روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
نوسعه 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

چرا اغلب تئاترهای معاصر ایرانی التقاطی هستند؟

نظریه تئاتر خالی

سید حسین رسولی

ژاک نیشه در درس افتتاحیه کلژ دو فرانس خود که با عنوان «تئاتر وجود ندارد» منتشر شده است، می گوید: «[برخی اجراهای سیاسی] از آنچه پایه و اساس هنر دراماتیک به شمار می آید، رهاشده‌اند: پیروی از یک قصه، گسترش رویداد و رویارویی شخصیت‌ها، همه این‌ها یکسره از میان رفته‌اند. با وجود این، چیزی را که می‌بینیم همچنان تئاتر می‌نامیم بی آنکه اشتباهی رخ دهد. مگر آنکه بخواهیم واژه تئاتر را منحصر به یک نوع خاص اختصاص دهیم.» از معضلات اساسی تئاتر معاصر ایران هم دوری از نظریه، اندیشه، دغدغه و عدم شناخت اصول پایه‌ایی تئاتر است. بیشتر اجراهای روی صحنه از فقر تمرین مستمر رنج می‌برند و در واقع، نوعی «رزومه‌سازی» هستند و گویا کارگردان تیری در تاریکی رها کرده است. معمولا شاهد حضور جوانان کم سن و سالی هستیم که یا در کارگاهی مشخص شرکت کرده و پولی پرداخته‌اند و اجرایی را طلبکار هستند یا دچار توهم و غرور شده‌اند و در خیال خود اجرایی شگفت‌انگیز و تاریخی را روانه صحنه کرده‌اند. این موضوع مربوط به نوعی «خودشیفتگی اجتماعی» می‌شود که در جامعه ایرانی شایع است و دلیل اصلی این امر هم بی‌سوادی مفرط و جهل مرکب است.

درآمد: نظریه تئاتر خالی

پرسش‌هایی در ابتدای بحث شکل عمومی شده‌اند. هر چند، مردم، اغلب این واژه‌ها و اصطلاحات را بدون برداشت دقیق یا پیچیده‌ای از معنای آنها به کار می‌برند». وی در ادامه تاکید می کند: «تئاتر حوزه‌ای است که نظریه تاثیر بسیار قدرتمندی بر آن داشته است. مجلات تئاتری بسیاری هستند که مطالعات نظری تئاتر را بازتاب می‌دهند». این نکته را آوردیم تا در کنارش یک مثال روشن و عملی بزنیم تا ثابت شود وضعیت نظری و اندیشه در تئاترهای صحنه‌ای با چه مصیبت‌هایی روبه‌رو است. جلسه نقد و بررسی نمایش «وحشی» با حضور نویسندگان و منتقدانی چون احسان زیورعالم، محمدحسن خدایی و سیدحسین رسولی در تاریخ یکشنبه (۱۰ شهریور ۱۳۹۸) در محل پردیس تئاتر سپند برگزار شد. کارگردان و گروه اجرایی، مدام وسط توضیحات و بررسی احسان زیورعالم وارد می‌شدند و حتی چند باری اشاره کردند که نظریه و اندیشه جایگاهی در تئاتر ندارد و ما به صورت حسی کار می کنیم. این گمراهی و بازگشت به اندیشه‌های قرون وسطی و داشتن رویکرد ضدعلمی در حال توسعه در بین جوانان است و باید احساس خطر کرد. تئاترهای روی صحنه حداقل باید چهار فاکتور اساسی داشته باشند تا به مرحله اجرایی و تحلیلی و تاثیر گذاری بر تماشاگرانی اندک برسند:

۱ـ دغدغه اجرا؛
۲ـ انضمامی بودن و امر روزمره؛
۳ـ فرم اجرا (رئالیسم و ناتورالیسم در برابر فرمالیسم به مثابه ماشین توخالی)؛
۴ـ امر سیاسی (اختگی سیاسی یا بازگشت امر سیاسی).

