روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر 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)
toseeirani.ir

نگاهی به دو نمایش «شازده احتجاب» و «فیلادلفیا من دارم میام»

در باب ویرانی و بازسازی تاریخ اکنون

سید حسین رسولی

این روزها نمایش‌هایی چون «شازده احتجاب» به نویسندگی و کارگردانی افشین زمانی و «فیلادلفیا من دارم میام» به نویسندگی بریان فریل و ترجمه غزاله جهان‌بین و کارگردانی الهام صحت در تهران روی صحنه هستند. نمایش «شازده احتجاب» اقتباسی از اثری به همین نام به قلم زنده‌یاد هوشنگ گلشیری است و «فیلادلفیامن دارم‌میام» هم به قلم یکی از مشهورترین نویسندگان ایرلند است. هر دو نمایش تلاش می‌کنند بر اساس زندگی روزمره ایرانی و مسائل جاری در زنگی این روزهای مردم بازنمایی از اجتماع داشته باشند. با این اوصاف نکته‌هایی را باید درباره فرم، محتوا و اجرای این دو نمایش مطرح کنیم و پرسش‌های اساسی ما این است که آیا این نمایش‌ها انضمامی و انتقادی هستند؟ و اینکه آیا دست به هستی‌شناسی اکنون می‌زنند؟

درباب زخم و زوال طبقه‌ای رو به نیستی

نمایش «شازده احتجاب» به نویسندگی و کارگردانی افشین زمانی در تئاتر هامون روی صحنه است و اقتباسی نزدیک به متن هوشنگ گلشیری است. جالب است بدانید که گلشیری تمام کسانی را که درباره شازده‌های قاجار اطلاعاتی داشته یا اندک نسبتی با آنان داشته‌اند پیدا کرده و با آنان ساعت‌ها به گفت‌وگو نشسته و سپس داستان کوتاه خود را نگاشته است. گلشیری اشاره می‌کند که می‌خواسته به هر چه شاه و شازده و انسان‌هایی از این طبقه بوده‌اند دهن کجی کند. او به خاطر این شخصیت و استفاده از نام شازده به زندان هم رفته است. «شازده احتجاب» با آثاری از نویسندگانی چون ویلیام فاکنر و مارسل پروست مقایسه شد و انقلابی در داستان‌نویسی ایران ایجاد کرد و مهم‌ترین نکته آن این بود که شخصیت‌های ایرانی داشت و از زمینه و زمانه ایرانی می‌گفت با اینکه نتوانست به دوران پهلوی بپردازد و باید به خاطر سانسور به دوران قاجار می‌رفت. مهم‌ترین شکاف معرفتی اقتباس افشین زمانی هم در اینجا رخ می‌دهد زیرا که او حرف‌هایی از دیروز و پریروز تاریخ را به میانه اکنون آورده است بدون آنکه به شرایط زندگی روزمره ایران اکنون بپردازد. این بحث، ظرافت و نکته‌سنجی عمیقی می‌طلبد که جایش در اجرای زمانی خالی است. مشکل دوم این اجرا توجه افراطی به داستان ادبی شازده احتجاب است که کار را به منظور اقتباس پیچیده می‌کند زیرا که درام با رویکرد «نشان‌دادن» پیش می‌رود نه «گفتن» پس ایرادهای روایی فراوانی در دل اجرای زمانی نقش بسته است. با این وجود افشین زمانی کارگردانی جسور است و این مهم را با اجرای نمایشنامه بسیار سنگین «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» به نویسندگی بهرام بیضایی نشان داده است، با این وجود، باید بگوییم او افت

مهم‌ترین شکاف معرفتی اقتباس افشین زمانی این است که او حرف‌هایی از دیروز و پریروز تاریخ را به میانه اکنون آورده است بدون آنکه به شرایط زندگی روزمره ایران اکنون بپردازد. این بحث، ظرافت و نکته‌سنجی عمیقی می‌طلبد که جایش در اجرای زمانی خالی است

