اخبار فرهنگی

کشف یک شهر زیرزمینی دوره اشکانی در اصفهان

رئیس اداره میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی تیران و کَرون از توابع اصفهان گفت: محوطه‌ای با مساحت بالغ بر ۱۰ هزار متر مربع در روستای «دولت‌آباد» بعنوان دومین شهر زیرزمینی دوره اشکانی در این شهرستان شناسایی شد. به گزارش ایرنا، محسن مظاهری افزود: شواهد و یافته‌های باستانشناسی، قدمت دوره اشکانی این شهر زیرزمینی را قطعی کرده است. وی تصریح کرد: روستای دولت‌آباد در بخش کَرون این شهرستان در پنج کیلومتری روستای «کُرد علیا» واقع است که پیشتر هم یک شهر زیرزمینی مربوط به دوره اشکانی در آن شناسایی شده بود. وی یادآور شد: این دستکندها پیشتر هم وجود داشته‌اند اما توسط مردم در برخی از مناطق مسدود شده بودند و از آنها به‌عنوان انبار استفاده می‌شد. شهرستان تیران و کَرون در ۵۰ کیلومتری غرب استان اصفهان قرار دارد.

طرح ۷ هزار میلیارد تومانی عربستان درباره ایران

برترین‌ها نوشت: عربستان سعودی با بودجه «۷هزار میلیارد تومانی» درحال ساخت فیلمی با موضوع «شکست ایران ساسانی» است. هالیوود با همکاری ام‌بی‌سی درحال ساخت فیلم «جنگجوی صحرا»، باموضوع شکست ارتش خسرو پرویز از قبایل «بکر بن وائل» در جنگ معروف «ذوقار» است. عربستانی‌ها همزمان با سرمایه‌گذاری در تکنولوژی، صنعت و علم، درحال تغییر افکار عمومی جهانی و تغییر دیدگاه ملت‌ها نسبت به تاریخ و فرهنگ خودشان هستند.

رهبر «ارکستر ملی ایران» تعیین شد

با حکم مدیر عامل بنیاد رودکی، علی رحیمیان به عنوان رهبر دائم ارکستر ملی ایران معرفی شد. به گزارش روابط عمومی بنیاد رودکی، با حکمی از سوی مهدی سالم مدیر عامل بنیاد رودکی، علی رحیمیان به عنوان رهبر دائم ارکستر ملی ایران معرفی شد. رحیمیان، موسیقیدان، نوازنده ویلن، مدرس دانشگاه، آهنگساز و رهبر ارکستر دارای نشان درجه یک هنری (دکترا) از شورای ارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. از سوابق وی می‌توان به کنسرت مایستر ارکستر ملی ایران، نوازنده اول ارکستر مجلسی سازمان صدا و سیما، کنسرت مایستر ارکستر سمفونیک سازمان صدا و سیما و ارکستر سمفونیک تهران، رهبری ارکستر ملی ایران، عضو شورای کارشناسی واحد موسیقی و شورای عالی موسیقی سازمان صدا و سیما و آهنگسازی بیش از صد قطعه موسیقایی اشاره کرد.

کاوش ۷ محوطه تاریخی در مازندران

معاون میراث فرهنگی استان مازندران از کاوش هفت محوطه باستانی مازندران در نیمه نخست امسال در حالی خبر داد که به دنبال این کاوش‌ها، یک محوطه تاریخی تعیین حریم می‌شود و غار «اسپهبد خورشید» نیز برای نخستین‌بار کاوش شده است. محسن باستانی در گفت‌وگو با ایسنا، درباره کاوش‌های باستان‌شناسی که امسال در مازندران انجام شده است، اظهار کرد: حدودا بین ۷۰۰ تا ۸۰۰ میلیون تومان بودجه برای کاوش‌های باستان‌شناسی این استان تخصیص یافته است. همچنین امسال کاوش نجات‌بخشی نداشتیم، اما کاوش‌هایی برای مطالعه، بررسی و تعیین حریم در مازندران انجام شده است. بر این اساس «محوطه ایزگام دشت»، «غار اسپهبد خورشید»، «آتشکده ارفع‌ده»، «محوطه آفلیسی»، «غار شوپری»، «غار گمیشان» و «دستکندهای کافرکلی» کاوش شدند. معاون میراث فرهنگی مازندران ادامه داد: «محوطه آفلیسی» که تاکنون حریم مشخصی نداشته و به منظور تعیین حریم کاوش شده و پرونده آن هم آماده شده، برای تصویب و ابلاغ به شورای ثبت در تهران ارسال شده است. درباره آتشکده «ارفع ده» نیز فصل دوم کاوش آن را انجام دادیم که نخستین چهارطاقی استان مازندران است. همچنین غار اسپهبد خورشید در ادامه فعالیت‌های پایگاه پژوهشی اسپهبد خورشید برای نخستین بار کاوش شد و در دهانه غار و بخشی از سازه خواناسازی اتفاق افتاد.