بخش تحلیلی: تئاتر التقاطی و نظریه پست‌مدرن

علی شمس یکی از کارگردانان موفق این روزهای تئاتر معاصر ایران است. او با شناخت از تاریخ و اصول نمایشنامه‌نویسی دست به دراماتورژی و تولید نمایشنامه‌ها و اجراهایی زده است که به مثابه متنی پست‌مدرن عمل می کنند. اجراهای شمس و مقالات او نشان می دهد با کارگردانان جوان و با دانشی هم در فضای آلوده کنونی مواجه هستیم و این امر جای خوشحالی دارد. التقاط گرایی سابقه طولانی‌ای در هنر دارد و اگر به آثار برجای مانده تاریخ باستان هم نگاهی بیندازید این موضوع را مشاهده می کنید به طور خاصه معماری ایران در دوران هخامنشیان تا اشکانیان و حتی دوره اسلامی. در کتاب «تاریخ معماری مدرن» آمده است: «در سال ۱۸۴۶ مجادله بین دو سبک نئو کلاسیسیسم و نئوگوتیک به اوج خود رسیده بود و در نهایت پیروزی هیچکدام از این دسته‌ها شکل نگرفت و از آن زمان به بعد اکثر معماران نه تنها از سبک کلاسیک و گوتیک استفاده کردند بلکه سبک‌های رمانتیک، بیزانس، مصری، عربی و رنسانس را هم به کار گرفتند. از این طریق بود که مکتبی با نام «اکلکتیزم» (التقاط گرایی) به وجود آمد. مکتبی که هسته آن در مکتب‌های نئوکلاسیک و رمانتیک نهفته‌است. شناخت بهتر سبک‌ها و بناهای کشورهای متفاوت، رواج مکتب اکلکتیزم را تسریع کرد.»

رابرت ونتوری را اولین معمار و نظریه‌پرداز معماری پست‌مدرن می‌دانند. رابرت ونتوری-معمار آمریکایی-کتابی به نام «پیچیدگی و تضاد در معماری» را در سال ۱۹۶۶ نوشت. ونتوری عقیده داشت که «یک ساختمان نمی‌تواند یک فرم خاص داشته باشد» و برای او فرم‌هایی از قبیل خانه‌های دامنه کوه‌های ایتالیا که بر اساس نیازهای مردم و شرایط اقلیمی بنا شده ملاک است. رابرت ونتوری به همراه همسرش موزه ملی لندن (۱۹۸۰) را طراحی کردند. این ساختمان سه نما دارد. طراحی نمای ساختمان هم با خصوصیات محله است:

۱- نمایی سنتی که در سمت یک موزه تاریخی قرار دارد؛
۲- نمایی مدرن که سمت خیابان و ساختمان‌های مدرن قرار دارد؛
۳- نمای داخل کوچه که همگون با بافت محلی است.

تئاترهای پست‌مدرن هم به شدت ضدفرم هستند و التقاط گرایی و ترکیب گفتمان‌های مدرن و سنتی در آنها مشاهده می‌شود. مثلا اجراهای علی‌اصغر دشتی از داستان‌های پینوکیو و دون کیشوت با شیوه‌های اجرایی ایرانی مانند تعزیه و نقالی بود و خبر از رویکردی پست‌مدرن و التقاطی می‌دهد.

نتیجه‌گیری: جای خالی نظریه انتقادی

ماکس هورکهایمر در پی‌نوشت «نظریه سنتی و نظریه انتقادی» می‌نویسد: «در مقاله پیشین به دو شیوه‌ی شناخت اشاره کردم: یکی مبتنی است بر گفتار در روش [دکارت]، دیگری بر نقد مارکس از اقتصاد سیاسی. نظریه در معنای سنتی آن، که دکارت آن را پی‌ریزی کرد و در همه جا در تعقیب علوم تخصصی شده به کار رفت، تجربه را در پرتو پرسش‌هایی سامان می‌بخشد که از دل زندگی در جامعه امروزی بیرون می‌آیند... از طرف دیگر، نظریه انتقادی جامعه، انسان‌ها را در مقام تولیدکنندگان شیوه‌ی زندگی تاریخی خاصشان در تمامیت آن، ابژه و موضوع خود قرار می‌دهد. وضعیت‌های واقعی‌ای که نقطه شروع علم‌اند صرفا به منزله آن داده‌هایی تلقی نمی‌شوند که بنا است تایید شوند و طبق قوانین احتمال پیش‌بینی گردند.» وی در ادامه تاکید می کند: «کار در جامعه همان فعالیت بنیادی است، و شکل طبقاتی این کار، مهر خود را بر کل الگوهای واکنش بشری، از جمله نظریه می‌زند.» نظریه انتقادی بر اساس این جمله پایانی و نقد روش دکارت و اندیشه پوزیتیویستی روشنگری شکل گرفته است. هورکهایمر در ادامه تاکید می کند: «نه تنها قیاس نظریه انتقادی با اقتصاد گرایی سیاسی بلکه مقایسه آن با اقتصادگرایی در عمل نیز خصلت فلسفی‌اش را آشکار می کند. نبرد علیه هماهنگی‌های موهوم لیبرالیسم و افشای تناقضات درونی نمادگار آن و نیز افشای تناقضات درونی خصلت انتزاعی تصور لیبرالیستی آزادی، شفاها در اقصی نقاط عالم شروع شده و به شعارهایی ارتجاعی بدل گشته‌اند.» حالا اگر بخواهیم تئاتر انتقادی را شناسایی کنیم باید بدانیم سه کارکرد اساسی دارد: پرسه‌زنی، مشاهده، بیان تجربه زندگی روزمره و روایت شکل طبقاتی کار.

