روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

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

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 دو نمایش «قاسم‌آباد» و «آرسنیک»

احساس «تئاتر بی‌حافظه» را داریم

سید حسین رسولی

این روزها دو نمایش «قاسم‌آباد» و «آرسنیک» در تماشاخانه سپند روی صحنه رفته‌اند. فارغ از کیفیت پایین، ضعف‌های تکنیکی فراوان و همچنین عدم شناخت درست از اصول تئاتر؛ هر دو این آثار به «خودکشی» می‌پردازند.

تئاتر؛ دریچه‌ای رو به واقعیت‌های اجتماعی

نمایش «آرسنیک» به نویسندگی و کارگردانی جواد واحدی است که بابک خدایی در آن بازی می‌کند. کیفیت اجرا و عناصر نمایشی این «مونولوگ» آشفته به شدت پایین است. این نمایش جزئی از کلیت آثار سطحی این روزهای تئاتر ایران است. ذهن آشفته یک انسان را می‌بینیم که در نهایت سم آرسنیک می‌خورد و خودکشی می‌کند. نمایش «قاسم‌آباد» هم به نویسندگی و کارگردانی پوریا گلستانی است. در این نمایش محسن زرآبادی‌پور، شاهین نعمتی، پویا حاجی‌رضا، ریحانه فراهانی، مهشید قیصری و احسان گلستان ایفای نقش می‌کنند. این نمایش درباره جهان مردگان است. پسر جوانی خودکشی کرده است و وارد جهان آنها شده است. مشکلات اجرایی این اثر هم بسیار بالاست و خبر از زنگ خطر درباره اغلب تئاترهای روی صحنه دارد. جالب است که هر دوی این آثار به موضوع «خودکشی» می‌پردازند. امیل دورکیم، نخستین کسی است که معتقد بود فقط از طریق روش‌های جامعه‌شناختی باید به «واقعیت‌های اجتماعی» پی برد. تئاترهای ایرانی به شدت خالی از «گفت‌وگو»، «اندیشه» و «کنش تغییر ورهایی» هستند. این آثار به شدت تلخ و گم‌گشته و تاریخ‌مصرف‌دار هستند. بسیاری از آنها حتی طرح مسئله درستی ندارند. تنها با اسم تئاتر بلیت‌فروشی می‌کنند. دغدغه اصلی کارگردان و نویسنده به خوبی آشکار نیست. چرا آنها واگویه‌های ذهنی غیر دراماتیک خود را روی صحنه می‌برند؟ چرا بیشتر شخصیت‌ها خودکشی می‌کنند؟ چرا زیبایی‌شناسی خشونت و خون و پوچی دارند؟ این‌ها مسائلی است که باید از منظر جامعه‌شناسی بررسی شوند. امیل دورکیم در مطالعه کلاسیک خود از میزان خودکشی در فرانسه، انگلستان، دانمارک و... به نتایج جالبی رسید. او چهار گروه متمایز را تقسیم‌بندی کرد. او دو نوع همبستگی و چهار نوع خودکشی مربوط به آنها را تشخیص داد که سه نوع آن معلول سه نوع ساختاری است که آمار خودکشی در آن‌ها بالا است و یک نوع آن ناشی از تغییرات ساختاری است که به ناهنجاری می‌انجامد. کلید تحلیل دورکیم، مفهوم «همبستگی» است. به هر اندازه همبستگی اجتماعی سست و ارتباط و تعلق فرد به گروه کاسته شود، او آمادگی بیشتری برای پایان دادن به حیات خود پیدا می‌کند. اطلاعات مرکز آمار ایران نشان می‌دهد که بیش از ۳۵ درصد افراد جامعه را جوانان تشکیل می‌دهند و دوره جوانی سنین بین ۲۰ تا ۲۹ سال را تشکیل می‌دهد. این قشر جزو فراموش‌شده‌ترین اقشار جامعه هستند. برای اینکه جوانی با فرهنگ شادی و سرگرمی و عصیان عجین است و این امر مورد توجه مسوولان قرار ندارد.

