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

نکاتی در باب تئاتر و کتاب

به وقت خوانش؛ به وقت اجرا

محمدحسن خدایی

در قسمتی از رمان «آمریکایی» هنری جیمز وقتی که کریستوفر نیومن بعد از مسافرتی تفریحی به پاریس با دوست سابق خود یعنی آقای تریستام به‌طور اتفاقی در موزه‌ی لوور روبرو می‌شود و صحبت‌هایشان از پس تعارفات معمول این قبیل دیدارها به نکاتی در باب آداب و رسوم می‌کشد، جمله‌ای حقیقتاً بصیرت‌افزا از زبان راوی در وصف حال این روزهای جناب آقای تریستانم بیان می‌شود که می‌توان آن را همچون گزین‌گویه‌ای خلاقانه در رابطه با حال و هوای یک شهروند جهان‌وطن قرن نوزدهمی فرض گرفت که زندگی در یک کلانشهر زیبا همچون پاریس را برگزیده اما نسبت به فضای غالب فرهنگی آن موضع منفی اتخاذ کرده: «آقای تریستام فرمول خنده‌اش را چنان راحت و با اطمینان ساخت که طبقات بی‌شمار مردمی که از مصرف بیش از حد «فرهنگ» بیمار شده‌اند بایستی به او غبطه می‌خوردند.» فی‌الواقع او این فرمول خنده را در انکار اهمیت تابلوهای با ارزش موزه‌ی لوور بیان می‌کند و با گفتن این عبارت که «من اهمیتی به تابلوها نمی‌دهم، واقعیت را ترجیح می‌دهم!» بر این واقعیت اشاره دارد که چگونه «فرهنگ» همچون باری سنگین بر دوش انسان مدرن، او را بیمار کرده و آزادی‌اش را به انقیاد کشانده. اما کریستوفر نیومن که به تازگی آمریکا را به مقصد اروپا ترک کرده مخالف نظر اوست و تلاش دارد از طریق آموختن آداب و معاشرت طبقات فرهیخته‌ی اروپایی، از قضا به تمامی خود را زیر بار این عرصه‌ی «فرهنگ» قرار دهد تا شاید گشایشی در زندگی ملال‌زده‌اش اتفاق افتد. تماشای اجراهای تئاتری، رفتن به موزه‌ها و گالری‌ها، شرکت در مهمانی‌های پر زرق و برق، معاشرت با هنرمندان و روشنفکران و سیاست‌مداران، امکانی است که شاید او را از جایگاه یک آمریکایی خودساخته و متموّل که تبحّر چندانی از زندگی فرهنگی مردمان پاریس ندارد، به روشنفکری جذاب و صاحب‌نام بدل کند. با آنکه مدرنیزاسیون قرن نوزدهمی مدتهاست روزگارش دگرگون شده و این اواخر، در کنار توریست‌های ثروتمند آمریکایی، پناهجویانی از خاورمیانه‌ی جنگ‌زده به پاریس هجوم می‌آورند، اما همچنان می‌توان عرصه‌ی فرهنگ را برای اتّصال بازندگی هنرمندانه و روشنفکرانه، در کلانشهری چون پاریس با اهمیت دانست. شهر پاریس اتصال دهنده‌ی شرق و غرب عالم اگر که مقصد یک پراگماتیست آمریکایی همچون کریستوفر نیومن باشد توامان می‌تواند میزبانِ روشنفکر وطن‌پرستی چون شاهرخ مسکوب هم باشد. نویسنده‌ای نام آشنا برای ایرانیان که مرور زندگی‌اش، دریچه‌ای است به تاریخ سیاسی معاصر ایران. او که به روایت آثارش، همانطور که یوسف اسحاق‌پور می‌گوید «دقیقاً به جاواندازهٔ خودش آگاه بود. زیاد در بارهٔ خداوندِ نام و خداوند جای فکر کرده و نوشته بود. چون جای و نام برای او اهمیت اساسی داشت.» روشنفکری که به اجبار تن به مهاجرت داد و نگاهی منصفانه و انتقادی به بلوک‌بندی نیروهای سیاسی جهان ابراز می‌کرد. در اوج گفتارهای هویت‌گرایانه و سودهای بازگشت به خویشتن، در پی شناخت اسطوره‌ها و فلسفه‌ی غربی بود تا موقعیت خویش را در این وانفسای گمگشتگی از نو بیابد. اسحاق‌پور به درستی در رابطه با او می‌گوید که «شاهرخ مسکوب نه غربی بود، نه غرب‌زده؛ و نه درگیری منفی با غرب داشت. خوب می‌دانست که برای زنده‌ماندن ایران و فرهنگ ایران، شناخت عمیق غرب لازم است. شاهرخ مسکوب عاشق فرهنگ قدیم ایران برای امروز بود و نه سنّت‌پرست. می‌دانست که بدون نگاه به آینده، سنّت خفه می‌شود و خفقان می‌آورد.» شاید این دلیلی باشد برای ترجمه‌ی تریلوژی سوفکلس. همچون پروژه‌ای برای شناخت خویش و رهایی از فروپاشی ذهنی و عینی در مقابل فشارهای سیاسی، به زندان رفتن‌ها و پسروی‌های عمومی جامعه. نمایشنامه‌ی ادیپ برای کسی چون او که گرفتار سرگشتگی و ابهام است می‌تواند محملی باشد برای فهم وضعیت تاریخی که در آن بسر می‌بریم. در رابطه با اُدیپ می‌گوید که «من نوشته‌هایم در حقیقت برایم درمان دردهای روحی‌ست. یعنی چیزی که برایم مسئله بشود بعداً به‌صورت نوشته درمی‌آید... بعد از زندان، مقدمهٔ اُدیپ در حقیقت یک‌نوع تجربهٔ شخصی کسی‌ست که یک دورهٔ سخت و شدیدی که یک‌نوع پاک‌سازی درش بوده از سر گذرانده است.» بی‌جهت نیست که متذکر می‌شود «نوشتن برای من نوعی عبادت است»، فراتر رفتن از ابتذال زمانه و امکان مقاومت کردن در قبال نیروهای منکوب‌کننده‌ی سیاسی و اقتصادی.

