اخبار نمایش

قطب‌الدین صادقی در دومین نشست تاریخ شفاهی تئاتر ایران:

باید جاه‌طلبی و منفعت‌طلبی متوقف شود

دومین نشست تاریخ شفاهی تئاتر ایران با حضور قطب‌الدین صادقی، تاجبخش فناییان و داود فتحعلی‌بیگی در حالی برگزار شد که در این جلسه صحبت از چالش‌های پیش روی تئاتر پس از انقلاب به میان آمد و گلایه‌ها و انتقاداتی بر شیوه مدیریت‌های این حوزه مطرح شد. در این نشست قطب‌الدین صادقی ارزیابی خود را از دهه ۶۰ و ۷۰ تئاتر ایران ارائه داد. صادقی کارگردان و مدرس سینما و تئاتر در بخشی از صحبت‌های خود گفت: این ۴۰ سالگی انقلاب ۴ دوره فرهنگی تاریخ معاصر را در برمی‌گیرد و نقطه عطف‌هایی دارد که اولینش وقوع انقلاب است. این اتفاق یک دموکراسی خودجوش به وجود آورد که همه نیروها در آن فعالیت می‌کردند. طبق مطالعات من این دوره بسیار پرجوش و خروش است. مثل تمام انقلاب‌های جهان یک نیرو باید باقی ماند و دیگران باید می‌رفتند. وقوع جنگ همه چیز از جمله فرهنگ و اقتصاد و این دموکراسی خودجوش را تحت‌الشعاع قرار داد. جریان تئاتر ایران در این دهه معطوف به پیش بردن یک اندیشه سیاسی و ایدئولوژیک است. فضایی که تا صلح ادامه پیدا می‌کند، نقطه عطف دوم صلح است. بعد از صلح جوان خوشفکری آمد که بی‌نهایت هوشمند و دلسوز بود. او تمام تئاتر تعطیل شده را فعال کرد، آن هم در زمانی که تئاتر شهرستان نابود شده بود و به تئاتر به‌عنوان یک بزنگاه می‌کردند.

در بخش دیگری از این نشست، قطب‌الدین صادقی با اشاره به وجود فرهنگستان هنر، به این مسئله اشاره کرد که ما نهاد عظیمی به‌نام فرهنگستان هنر داریم که مهندسی عظیم فرهنگ و هنر کشور را در دست دارد، اما برای تئاتر چه کار کرده است؟ در دهه ۷۰ نسلی آمد که بر خلاف نسل آرمانخواه پیش از خود، آرمانگرا نبود و این طبیعی است. مسائل نسل جوان و دغدغه‌اش از اسطوره به واقعیت آمد و مسائل عاطفی برایش مهم شد. به عقیده من باید جاه‌طلبی و منفعت‌طلبی متوقف شود و منفعل نباشیم. باید اصول را طراحی و برنامه‌ریزی کنیم.

روایت «هفت‌خان رستم» با موسیقی و نمایش

موسیقی نمایش «هفت‌خان رستم؛ نَقلی برای کودکان»، به کارگردانی بهاره جهاندوست از چهارشنبه ۸ اسفندماه به مدت سه شب در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه خواهد رفت.

بهاره جهاندوست گارگردان نمایش «هفت‌خان رستم» درباره این اجرا گفت: نمایش فوق، پنجمین اثر نمایشی من در حوزه شاهنامه و نقالی است و مهم‌ترین ویژگی آن بازنویسی طومار داستان «هفت خان رستم» از روی طومارهای معتبر نقالان باسابقه برای کودکان است. در نمایش‌های قبلی که من کار کرده‌ام با وجود این که بخشی از داستان‌ها توسط نقالان کودک اجرا می‌شد، اما مخاطب نمایش عموما بزرگسالان بودند. این بار داستان هفت‌خان رستم را تنها برای مخاطب کودک و با اجرای کودکان به صحنه می‌بریم.

