روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیرمسئول: 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: toseeirani@gmail.com

شماره ۱۰۹۵ /پنجشنبه ۲۶ خرداد ۱۴۰۱ / ۱۶ ذی‌القعده ۱۴۴۳ / ۱۶ ژوئن ۲۰۲۲

گردشگری

اگر توان ندارید به تنگ توان نروید
اینجا آدرنالین خالص جریان دارد

آرزو احمدزاده، راهنمای طبیعت‌گردی

اهل طبیعت که باشی دلت برای گوشه گوشه‌اش پر می‌کشد و دوست داری وجب به وجبش را بگردی. از کوه و دشت و کویر گرفته، تا آبشار و دریاچه و مرداب‌ها، از پیاده‌روی طولانی و لذت بردن از سکوت دشت و شنیدن صدای باد لابه‌لای بابونه‌ها گرفته تا تجربه یک موتورسواری هیجان‌انگیز در جاده‌های پرپیچ‌وخم کوهستانی و لمس آدرنالین. اما این بار ما به دنبال کشف قسمت دست‌نیافتنی‌تر از طبیعت بودیم و تجربه یک هیجان نو. هیجان پایین آمدن از آبشار و قدم زدن در تنگه‌ای که دیواره‌های بلندش حس اهالی لی‌لی‌پوت به انسان می‌دهد.

حتی تصور فرود آمدن از آبشاری که به اندازه یک ساختمان ۱۰ طبقه بلند است دلهره‌ای در دل ایجاد می‌کند که تو را از رفتن منع می‌کند اما از آن طرف، قدم گذاشتن به دل هیجان به همراهی تیمی حرفه‌ای دلگرمت می‌کند به رفتن. ما نیز بر ترس خود غلبه کرده، دل را به دریا زدیم و جان خود به دست توانمند حرفه‌ای‌های تیم شیرو سپردیم و به سمت الموت قزوین رهسپار شدیم تا یک پیماش دلچسب را تجربه کنیم.

اقامتگاهی که هماهنگ شد بود در روستای شترخان قرار داشت که از توابع معلم کلایه است، باید از جاده الموت که مسیر معمول دسترسی به معلم کلایه است می‌رفتیم، اما مسیر دیگری را انتخاب کردیم که از کنار شهرک صنعتی کاسپین می‌گذشت.

این همان جاده در دست احداث قزوین- الموت است که با اینکه چند کیلومتری از مسیر، خاکی و شوسه است اما مسیرمان را حدود دو ساعت نزدیکتر می‌کرد. زودتر از انتظارمان به اقامتگاه رسیدیم و زمان بیشتری برای استراحت داشتیم. حیاط اقامتگاه پر از درختان گیلاس بود که شکوفه کرده بودند و ما غرق شکوفه‌های گیلاس شده بودیم.

دوستان یک به یک به جمع‌مان اضافه می‌شدند و تیم در حال تکمیل شدن بود. شب کوله‌ها آماده شد و ابزارهای فنی توسط کادر فنی چک شد، صبح زود بعد از صرف یک صبحانه سریع کوله‌ها را در نیسان چیدیم و سوار بر نیسان آبی به سمت روستای توان که چند کیلومتری بعد از قلعه حسن صباح واقع شده‌است رفتیم. دو سمت جاده پر بود از درختان گیلاس پرشکوفه بود و این تصویر، زیبایی مسیر را دوچندان می‌کرد. به روستا رسیدیم و کوله‌ها را بر دوش انداختیم و به سمت هیجان روانه شدیم. فرود اول کوتاه بود اما پر از اضطراب.

اما استرس کار خودش را می‌کند، کافیست قالب تهی کنی تا انرژی‌ات تحلیل رود، اینجاست که تجربه و علم کارآمدترین فاکتور در طبیعتگردی ماجراجویانه می‌شود.

از آبشارها یک به یک عبور کردیم، هیجان را با تمام وجود لمس کردیم، آب بر سرمان ریخت، سردمان شد اما دلمان به کنار هم بودن گرم بود و زیبایی و سکوت دره، مسیر حرکتمان را دلچسب‌تر می‌کرد.