شاهرخ مسکوب با زندگی پرتلاطمی که از سر گذراند در رابطه‌ی مستقیم بود با وضعیت سیاسی اجتماع خویش، با ترجمه‌ی سوفکلس، اتصال پرقدرتی با فضای تئاتر برقرار کرد و به قولی مداخله. این گونه می‌توان ادراک کرد که چگونه سیاستْ ردّ و نشان‌اش را بر عرصه‌ی فرهنگ، در این مورد خاصّ، تئاتر باقی می‌گذارد. برای کسانی که آموختن آکادمیک تئاتر را در نظام دانشگاهی آغاز می‌کنند، یکی از اولین و مهم‌ترین ضرورت‌ها، خوانش تریلوژی سوفکلس است. و بی‌شک آشنایی با نام و جایگاه شاهرخ مسکوب در مقام یک مترجم، متفکر و روشنفکر درجه یک، از الزامات همان آشنایی و شناخت. حال می‌توان نسبت یک مترجم، انتخاب استراتژیک او، مهارت و توانایی‌اش در انتقال مفاهیم و مسائل یک دوره‌ی تاریخی به دوران معاصر خویش را با تامل در کنش حقیقتاً سیاسی شاهرخ مسکوب سنجید. فی‌الواقع این روزها با به محاق رفتن امر سیاسی و تفوق سلطه و سرمایه بر ارکان مختلف حیات بشری، حتی ترجمه‌ی یک نمایشنامه، اثر گذاری و ماندگاری چندانی ندارد. شاهرخ مسکوب و دوران سیاسی که تجربه کرد گواه روشنی است بر این دریغ و افسوس که چرا این روزها، دیگر یک کتاب نمی‌تواند به مانند گذشته نیروی مادی باشد برای تغییر مناسبات جامعه. الان در وضعیتی هستیم که قیمت کتاب چنان آمارهای تازه‌ای از گران شدن را به نمایش می‌گذارد که حتی اگر سویه‌ای از گشایش و رهایی در آن مستتر باشد، پیشاپیش از طریق مکانیسم بازار، کنترل و از دسترس خارج شده است. طبقاتی شدن خوانش و بالطبع بدل به کالایی گران و لوکس شدن.