چند نمایشنامه قدیمی فارسی به چاپ رسیده است

بازگشت به سرخط

احسان زیورعالم

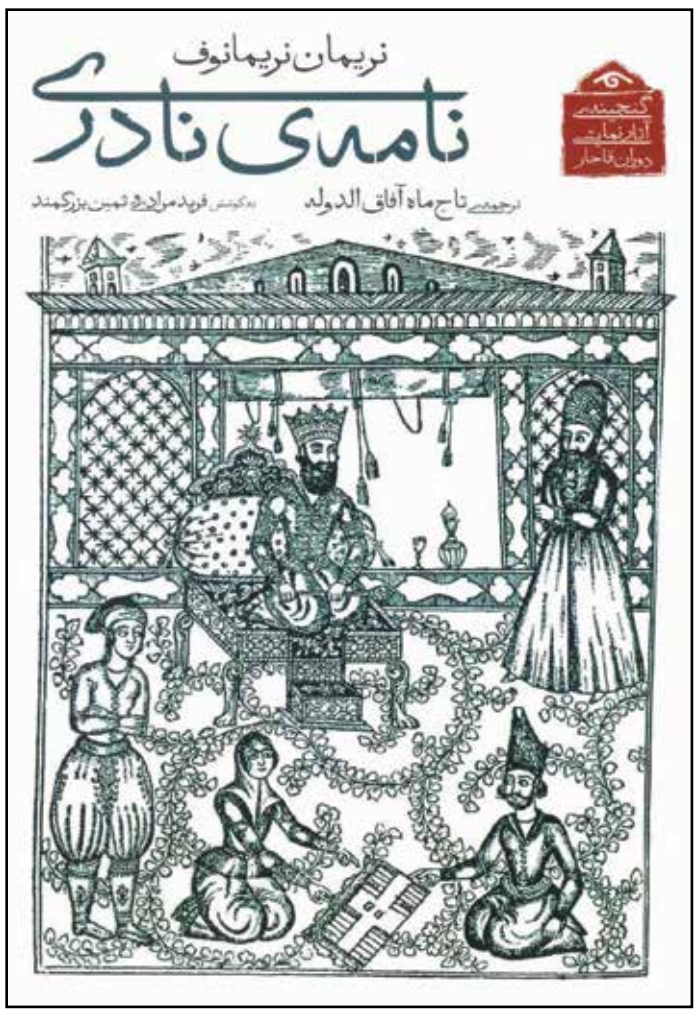
چندی پیش برای تدریس تاریخ ادبیات نمایشی ایران به دنبال آثار یکی از شاخص‌ترین نویسندگان عصر مشروطه بودم. گشت و گذار برای یافتن آثار نریمان نریمانوف در فضای غیررسمی همانند کتابخانه‌های مجازی راه به جایی نمی‌برد، جز چند متن تکه‌وپاره که توسط مشروطه‌پژوهان گردآوری شده بود. تلخی ناپیدا بودن آثار نریمانوف البته خیلی سریع به شادکامی بدل شد. درعین نومیدی، به دنبال کتابی در فضای رسمی، با کمال تعجب دو مکتوب خوش آب و رنگ از نریمانوف به دست آوردم. کتاب نخست «نامه نادری» بود که نقش مهمی در شکل گیری فرهنگ عمومی پسامشروطه داشته است. در تکاپو میان مشروطه‌خواهان و مشروعه‌خواهان، یافتن چهره‌های تاریخی متناسب با آرا و افکار دو جناح، رویه‌ای بود همانند این روزهای ما که تلاش می کنیم هر پدیده‌ای را در دل تاریخ بجوییم و آن را متنسب یا متشبه با آن بیابیم. برای آن روزگار مشروطه‌خواهی که هدف به نوعی تضعیف نهادهای دینی بود- شاید متأثر از تقابل با شیخ فضل‌الله نوری و طرفدارانش- چهره‌ای چون نادرشاه افشار مثال خوبی برای بازآفرینی تاریخی به حساب می‌آمد. نریمان نریمانوف که اصالتاً اهل قفقاز بود و بعدها از چهره‌های مهم بلشویک در شکل گیری جمهوری آذربایجان شد، با باز کردن پای نادرشاه به دنیای درام، یکی از زمینه‌های ظهور رضاشاه را نیز بنا کرد. پادشاهی مقتدر که رابطه چندان خوبی با نهاد دین ندارد و موفق می‌شود نیروی خارجی، یعنی افاغنه را از کشور خارج کنند. پس عجیب نیست در دوران پهلوی پرتره و مجسمه و مقبره نادرشاه یا ساختن آثار نمایشی با موضوعیت نادرشاه چنین گسترش می‌یابد. به لطف خوانش دوباره آثاری چون رستم‌التواریخ، آغشته به غلوها و اغراق‌های عامه‌پسندانه، تصویری باب‌روز از شخصیتی چون نادرشاه آفریده می‌شود. همین مسأله موجب می‌شود که ریشه اصلی ماجرا فراموش شود، یعنی نریمان نریمانوف.