فراوانی نسبت به کارهای گذشته خود از جمله اجرای آثار فریدریش دورنمات کرده است. یکی از نکته‌های مهم و درخشان داستان «شازده احتجاب» استفاده از تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن است که در ادبیات تبدیل به امری درخشان می‌شود؛ ولی در فرایند تبدیل به ساختار دراماتیک دچار ریزش معنا خواهد شد. هر تک‌گویی درونی را نمی‌توان سیال ذهن خواند؛ در سیال ذهن باید سه شیوه تک‌گویی درونی چه مستقیم یا غیرمستقیم، حدیث نفس و زاویه دید دانای کل را داشته باشیم. این زاویه دید دانای کل امکان دخالت در روایت را می‌دهد و ما را از ذهن شخصیت‌ها آگاه می‌سازد. هوشنگ گلشیری با دانش عمیق خود نسبت به داستان‌نویسی مدرن به خوبی از پس چنین روایتی بر می‌آید ولی افشین زمانی در اجرای این شیوه با شکست مواجه می‌شود زیرا که به نظر ما انتخاب او به منظور اقتباس اشتباه بوده است. آلفرد هیچکاک همیشه در اقتباس‌های سینمایی خود سراغ آثاری از ادبیات می‌رفت که به راحتی قادر بودند وارد ساختار سینمایی بشوند و اغلب آن داستان‌ها هم مشهور و مهم نبودند. شباهت‌ها عناصر روایی «شازده احتجاب» به «بوف کور» صادق هدایت هم فراوان است و گویا گلشیری تلاش می‌کند به نوعی، پلی به ساختار داستانی هدایت بزند که این کار کیفیت کار او را دوچندان می‌کند و جذابیت اثر را بالا می‌برد مثلا سرفه کردن‌های شازده روی آن صندلی اجدادی تطبیق دارد با خنده‌هایی که در «بوف کور» به گوش می‌رسد. حتی انگار فخرالنسا همان زن اثیری است و فخری که زنی زمخت و چاق است همان لکاته است. شاید کاراکتر مراد هم با پیرمرد نعش‌کش مطابقت داشته باشد زیرا هر دو به نوعی پیام‌آور مرگ هستند. تمام این ریزه‌کاری‌ها در اجرای افشین زمانی پاک شده‌اند. هوشنگ گلشیری «شازده احتجاب» را سال ۱۳۴۸ چاپ کرد. کتابی که به سرعت به یکی از آثار جریان‌ساز ادبیات ایران تبدیل شد و حتی باعث شکل‌گیری محفلی به نام «جُنگ اصفهان» شد. ظهور شازده احتجاب در فضای مملو از رئالیسم اجتماعی باعث شد تا هوایی تازه بوزد. نکته بسیار مهم دیگر که از دیدزمانی دور مانده است نقش کلیدی شخصیت‌های زن است چون اغلب داستان‌های ایرانی تا پیش از ظهور شازده احتجاب پر از شخصیت‌های کلیدی مردانه و ضد زن هستند که این روند در فیلمفارسی‌ها تبدیل به جریانی قدرتمند شد. اما یک نکته مهم در انتخاب زمانی وجود دارد و آن مسئله «تخریب تاریخ» است که به هر جهت از «هستی‌شناسی تاریخ اکنون» فرار می‌کند. حمید دباشی می‌نویسد: «هم فیلم "شازده احتجاب" و هم کتاب "شازده احتجاب" انقلابی بودند در فرم. برای سال ۱۳۵۲ فیلم "شازده احتجاب" فیلمی بسیار موفق از لحاظ تاریخ تصویری ماست. آن نگاه نوستالژیک علی حاتمی که در واقع بازسازی تاریخ بود، اصلا در این فیلم نیست. این جا تخریب تاریخ است».