بالاخره به دشت رسیدیم و این دره طولانی که به روده اژدها می‌ماند، با تمام استرس‌ها و هیجاناتش تمام شد. کمتر جایی می‌شود همکاری و اضطراب را کنار هم دید، کمتر جایی می‌شود ترسید و خندید: مگر در دره‌های دست‌نیافتنی طبیعت. طبیعت شوخی ندارد، باید با تمام توان بر آن پای گذاشت.

نقدی به اوضاع و احوال حاکم بر این روزهای حوزه تئاتر
تکرار سیاست‌های خاک‌گرفته دهه شصت

احسان زیورعالم

این روزها برای بسیاری از اهالی تئاتر، به‌خصوص جوان‌ترها عجیب است. رویدادها و حرف‌ها، کنش مدیران و البته افتادن پرده از رفتارهای نامعقول افراد، همگی از یک درام گروتسک خبر می‌دهد که موجبات تعجب را فراهم می‌کند. با این حال به نظر می‌رسد در یک مسیر تکرار قرار گرفته‌ایم. گویی دهه شصت پرآشوب اما منکوب شده در تئاتر در حال تکرار است. روزهایی که جامعه آبستن حوادث است، تئاتر تلاش می‌شود آرام باشد. هر چند در سال ۱۴۰۱ وضعیت رسانه‌ای قابل قیاس با سال ۱۳۶۱ نیست. جامعه تئاتری با داشتن حساب کاربری خاص خود در فضای مجازی، خود بدل به رسانه‌ای هر چند محدود در جامعه خویش است؛ اما پرده‌ها سریع‌تر از آنچه تصور می‌شود، فرومی‌افتد.

شاید همه چیز از مصاحبه کاظم نظری با خبرگزاری ایسنا آغاز شد که او شمشیر را از رو بست و جملاتی گفت که چهل سال پیش محمدطه عبدخدایی در بولتن جشنواره تئاتر فجر بیان کرده بود. او جایی درباره نظارت روی آثار نمایشی می‌گوید: «تلاش ما این است که مکان‌های تئاتر را به یک مکان مقدس تبدیل کنیم که قضاوت آن را به مردم خوب، مسلمان و حزب‌الله وامی‌گذاریم... البته گاهی تشخیص موضوع ممکن است دقیق نباشد و تأثیر مطلوب فی‌المثل نداشته باشد و از دست در برود.» اشاره او به مسأله ممیزی است، هرچند در دوره او سازمانی همچون شورای نظارت و ارزشیابی وجود نداشت.

با این حال رابطه ممیزی و مسائل مذهبی و گره زدن آن به باور عمومی وقت، چیزی است که در گفتمان مدیران امروزی نیز متبلور می‌شود. برای مثال طی دو ماه گذشته بسیاری از هنرمندان از ممیزان معمم در اجراهای خود می‌گویند، اتفاقی تازه که موجب تعجب هنرمندان شده است. البته از سال‌ها پیش در قم، فرآیندی برای آموزش هنرهای دراماتیک به روحانیون کلید خورده بود و استادان تراز اول نیز در این آموزش فعالیت کرده بودند؛ اما پای معممین به تئاتر پیش از این باز نشده بود. اگرچه هنوز کسی درباره چرایی حضور معممین در تئاتر چیز جدی نگفته است؛ اما این فرآیند غریب برای تئاتری‌ها را باز می‌شود در کلام عبدخدایی در سال ۶۲ جستجو کرد.

«قصدمان بر این است که به سالن‌های تئاتر قداست مسجد را بدهیم و به صحنه‌های تئاتر و سکوهای تئاتر قداست منبر را... باید با تمام وجود پاک باشید. همان‌طور که یک روحانی ما قبل از رفتن به محراب و منبر وضو می‌گیرد و خود را آماده می‌کند برای آنکه روی منبر و محراب قرار بگیرد.» این سخنان عبدخدایی است درباره چگونه شدن عالم تئاتر. تشبیه تئاتر به مسجد و هنرمند به روحانی در سال ۶۲، تعبیری زیبا و مهم برای دستگاه فرهنگی به حساب می‌آمد. تصور و تعبیر مسجد برای تئاتر بعدها ریشه‌دارتر می‌شود.