وی بیان کرد: در این نمایش از یک گروه موسیقی و نقاشی برای اجرای زنده همراه با نقالی استفاده می‌شود که جذابیت بیشتری برای کودکان خواهد داشت. ۳۶ کودک در این نمایش حضور دارند که از مهرماه ۹۷ تمرینات لازم را پشت سر گذاشته‌اند. مدیر «گروه هنری چامه» گفت: یکی از بهترین و آموزنده‌ترین داستان‌های شاهنامه برای کودکان، داستان هفت‌خان رستم است که علاوه بر فضای فانتزی و تخیلی دارای آموزه‌های نمادین بسیاری است و ضمن هیجانی که سفرها و نبردهای این داستان به همراه دارد، رفتار پهلوانی، شجاعت، خردورزی و امیدواری را به مخاطب بخصوص کودکان منتقل می‌کند. برای معرفت بیشتر این آموزه‌ها، آن را با موسیقی و نقاشی همراه کردیم.

«موی خرس سیاه زخمی» و یک بازنمایی هملت محور

بودی با نمودی نه چندان استوار

«بود» دارای بزرگ‌ترین ابرهای مصنوعی باران‌زا بود. یعنی دارای مکنت و ثروت و به برکت همین مکنت، اطرافیان هم به مال و منالی رسیده‌اند. اما هیچ کس از او سپاسگزار نیست؛ همه گذشته را فراموش کرده‌اند. در حالی که «بود» به برادر و دیگران یادآوری می‌کند «آیا فراموش کرده‌اید هر چه دارید از من دارید؟» ولی این دیگران هستند که «بود» را به زوال عقل و بیماری دمانس یا فراموشی متهم کرده و او را به همان سو، سوق می‌دهند.

آذر فخری

نمایش: موی خرس سیاه زخمی
نویسنده: جابر رمضانی، پیام سعیدی
طراح و کارگردان: جابر رمضانی
بازیگران: حامد رسولی، مریم نورمحمدی، محمد علی محمدی، فربد فرهنگ، اصغر پیران، مینا زمان، سجاد حمیدیان، رشاد معینی

اخیرا شاهد به صحنه رفتن چند نمایش بوده‌ایم که از شکسپیر و به‌خصوص نمایشنامه هملت تاثیر پذیرفته‌اند و سعی داشته‌اند، مضامین آن روزگارانی شکسپیر را با دریافت‌ها و وقایع امروزی، درهم بیامیزند و حرف و تصویر و برداشتی نو، ارائه دهند.

این نمایش‌های «هم،لت»ی البته تصادفی اتفاق نیفتاده‌اند و چنین نیست که فقط در جامعه هنری ما چنین رویکردی پدید آمده باشد. جهان معاصر از قرن بیستم به این سو، در پی بازخوانی و نیز بازنمایی دیگرگون از وجوه مختلف دیدگاه‌های شکسپیر و نمایش‌هایش است و در این میان، کتاب «شکسپیر معاصر ما» نوشته «یان کات» تاثیر بسیاری بر روند این جریان گذاشته است. یان کات معتقد است از قرن بیستم به این سو و در دوران معاصر، برای اغلب ساکنان زمین، دیگر هیچ امیدی به تغییر اساسی در حکومت‌ها، هیچ عشق و رابطه تحول‌زایی، هیچ نکته یا دانش تازه و نوینی، وهیچ اثر هنری خلاقانه و جدیدی وجود ندارد، گزارش نمی‌شود، بوجود نمی‌آید و خلق نمی‌شود. دورانی است که همه چیز جعلی، تقلبی، دروغین، تقلیدی و کپی‌وار است. هر نمایشی هم که به صحنه برود چنین سرنوشتی دارد؛ حرف تازه‌ای برای گفتن وجود ندارد حتی اگر مضمون از متن جامعه معاصر و خیلی نزدیک و ملموس به تماشاگر برداشت شده باشد. منظور از «معاصر» بودن ارتباط میان دو زمان است، زمانی که در نمایش می‌گذرد یا شخصیت‌های نمایش با زمانی که تماشاگر در آن قرار دارد.

شخصیت‌های تراژدی‌های شکسپیر یا قربانی هستند یا قربانی کننده و قربانی شدن عاقبت قربانی کننده‌هایی است که هم‌چون استعاره موش کور شکسپیر در دوری بی‌پایان و به نحوی فزاینده به سوی سرنوشت محتوم و تقدیر تراژیک خود در حرکت است. موش کوری که هر چه در تصور جست‌وجوی حقیقت در دل زمین پیش می‌رود، بیشتر و بیشتر در اعماق زمین فرو می‌رود و آن‌گاه به سرنوشت تراژیک خود آگاه می‌شود که دیگر دیر شده است و زیر خروارها خاک مدفون شده است.