طعم تلخ مهاجرت از سرزمین مادری

هربرت مارکوزه معتقد است تا وقتی خواست‌های راستین نادیده انگاشته شوند، زندگی اجتماعی یک بعدی خواهد بود و تنها خواست‌های کاذب و روزمره را در برخواهد گرفت. پدیده مهاجرت هم چنین است. ما در یکی از فیلم‌های تئودور آنگلوپلوس به نام «گام معلق لک‌لک» (۱۹۹۱) با پدیده مهاجرت و گمگشتگی هویت انسان‌ها روبه‌رو هستیم. یک شخصیت ایرانی هم در فیلم هست که از زیبایی ماه در شب می‌گوید ولی اشاره می‌کند از وقتی مهاجرت کرده نور ماه تبدیل به پدیده‌ای ترسناک برای او شده است. این روزها «فیلادلفیا من دارم میام» به نویسندگی بریان فریل و ترجمه غزاله جهان‌بین و کارگردانی الهام صحت در تماشاخانه سپند روی صحنه است که به مهاجرت و دوگانگی و تضادهای انسان‌ها می‌پردازد. این نمایشنامه در سال ۱۹۶۵ توسط فریل نگاشته شد که به شدت انتقادی و شاعرانه است و باعث شهرت فراوان نویسنده هم شد. بریان فریل چون آنتون چخوف به خانواده و بحران‌های درونی و بیرونی آن می‌پردازد و رویکردهای شاعرانه و گاه سیاسی خود را با آن آمیخته است. در اواسط دهه ۱۹۷۰ بود که فریل نگاه جدی‌تری به آثار چخوف انداخت و باعث

الهام صحت در ۳۰ دقیقه پایانی نمایش «فیلادلفیا من دارم میام» موفق می‌شود ضربه‌ای ملموس از جنس مهاجرت دوستان و آشنایان به مخاطب بزند و اینجاست که متوجه می‌شویم چرا از این فضای رئالیستی پر از حرف و مملو از تضاد شخصیتی و تکرار مکررات شکل گرفته است

شد نمایشنامه «اشرافیت» (۱۹۷۹) او اثری کاملا درخشان از آب دربیاید. او هم مانند چخوف به فروپاشی خانواده‌های اشرافی و حتی خودکشی و اضطراب درونی انسان‌ها پرداخت. فریل در دهه ۱۹۹۰ به ویژه با انتشار نمایشنامه «رقص در لوناسا» دوباره به سلطه خود در ادبیات نمایشی ایرلند بازگشت و در این دهه به شدت تحت تاثیر تنسی ویلیامز آمریکایی قرار گرفت؛ به طور خاصه نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای». انتخاب الهام صحت مورد توجه است زیرا این سال‌ها ایرانیان بی‌شماری جلای وطن کرده‌اند. شخصیت محوری این نمایش فردی به نام «گرت» (گار) اودونل است که می‌خواهد از روستایی واقع در ایرلند به سوی فیلادلفیای آمریکا مهاجرت کند. این نمایشنامه شب قبل از عزیمت گار به آمریکا را روایت می‌کند. گار، دو شخصیت دارد که یکی «گار عمومی» است (همان گاری که مردم او را می‌بینند و با او صحبت می‌کنند) و دیگری «گار خصوصی» (که از نظر مردم غیب است و انگار وجدان و آگاهی درونی وی است). الهام صحت در ۳۰ دقیقه اول نمایش، اجرایی موفق ندارد ولی فضایی کاملا رئالیستی را تصویر می‌کند و ریتم، تمپو و طراحی‌های دکور و نور استاندارد ی هم دارد اما در ۳۰ دقیقه پایانی نمایش کاملا موفق می‌شود ضربه‌ای به مخاطب بزند. همان ضربه‌ای که ما اغلب با آن درگیر هستیم که همانا مهاجرت دوستان و آشنایان است. در واقع، ما در پایان نمایش «فیلادلفیا من دارم میام» متوجه می‌شویم چرا این فضای رئالیستی پر از حرف و مملو از تضاد شخصیتی و تکرار مکررات شکل گرفته است.

