه هم روی «بدن». بیشتر کارگردانان کهنه‌کار «سیاسی» می‌نویسند و اغلب نویسندگان جوان «فرمالیستی». کارگردانان با تجربه با «بازیگران شناخته‌شده» کار می‌کنند و تازه‌کارها با «جوانان گم‌نام». بیشتر کارگردانان با تجربه تلاش می‌کنند تا «کلاسیک» باشند و کارگردانان جوان‌تر «رادیکال». باتجربه‌ها بیشتر روی «تاریخ» و «گذشته» تمرکز دارند و جوان‌ترها هم روی «حال انتزاعی». امر انتزاعی بدون زمان و مکان است و امر انضمامی دارای زمان و مکان می‌شود. تئاتر می‌تواند در عین اینکه انتزاعی است؛ با نشانه‌ها و کنایه‌های فراوان به سوی امر انضمامی هم برود. یعنی تماشاگر آن را با پوست و خون خود لمس کند.

مسئله غامض اجراهای ایرانی

به قول لی اسپیکز -نویسنده کتاب «فریدریش نیچه» -این فیلسوف آلمانی معتقد است که نبوغ تراژدی یونانی در توان آن برای باز گذاشتن عرصه خود به روی نیروی عظیم زندگی بدون اتخاذ چشم‌اندازی اخلاقی بود. در حقیقت، تراژدی، در کلام نیچه، بنیانی برای یک نگاه غیراخلاقی به زندگی به وجود می‌آورد. از سوی دیگر، مرگ تراژدی یونان زمانی اتفاق افتاد که زندگی مورد یک ارزیابی صراحتا اخلاقی قرار گرفت. محصول تراژدی معرفتی است تاریک و سیاه به این که، مسیر زندگی ما را یک سرنوشت یا «تقدیر» مقرر الهی تعیین می‌کند که ما قادر به تغییر آن نیستیم. لی اسپیکز اشاره می‌کند که مشهورترین تعبیر این دیدگاه تفسیر ارسطو از تراژدی به عنوان قالبی ادبی است که ترس و ترحم را برمی‌انگیزد تا بشر را از کشش خود به سوی قدرت مهلک زندگی تهی سازد، آن هم با «فداکاری قهرمان به‌خاطر نگاهی اخلاقی به جهان». این دیدگاه به طور کلی از درام‌نویسی ایران خارج است. درام‌های ایرانی بیشتر تمرکزشان روی شخصیت نویسنده یا کارگردان به مثابه قهرمان است. در دوران جدید، با مطرح شدن نظریات روانکاوانه زیگموند فروید، تراژدی اودیپ به یک «عقده» فردی تغییر شکل داده و در قالب داستان یک خانواده بورژوا بازنویسی شده است. در این تفسیر، پسر یاد می‌گیرد که تمایل اودیپ‌وار خود به مادر را سرکوب کند، با نقش پدر کنار بیاید، و مسوولیت‌های آینده خود را به عنوان منبع درآمد و راس خانواده پذیرا شود. این نکته را می‌توان در رابطه با مولف نمایشنامه و نهاد ارزشیابی مقایسه کرد. نویسنده مدام درگیر با ارزیابان است. بنابراین، آثار او به راهی عجیب می‌رود. این بلابر سر حسین کیانی هم آمده است. منظور نویسندگانی است که با الهام از تاریخ و توجه به موقعیت‌های سیاسی متون خود را با استفاده از زبان مغلق و مطنطن پیش می‌برند که در ایران کم هم نیستند. مشکل اساسی بشتر درام‌های ایرانی عدم توجه به ساختار درام، شخصیت‌های کنش‌مند، دوراهی اخلاقی (dilemma) و خلق مسئله زیربنایی (problematic) است. درام‌های ایرانی از این منظر دچار بحران و «تروما» یا «روان‌زخم» (Trauma) هستند. آنها وضعیت «تروماگونه»‌ای را سپری می‌کنند چون مدام عصبانی می‌شوند. مسائل اقتصادی و نهاد ارزشیابی باعث شکل‌گیری تئاتری اخته و بی‌شکل و کج و کوله شده است. این آثار به شدت از جامعه دور شده‌اند. اگر بخواهند به جامعه هم نزدیک بشوند به سراغ شعار و مانیفست می‌روند؛ یا جامعه‌ای باسمه‌ای و خیالی خلق می‌کنند که بیشتر در آثار ناتورالیستی شاهدش هستیم. منظور موقعیت‌های تکرارشونده و بریده‌شده‌ای از زندگی طبقات فرودست است که راه نجاتی در آنها نیست. همه چیز در جبرباوری، مسائل مادی و سیاهی خلاصه می‌شود. قهرمانان هم به ندرت کنش مثبتی دارند.