فراموشی درام به مثابه کشمکش

سید فیلد- استاد فیلمنامه‌نویسی- جمله مشهوری دارد که مدام آن را در کتاب‌های آموزشی خود تکرار می‌کند. «درام یعنی کشمکش؛ کشمکش یعنی شخصیت؛ شخصیت همان ماجرا و حادثه است؛ ماجرا و حادثه هم داستان را شکل می‌دهد؛ اگر داستانی هم نباشد دیگر نه فیلمنامه و نه نمایشنامه‌ای وجود دارد». ضعف اساسی اغلب آثار نمایشی روی صحنه به این موضوع برمی‌گردد. شناختی از درام و کشمکش وجود ندارد. این موضوع آنقدر مهم است که ارسطو و هگل و فیلسوفان دیگر درباره آن درس‌های فراوان داشته‌اند. کتاب «فن شعر» مهم‌ترین اثری است که ارسطو درباره هنر نوشته است. این کتاب به طور ویژه روی تراژدی بحث می‌کند. به قول مفاهیم امروزی، برای ارسطو، پیرنگ از شخصیت مهم‌تر است. با این حال، هنری جیمز، یکی از مهمترین داستان‌نویسان می‌گوید: «شخصیت چیست مگر تحلیل و تفسیر ماجرا و حادثه؛ ماجرا چیست مگر تفسیر شخصیت». بنابراین، شخصیت و پیرنگ پیوندی ارگانیک با یکدیگر دارند. تراژدی برای هگل هم نبرد میان دو موقعیت حقیقی است. این نبرد تنها با هبوط و سقوط قهرمان خاتمه می‌یابد. هگل می‌نویسد: «جوهر اصلی تراژدی در واقع عبارت است از نبردی که در آن دو طرف درگیر خود را بر حق می‌دانند، در حالی که از سوی دیگر هر یک در محتوای مثبت و واقعی شخصیت و هدف خود قرار دارند و نفی و زیان قدرت دیگری نیز به همان اندازه برای او موجه است. در نتیجه، در زندگی اخلاقی آن، و به همین دلیل، هر یک به همان اندازه گناه‌کار هستند». تفسیری که هگل انجام می‌دهد فوق‌العاده است. این رویکرد به شدت کاربردی و عقلانی است. اما آیا روی صحنه‌های نمایش چنین تفسیری از درام را شاهد هستیم؟ اغلب نمایشنامه‌ها خالی از پیرنگ و شخصیت‌پردازی درست و درمان هستند. عدم مطالعه و شناخت اصول تئاتر به خوبی واضح و مبرهن است. این موضوع عدم شناخت از اصول درام، هم دردناک است و هم عجیب.

فرم کلیدی فلسفه تک‌گویی است؛ اما کتاب‌های افلاطون پر از دیالوگ است. با این وجود در تئاتر چیزی به عنوان مونولوگ وجود ندارد

نوشتن کور بودن است در برابر بصیرت

سایمون کریچلی- فیلسوف معاصر- در گفت‌وگویی اشاره می‌کند: «چیزی که من سال‌های سال قبل، از «پل دمان» آموختم این بود که نویسندگان درخصوص کاری که می‌کنند، آنچه می‌نویسند و نیاتی که ممکن است در پس نوشته‌هایشان باشد یا نباشد، به‌نحو ساختاری خودفریب‌اند؛ به‌عبارت دیگر، نوشتن کور بودن است در برابر بصیرت، اگر بصیرتی در کار باشد. من این را به‌مثابه امری واجد ساختار می‌فهمم: به‌عبارت دیگر، نوشتن ماجراجویی‌ای در راه خودتوصیفگری است. در یک کلام من نمی‌دانم که چه می‌کنم. شما -به‌مثابه یک خواننده و خواننده‌ای بسیار خوب- می‌توانید خیلی دقیق‌تر از خودم به من بگویید که چه کار دارم می‌کنم. به‌همین دلیل است که من باید باشما گفت‌وگو کنم». اکثر مونولوگ‌ها یا اجراهای تئاتری روی صحنه به نوعی خودتوصیفگری هستند. این «ضدنمایش»ها به شدت خودشیفته، سطحی، بی‌دقت، خالی از دغدغه و گاهی اوقات مملو از خشونت هستند. به‌نظر می‌رسد که نظریه «همبستگی» دورکیم اینجا به درد تحلیل می‌خورد. بسیاری از نویسندگان این روزهای تئاتر حتی نمی‌تواند: «معنی ساده چیزها» را روایت کنند. جهان پیچیده آنها روی صحنه تبدیل به جهانی رنگ و رورفته‌ساده و کودکانه می‌شود. نیازهای دراماتیک آنها مملو از «خودشیفتگی» است. سایمون کریچلی در کتاب «تئاتر حافظه» می‌گوید: «به ما مجال دهید جزئیات در گوناگونی‌شان را ببینیم». آیا جزئیات گوناگونی در نمایشنامه‌ها موجود است؟ آیا اغلب کارگردانان جزئی‌نگر هستند؟ آیا می‌شود دغدغه اصلی یک نمایش را شناخت و آن را تحلیل کرد بجز اینکه پی برد بیشتر نمایش‌ها به نوعی «خودنمایی تو خالی» هستند. چند باری در تالار مولوی منتظر دیدن اجراهای دانشگاهی بودم. بسیاری از هنرجویان نمایش از دیگران می‌پرسیدند: «چه نمایشنامه‌ای را برای اجرا پیشنهاد می‌دهید؟» این سوال یعنی فاجعه. این پرسش به خوبی آشکار می‌کند که دغدغه مهم نیست؛ تنها روی صحنه بردن یک نمایش و اعلام نام خود به منزله یک کارگردان کفایت می‌کند!

