توسعه ایرانی
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی

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)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee.irani
ایمیل: toseirani@gmail.com

توسعه ایرانی toseeirani.ir
شماره ۷۵۹ /چهارشنبه۲۷اسفند ۱۳۹۹ / ۳شعبان ۱۴۴۲ /۱۷ مارس ۲۰۲۱

نقدی بر دو نمایش «چشم‌های بسته از خواب» و «اتول سورون»

برای چه اقتباس می‌کنیم؟

احسان زیورعالم

دو نمایش پایانی سال ۹۹ برای من دواثر از دو کارگردان جوان است. نخست نمایش «چشم‌های بسته از خواب» مجتبی جدی و دیگری «اتول سورون» شهروز دل‌افکار. اقتباس ویژگی مشترک هر دو اثر است، اولی اقتباس از متنی ادبی و دیگری اقتباس از رویدادی تاریخی. رویکرد هر دو نمایش هم از آن خود کردن محتوای مورد اقتباس است. به‌عبارتی نه قرار است در کار مجتبی جدی، داستان کوتاه برنارد مالامود روایت شود و نه در «اتول سورون» رویکرد واقعی شاه‌قاجار با موضوع ماشین‌سواری. همه چیز به خوانش اقتباس گران سوق یافته است. جایی که نویسندگان به زعم خودشان به موضوع نگاه و محتوای دریافت شده از سوی خود را بازنمایی می‌کنند.

برای مثال بیاید داستان کوتاه «پسرم قاتل است» مالامود را در نظر بگیریم. داستان با جمله «بیدار می‌شود واحساس می‌کند که پدرش توی سرسرا گوش ایستاده است» آغاز می‌شود. حالا آن را با اثر محمد چرمشیر مقایسه کنید. نمایشنامه با دیالوگ «من امروز از خواب بیدار شدم و احساس کردم یکی پشت در اتاقم واساده» آغاز می‌شود. همه چیز شبیه به هم می‌نماید؛ اما کافی است به سراغ پاراگراف دوم داستان برویم، جایی که راوی و زاویه‌دید دستخوش چرخش می‌شود و حالا پدر می‌گوید «پسر غریبه‌ام چیزی به من بروز نخواهد داد.» در مقابل وقتی متن چرمشیر را بالا و پایین می‌کنید درمی‌یابید که پدر حاضر در متن مالامود، در غیاب محو شده است. به‌عبارتی چرمشیر در خوانش از متن نویسنده نیویورکی، دست به حذف می‌زند و در مقابل شخصیت‌های غایب را احضار می‌کند. همانند خواهری که در آستانه فارغ شدن از چهارمین بارداری خویش است.

حالا این پرسش مطرح می‌شود اقتباس، وقتی اساس یک داستان کوتاه بیشتر بر مبنای فُرم خود خاص می‌شود؛ چه خاصیتی پیدا می‌کند؟ آیا ما با دیدن نمایش مجتبی جدی نسبت به داستان مالامود حساس می‌شویم؟ آیا اقتباس کارش ایجاد حساسیت به متن اولیه است؟ اگر ایجاد حساسیت یا حداقل ایجاد یک رابطه حداقلی با متن اولیه ملاک نیست، پس هدف از اقتباس چه چیزی است؟

در نمایش «اتول سورون» هم وضعیت به همین منوال است. یعنی ماجرای روایت شده با اصل ماجرا در تنافر است. طبق مستندات تاریخی اولین اتول فرنگی در زمان مظفرالدین شاه و آن هم پس از دیدار شاه بیمار از دیار فرنگ از طریق دریای خزر وارد ایران می‌شود. در روایت باقر سروش و دل‌افکار ماجرا نقض می‌شود. شخصیت مرکزی نمایش به‌نظر ناصرالدین شاه است. برای مثال سوگلی درباره شخصیتی است به نام جیران و این همان زنی است که در جوار مقبره ناصرالدین شاه در حرم شاه‌عبدالعظیم (ع) دفن شده است. در اقوال هم مدام از این سوگلی یاد شده است. پس ما با عدم تطابق تاریخ روبه‌روییم. حتی در مورد رویداد دوشان تپه که در نمایش از آن یاد می‌شود، واقعیت تاریخی به ترور نافرجام محمدعلی شاه بازمی‌گردد. حالا پرسش اساسی آن است که اقتباس تاریخی در این نمایش به چه کاری می‌آید؟ آیا اساساً دستکاری تاریخ به نفع تاریخ است؟ آیا ما مجاز به دستکاری تاریخ هستیم؟