به سوی تئاتر رواقی‌باور

مسلک رواقی یکی از جنبش‌های فلسفی جدید عصر هلنی بود؛ و نقش بزرگی نیز در کمک به فرهنگ فکری امپراتوری رم ایفا کرد. برخی از متفکران اصلی مسلک رواقی، یونانیان بودند؛ مانند: زنون کیتیونی و خروسیپوس؛ و رومیانی چون سنکا، اپیکتتوس و امپراتور مارکوس اورلیوس. این عنوان برگرفته از «رواق» (stoa poikile: ایوان منقوش) است. یعنی جایی که اعضای فرقه برای درس گرفتن گرد هم می‌آمدند. رواقیان بر این باور بودند که «راه‌خوشبختی» در پروراندن «فضیلت اخلاقی و عقلی» است. چنین فضیلتی تنها می‌تواند با پرهیز از مفاسدی چون عواطف بیش از حد و جاه‌طلبی دنیوی، و با پرورش یک بی‌تفاوتی خونسردانه نسبت به آلام تقدیر حاصل شود. فضیلت‌مندانه زیستن با طبیعت است، که به نوبه خود در «خرد خداوندی» (logos) تجسم می‌یابد. شاید تن ضعیف و نحیف تئاتر ایران که با مشکلات اقتصادی دچار دگرگونی و زخم‌های آن عمیق‌تر شده است؛ با تفکر رواقی کمی آلام بیابد. بنابراین می‌توان به قول میشل فوکو گفتمانی متمایز ایجاد کرد. شبکه قدرت‌ها وجود دارد و قدرت تنها در دستان جریان اصلی تئاتر نیست. از سوی دیگر این جریان را شاید باید با توجه به نظر فوکو در مقاله «مؤلف چیست؟» (۱۹۶۸) بسنجیم. او می‌نویسد: «وظیفه نقادی این نیست که رابطه میان اثر و مولف را نشان دهد؛ نقادی باید اثر را از طریق ساختار آن، معماری آن، شکل ذاتی آن، و نقش روابط درونی آن تحلیل کند». فوکو ادامه می‌دهد: «چگونه ممکن است چندین گفتمان را به یک مولف نسبت داد.» یا «کتاب‌ها را باید بدون نام مولف منتشر کرد». آیا تئاتر نمی‌تواند برای تمام تماشاگرانش باشد و مولف را هم از بروشور آن پاک کنیم؟ شاید اینگونه جریانی رواقی‌وار در تئاتر ایران شکل بگیرد.

مشکل اساسی بیشتر درام‌های ایرانی عدم توجه به ساختار درام، شخصیت‌های کنش‌مند، دوراهی اخلاقی (dilemma) و خلق مسئله زیربنایی (problematic) است. درام‌های ایرانی از این منظر دچار بحران و «روان‌زخم» (Trauma) هستند

اخبار نمایش

«زیر گنبد طلا»؛ میزبان رضا کیانیان و مرضیه محبوب

نمایش «زیر گنبد طلا»، میزبان رضا کیانیان و مرضیه محبوب شد و کیانیان در آستانه سالروز تولدش، شمع تولد خود را در کنار کودکان خاموش و آرزو کرد مردم ایران روزهای بهتر و شادتری در پیش داشته باشند. نمایش «زیر گنبد طلا» نوشته و کار بهاره میرزاپور و تازه‌ترین تولید مدرسه سینما تئاتر هنر هفتم، عصر روز دوشنبه ۲۷ خرداد ماه، میزبان رضا کیانیان و مرضیه محبوب (هنرمند با سابقه نمایش عروسکی و سازنده عروسک‌های مجموعه «کلاه قرمزی»، «شهر موش‌ها ۲» و... شد. این نمایش که تمام بازیگران آن هنرجویان کودک مدرسه سینما تئاتر هنر هفتم هستند، این روزها در تالار هنر روی صحنه است. رضا کیانیان که همزمان با تولد فاطمه حیدرهانی یکی از بازیگران کودک جشنو تولدش را تجربه می‌کرد، آرزو کرد: «مردم ایران روزهای بهتر و شادتری در پیش داشته باشند و آینده‌ای روشن‌تر در انتظار کودکان ایران باشد.»