نمایشنامه نریمانوف در ایران پس از سقوط استبداد صغیر نگاشته و اجرا شده است. با اینکه قفقاز زادگاه اثر او بود؛ اما مستندات نشان می‌دهد متن او توسط آذری‌ها در تبریز و تهران ورشت روی صحنه رفت. استقبال از نمایش بسیار و تکثیر مدل‌هایی از آن تا به امروز روی صحنه می‌رود. باز تولید شخصیت‌هایی که توانایی احیای روحیه ملی‌گرایی دارند و از دلشان حتی پدیده‌ای چون رضاشاه آفریده شده است. با این حال فقدان متون اشخاصی چون نریمانوف در بازار کتاب یا دور ماندن نگاه پژوهشگران تاریخ و تئاتر از او عجیب به نظر می‌آید. به نظر می‌رسد رابطه مستقیمی میان ندانستن و انجام ندادن بخشی از سنت نوشتاری از تاریخ، منجر به ناقص بودن فهم ما از امروز ما شده است. در چنین شرایطی چاپ آثار نریمانوف- که علاوه بر «نامه نادری»، نمایشنامه «نادانی» او نیز نشر یافته است- شاید بتواند بارقه‌هایی از امید ساطع کند؛ اما طی یک سال انتشار کتاب و بی‌خبری محض از نشر آنان اندکی نومیدی نیز موجب می‌شود.

واقعیت آن است که نشر آثار گذشته ادبیات نمایشی ایران معطوف به دو متن نریمانوف نیست. نشر دوران و دیدار تا به امروز جز دو اثر نریمانوف، ترجمه تاریخی عماد السلطنه از «عروسی اجباری»، ترجمه اعتماد السلطنه از «طبیب اجباری»، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از «گزارش مردم گریز»، ترجمه میرزا جعفر قره‌چه‌داغی از «تمثیل عروس و داماد» و «سرگذشت مردم خسیس» همگی به قلم مولیر و «تیاتر ضحاک» نوشته سامی‌بیک عثمانی با ترجمه میرزا ابراهیم‌خان آجودان‌باشی و «داستان غم‌انگیز اتللو مغربی در وندیک» ترجمه ابوالقاسم‌خان ناصرالملک البته به همت فرید مرادی و ثمین بزرگمند انتشار داده است. با این حال ما صرفاً با یک حرکت فردی روبه‌روییم که می‌تواند با تصمیم ناشر منهدم شود. فارغ از اینکه این حرکت تمرکزش بر آثاری است که ترجمه شده‌اند، حتی متن نریمانوف نیز ترجمه فارسی از متن ترکی آن است. چاپ دو متن مهم تاریخ ادبیات نمایشی، «اوستاد نوروز پینه‌دوز» و «جعفرخان از فرنگ آمده» به همت رحمت امینی در نشر ادبیات نمایشی گواه خوبی است که چگونه حرکت‌های فردی با سردی بازار و کمبود منابع مالی یا حتی خستگی و شلوغی صاحب پروژه منهدم می‌شود.

نکته مهم دیگر آن است که اساساً در این حرکت‌ها همواره نگاه معطوف به آثار مشهور است، هرچند در دو دهه اخیر عیان شده است آثار صاحب شهرت نیز از قلم افتاده‌اند. برای مثال با وجود نبود آثار گریگور یقیکیان، هیچ نشری در چاپ مجدد آنها اقدام نکرده است و این در حالی است که نوشته‌های سیاسی یقیکیان، در مقام بخشی از سنت تاریخی چپ ایرانی و البته تاریخ پرشور گیلان عصر مشروطه بازنشر و تصحیح شده‌اند. حتی اثر مهم «داستان بیچاره‌زاده» میرزاده عشقی، اثری که هشتاد سال بعد در میان سندهای وزارت ارشاد، آن هم مهروموم شده به عنوان اثری ضعیف برای اجرا و در نهایت آرشیو شده در بایگانی وزارت فرهنگ وقت، با گذشت دو دهه دیگر بازنشر نشده است. علی میرانصاری در ۱۳۸۶ در نشر طهوری کتابی با عنوان «نمایشنامه‌های میرزاده عشقی» به طبع می‌رساند؛ اما کتاب مذکور با وجود نبودش در بازار، دیگر نشر نیافته است. همین فقدان موجب فهمی ناقص از نگرش تئاتری عشقی شده است و شاید به جد گفت، تنها کامران سپهران است که با اشاره به کتاب میرانصاری، تصویری دقیق‌تر از عشقی ارائه می‌دهد. به‌عبارتی فقدان کتاب شاخک پژوهشگران تاریخ و تئاتر را حساس نکرده است. این حساسیت نمی‌تواند یک شبه پدید آید. حساسیت به بزنگاه‌های تاریخی مستلزم استمرار در چاپ آثار، برپایی جلسات و البته کار رسانه‌ای است.