با تمامی این حقایق تلخ نمی‌توان از اهمیت کتاب برای انتقال تجربه‌ی بشری به نسل‌های تازه غفلت کرد. تئاتر هم وابسته به این فرهنگ مکتوب است و بدون آن، تبدیل به ابتذالی فراگیر خواهد شد. این روزها تلاش گروه‌های اجرایی در فهم و بکار بستن متون نظری در رابطه با زیباشناسی تئاتر، قابل توجه و ستودنی است اما نباید از یاد برد که حوزه‌های دیگر دانش بشری برای گروه‌های اجرایی، می‌تواند گشودن مرزهای تازه و نامکشوف باشد. تئاتر آینده بی‌شک در دوران پساکرونا به اهمیت این مسئله بیش از پیش پی خواهد برد. مطالعه در باب بدن، سوبژکتیویته، نقش نیروهای سیاسی در تاریخ جهان، اقلیت‌های زبانی و قومیت‌های نژادی، مرزهای سیاسی و فرهنگی و... حوزه‌هایی است که می‌بایست به آنها پرداخت. بدون یک گفتگوی جمعی، بینارشته‌ای و انتقادی، که مبتنی باشد بر دانش نظری و تاریخی، نمی‌توان از تئاتر آینده صحبت به میان آورد. بنابراین بار دیگر کتاب به مثابه مهم‌ترین میراث بشری که دانش را گسترش داده و فهم ما را از جهان کامل می‌کند، اهمیت تازه خواهد یافت. دیگر نمی‌شود با نظرگاه‌های محدود و شخصی، منطق جهان جدید را فهمید که گرفتار ویروس کرونا، بنیادگرایی مذهبی و فرم‌های خطرناک ناسیونالیسم ترامپیستی است. برای شکستن این موج مهیب ضد انسانی، راه دیگری نمانده الا احیای امر سیاسی، چنگ زدن به ساحت فرهنگ انسانی و مبارزه برای جهانی عادلانه. تئاتر آینده می‌تواند همچون کنشی باشد که شاهرخ مسکوب با نوشتن در پی آن بود: نوعی عبادت و شکلی از معنویت در دورانی که همه چیز تا نهایت خویش به سمت مادی‌گرایی عزیمت کرده است. تئاتر آینده احتیاج دارد بار دیگر اُدیپ‌وار به سمت حقیقت سر چرخاند و حتی برای رسیدن به آن هزینه‌های گزاف بپردازد. این ممکن نیست الا فهم وضعیتی که در آن قرار داریم و تلاش برای عبور از پلشتی‌ها آن. تنها این گونه است که می‌توان به تولید، اجرا و تماشای تئاتر آینده دلخوش کرد.

یادداشت

نگاهی به سریال صفر بیست و یک؛

داستان مقدم بر کاراکتر است

پوریا کریمی‌مقدم

انتظار طنز کلامی یا رفتاری در سریال صفر بیست و یک کم است و به نوعی کمدی موقعیت در این سریال شکل گرفته است.

سریال صفر بیست و یک را باید محصول دو دهه تجربه طنزپردازی و بازیگری کمدی جواد رضویان و سیامک انصاری دانست که حالا در مقام کارگردان-بازیگر دست به یک تجربه تازه و متفاوت زده‌اند. تجربه‌ای در بستر یک سریال داستانی و غیرآتیمی که قرار است به نقد اجتماعی به ویژه در ارتباط با معضلات و چالش‌های اقتصادی دست بزند و در این میان به آسیب‌شناسی رفتار و منش خانوادگی هم بپردازد. همین که شهرداری به عنوان محل کار دو شخصیت اصلی انتخاب شده‌اند درون مایه نقد در ذات اثر را نشان می‌دهد. رضویان و انصاری به عنوان دو باجناق می‌چرخد که روابط دوستانه‌ای با هم ندارند.

آن‌ها برای زمین زدن همدیگر تلاش می‌کنند که همین مساله به دستمایه اتفاقات بانمک هم ختم می‌شود. اختلافی که منطق عرفی باجناق فامیل نمی‌شود را هم پشت خود دارد تا کشمکش‌ها و تنش‌های شکل گرفته فارغ از منطق دراماتیک از منطق عرفی و فرامتنی هم برخوردار شود. اینکه موقعیت کمیک یا بانمکی که در ذهن مخاطب است یا از این مجموعه انتظار دارد به آن معنا شکل نمی‌گیرد را باید دو مساله ردیابی کرد.