پیشتر درباره شیوه نوشتن محمد چرمشیر به استناد به اجرای یوسف باپیری از «چشم‌های...» نوشته‌ام. آنجا مدعی شدم این شیوه نگارشی نه برآمده از متن مالامود که برآمده از فُرم نوشتاری چرمشیر است، فُرمی متکثر که می‌تواند در بطن هر نمایشنامه‌ای بنشیند. «در شیوه چرمشیر روایت پاره‌پاره می‌شود و میان این پاره‌ها واصل محسوسی وجود ندارد. درواقع حرکت از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر است. این رویه موجب می‌شود نمایش از داستان‌گویی فاصله بگیرد و همه چیز را به چند نشانه تقلیل دهد. این نشانه‌ها نیز مبهم است.» این ابهام در اجرا نیز حال خودش را بروز می‌دهد. جز موقعیت مکانی مرکزی که یک آشپزخانه است، پدر گویی همه جای این خانه حضور دارد؛ اما این همه جای خانه کجاست؟ در متن مالامود مکان محذوف نیست، مخصوصاً زمانی که عنصر خانه حذف می‌شود. در اینجا به نظر می‌رسد اقتباس بهانه‌ای است برای گسترش ایده نوشتاری؛ اما این ایده نوشتاری چیره بر اجرا نمی‌شود، حتی می‌توان مدعی شد از اجرا جا می‌ماند. تفاوت عظیم میان اجرای باپیری - که اساساً ایده‌اش چیرگی اجراست - با اجرای مجتبی جدی - که ایده‌اش مینیمال کردن اجراست - گواه بر این مسأله است. با نگاه به اثر قبلی جدی، «تجربه‌های اخیر» می‌توان دریافت این کارگردان نگرش خود را در هر اجرایی بازتولید می‌کند. یعنی همان کاری که چرمشیر در متن‌نویسی انجام می‌دهد. نتیجه کار تا اینجا آن است که اقتباس صرفاً یک بهانه است، اگر اجرای جدی را هم یک اقتباس از متن چرمشیر در نظر بگیریم.

حالا بیاییم به اجرای «اتول سورون» نگاهی بیاندازیم. اینجا هم به‌نظر اقتباس صرفاً بستری است برای بازتولید. البته اینجا خبری از بازتولید فُرم هنری نیست، اینجا فرصتی است برای بیان مکنونات فکری از جمله کشف رابطه جذاب میان اتومبیل و ترور که به نظر ایده جذابی است. در طول تاریخ شخصیت‌های خاصی درون خودروی شخصی خود به قتل رسیده‌اند. برخی با تیراندازی و برخی بر اثر بمب‌گذاری. اما «اتول سورون» به این هم بند نیست. نمایش پر از ایده‌های مکشوف از تاریخ است، از نقش زنان بی‌شمار ناصرالدین شاه در دربار و تأثیر آن بر بلبشوی سیاسی وقت تا نقش فرنگی‌ها در ورود مدرنیته به ایران. باقر سروش تمنای آن دارد برداشت‌های شخصی خود را در یک ظرف منسجم روایت کند، پس کل تاریخ مدرنیته و قاجار در یک شخصیت و یک اپژه (اتومبیل) تلخیص می‌شود. با اینکه رویکرد او به مسأله اقتباس همانند بسیاری از آثارش پست‌مدرنیستی است؛ اما اینجا از آن ترفندهای پست‌مدرن استفاده نمی‌کند. اونیازی به تکه‌تکه کردن روایت نمی‌بیند. نیاز به فاصله گرفتن از بطن تاریخی و به چالش کشیدن آن هم نمی‌بیند. او فقط می‌خواهد روایت خودش را داشته باشد. نتیجه چنین نگاهی به اقتباس چندان مثبت‌نخواهد بود. به‌نظر می‌رسد اقتباس در چنین شرایطی صرفاً یک ابزار است؛ در حالی که اقتباس می‌تواند از ابزار فراتر رود و خود به یک فرایند هنری بدل شود. به عبارتی اقتباس یک فُرم هنری باشد. همانطور که سارا کاردول بر این باور است «اقتباس از ادبیات برای نمایش لزوماً یک اثر هنری مستقل و جداگانه ایجاد می‌کند که باید به همین ترتیب تفسیر و ارزیابی شود.»