اخبار نمایش

جایزه «استاد محمد» امسال اهدا نمی‌شود

مانا استاد محمد با اعلام این خبر به خبرگزاری مهر، تأکید کرد به دنبال ترمیم ایده‌ها و تعریفی درست از این جایزه برای تأثیرگذاری هستند. مانا استاد محمد درباره برگزاری مراسم جایزه ادبیات نمایشی زنده‌یاد محمود استاد محمد در سال جاری که طی سال‌های اخیر در دی‌ماه برگزار می‌شد، گفته است: امسال مراسم جایزه ادبیات نمایشی محمود استاد محمد را برگزار نمی‌کنیم؛ زیرا هدفمان فقط این نیست که یک مراسم برگزار کنیم و تمام شود. با توجه به مراسم جوایز مختلفی که در تئاتر ایران برگزار می‌شود، باید ببینیم چه روند و نگاهی برای جایزه ادبیات نمایشی استاد محمد داشته باشیم. وی تأکید کرد: قصدمان این است که با برگزار نکردن مراسم امسال، فرصتی برای ترمیم ایده‌های جایزه داشته باشیم و این موضوع را مورد بررسی قرار دهیم که چگونه باید این جایزه را تعریف و برگزار کنیم که در فضای تئاتر ایران تأثیرگذار باشد. استاد محمد درباره اینکه آیا سفارش اجرای اثری از آثار محمود استاد محمد به کارگردان و گروهی حرفه‌ای مدنظر هست یا نه، اظهار کرد: به صورت مستقیم سفارشی برای اجرای اثری خاص نداریم اما گروه‌های متعددی از شهرهای مختلف ایران درخواست مجوز اجرای آثار محمود استاد محمد را دارند که همکاری لازم با آن‌ها را انجام می‌دهیم. وی در پایان درباره برنامه چاپ آثار زنده‌یاد استاد محمد، بیان کرد: فعلاً روی شناختنامه محمود استاد محمد کار می‌کنیم و امیدوارم که بتوانیم هر چه زودتر کار این شناختنامه را به پایان برسانیم.

اجرا توسط بچه‌های ۴ تا ۸ ساله در «هزار و یک شب»

اپرت خردسال و کودک «هزار و یک شب» برای اولین بار با بازی کودکان ۴ تا ۸ سال به مدت سه شب در تماشاخانه ملک اجرا می‌شود. این اجرا به همت آموزشگاه بازیگری پانیذ و به کارگردانی مشترک ملیکا رضی و محمدرضا غریب‌زاده شکل گرفته است. در این نمایش داستان‌های فولکلور هزار و یک شب توسط شهرزاد قصه‌گو روایت می‌شود. این اثر نمایشی ۲۵،۲۴ و ۲۶ آذر ماه ساعت ۱۸ در تماشاخانه ملک به صحنه می‌رود. محمدرضا غریب‌زاده نویسنده و آموزشگاه بازیگری کودک و نوجوان پانیذ به مدیریت رکسانا خلوتی مجری طرح این پروژه نمایشی است.