این دو تئاتر که در وضعیتی خیالی به سر می‌برند تلاش می‌کنند تا به برخی مطالب اجتماعی هم بپردازند؛ ولی آنقدر الکن و ترسو این کار را می‌کنند که بهتر بود نویسندگان به جای نوشتن متنی برای تئاتر، دست به نوشتن داستان کوتاه می‌زدند

تئاتر ایرانی بی‌حافظه است

تئاتر ایرانی به هیچ وجه به گذشته و پیشنه خود توجه نمی‌کند. احساس «تئاتر بی‌حافظه» را داریم. روش‌ها و اندیشه‌های این هنر نو پا برای جوانان شناخته شده نیست و جای خالی پژوهش و مطالعه به خوبی احساس می‌شود. پرسش این است که چرا مدام شاهد اجرای مونولوگ در ایران هستیم؟ حتی نمایشنامه‌هایی که چند شخصیت دارند به شیوه مونولوگ پیش می‌روند. یک «گفت‌وگو» (دیالوگ) واقعی، دیالوگی است که فرد و دیگری آن را نمی‌دانند و از طریق ادامه دیالوگ شناخته می‌شود. فرم کلیدی فلسفه تک‌گویی است؛ اما کتاب‌های افلاطون پر از دیالوگ است. با این وجود در تئاتر چیزی به عنوان مونولوگ وجود ندارد. تئاتر تلاش می‌کند تا یکدیگر را در زمینه جامعه بشناسیم. عدم شکل‌گیری دیالوگ در جامعه و در بین جوانان به خوبی دیده می‌شود. این بن‌بست دیالوگی باعث شکل‌گیری خشونت و فرهنگ حذف‌کننده هم می‌شود. باید توجه داشته باشیم که در نهایت هر مونولوگی تبدیل به یک نوع گفت‌وگو با دیگران می‌شود. مونولوگ فلسفی و تئاتری با مخاطب گفت‌وگو می‌کند و از کشمکش و درام خالی می‌شود. نباید فراموش کنیم که هنر نمی‌تواند بدون مخاطب زنده بماند. بیشتر کارگردانان و نویسندگان تئاتر هیچ شناختی از مخاطب این روزها ندارند. آنها تنها دست به خودتوصیف‌گری و خودافشاگری روی صحنه تئاتر می‌زنند.

فیلسوفی چون سقراط برای سخن اهمیت فراوان قائل بود و در همه عمر خود از گفت‌وگو با افراد گوناگون بهره می‌گرفت. او حتی با نمایشنامه‌نویسان و سیاسیون گفت‌وگو می‌کرد. در میان فیلسوفان مسلمان هم خواجه نصیرالدین طوسی بیش از هر فیلسوف دیگری اهل گفت‌وگو بود. بسیاری از اهل اندیشه ایران مانند ابن سینا با دیگر متفکران گفت‌وگو می‌کردند. حکایت‌های فراوانی از ملاقات مثلا سهروردی و ابن عربی موجود است. حال باید از خود بپرسیم چرا در فرهنگ تئاتری ایران گفت‌وگویی شکل نمی‌گیرد؟ چرا درام به معنای هگلی آن در جامعه ما جایی ندارد؟ نکات کلیدی دیگر نبود پرسش فلسفی، عدم اصالت، عدم جدیت و فقدان نگرش تاریخی است.