یکی در شکل داستان و شیوه روایت آن و دیگری در شخصیت پردازی برساخته از همین الگوی روایی. در مولفه اول باید به این توجه داشت که ما با طنز آیتمی یا فانتزی مواجه نیستم لذا سویه‌های رئالیستی و جدی قصه برجسته می‌شود و برای درک ماهیت طنازانه درام باید با قصه همراه شد و به لایه‌های نقادانه درون او همراه شد. شخصیت پردازی هم دقیقا بر مبنای همین ساختار صورت گرفته لذا با تیپ‌سازی‌های مرسوم در مجموعه‌های کمدی که خود این دو بازیگر هم در آن بازی کرده‌اند مواجه نیستیم و فضا کاملا متفاوت است.

به همین دلیل برای تماشای این مجموعه و لذت بردن آن ابتدا مخاطب باید یک نوع آشنایی‌زدایی را تجربه کرد و بدون تصویر قبلی و سبقه‌ای که از دو بازیگر اصلی آن‌ها دارد به تماشای اثر بنشیند و دوم اینکه به تدریج رضویان و انصاری را در شمایل و پرسوناژ جدید بپذیرد. از سوی دیگر در این سریال داستان مقدم بر کاراکترهاست.

به این معنا که آنچه محور است داستان است نه طنازی‌های فردی و تیپیکال بازیگران. در این مجموعه شاهد نقد طنازانه و گاه شوخی با برخی از جلوه‌های مدیریتی هستیم که مثلا یکبار در نسبت با نیروی انتظامی رخ می‌دهد و بار دیگر درباره عملکرد شهرداری‌ها و بار بعد درباره فلان نهاد.

لذا انتظار شکل گیری طنز کلامی یا رفتاری در آن کم است و شکلی از کمدی موقعیت است که مبنای کمیک این مجموعه قرار می‌گیرد. شوخی‌های صفر بیست و یک حتی تا برنامه‌های تلویزیونی و گزارش‌های بخش‌های خبری هم گسترده شده که کمتر نمونه آن را در یک مجموعه داستانی طنز شاهد بودیم. صفر بیست و یک را باید با زاویه دید انتقادی به رخدادهای پیرامونی و اجتماعی دید نه الگوهای کمدی‌سازی‌های فانتزی و آیتمی که در دو دهه گذشته شاهد بودیم.

بازخوانی

بازخوانی اولین جشنواره تئاتر پساانقلاب -۱

لاله‌زار انقلابی می‌شود

احسان زیورعالم

این روزها که بازار تئاتر فقط در معرفی بخش‌های مختلف جشنواره تئاتر فجر داغ است، بدنیست این پرسش مهم را مطرح کنیم که اولین جشنواره تئاتر پساانقلابی ایران چیست. متأسفانه اطلاعات ما از سال‌های ابتدای انقلاب محدود است و بیشتر آنچه می‌دانیم برآمده از خاطرات و گفتگوهای شفاهی است. دنیای مکتوبات چندان اقبالی به آن سال‌های پرشور نداشته و هر آنچه هست، محصول میل فردی است. با این حال یک سرنخ از اولین تلاش برای برگزاری جشنواره پساانقلابی وجود دارد. گزارشی مفصل از مجله «صحنه معاصر» که در آن خبر از یک جشنواره کامل تئاتری می‌دهد.

سندیکای هنرمندان و کارمندان تئاتر ایران در بهمن ماه ۱۳۵۹ تصمیم می‌گیرد در دومین جشن پیروزی انقلاب برنامه مفصلی با محوریت تئاتر طرح‌ریزی کند. هرچند طبق گزارش‌های موجود در مجله نهادهای دولتی کمکی به سندیکا نمی‌کند؛ اما چهار سالن نصر، دهقان، ملت و پارس در لاله‌زار حامی فستیوال «تئاتر انقلاب» می‌شوند. آنچه برای گروه‌های تئاتری بود، مطرح کردن مسائل روز، به‌خصوص مسائل دوران پساانقلاب در زمین تئاتر بود. آن هم در لاله‌زاری که بیشتر محل تفریح و سرگرمی بود تا ارزیابی وضعیت اجتماعی ایران. برای همین سالنداران لاله‌زار خود نمایشی برای اجرا تدارک نمی‌بینند. آنان نظاره‌گران یک رویداد تازه می‌شوند. شاید بتوان گفت اولین جشنواره خصوصی تئاتر در ایران.