آغاز فرآیند ایجاد ردیف بودجه جشنواره تئاتر دانشگاهی

مدیر برنامه ریزی و توسعه منابع جشنواره تئاتر دانشگاهی به خبرگزاری مهر گفته است که در جلسه کمیته فرهنگ، هنر و رسانه کمیسیون فرهنگی مجلس فرآیند ایجاد ردیف بودجه حمایت از جشنواره تئاتر دانشگاهی آغاز شد.

در جلسه کمیته فرهنگ، هنر و رسانه کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی که با حضور احمد مازنی رئیس کمیته، طیبه سیاوشی و فاطمه ذوالقدر اعضای کمیسیون فرهنگی، شهرام کرمی مدیرکل مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و همچنین کارشناسان دفتر مطالعات آموزش و فرهنگ مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی برگزار شد فرآیند ایجاد ردیف بودجه و حمایت از تئاتر دانشگاهی در دستور کار قرار گرفت.

بیست و دومین جشنواره بین‌المللی تئاتر دانشگاهی ایران ۵ تا ۱۴ اردیبهشت سال جاری به دبیری امین مختاری برگزار شد.

پایان دردسرهای «جنایات و مکافات» با تغییر مدیریت

در حالی که نمایش «جنایات و مکافات» رضا ثروتی قرار بود هفته گذشته روی صحنه رود به دلایلی که روابط عمومی گروه «همسان‌سازی دکور نمایش» اعلام کرده است، موفق به اجرا نمی‌شود. این در حالی بود که پیش از آغاز نمایش پانته‌آ پناهی‌ها با جدا شدن از گروه جای خود را به پانته‌آ بهرام می‌دهد.

روابط عمومی گروه در اطلاعیه‌ای اعلام کرده بود «نمایش با مشکل همسان‌سازی دکور با ماشینری تالار مواجه گردید و به درخواست کارگردان و گروه نمایشی، تا برطرف شدن کامل مشکلات فنی پیش آمده و با موافقت مدیر عامل بنیاد رودکی، اجراها متوقف گردید، لذا براساس اخبار واصله، مشکلات فنی به طور کامل برطرف شده و اجراهای این نمایش از امروز بیست و ششم خرداد ماه نود و هشت از سر گرفته خواهد شد.»

نعمت‌الله پایان اخیراً جایگزین حسن عمیدی، معاون سابق برنامه‌ریزی و توسعه فعالیت‌های هنری بنیاد رودکی شد که پیش از این سمت خود برکنار شده بود. آقای عمیدی عملاً مسئولیت برنامه‌های تالار وحدت را بر عهده داشت.

یادداشت

نگاهی به نمایش «دلباخته»

عشق‌های بی‌وصال؛ یادگارهای ایام جوانی و نوجوانی

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

یکی از محوری‌ترین مولفه‌های نمایش «دلباخته» اعتماد است. اعتماد از عناصر مهم و محوری در تسهیل روابط اجتماعی انسان محسوب می‌شود. بدون اعتماد که از آن به عنوان سرمایه اجتماعی نیز یاد می‌شود، آدمی قطعا نمی‌تواند روابط معنادار و قابل اطمینانی در جامعه داشته باشد. «دلباخته» نمایشی واقعگرایانه‌ای است که در عین داشتن شاخصه‌های درام، نکات ظریفی درباره روابط و شخصیت انسان‌ها مطرح کرده، تحول روابط عاطفی و جنسی سه همکار را به نمایش درمی‌آورد. در واقع ریتم داستان به گونه‌ای است که یادآور داستان‌های عاشقانه و روابطی است که هر یک از ما ممکن است به نوعی آن را تجربه کرده باشیم و این دژاوو برایمان بسی آشنا باشد.