اخبار نمایش

جشن‌های پر حاشیه «هفته تئاتر»

هفته تئاتر که به همت خانه تئاتر از هفتم تا پانزدهم اردیبهشت برگزار شد با حواشی بسیاری همراه بود. مهمترین حاشیه در جشن شب بازیگر رخ داد، جایی که اندکی پیش از شروع جشن، سروش طاهری به سبب آنچه تخلفات محرز نسبت به آیین‌نامه می‌دانست از سمت خود در این جشن و هیئت‌مدیره انجمن بازیگران خانه تئاتر استعفا داد. پس از برگزاری جشن علیرضا آرا به عنوان داوری مستعفی در رادیو از تخلفات صورت گرفته گفت و داوران اولیه این جایزه، در بیانیه‌ای نسبت به اسامی نامزد شده واکنش منفی نشان دادند. در آخرین حرکت نیز حامد آقایی، بازرس انجمن بازیگران در نامه‌ای از سطح تخلفات نوشت و گفت سه بازیگر دارای رأی از فهرست نهایی حذف شده تا نام اشخاص مدنظر برخی چهره‌های دارای قدرت در انجمن جایگزین شود.

البته حاشیه‌ها تنها به این جایزه ختم نمی‌شد. در جشن بازیگر اسنادی لو می‌رود که نشان می‌دهد در خانه تئاتر در حوزه اختصاص بودجه تبعیض‌هایی رخ داده است. ایرج راد، رئیس هیأت مدیره خانه تئاتر به ایسنا گفته «از آنجاکه مراسم اختتامیه هفته تئاتر تازه تمام‌شده فعلاً نمی‌توانم درباره برخی مسائل پیش آمده اظهارنظر دقیق کنم و باید در فرصتی این موارد پس از ارزیابی آنچه گذشته، بررسی شود چون گاهی مواردی هست که دیگران از آن اطلاعی ندارند و همان‌ها باعث انتقادهایی می‌شود.»

نشست آسیب‌شناسی جشنواره تئاتر فجر برگزار می‌شود

مدیریت دفتر انتشارات و پژوهش اداره کل هنرهای نمایشی، جزئیات نشست «آسیب‌شناسی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر» را اعلام کرد. این برنامه ۱۹، ۲۰ و ۲۱ اردیبهشت در تالار مشاهیر مجموعه تئاتر شهر برگزار می‌شود.

طبق برنامه ارسالی از سوی اداره کل هنرهای نمایشی این برنامه به شرح زیر است:

- جایگاه، ضرورت، هویت و اهداف (کارشناسان: رضا کیانیان، محمدعلی خبری، احسان زیورعالم): پنجشنبه ۱۹ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ (۱۵ تا ۱۶:۴۵)

- نقش تئاتر استان‌ها (کارشناسان: آرش دادگر، توحید معصومی، کامران شهلایی): پنجشنبه ۱۹ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ (۱۶:۴۵ تا ۱۸:۳۰)

- داوری (کارشناسان: محمدرضا خاکی، فارس باقری، بهزاد آقاجمالی): پنجشنبه ۱۹ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ (۱۸:۳۰ تا ۲۰:۱۵)

- ساختار اجرایی و هنری (کارشناسان: بهروز غریب‌پور، حسین پارسایی، ناصر حبیبیان): جمعه ۲۰ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ – (۱۵ تا ۱۶:۴۵)

- فعالیت‌های بین‌الملل (کارشناسان: قطب‌الدین صادقی، محمدرضا علی‌اکبری، آرش عباسی): جمعه ۲۰ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ (۱۶:۴۵ تا ۱۸:۳۰)

- چشم‌انداز جشنواره براساس الگوها و نمونه‌های جهانی (کارشناسان: مهدی مشهور، علی شمس، اصغر نوری): جمعه ۲۰ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ (۱۸:۳۰ تا ۲۰:۱۵)

روز شنبه ۲۱ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸ از ساعت ۱۷ تا ۱۹ گفت‌وگو و تبادل نظر با رییس و دبیر سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر (شهرام کرمی و نادر برهانی‌مرند) برگزار خواهد شد.

یادداشت

نگاهی به نمایش «سالگشتگی»

پرسه در پس کوچه‌های واقعیت و خیال

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

آمیختگی گذشته و حال و جابه‌جایی نقش‌ها از ویژگی‌های بارز نمایش «سالگشتگی» است. این نمایش دارای دو کاراکتر اصلی با نام حسن و مهین است که ورای قصه و اتفاقاتی که برای آنها در خلال نمایش رخ می‌دهد، باید متذکر شد این دو بازیگر قرار است بر تصاویر شخصیت‌های فرود و شیوای فیلمی که ۱۲ سال پیش پخش شده است، صداگذاری کنند. باید خاطر نشان کرد نمایش «سالگشتگی»، اجرای یک نمایش در نمایش پیچیده دیگر است که دائما درباره واقعیت و رویا بحث و گفت‌وگو می‌کند؛ به عبارتی این نمایش با نشان دادن روابط بین دو کاراکتر اصلی که در زمان‌های دور یعنی ۱۲ سال پیش هنگام صداگذاری این فیلم روابط عاشقانه‌ای داشته‌اند و اکنون بعد از ۱۲ سال جز سردی رابطه و دوری شخصیتی و روحی چیزی از آنها باقی نمانده، قرار است با این اشارات به روابط عاطفی متزلزل مرد و زن در جامعه امروز نیز گریزی زده شود.