طبق گزارش مجله «صحنه معاصر»، منتشر شده در فروردین ۱۳۶۰، فضای فستیوال دوگانه است. از سویی رفتار صمیمانه و تلاش‌های پیگیر اهالی تئاتر برای رسیدن به بهترین‌ها و از سوی دیگر خصلت‌های غیرمسئولانه در جهت خواسته‌های فردی. همان درد و مرضی که هنوز جامعه تئاتر در برگزاری رویدادها از خود نشان می‌دهد. تصویری دوگانه از میل به کار جمعی و ارضای فردی. در گزارش آمده است «تواضعات و تعارفات دروغین در مقابل هنرمندانی که انتظار داشتند در روز آخر، کمبودها و ضعف‌های خود و فستیوال را بررسی کنند. شاید چنین برخورد گذرایی به فستیوال نتواند پاسخگوی تمام مسائل باشد.»

به نظر می‌رسد گروه‌های خواهان برای حضور در جشنواره بسیار بوده؛ اما سندیکا موفق به تأمین مکان برای اجرا نمی‌شود. همین مسأله منجر به اختلافات نیز می‌شود و هیأت‌مدیره وقت مورد نقد قرار می‌گیرد. مشخص نیست چرا نهادهای دولتی با جشنواره‌ای با رنگ و بوی انقلابی، اما رویکرد چپ‌گرایانه مخالفت کرده است؛ اما مجله با عبارت «عملکرد انحصارطلبانه نهادهای هنری دولتی» مسأله را توجیه می‌کند. باید یادآور شد در بررسی گفتگوی محمود دولت‌آبادی با مجله «صحنه معاصر» این موضوع عیان بود که بخشی از اعضای سندیکا نیروهای دولتی بودند که به هر دلیل همکاری ویژه‌ای با این جشنواره صنفی نداشته‌اند.

در گزارش مجله یک توصیف جذاب نیز وجود دارد، توصیفی با ادبیات آشنا که بعدها به بخشی از ادبیات رسانه‌های ایدئولوگ می‌شود. «شرایط حساسی که امروز جامعه ما را فرا گرفته است و حملات سازمان‌یافته باندهای سیاه که محل عمل دوستداران امپریالیسم و لیبرال‌های خودفروخته است و تجربه نمایش کاروان ضدامپریالیستی در ۲۲ بهمن که بنا بود یکی از اجراهای فستیوال در کنار تئاترهای خیابانی دیگر باشد سندیکا را در جهت حذف این برنامه‌ها مصمم کرد.»

کارناوال ضدامپریالیستی مهمترین برنامه فستیوال به حساب می‌آمد. قرار بود کارناوال در مسیر رسمی اعلام شده از سوی ستاد برگزاری راهپیمایی ۲۲ بهمن اجرا شود. برنامه آغاز می‌شود و گزارشگر می‌گوید استقبال مردم هم گرم بوده، هرچند تصاویر چندانی از این برنامه در دسترس عموم نیست. اما مهمترین رویداد طبق گزارش «یورش باندهای سیاه» بود که مشخص نیست چه کسانی هستند. هرچند طبق مشی چپ‌گرایانه سندیکا و برخی اعضای خاصش، شاید اشاره به نیروهای مذهبی باشد. با این حال نویسنده گزارش نمی‌گوید این اتفاق از ناحیه کدام گروه رخ می‌دهد. در گزارش حتی ادعا می‌شود «سکوت مطبوعات رسمی در مقابل این حرکت سندیکا - فستیوال تئاتر انقلاب - عملاً نشان داد که امروز هنرمندان تنها با کمک یکدیگر می‌توانند نقش خود را در مبارزات ضدامپریالیستی ایفا کنند.»

هرچند خوانش مجدد چنین جملاتی پس از ۴۰ سال می‌تواند گواه بر تغییر مشرب و شیوه فکر در حوزه فرهنگ و هنر و به‌خصوص تئاتر باشد. مخصوصاً اگر بیانیه سندیکا در روز اختتامیه جشنواره از زبان محمود دولت‌آبادی را مرور کنیم.

ادامه دارد...