تئاترهای پست‌مدرن هم به‌شدت ضدفرم هستند و التقاط‌گرایی و ترکیب گفتمان‌های مدرن و سنتی در آنها مشاهده می‌شود. مثلا اجراهای علی‌اصغر دشتی از داستان‌های پینوکیو و دون کیشوت با شیوه‌های اجرایی ایرانی مانند تعزیه و نقالی بود و خبر از رویکردی پست‌مدرن و التقاطی می‌دهد

جدید با هم می آمیخت». حالا اگر به اغلب نمایش‌های ایرانی معاصر نگاهی بیندازید هیچ چیزی جز مجموعه‌ای آشفته از فریادها، شوخی‌های دم‌دستی، کنش‌های بی‌مزه، رنگ‌ها و هارمونی‌های بی‌ربط، داستان‌ها و خرده‌پیرنگ‌های پاره و منقطع، مفاهیم آبکی، خشونت افسارگسیخته، شعار و شعارزدگی و درنهایت «نظریه تئاتر خالی» نمی‌بینیم. تئوری خالی را به این منظور به کار بردیم تا تاکید شود هیچ اندیشه و نظریه محکمی در جریان نیست و گویا با ظرفی خالی مواجه هستیم. مارک فورتیر در کتاب «نظریه در تئاتر» می‌نویسد: «واژگان نظری‌ای که وارد گفتمان روزمره شده‌اند نشان می‌دهند چطور دیدگاه‌های فرهنگی وارد فرهنگ می گیرد که باید به آنها پاسخ بدهیم. مثلا نظریه چیست؟ اندیشه و نظام اجرایی در تئاتر چیست؟ دغدغه اجرایی چیست؟ پرسش مناسب و در خور تامل احتیاج به پژوهشی گسترده دارد ولی در حد بضاعت و توان تلاش می کنیم این سوالات را بدون پاسخ رها نکنیم.

جاناتان کالر در کتاب «تئوری ادبی» می‌نویسد: «ما مثلا از تئوری نسبیت به عنوان مجموعه‌ای از گزاره‌ها حرف می‌زنیم و از سوی دیگر، تئوری به همان معنایی است که معمولا [در زبان انگلیسی] استفاده می‌شود: تئوری من در رابطه با جدایی مایکل و لورا این است که... چرا واژه تئوری در این جمله معنا دارد؟ زیرا که تئوری معنای «گمانه‌زنی» را در خود دارد، ولی تئوری «حدس» نیست: من حدس می‌زنم که... این جمله، این معنا را می‌رساند که پاسخ درستی وجود دارد اما من هنوز آن را نمی‌دانم.» وی در ادامه تاکید می کند: «تئوری در مطالعات ادبی، مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و نوشته‌هایی است که تعیین حد و مرزش، بسیار دشوار است.» ریچارد رورتی هم از ژانر پیچیده و التقاطی‌ای می گوید که سر آغاز آن به قرن هجدهم و نوزدهم بازمی گردد: «با عصر گوته، کارلایل و امرسون، نوع جدیدی از نوشتن رواج پیدا کرد که نه ارزیابی ارزش‌های مربوط به آثار ادبی بود، نه تاریخ روشنفکری و نه فلسفه اخلاق یا پیشگویی‌های اجتماعی؛ ولی همه این‌ها را در یک ژانر

یادداشت

نگاهی به نمایش «گریزلی»