نمایش با دنیای ذهنی حسن شروع می‌شود و با دنیای او نیز پایان می‌یابد و به این ترتیب لازم است بدانید که هیچ چیز واقعی را نمی‌توانید در این نمایش جستجو کنید؛ همه چیز غیر واقعی و ساختگی است؛ فضای عجیبی در نمایش حکمفرما است؛ نمایش بخاطر جابه‌جایی و تغییر نقش‌ها، تکرار دیالوگ‌ها بین نقش‌ها و تغییر زمان بین گذشته و آینده، فضایی مه‌آلود را خلق می‌کند که سبب می‌شود مخاطب به فکر فرو رود که در حال حاضر کدام نقش و کدام زمان در حال رخداد است!

نمایش «سالگشتگی» فضایی را برای مخاطب خلق می‌کند که تماشاگر دائما درباره حقیقی یا خیالی بودن آن درگیری ذهنی دارد؛ بطوری که در ابتدا گمان به حقیقی بودن داستان نمایش دارد، اما با گذشت زمان و پیشرفت روایت، متوجه می‌شود گویی در دنیای خیال پا گذاشته است. پرسش مهم این است که به راستی مرز حقیقت و خیال کجاست؟ آیا اساسا مرزی بین واقعیت و خیال وجود دارد یا این مرز خود، خیالی دیگر است؟

«سالگشتگی»، سرگشتگی بشر بین دنیای واقعی و خیال، دنیای ذهن و دنیای حقیقت‌ها است. از منظر روانشناسی باید متذکر شد مرز رویا و جنون خیلی باریک است، آن‌قدر باریک که همه رویاهای زیبای ما که برایمان نویدبخش زندگی هستند می‌توانند به یکباره به عنوان تله‌ای برای نابودی‌مان تلقی شوند. تله‌ای که بعضی از افراد آنچنان در آن غرق می‌شوند که دیگر مرزی بین واقعیت و خیال‌های خود قائل نمی‌شوند و تا پایان عمر خویش نمی‌توانند از دنیایی که ساخته‌اند، رهایی یابند. در علم روانشناسی به این دسته از افراد اصطلاحا بیماران «اسکیزوفرن» می‌گویند؛ آنهایی که با توهمات و هذیان‌های خود جهانی را خلق می‌کنند که دوست ندارند در آن زشتی‌های این دنیا را ببینند. این دسته از افراد به جای کنار آمدن با مشکلات دنیای واقعی، با خیالبافی، آنها را در دنیای خیالی خود به شکلی که دوست دارند تعریف می‌کنند. بطوری که روز به روز بیشتر در افکار خود غرق می‌شوند و از اجتماع فاصله می‌گیرند تا در دنیای خیالی خود ساخته خویش زندگی کنند و این دنیای خیالی آن‌قدر برایشان مهم و دوست داشتنی می‌شود که حتی دنیای واقعی و اتفاقات آن نیز برایشان رنگ می‌بازد.

از این رو با توجه به مطالب مطرح شده می‌توان گفت درست است که بشر با استفاده صنعت سرگرمی و با ساخت فیلم و انیمیشن‌ها توانسته مرز میان واقعیت و خیال را درنوردد و تجارب بسیار شیرین و دلچسبی را رقم بزند. اما نکته حائز اهمیت آن است که اگر آدمی چنان در این فیلم‌ها و انیمیشن‌ها غرق شود بطوری که زندگی خیالی ساخته شده در بازی‌ها و فیلم‌ها را در دنیای واقعی جستجو کند، دچار نوعی گمگشتگی می‌شود. این سرگردانی آدمی را مجبور می‌کند در مواجهه با رخدادهای زندگی و گذر از سنگلاخ‌های آن نتواند خود را با شرایط واقعی سازگار سازد، از این رو به نقطه‌ای می‌رسد که ترجیح می‌دهد برای فرار از شرایط موجود در خیال و سرگشتگی زندگی کند.