به‌عبارتی اقتباس دیگر از حالت رسانه بودن خود فاصله می‌گیرد و بدل به یک امر هنری می‌شود. همانند آنچه در مکبث رخ می‌دهد، یک داستان عامیانه اسکاتلندی، به شاهکاری تا به امروز پابرجا برای تئاتر بدل می‌شود. حال به نظر می‌رسد تلاش چرمشیر و سروش و دیگران هم برای رسیدن به این مهم است؛ اما اقتباس اولویتی ثانویه است، یعنی همان رسانه است. هدف تثبیت فُرم هنری از پیش تعیین‌شده است.

سارا کاردول بر این باور است که «اقتباس از ادبیات برای نمایش لزوماً یک اثر هنری مستقل و جداگانه ایجاد می‌کند که باید به همین ترتیب تفسیر و ارزیابی شود.» به‌عبارتی اقتباس دیگر از حالت رسانه بودن خود فاصله می‌گیرد و بدل به یک امر هنری می‌شود. همانند آنچه در مکبث رخ می‌دهد

یادداشت

«دورهمی»؛ برنامه‌ای که به تکرار افتاده

نگار فیض‌آبادی

آراسته و شیک می‌ایستد و در قالب استندآپ کمدی از مسئولان دولتی انتقاد می‌کند. گفت‌وگو با سلبریتی‌ها و پخش دوسه قطعه موسیقی هم بخش‌های دیگری از این برنامه‌هستند.

این خلاصه دوخطی، اتفاقی است که در برنامه «دورهمی» می‌افتد.

انجام وظیفه نچسب

اگر از بینندگان همیشگی برنامه «دورهمی» باشید، با دیدن فصل پنجم این برنامه متوجه می‌شوید که برنامه نسبت به گذشته، پیشرفتی نداشته و حتی حضور مهمان‌های تکراری و سؤال‌های کلیشه‌ای، آن را از دایره سرگرم‌کنندگی هم خارج کرده است. گویی مهران مدیری بنا را بر انجام وظیفه گذاشته و قرار نیست مسئله چشمگیری نصیب مخاطب شود. جالب است که انتقادهای او از مسئولان هم دل کسی را خنک نمی‌کند و جز اینکه با تیترهای درشت و زرد «تیکه سنگین مدیری به فلان مسئول!» در شبکه‌های اجتماعی بچرخد، کاربرد دیگری ندارد. درواقع آنچه مردم می‌دانند و اینجا و آنجا خوانده‌اند، دوباره از زبان مدیری به خودشان گفته می‌شود و حتی برخی‌ها معتقدند ممکن است با این شیوه، چرخ عادی‌سازی مشکلات دیگر کشور سریع‌تر هم بچرخد.

وقتی سلبریتی منتقد می‌شود

هنوز چند دقیقه از انتقادهای مدیری درباره وضعیت اقتصادی نگذشته است که یک بانوی سلبریتی جلوی مدیری می‌نشیند. کسی که برای انجام یک گریم حرفه‌ای به یکی از معروف‌ترین سالن‌های زیبایی رفته و قبل از حضور در برنامه هم عکس آن را در صفحه‌اش منتشر کرده است! مردم صفحات مجازی بازیگران را می‌بینند و خوب می‌دانند که هر کدام از آنها برای تبلیغات مختلف کم نمی‌گذارند؛ تبلیغاتی که مردم را به سمت مصرف‌گرایی سوق می‌دهد. حالا همان سلبریتی، مسئولان را نقد می‌کند و از حال بد مردم می‌گوید. اما آیا این تناقض به دل مخاطب می‌نشیند؟