در قم گروهی که بعدها عنوان آیین برای خود برمی‌گزینند، دفتری به‌نام تئاتر بچه‌های مسجد زیر نظر حوزه هنری تشکیل می‌دهند. حسین پارسایی، حسین فدایی‌حسین، کاظم نظری و کوروش زارعی چهره‌های شاخص این جمع به حساب می‌آیند که بعدها در دهه ۸۰ به سمت‌ها و پست‌های مهم تئاتری می‌رسند. گروه آیین که تمرکزش بر روایت رویدادهای مذهبی بود، چشم‌اندازی همچون نگاه عبدخدایی را دنبال می‌کند و چندی‌پیش نیز کوروش زارعی، دبیر کنونی جشنواره تئاتر فجر از تعبیر تئاتر همچون مسجد استفاده کرد. تمثیل مسجد و تئاتر البته ریشه‌ای متفاوت از مسأله مذهب داشت.

عبدخدایی برای تشریح این تمثیل خود می‌گوید «شما نیز مبلغ و مبشری هستید که می‌خواهید فرهنگی عالی به مردم ارائه دهید. حالا گونه‌های مختلف و زوایای دید متفاوت است که برد این امر هم بسیار زیاد است، یعنی برد تئاتر هم سمعی است و هم بصری.»

عبدخدایی البته یک دستور عجیب نیز صادر می‌کند. او در حوزه نمایش ایرانی و به خصوص سیاه‌بازی می‌گوید: «سیاه نباید یک شخصیت منفی باشد، سیاه دلقک شاهان نیست، سیاه یک مبارز است و سمبل ستم به تمام سیاهان جهان است و سیاه در عین حال که حرف‌هایش طنز است، گفته‌هایش پر از مسائل عمیق است.» این اتفاق و دستور منجر به زوال نمایش ایرانی و کمرنگ شدن آن در جامعه می‌شود. دهه شصت به دهه‌ای بی‌تلاطم برای تئاتر بدل می‌شود. اگر به جداول جشنواره‌های فجر مراجعه کنید با نام‌ها و عنوان‌هایی روبه‌رو می‌شوید که برای اجرای عموم تولید نشده‌اند. نمایش‌هایی در راستای دستگاه تبلیغاتی دولت وقت و البته متأثر از فضای جنگ که توانایی سرگرم ساختن مردم را در آن حال و هوا ندارد. پس عجیب هم نیست با رفتن عبدخدایی و جایگزینی او با علی منتظری هنرمندان قهر کرده بازمی‌گردند و جریان تئاتر قصه‌گو و غیرتبلیغاتی فراگیر می‌شود. اگر به خاطرات هنرمندان پیشکسوت رجوع کنید به کرات می‌توان دید که آنان از تعطیلی تئاتر شهر و فقدان فعالیت جدی در آن سخن می‌گویند.

به زعم برخی در سال‌های ۶۴ و ۶۵ در سالن اصلی در طول سال صرفاً یک نمایش روی صحنه می‌رفته است و خاموشی تئاتر شهر در آن سال‌ها به امری معمول بدل شده بود.