این خرس تنهاست

احسان زیورعالم

به قول معروف هیچ‌وقت «تو کَتَم نمی‌ره» که مونولوگ شکل درستی از تئاتر باشد. منظورم مونولوگ‌هایی است که همچون قارچ تهران را فراگرفته‌اند و سر از جشنواره‌های رنگارنگ درمی‌آورند. عموم مونولوگ‌ها شبه‌شعرهایی هستند که نتوانسته‌اند بدل به غزل شوند و در فضایی واگویه‌وار، هدفشان فروریختن اذهان درهم و برهم نویسنده است که در این میان بدنی هم در برابرمان له و لورده می‌شود. این نمایش‌ها صرفاً تراوش‌های ذهنی یک نویسنده است که از قضا خودش کارگردانی هم می کند و در شرایط عمومی، نقش تک‌گویی نمایش را هم بازی می کند. این نمایش‌ها به شدت خسته‌کننده و به دور از اصول درست و درمان روایت هستند و نتیجه کار این است که مخاطب از خودش می‌پرسد چرا من باید به این تراوشات ذهنی گوش فرادهم.

اما «گریزلی»، کاری از مهدی زندیه برخلاف جریان حاکم، یک رویداد منطقی روی صحنه است. یک مونولوگ که وابستگی جذابی به روایت‌گری آن هم از نوع کلاسیک دارد. حتی شکل مدرنی از نقالی است که در آن نقال مدام نقش‌های شخصیت‌هایش را آداپته می کند. البته نه به آن شیوه ناتورالیستی محبوب عموم؛ بلکه با یک روند فاصله‌گذاری شده. مهدی حسینی‌نیا در همان ابتدا خودش را معرفی می کند و می گوید ممکن است ما او را بشناسیم. او می گوید قرار است به سفری رود که عزت شغلیش را دوچندان می کند. حال نمایش روایت سفر اوست. او نقالی است که نقل خود می گوید و شبیه خودرا بازی می کند.

او سفره دل می گشاید؛ اما به واسطه ارتباط میان صحنه و تماشاگر، یک وضعیت اورگانیک پدید می آید تا ما در هر بزنگاهی نقش تازه‌ای در اجرای او داشته باشیم. یک بار مسافران هواپیما و یک بار عوامل پشت‌صحنه تئاتر. حسینی‌نیا اجازه می دهد ما هم تماشا کنیم و هم تماشا شویم. این بهانه‌ای می‌شود که وجود ما برای شنیدن این مونولوگ

منطقی باشد. ما بخشی از این روایت هستیم و این نمایش را می‌سازیم.

روایت هم برخلاف شیوه مرسوم است. در شیوه مرسوم نویسنده یک نکته را مخفی می کند تا مخاطب را تا انتهای نمایش بکشاند. با فاش شدن آن نکته نمایش هم تمام می‌شود و شما دیگر برای دیدن مجدد نمایش رغبتی نخواهید داشت. نمایش برای شما لو رفته است؛ چون تنها عاملی که می‌تواند مخاطب را روی صندلی حفظ کند، رازی است که منتظر فاش شدنش هستیم و اساساً با فاش شدن راز، ارزش تماشای نمایش از بین می‌رود. در گریزلی وضعیت برعکس است. ما می‌دانیم مهدی در چه موقعیتی قرار دارد و اصلاً کجای نمایش است. او نمایش را در میانه آغاز کرده است و می گوید در حال رفتن است، روایتی از گذشته می گوید، به نقطه ابتدایی می‌رسد و به سمت آینده می‌رود. او در این مسیر به ما نمی گوید آخرش ممکن است رازی بیان شود. او حتی راز سارا را در میانه می گوید تا بدانیم باید به بازی حسینی‌نیا توجه کنیم.

حسینی‌نیا از همان ابتدا از نامه‌ای می گوید که او برای ارتقای وضعیت شغلی خود حمل می کند. او مدام داستان‌هایی برای نامه‌اش می‌سراید و در نهایت هم نمی گوید این نامه حاوی چیست. اما جالب آن است که نامه از ابتدا در دستان ما بوده، نامه بخشی از کاتالوگ نمایش است و ما فرصت داشتیم از ابتدا آن را بخوانیم؛ ولی ما غافلیم از نشانه‌های یک نمایش که از قبل نمایش آغاز می‌شود. این روایت بسیار شبیه به شیوه هیچکاک است که در آن مخاطب از قهرمان یک قدم پیش‌تر است. هرچند در این باره هنوز فاصله‌ای با روایت هیچکاکی وجود دارد.