این «بود» همه ماییم

نمایش «موی سیاه خرس زخمی» روایت مردی به نام «بود» است که در گذشته مانند پدر مرحومش صاحب بزرگ‌ترین ابرهای مصنوعی باران‌زا بوده و از همسر، برادر و اطرافیانش خیانت و ناسپاسی بسیار دیده است. او با درد مصرف موادمخدر و بیماری «دمانس» یا فراموشی در حال طی کردن دوره زوال و نابودی خود با پریشانی است و هم‌چون خرسی زخمی با نعره و درد می‌میرد!

آن‌چه این نمایش در پی بیان آن است مفهوم فراموشی است. کلمه فراموشی بارها توسط شخصیت اصلی بیان می‌شود و «بود» در مورد آن حرف می‌زند. نمایش با نبش قبر (باز شدن تابوت) آغاز می‌شود؛ نوعی یادآوری و زنده کردن تاریخ. تاریخ در این جا با «بود» معنا می‌شود و نام شخصیت اصلی نمایش نیز «بود» است: بود در ابتدای نمایش خود را معرفی می‌کند و این آغازی است بر واکاوی زندگی او در ادامه نمایش.

از قرن بیستم به این سو و در دوران معاصر، برای اغلب ساکنان زمین، دیگر هیچ امیدی به تغییر اساسی در حکومت‌ها، هیچ عشق و رابطه تحول‌زایی، هیچ نکته یا دانش تازه و نوینی، وهیچ اثر هنری خلاقانه و جدیدی وجود ندارد

به گفته کارگردان و بروشور نمایش، این اثر متاثر از نمایشنامه جاودان شکسپیر، «هملت» است و این یعنی بررسی نمایش نیز بدون توجه به متن شکسپیر ممکن نیست. در بخش ابتدایی نمایش طبق معمول شخصیت‌ها معرفی می‌شوند؛ ما با همسر «بود»، با معشوقه‌اش، ساقی‌اش، برادرش، دکتر خانوادگی و دو گورکن آشنا می‌شویم که هر کدام در دنیا و سرگذشت او تاثیرگذار اند. نمایش «موی خرس سیاه زخمی» روایتگر حال و روز انسانی است که مواد مخدر او را آشفته کرده و این آشفتگی او را به ورطه فراموشی کشانده است. ابتدا شاید تصور کنیم در این دنیا وضعیت آشفته «بود» است که دیگران را نیز آشفته کرده است اما با پیش رفتن نمایش می فهمیم مناسبات دنیای اثر و روابط انسان‌ها با هم آشفتگی بیشتری دارد و «بود» فقط یک بخش کوچک از این فضاست. او قهرمان این دنیای سیاه و تاریک است زیرا با تمام تباهی و پریشانی‌اش بر فراموشکاری‌اش آگاه است و می‌داند که نمی‌داند. او مدام از گورکن‌ها می‌پرسد در این مکان قبلا میزی قرار داشت و آن‌ها هربار به او پاسخ می‌دهند این جا گورستان است.

بازی با مفهوم گورستان به‌عنوان مکانی که در آن صاحبان گذشته مدفون‌اند به تماشاگر یادآوری می‌کند آن‌چه می‌بینند مربوط به گذشته شخصیت است و البته در پایان وقتی گورکنان می‌گویند این جا قبلا گورستان بوده، این چرخه شکل دیگری می‌گیرد؛ تماشاگر به امروزی می‌رسد که در آن «بود» در تصویری با پاهایی آویزان از تابوت شکلی مسیح‌وار به خود می‌گیرد.

با این همه، از جایی به بعد نمایش به بن بست می‌رسد و اجراها حوصله سربر و شلخته می‌شود. شلختگی که به سختی بشود آن را جزو زیبایی‌شناسی اثر دانست زیرا در انتقال مفاهیم نمایشنامه ناتوان است.

این فضا روان پریشانه است

نمایش «موی خرس سیاه زخمی» تلاش می‌کند با ایجاد فضایی روان‌پریشانه و گیج کننده خود را در ردای اثری پیشرو و تجربی نشان دهد. اما این پیش‌رو بودن در همان واژه «ردا» باقی می‌ماند و در نهایت تماشاگر با قصه‌ای مواجه است که با جابه‌جا کردن شکل خطی روایت، ظاهری نامانوس به خود گرفته و این ویژگی را به فضا منتقل کند. این نامانوس‌سازی و عجیب‌نمایی در دسر ساز است و نمی‌تواند ارتباط درستی با مخاطب برقرار کند در نتیجه فضای روان‌پریشانه حاکم بر نمایش از آن اثری پریشان می‌سازد.