جالب اینجاست که عبدخدایی مدام از تئاتر سرگرم‌کننده می‌گوید و برنامه‌هایش. او به شیوه‌ای نسبتاً پوپولیستی می‌گوید که باید تئاتر برای مردم باشد؛ اما نمی‌تواند میان خواست مردم - آن هم در زمان جنگ که تئاتر می‌توانست مأمنی برای دوری جستن از آتش جنگ باشد - و خواست حکومت - تبلیغ و ترویج آرمان‌های انقلاب - تمییز قائل شود. این همان مشکلی است که مدیران کنونی بدان دچار شده‌اند. عدم تفکیک نیاز و خواست عمومی با دستورهای بالادستی. برای مثال درمورد نمایش «مخاطب» جابر رمضانی سطح فروش بلیت و تمجید مخاطبان معمولی - نه منتقدان - نشان از خواست عمومی دارد؛ اما حرکت مشکوک یک اقلیت مجهز به شعائر بالادستی فضای دهه شصتی را تداعی می‌کند. پس عجیب نیست هنرمند نیز بگوید دیگر کار نمی‌کند. جمله‌ای پرتکرار که طی یک ماه گذشته از افراد بسیاری شنیده‌ام. اگرچه هنوز عملی نشده است - و بعید می‌دانم در سطح وسیع رخ دهد - اما نشان از وضعیت دهه شصتی می‌دهد. تفاوتش تنها در این است در آن سال‌ها تلویزیون مأمن خوبی برای تئاتری‌ها بود تا در سریال‌ها فعالیت کنند و موجب رونق دو شبکه آن زمان شوند؛ اما این روزها تلویزیون برای تئاتری‌ها طاقچه بالا می‌گذارد. پس با چنین فرمانی جز فرسودگی بدنه تئاتر چیزی عاید سیستم فرهنگی نمی‌شود. اگرچه طی روزهای اخیر محمود سالاری از خفا خارج شده است و ضمن گفتگو با رسانه‌های دولتی - ایرنا - تلاش کرده بدنه هنرمند را آرام کند؛ اما گفتمان دهه شصتی عبدخدایی و حاج‌سیدجوادی حتی در گفتار مبنی بر تسکین سالاری نیز دیده می‌شود. حال باید دید این وضعیت چه مسیری را طی می‌کند و پایان این اپیزود از تئاتر ایران چه می‌شود؟

این روزها حرکت مشکوک یک اقلیت مجهز به شعائر بالادستی فضای دهه شصتی را تداعی می‌کند. پس عجیب نیست هنرمند نیز بگوید دیگر کار نمی‌کند. جمله‌ای پرتکرار که طی یک ماه گذشته از افراد بسیاری شنیده‌ام. اگرچه هنوز عملی نشده است - و بعید می‌دانم در سطح وسیع رخ دهد - اما نشان از وضعیت دهه شصتی می‌دهد

تجسمی

نگاهی به نمایش «حقیقت نه یک رویا، که رویاهاست» در کارخانه آرگو
سیمای رویاگونه ایران در هزار و یک شب پازولینی

علیرضا بخشی استوار

«حقیقت نه یک رویا، که رویاهاست» روایتی متفاوت از فیلم «هزار و یک شب» پیر پائولو پازولینی، کارگردان شهیر ایتالیایی است که در تصاویر روبرتو ویلا منعکس شده است. این نمایش که رضا حائری کیوریتوری آن را به عهده دارد در کارخانه «آرگو» برپا شده است.

روبرتو ویلا در اتفاقی کم‌نظیر در سفری صد روزه به عنوان مسافر با گروه سازنده این فیلم همراه می‌شود تا به گفته‌ی خودش در بحثی پیرامون زبان سینما با پازولینی گفتگو کند. اما حضور او در کنار این گروه منجر به ثبت این تصاویر می‌شود.

«گلچین هزار و یک شب» آخرین فیلم از سه‌گانه زندگی پازولینی، یکی از موفق‌ترین اقتباس‌های سینمایی از قصه‌های هزار و یک شب است که در ایران و یمن فیلمبرداری شده است.

عکس‌های ویلا از چند جهت برای ما می‌تواند قابل تامل و اعتنا باشد و تماشای آنها حامل سویه‌های مهمی است. فارغ از هر نوع تفسیر و یا نگاه منتقدانه به شکل عکس‌ها، تصاویر ثبت‌شده توسط روبرتو ویلا یک منبع غنی مطالعاتی در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است.

در میان این تصاویر جدای از مواجهه با زیبایی‌شناسی پازولینی در صحنه‌آرایی و ایجاد قاب‌های سینمایی منحصر به فرد، با گوشه‌هایی از نحوه تولید و ساخت یک فیلم عظیم و بیگ پروداکشن نیز مواجهیم. با ابزارها و شیوه‌هایی در کارگردانی که شاید مختص به همان سال‌ها و دوران اوج سینما است و برای مخاطبان و یا حتی متخصصان خود این حوزه نیز جای تأمل است.

از طرفی همین حضور گسترده نشان‌دهنده شکلی از تعامل فرهنگی میان هنرمندان سایر کشورها است که بنا به دلایل سیاسی و اقتصادی در دوران حاضر به خصوص کمتر رخ می‌دهد. یا شاید برای ایرانیان این اتفاق کمی دور و از سویی ناممکن به نظر برسد چرا که نوع مواجهه جامعه جهانی با ما و شکل تعاملات فرهنگی ما با جهان تغییر کرده است.