نمایش، داستان زندگی سه شخصیت از کارمندان یک آتلیه کوچک گوینده‌گی را روایت می‌کند که در خلال نمایش برحسب اتفاقاتی که تجربه می‌کنند، روابط آنها دستخوش تغییراتی می‌شود و ماجراهایی را می‌آفریند. «دلباخته» با دیالوگ‌های ماندگار و تاثیرگذار نکات مهمی را به ما خاطرنشان می‌کند که گاهی وقت‌ها ما آدم‌ها در جریان زندگی روزمره‌مان تجربه کرده‌ایم، عاشق آدم‌هایی شده‌ایم که آنها عاشق ما نبوده‌اند، و در این عشق‌های یک‌طرفه گیج و سردرگم می‌شویم. بنابر روایتی که نمایش دلباخته بر صحنه تئاتر خلق کرد، قسمت فوق‌العاده زندگی، لحظه‌ای محسوب می‌شود که آدمی، عاشق معشوقی شود که او نیز این عشق را پاسخ مثبت دهد و ارزش آن را درک کند. به روایت دلباخته، «دقیقا آن زمان است که حالتان خیلی خوب می‌شود». این لحظه یکی از آن لحظاتی است که «اعتماد» شکل می‌گیرد و فرد ایمان دارد که «یار» در فراز و فرودهای زندگی پشت وی را خالی نمی‌کند و به بدترین کابوس زندگانی‌اش تبدیل نمی‌شود.

از منظر روانشناسی عشق‌های گذرا و یکطرفه عاری از عنصر «همدلی و اعتماد» هستند و نوعی بیماری روانی به نام «عشق بی‌وصال» محسوب می‌شوند. در این بیماری عاشق در افکار و پیش‌فرض‌هایش باور دارد که معشوقش به او علاقه‌مند است، ولی او از احساسات حقیقی معشوقش بی‌اطلاع است. درواقع شاید بسیاری از افراد عشق را در زندگی تجربه کرده باشند و اوج این احساس را می‌توان در ایام نوجوانی و جوانی ردیابی کرد.

گرایش به جنس مخالف از شایع‌ترین رفتارهای نوجوانان است که در دوران بلوغ شکل می‌گیرد و در این دوره نوجوانان از رابطه با جنس مخالف لذت می‌برند و این حالت، کُنشی طبیعی از مراحل تحولی رشد و تکامل شخصیت همه انسان‌هاست؛ این میل و کشش طبیعی زمانی ماهیت آسیب به خود می‌گیرد که انسان‌ها در گیر روابط عاشقانه یکطرفه یا زودگذر می‌شوند و تمام توجه، احساس و عواطفشان را معطوف یک شخص می‌کنند و برای ربودن دل و جلب رضایت او از هیچ تلاشی فروگذاری نمی‌کنند در حالی که طرف مقابل مطلقا چنین احساسی ندارد.

بنابراین از دیدگاه روانشناسی عشق ورزیدن هم سبک، تکنیک و تاکتیک‌های مخصوص به خود را دارد؛ «رابرت استرنبرگ» روانشناس و نظریه‌پرداز حوزه عشق معتقد است عشق دارای سه مؤلفه ۱) صمیمیت ۲) تمنا و کشش عاطفی ۳) تعهد و همدلی است و به اعتقاد روانشناسان به هر میزانی این مؤلفه‌ها تقویت شوند عشق هم به همان میزان قدرت، گستردگی و تاثیر بیشتری بر زندگی فرد خواهد داشت. بنابراین بهتر است فنون عاشقی فراگرفته شود؛ البته توجه به این مساله نیز ضروری است که در مسیر انتخاب همسفر خویش نه تنها باید، فقط دلباخته افرادی شد که شایسته همسفر بودن هستند، بلکه باید برای حفظ معشوق و رابطه نیز از جان گذشتگی صورت پذیرد.

از اینرو جوانان حتما باید این نکته را در نظر بگیرند که تشکیل یک رابطه و فراتر از آن تعهد به زندگی مشترک یک شوخی نیست و هر دو طرف باید با مراجعه به متخصصین کارآزموده، قبل از اینکه گرفتار احساس‌های عاطفی زودگذر شوند به بررسی دقیق ویژگی‌ها و معیارهای موردنظر خویش در زندگی بپردازند و اولویت و اهداف خود را در زندگی مشخص کنند تا بتوانند در جاده زندگی با مشکلات کمتر در مسیری هموارتر حرکت کنند.