صحرا فتحی با «پونز» در تماشاخانه ایرانشهر

صحرا فتحی قرار است نمایش «پونز» را به نویسندگی و کارگردانی خود و تهیه کنندگی مهدی کمال‌پور و امیرحسین منجم‌زاده از پنجم دی‌ماه ۱۳۹۸ در سالن سمندریان مجموعه تئاتر ایرانشهر در ساعت ۱۷ روی صحنه ببرد. این در حالی است که در زمان اجرای نمایش «ماربازی»، اثر مشترک فتحی و سعید دشتی، به نظر می‌رسد به سبب اختلافات با گروه سابق نمایش، نام صحرا فتحی از پروژه حذف شد. سال گذشته صحرا فتحی تصمیم داشت نمایش «ماربازی» را با همراهی سعید دشتی در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه برد. با وجود اختلافاتی با بهنوش بختیاری نام فتحی از نمایش حذف می‌شود اقلام تبلیغاتی و سایت فروش بلیت بدون نام صحرا فتحی دنبال می‌شود. اکنون با گذشت هفت ماه او بار دیگر به ایرانشهر بازمی‌گردد. در نمایش «پونز» علاوه بر سعید دشتی، کارگردان «ماربازی» تینو صالحی، غزل شجاعی، هامون سیدی، صحرا فتحی و نجلا نظریانی نیز ایفای نقش می‌کنند. همچنین رها جهانشاهی به عنوان مجری طرح و کارنگ طیاری به عنوان طراح پوستر در این پروژه حضور دارند.

یادداشت

تئاتر ایران تا پایان سال: یک پیش‌بینی

احسان زیورعالم

شاید در این ایام بدترین روزهای تاریخ تئاتر کشور را سپری می‌کنیم. حتی بدتر از یک سال حضور حسین طاهری که هنرمندان تحصن کردند و پایه‌های مدیریتی طاهری را سست. این روزها شرایطی را تجربه می‌کنیم که نتیجه‌اش شکست پروژه خصوصی‌سازی حسین پارسایی و علی مرادخانی است. سالن‌های تئاتری با کاهش مخاطب روبه‌رو هستند و با توجه به تورم موجود در کشور، قشر تئاتررو رو به کاهش است. کافی است اعداد و ارقام ارائه شده در سالنامه آماری وزارت ارشاد را بررسی کنیم.

در سال ۱۳۹۷ آمار و ارقام تئاتری با افت چشمگیری مواجه شده است. در این سال به ازای ۸۵ هزار و ۹۷۷ نوبت اجرا، ۷۱۹۸ نمایش متفاوت روی صحنه رفته است. به عبارتی سهم هر نمایش به طور متوسط ۱۱/۹ اجرا بوده است. به عبارتی تولید تئاتر برخلاف رقم اعلامی با ۲۰ درصد کاهش نسبت به سال ۹۶ روبه‌رو بوده است. البته در جدول نمایش‌های مجوز داده شده به تفکیک اعلام نشده است؛ اما می‌توان حدس زد جلسات نمایشنامه‌خوانی یا حتی اجراهای محیطی نیز در این زمینه به آمار ارشاد اضافه شده است که به سبب تک‌اجرایی بودنشان چنین میانگین نوبت اجرا را کاسته است. در این باره نیز می‌توان متذکر شد افزایش این گونه‌های نمایش برابر با کاهش قدرت و توان گروه اجرایی برای تولید آثار نمایشی است.

این ارقام متعلق به سال ۹۷ و متأسفانه دولت تمایلی به انتشار آمار ماه به ماه یا فصل به فصل در سال ۹۸ ندارد؛ اما واقعیت آن است که وضعیت به مراتب بدتر شده است. در سال ۹۸ با آنکه بودجه تئاتر در برنامه بودجه افزایش می‌یابد؛ اما بودجه تخصیصی کمتر هم می‌شود. با اینکه در برنامه بودجه ۹۹ باز هم رقم بودجه افزایش پیدا کرده است؛ اما می‌توان حدس زد که چنین بودجه‌ای صرفاً یک افسانه به حساب می‌آید. البته موارد ذکر شده درباره بودجه نیز نشان می‌دهد برنامه مالی تئاتر کشور به کدامین سو پیش می‌رود.