سویه سوم و مهم این نمایش هم می‌تواند به برخورد ما با خودمان از دریچه این تصاویر مربوط باشد. آنجا که ما فضاهایی از فرهنگ و اجتماع خود را می‌بینیم که با امروز ما بسیار متفاوت است و به همین دلیل برای ما حسی ناشناخته را به وجود می‌آورد.

در واقع این آثار می‌تواند منبع مهمی برای مطالعات انسان‌شناسانه در حوزه فرهنگ و مردمان ایران زمین باشد که حدود نیم قرن قبل زیست کاملاً متفاوتی با شرایطی داشتند که امروز و در قرن پانزدهم شمسی ما در حال تجربه آن هستیم.

منظور از توجه به این تفاوت ارزش‌دادن به شکل خاصی از زندگی در دوره مشخصی نیست، بلکه اتفاقاً مواجهه‌ای بدون پیش‌فرض را طلب می‌کند تا بتوانیم ابعاد مختلف اصل اتفاق‌هایی که حالا تصاویرش در برابرمان گذاشته شده را دریابیم.

حضور کارگردان شهیری مانند پازولینی در ایران با تمایلات فلسفی خاص خودش و البته با زبان شاعرانه‌ای که در سینمای خود بروز می‌دهد می‌تواند تایید‌کننده‌ی چه نکاتی باشد؟ آیا پازولینی فقط برای روایت اندیشه خود هزار و یک شب و به تبع آن ایران را به عنوان لوکیشن خود انتخاب کرده و یا این که فرهنگ شاعرانه ایران و برخی دیدگاه‌های فلسفی رایج در کشور او را به این سو از جهان کشانده است؟

حضور پازولینی در ایران و ساخت فیلم «گلچین هزار و یک شب» بسیار به عنوان این نمایش شباهت دارد. در واقع تماشای این عکس‌ها برای نه فقط دوستداران سینما و هنر که می‌تواند برای هر فرد عادی شبیه به یک رویا باشد. رویایی که یک روز حقیقت داشته و رخ داده است. و حالا فقط تصویری از آن باقی است. تصویری که با اصل آن فیلم متفاوت است. ما از دریچه این تصاویر با یک جامعه طرفیم. با افرادی که در لحظاتی بیرون از زمان فیلمبرداری همان کسانی هستند یا بودند که زندگی روزمره خود را سپری می‌کردند.

تصویری که در این فیلم از ما ایرانیان ارائه شده یا می‌شود و ما در دل عکس‌ها آن را جستجو می‌کنیم، تصویری ناشناخته از خودمان است که البته هیچگاه برایمان قابل شناسایی هم نمی‌شود. لااقل برای نسلی که تجربه زیستنشان به انقلاب و سال‌های بعد از آن گره خورده و هیچ تصوری از زندگی و شکل رخدادها در سال‌های قبل از انقلاب ندارند.

این تصاویر البته به گونه‌ای است که ما می‌توانیم تصور پازولینی سینماگر شاعر را از ایران و مشرق زمین هم مشاهده کنیم. در واقع تصاویر این نمایش نگاهی ایتالیایی به ایران نیز می‌تواند باشد. شاید این دیدگاه کمی تنگ‌نظرانه به نظر برسد اما در نهایت تصاویر وجهی توریستی هم دارند. در حقیقت پیوست این تصاویر با خود فیلم بیشتر ما را در گیر یک فضای ساخته شده می‌کند تا یک فضای دستکاری نشده و همین امر اگرچه شاید برخلاف بخشی از همین نوشته مبنی بر اهمیت این تصاویر در مطالعات انسان‌شناسانه باشد، اما همین پیوست دورنمای رویاگون این تصاویر را برای ما بار دیگر در جریان می‌اندازد.

این نمایش جدای از مواجهه با نحوه کار یک کارگردان بزرگ سینمای جهان که خود ارزشمند است، برای ما محل طرح پرسش‌های بسیاری در نسبت با روزگار کنونی‌مان است که شاید باید در جستجوی آن قدمی دیگر برداریم.