«گریزلی» شاید اصلاً مونولوگ نباشد؛ اگر آن لحظه که حسینی‌نیا دعوتمان می کند از سالن برویم و ما مکثی یک ساعته می کنیم. اگر کمی از این انفعال فاصله می گرفتیم هم مونولوگ وارد فاز دراماتیک جذاب‌تری می‌شد و هم آن پنج دقیقه ابتدایی منطقی می‌شد. با این حال، حسینی‌نیا تلاش می کند نبض صحنه را حفظ کند و برگ برنده‌اش در نیفتادن در دام بازی ناتورالیستی است، چیزی که بلد است. همان تکه آخر نمایش کفایت می کند.

اخبار نمایش

سیمین دانشور و هر تامولر موضوع یک نمایش مستند

نمایش «به زبان خواب» به کارگردانی سما موسوی برای اجرا از هفته پایانی شهریور در تئاتر مستقل تهران آماده می‌شود. «به زبان خواب» نمایشی مستند با موضوع سرگذشت دو نویسنده است. دوزن، یکی از چهره‌های معاصر ادبیات فارسی و دیگری از چهره‌های شاخص ادبیات آلمان. یکی در رومانی به دنیا آمده، به آلمان مهاجرت کرده و همچنان در این کشور زندگی می کند و دیگری در ایران به دنیا آمده، در ایران زیسته و در این کشور نیز از دنیا رفته است. «سیمین دانشور» و «هرتا مولر» دو شخصیت اصلی این نمایش هستند. «به زبان خواب» چهارمین تجربه کارگردانی سما موسوی است که در ادامه اجرای پیشین و در دسته مستند بیوگرافی جای می گیرد. او سال گذشته نمایش «آدم‌هایی که نمی‌بینم» را به صحنه برد و سپس در سی‌وهفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر موفق به دریافت تندیس بازیگری شد. متن نمایش توسط موناحمدی تدوین شده است.

بهاره افشاری در نمایشی از سهراب حسینی

بهاره افشاری به نمایش «زیبایی گاهی یک زن است» به کارگردانی سهراب حسینی پیوست. این نمایش قرار است بعد از دهه اول محرم و ایام شهادت سالار شهیدان امام حسین (ع) در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه رود. بهاره افشاری در تازه‌ترین فعالیت خود قرار است که در این نمایش به ایفای نقش بپردازد. تمرین‌های این گروه نمایشی از مدت‌ها قبل آغاز شده است. پیش از این حضور هومن برق نورد در این نمایش قطعی شده بود و این ۲ بازیگر در تازه‌ترین نمایش سهراب حسینی از اواخر شهریورماه در سالن گلایل پردیس شهرزاد به ایفای نقش می‌پردازند. «زیبایی گاهی یک زن است» سومین نمایش سهراب حسینی بعد از اجراهای «نشر اکاذیب» و «خونین‌زار» از ابتدای سال جاری در پردیس شهرزاد خواهد بود. تهیه کنندگی این نمایش بر عهده رامبد جوان خواهد بود.

زندگی سعدی روی صحنه تئاتر بنگلادش

با مشارکت رایزنی فرهنگی ایران و وزارت فرهنگ بنگلادش، زندگی سعدی شیرازی، شاعر کشورمان توسط گروه «چاندراکالا» در سالن اصلی تئاتر آکادمی شیلپاکالا روی صحنه رفت. آیین افتتاحیه تئاتر سعدی با حضور خالد، وزیر فرهنگ بنگلادش، سید محمد مهدی حسینی‌فائق، سرپرست رایزنی فرهنگی ایران، مامون الرشید، رییس گروه چاندراکالا، غلام‌قدوس، رییس نظارت بر گروه‌های فرهنگی و هنری بنگلادش و کمال بایزید، دبیر کل فدراسیون تئاتر بنگلادش برگزار شد. سرپرست رایزنی فرهنگی کشومان با اشاره به قرائت بخش‌هایی از اشعار سعدی به زبان فارسی در مراسم دینی و به عنوان مناجات، گفت: «در جهان امروز، روح و حقیقت اشعار سعدی که همانا سعادتمندی این جهانی و آن جهانی است باید مورد توجه بیشتری قرار گیرد و امیدواریم این نمایشنامه اجرای موفقی در بنگلادش، ندوایران داشته باشد و شهرت جهانی پیدا کند.»