حمایت از تولید تئاتر با رقم تقریبی ۴۷ میلیارد تومان در نظر گرفته شده است. به گفته شهرام کرمی در میان نمایندگان مجلس، گردش مالی تئاتر در گیشه ۱۰ میلیارد است و چنین پولی هیچ‌گاه به تئاتر اختصاص داده نمی‌شود؛ چون برای دولت کنونی یک ضرر بزرگ به حساب می‌آید. اختصاص چنین پولی که بازگشتی نداشته باشد، به معنی یک خودکشی در حوزه اقتصاد هنر است، موضوعیتی که دولت روحانی آن را مطرح کرد و بر موج آن سوار شد و شرایط امروز را رقم زد.

اختصاص رقم نزدیک به ۳ میلیارد برای نظارت بر فعالیت‌های نمایشی در برنامه بودجه، که امری مسبوق به سابقه نیست، نشان می‌دهد هدف از تولید چیست. این را در نظر بگیرید که برای صدور مجوز هانیز بودجه‌ای نزدیک به ۲ میلیارد تدارک دیده شده است. به عبارتی دستگاه ممیزی تئاتر مبلغی برای با ۵ میلیارد برای نظارت خواستار است، بدون آنکه ساختار نظارت را ترمیم کند. بدون آنکه به سوی حرفه‌ای شدن رود. شرایط امروز ممیزی نیز نشان می‌دهد دولت تصمیمی برای اصلاح امور ندارد. وضعیت چنان پیچیده شده است که می‌توان حدس زد که تئاتر کشور قرار است به سمت جهانی خنثی پیش رود. شاید تمایل دولت آن است که تئاتر را به سرگرمی بدل کند.

البته سرگرمی شدن تئاتر چندان هم بد نیست. ممکن است گیشه را رونق ببخشد و ۴۷ میلیاردی که بعید است تأمین شود را صرف یک صنعت پولساز کند. این صنعت برای دولت می‌تواند عایده خوبی در بحث مالیات داشته باشد. دولت می‌تواند از گیشه تئاتر ۲۵ درصد مالیات بر عملکرد بگیرد. به عبارتی هر چه سود بیشتر باشد، بازگشت مالی به خزینه مالیاتی هم افزایش می‌یابد؛ اما مسأله این است که نمایش سرگرم‌کننده برای چه کسانی است؟

در بودجه نشانی از مخاطب‌آوری نیست. تئاتر ایران تا پایان سال از مخاطب تهی می‌شود. همه چیز شاید به چند نمایش موزیکال برای یک طبقه تن‌آسا ختم شود که آن هم به سبب پروسه تولید طولانی هر از گاهی رخ می‌دهد. شاید دولت تمایل دارد چنین آثاری را با بودجه ۴۷ میلیونی افزایش دهد؛ اما این نگاه منجر به حذف بخش مهمی از جامعه از تئاتر می‌شود. دولت هیچ برنامه‌ای برای دادن سوبسید به تئاتر ندارد تا بدنه فرودست جامعه از تئاتر بهره‌مند شود. حتی از همان تئاتر سرگرم‌کننده‌ای که می‌تواند در این روزها مردم را آرام کند. دولت برای چنین طبقه‌ای برنامه ندارد؛ کما اینکه در برنامه بودجه چیزی درباره تئاتر شهرستان دیده نمی‌شود. آمدن عبارت «توزیع در شبکه نمایش خانگی» نشان می‌دهد که تئاتر قرار است چگونه برای مردم عرضه شود. قرار است تئاتر بودنش را بگیرند و آن را در قالب سریال‌های سخیف موجود در بازار توزیع کنند. این مسأله نه تنها به درک مردم از تئاتر کمک نمی‌کند؛ بلکه شرایط را برای نظارت بیشتر مهیا می‌کند. یک بازی پرگل یک طرفه که در آن هنرمند تئاتری با آن همه دبدبه‌اش که خود را منادی اندیشه فرض می‌کرد، به اسباب فرح عده‌ای بدل می‌شود. تئاتر می‌شود همان بنگاه شادمانی منهای ظرافت‌های سابقش.