در جلو صحنه قابی نصب و روی آن توری کشیده شده شاید برای فرو بردن صحنه در هاله‌ای رویاگونه، به شکلی که تماشاگر در فاصله دور صحنه را می‌بیند و توری که قاب صحنه را گرفته. فضای محوی حاصل از فاصله و تور در «موی خرس سیاه زخمی» هر چند ساحت بصری فیلتری مناسبی به‌وجود می‌آورد اما باعث افت سطح انرژی و انتقال پالس‌های تولید شده در صحنه نیز می‌شود. در طول اجرا گه‌گاه بازیگران به جلوی قاب توری می‌آیند و این فاصله برای لحظاتی از بین می‌رود. این شکستن فضا هم کاربرد فاصله‌گذاری دارد و هم زمان را جابه‌جا می‌کند و درست در همین لحظات است که می‌فهمیم در نبود این فاصله اجرا می‌توانست رنگی دیگر به خود بگیرد و از قضا چیزی هم از آن کم نمی‌کرد.

«بود» قهرمان این دنیای سیاه و تاریک است زیرا با تمام تباهی و پریشانی بر فراموشکاری‌اش آگاه است و می‌داند که نمی‌داند. او مدام از گورکن‌ها می‌پرسد در این مکان قبلا میزی قرار داشت و آن‌ها هربار به او پاسخ می‌دهند این جا گورستان است

تماشاگر همواره از دور شاهد اتفاقات صحنه است تا مفهوم گذشته و تاریخ به او منتقل شود؛ همان‌طور که گذشته همواره در ابهام است. اما این ایده در عمل اجرا را نامفهوم‌تر از آن چه هست می‌کند و تماشاگر در نهایت زحمت می‌تواند با کنار هم قرار دادن پازل‌ها روایتی یک خطی از اجرایی ۹۰ دقیقه‌ای درک کند.

آیا واقعا هملت؟!

«موی سیاه خرس زخمی» بر اساس نمایش‌نامه هملت، نوشته و پرداخته شده اما آیا می‌توان گفت این اثر، اقتباسی از هملت است؟ گروه اجرایی البته هیچ ادعایی درمورد این که اثرشان اقتباسی تازه از هملت است، ندارد و با این که شباهت‌های بسیاری در طول نمایش، تماشاگر را به یاد هملت شکسپیر می‌اندازد و یادآوری هملت در بازگشایی کدهای این اثر، تماشاگر را یاری می‌کند اما محتوای معنایی اثر هیچ ربطی به هملت ندارد! از برجسته‌ترین تم‌های داستانی هملت «تردید» و «انتقام» است؛ مفاهیمی که در این نمایش وجود ندارند و در عوض «ناسپاسی» و «خیانت» تم‌های اصلی این نمایش هستند. هملت صرفا ظرف و چهارچوبی برای بیان قصه جابر رمضانی است، چراکه داستان و ساختار نمایش «موی سیاه خرس زخمی» بسیار ساده‌تر از چیزی است که به نظر می‌آید.

این نمایش بازیگرمحور نیست اما بی‌شک نیاز به بازیگران توانمند و خلاق دارد. از بازیگران جوان این نمایش با توجه به سبقه، توانمندی و تجربیات قبلی‌شان، انتظار و توقع بیشتری می‌رفت، اما برآیند بازیگری نمایش از حد متوسط بسیار بالاتر است.

یادداشت

نگاهی به نمایش «بی تابستان»

نقش مدرسه در تکوین شخصیت کودکان و نوجوانان

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

«بی تابستان» نمایشی با موضوعی اجتماعی است که همه المان‌های یک اجرای خوب را داراست و به‌این ترتیب می‌تواند مخاطب را با خود همراه کند.