مهمان‌ها و سؤال‌های تکراری

باورش عجیب و خنده‌دار است که هنوز پرسش عامیانه «تیرماهی‌ها، خردادی‌ها و... چجوری‌ان؟»، جزو سؤالات ثابت برنامه باشد! سؤالی که می‌تواند یک باور خرافی را بین مردم رواج دهد تا مایه یادگیری باشد. حالا اینکه چرا بعضی از مهمان‌ها چندین بار به برنامه می‌آیند تا از مرحله جدید زندگی‌شان (مثل ازدواج، فرزندآوری و...) رونمایی کنند ماجرایی است که باید از خود مدیری پرسید. درست مثل این پرسش که چرا با وجود نقدهای خود مدیری از ترانه‌های سخیف و خواننده‌های یک‌شبه، از همان خواننده‌ها دعوت می‌کند؟ شاید لازم باشد شکل دورهمی تغییر کند یا مجموعه‌های دیگری جایگزین آن شوند. چرا باید فصل‌های مختلفی از یک برنامه پخش شود که در ورطه تکرار غوطه می‌خورد؟

موسیقی

در نشست یادبود فرزاد عرب‌زاده، نوازنده ویلون، مطرح شد:

فاجعه «ملی-هنری» در راه است، نگذاریم هجویات به خورد مردم بدهند

نشست آنلاین یادبود مرحوم فرزاد عرب‌زاده، نوازنده ویلون، (متوفی ۱۸ اسفند ۱۳۹۹)، توسط روزبه کلانتری، علیرضا چراغچی، بهنام خدارحمی، بابک خواجه‌نوری برگزار شد.

به گزارش ایلنا، در این نشست که به بهانه فوتِ فرزاد عرب‌زاده به عنوان یادگاری از استاد پرویز یاحقی برگزار شد، علیرضا چراغچی (نوازنده ویلن) گفت: فرزاد عرب‌زاده متولد اردیبهشت ۱۳۵۰ بود، او نوازنده بسیار توانمندی بود و بسیار ماهرانه و زیبا ویلن می‌نواخت. از ۱۷ سالگی نزد استاد اسدالله ملک رفت و در مدت دو سال تمامی کتاب‌ها را تمام کرد. سپس نزد استاد سیاوش زندگانی آموزش‌های لازم را فرا گرفت و بعد توسط استاد بیژن ترقی که از بستگان ایشان بودند به استاد پرویز یاحقی معرفی شد و در مکتب ایشان کسب فیض کرد.

وی با بیان اینکه عرب‌زاده نوازندگی ویلن را به عنوان حرفه انتخاب نکرده بود و از آن ارتزاق نمی‌کرد، گفت: او شغل و پیشه خانوادگی خود را داشت و ویلن را فقط برای دلش می‌نواخت. هیچ وقت هم به فکر ارائه و انتشار کارهای خود در زمینه نوازندگی ویلن نبود و با وجود جدیتی که در این زمینه داشت، ارائه تولیداتش را جدی نمی‌گرفت. بارها به اتفاق دوستان متذکر شدیم که آثارش را به نشر سراسری برساند، اما گوشش بدهکار این حرف‌ها نبود.

بهنام خدارحمی (آهنگساز و تنظیم‌کننده) از دیگر مدعوین حاضر در این مراسم گفت: من سال‌ها پیش توسط استاد پرویز یاحقی با فرزاد عرب‌زاده آشنا شدم و ارتباط بسیار نزدیکی با هم داشتیم. فرزاد عرب‌زاده مضاف بر هنر و نوازندگی بسیار زیبایش انسانی به تمام معنا و بسیار با محبت و مهربان بود ولی شوربختانه خجالتی و گوشه‌گیر بود والبته بیشتر مایل بود از جوانبِ مختلف هنری درخواست برای همکاری داشته باشد نه اینکه خودش به دنبال راهی برای فعالیت در زمینه موسیقی باشد.

عرصه موسیقی جولانگاه کسانی است که موسیقی مصرفی تولید می‌کنند

بابک خواجه‌نوری (نوازنده تنبک) هم در ادامه گفت: فرزاد بسیار خجالتی و گوشه‌گیر بود و با توجه به اینکه شغل اصلی‌اش در حوزه دیگری بود بیشتر مایل بود برای فعالیت در زمینه موسیقی او را دعوت کنند ولی متاسفانه این اتفاق میسر نشد چون در حال حاضر بخش عظیمی از موسیقی ایرانی دست کسانی است که موسیقی مصرفی تولید می‌کنند.