تابستان و انتظار برای رسیدن آن یکی از لذت‌بخش‌ترین خوشی‌های دوران کودکی و تحصیل برای هر فردی است که پس از ورود به دانشگاه و بازار کار، قطعا تابستان دیگر آن رونق و صفای ایام مدرسه و کودکی را ندارد و حس شیرینی سه ماه تعطیلی خود از دست می‌دهد. حال نمایش «بی‌تابستان» فضایی را به نمایش در آورده است که بچه‌های مدرسه‌ای همین تابستان و دلخوشی کوچک سه ماهه را هم ندارند. تصور کنید از بچه‌ها تابستان را بگیرید دیگر چه امیدی و دل خوشی برایشان باقی می‌ماند؟ در حقیقت تابستان نمادی از خوشی‌های کودکان و نوجوانان است؛ سرمایه‌های اجتماعی آینده‌ای که در شرایط حاضر هر روز کمتر از پیش می‌توانند از آن لذت ببرند.

«بی تابستان» اثری است درخشان در سوگ نابودی خوشی‌های کودکانه؛ قصه مدارسی است که روزگاری اعتبار شهر بودند، اما به دست افراد نالایقی افتادند که بویی از آموزش و تربیت نبرده بودند؛ افرادی که دیوارها را از سخنان قصار و شعارگونه پر کرده، و بر وسایل نشاط و بازی کودکان زنجیر کشیده‌اند؛ نالایقانی که معلمان واقعی را یا بازنشسته کردند یا به مرز افسردگی و انزوا کشاندند. در حقیقت خلاقیت را کشتند و در نهایت هم به با تخریب مدارس و ایجاد فضاهای تجاری زشت و ناملموس به سود کلان خویش رسیدند. حال در شرایط فعلی با ساخت مدارسی شبیه آپارتمان‌های کوچک و تاریک، کودکان را مجبور به تحصیل در فضایی بسته کرده‌اند، فضاهایی که تا حدودی مانع از بالفعل شدن و شکوفایی استعدادهای کودکان و نوجوانان این مرز و بوم می‌شود.

«بی‌تابستان» نمایش لطیف و دقیقی است که از دل متن کم هیاهو و ظریف خود موضوع بسیار مهم، حساس و تازه‌ای را به اجرا درآورده است. بطور خلاصه می‌توان گفت این نمایش روایتگر داستان یک ناظم، یک نقاش، یک مادر، یک کودک، و یک مدرسه در نه ماه و سه فصلی بی‌تابستان است. این نمایش حق زیستن و حیات به کار آکترهایش را در کنار هم در سالی نه ماهه و نه ۳۶۵ روز تعریف می‌کند. درون مایه اصلی «بی‌تابستان» پرداختن به موضوع نظام آموزشی به شدت قانونمندی است که هیچ ملایمت و سازشی اجازه ورود و نفوذ به آن را ندارد. این نمایش، نظام آموزشی به شدت خشک و غیر قابل انعطافی را بر صحنه تئاتر به اجرا در آورده است که بی‌شک به تربیت نسل‌هایی محکوم به متوقف شدن، منجر می‌شود. به باور کارشناسان روانشناس پس از خانواده، مدرسه نقش بسیار مهمی در زندگی اجتماعی کودک و نوجوان برعهده دارد و از عوامل مهم تربیتی و سازنده معیارها و ارزش‌های ذهنی و تفکر و راه و روش کودکان و نوجوانان در جامعه به شمار می‌رود، زیرا دانش‌آموز بیشتر اوقات زنده و فعال خود را در مدرسه می‌گذراند و حال اگر مدرسه نتواند به وظایف تربیتی و پرورشی خود عمل کند یکی از عوامل انحراف و بزهکاری محسوب می‌شود. بنابراین تجارب طفل در مدرسه همراه با تجارب او در محیط خانوادگی شکل‌دهنده شخصیت و منش کودک است.

از این رو مدرسه از مهم‌ترین نهادهای اجتماعی، تربیتی و آموزشی و اصلی‌ترین رکن تعلیم و تربیت است که به منظور تربیت صحیح دانش‌آموزان در ابعاد اخلاقی، علمی، آموزشی، اجتماعی و کشف استعدادها و هدایت رشد متوازن روحی و جسمانی آنان تلاش می‌کند. بنابراین ضروری است تا مدیران آموزشی در هر سطح و رده‌ای، شناخت درست از پدیده‌های آموزش و پرورش و نظام اجتماعی مدرسه یا نظام آموزشی داشته باشند تا بتوانند با اثربخشی و کارایی عمل کنند و بر جریان آموزش و پرورش اثر بگذارند و به آموزش ارزش‌ها بپردازند.