اساتید موسیقی تریبون ندارند

خدارحمی در ادامه تاکید کرد: بارها در محافل مختلف شنیده‌ام که می‌گویند چرا ما دیگر اساتیدی همچون پرویز یاحقی، اسدالله ملک، بدیعی و... نداریم؟ به ضرس قاطع می‌گویم ما اساتیدی همچون روزبه کلانتری، علی چراغچی، بابک بختیاری، فرشید فرهمند و... داریم که هر کدام یک استاد دارای سبک هستند ولی متاسفانه در دوره‌ای زندگی می‌کنند که تریبونی ندارند و کمتر کسی آن‌ها را می‌شناسد. این افراد کجا بروند و بگویید این هنر من است و من را بشناسید؟ البته ناگفته نماند سالیان سال است که اساتیدی همچون مهران مهتدی، سیامک ایقانی و دیگران که کم هم نیستند خالصانه و بدون هیچ چشمداشتی در این سبک هنر جو پرورش می‌دهند.

چراغچی در جواب این پرسش که چرا امروزه نوازندگانی نظیر استاد خرم و یاحقی در این دوره کم است، گفت: همانطور که بهنام خدارحمی اشاره کرد چون این اساتید به اجبار گوشه‌نشین شده‌اند و عرصه دست یکسری از اساتید افتاده که با سیاست‌های غلط همه را کنار زدند و خواستند فقط خودشان باشند. کسانی که حتی به جای ویلن کمانچه را جایگزین کردند. اگر این اساتید از گوشه نشینی و انزوا دست بردارند، شرایط بهبود می‌یابد.

بهنام خدارحمی تصریح کرد: تا شرایط موسیقی کشور حل نشود چیزی درست نمی‌شود حتی با خارج رفتن و داشتن کرسی. این را بدانید ماهمه تارهای یک حنجره‌ایم! بدیعی‌ها یاحقی‌ها و تجویدی‌ها همه زنده‌اند.

مافیای موسیقی، این هنر را به ورطه نابودی کشانده‌اند

روزبه کلانتری (نوازنده ویلن) هم گفت: نگذاریم هجویات را به خورد مردم بدهند. متاسفانه مافیای موسیقی در ایران طی این ۴۲ سال این هنر را به ورطه نابودی کشاند تا جایی که امروزه دیگر اثری از این هنر باقی نمانده است. مثلا امروزه آواز اصفهانی که مامی زنیم اصفهان اصلی (ربع پرده) نیست و سه گاه و افشاری و... بندرت شنیده می‌شود.

کلانتری در ادامه این مراسم گفت: نوع موسیقی طوری تغییر کرده که من اگر کاری را ارائه دهم، قطعا مردم پذیرای آن نیستند و به این ترتیب من آسیب می‌بینم. چون طاقتم کم است و توان تحمل ندارم، این در صورتی است که باید مقاوم بود و آستانه صبر و تحمل را بالا برد.

خدارحمی در پایان گفت: اگر به همین ترتیب پیش برود، تا ۳۰ سال دیگر متاسفانه از ویلون ایرانی چیزی باقی نخواهد ماند چرا که به دلیل وجود موسیقی‌های مصرفی و هجویات در جامعه، هنرجویان ویلون از موسیقی ایرانی و ربع پرده فرار می‌کنند و این بسیار خطرناک است. حتی آوازخوانی و زمزمه‌خوانی و ملودی ایرانی نیز کمرنگ شده و این یک فاجعه ملی-هنری است. باید بگذاریم موسیقی ایرانی توسط نسل جوان امروزی شنیده و شناخته شود تا به بقای آن کمک کرده باشیم.

تجسمی

چند نمایشگاه برای گالری‌گردی در خانه

در آخرین روزهای سال ۹۹ و در شلوغی‌های پیش از نوروز، تعدادی از گالری‌ها فرصتی را برای علاقه‌مندان هنر فراهم کرده‌اند تا بدون مراجعه به گالری و صرف وقت، بتوانند دقایقی را به دیدن آثار هنری بگذرانند. به گزارش هنرآنلاین، نمایشگاه آثار شمس‌الدین غازی تا ۱۲ فروردین در سایت گالری گلستان برپاست. همچنین نمایشگاه مجازی آثار فهیمه نیکویی فرد با عنوان «تحول» تا یک فروردین ماه در سایت گالری فرمانفرما در دسترس است. نمایشگاه مروری بر ۱۵ سال همکاری فریدون آو و گالری خاک، تا پنج فروردین در سایت گالری خاک برپاست و در آخر، نمایشگاه گروهی «جعبه اول» در وب‌سایت گالری طراحان آزاد به نمایش درآمده است.