آرشیو کتابخانه‌های مهم ایران از جمله مجلس، آستان قدس و ملی صاحب نمایشنامه‌هایی است که هنوز بدل به کتاب نشده‌اند. نسخه‌های خطی که به عنوان سند در کتابخانه‌ها نگهداری می‌شوند و چشم‌انتظار پژوهشگران دلسوز برای بازخوانی آنهایند. حتی برخی از آثار چاپ شده در مطبعه‌هایی چون فاروس کماکان از دسترس خارج است. همه چیز به انتشار الکترونیکی هر از گاهی برخی آثار در فضای غیررسمی معطوف است و متأسفانه برخلاف پروژه‌های مهمی چون گوتنبرگ در اروپا- که آثار فاقد کپی‌رایت را به صورت الکترونیک به صورت رایگان در اختیار عموم قرار می‌دهند- کتابخانه‌های ملی و مجلس اقدامی برای نشر الکترونیک و آزاد این آثار نکرده‌اند. رفتاری که می‌تواند منجر به خوانش و تحلیل‌های بینارشته‌ای درباره حرکت‌هایی چون ماجرای «نامه نادری» نریمانوف شود.



گزارش تئاتر

نمایش «محاکات قبر» به نویسندگی و کارگردانی فرزاد امینی اجرا می‌شود

سه قطره خون بر سنگ قبر هدایت

محمدحسن خدایی

صادق هدایت را مدرن‌ترین نویسنده ایران معاصر دانسته‌اند. روشنفکری تلخ‌اندیش با طنزی درخشان که بی‌وقفه به ابتذال زمانه‌اش می‌تازید و بی‌رحمانه جنبه‌های منفی فرهنگ مردمان کشورش را به تیغ نقد می‌سپارد. به قول یوسف اسحاق‌پور در کتاب بر مزار صادق هدایت، «هدایت نویسنده دوران تجدّد ایران بود. تجدّدی ناگزیر. وقتی که عصر تجدّد با علم و تکنیک و سرمایه‌داری، با خرد گرایی و عقل و سنجش انتقادیش، در اروپای سده هفدهم آغاز شد، تمدن‌های بزرگ شرق -به گفته داریوش شایگان- طاق و رواق خود را تکمیل کرده بودند، و «دیگر چیزی نداشتند که بسازند جز تکرار مکررّات، جز کژومژشدن، و تحلیل رفتن.» غرب دوران تازه‌ای را آغاز کرد و دیری نپایید که سلطه‌اش بر بسیط زمین گسترانده شد. ایران اگرچه به حلقه استعمار درنیامد، از پس‌مانده‌های تمدّن غربی هم بر کنار نماند. سلاح‌ها و ساخته‌های صنعتی، و نمونه‌های ناقصی از تکنیک غربی، از دانش واندیشه و آثار فرهنگی غرب، به ایران رسید. سرانجام، ایران نیز، اگرچه به کندی ولی به‌صورت قطعی، در بازارهای جهانی غرب ادغام شد. و یک روز همه دریافتند که عصر تمدّن درخشان‌شان دیگر به‌سر رسیده، و اگر هم چیزی از آن باقی مانده، باری، دیگر آن چشم‌انداز یگانه‌ای نیست که جماعت جز آن نمونه‌ای نمی‌شناختند. در هوایی که همگان از آن تنفس می‌کردند، دیگر عناصر مُخلّی پیدا نشده بود. چشم‌ها عادت کردند چیزهای تازه‌ای ببینند و صداهای تازه‌ای به گوش‌ها می‌رسید.» این گونه بود که ایران مدرن و مصائب‌اش در آثار ماندگار هدایت بازتاب یافت و ماندگار شد. رجوع به هدایت و بازخوانی آثارش یکی از دغدغه‌ها و امکان‌های هنرمندان عرصه‌های مختلف در مواجهه با تناقضات مدرنیته در ایران معاصر بوده است. کنشی قابل ستایش و مسئله‌ساز که این بار کارگردان جوان و گزیده‌کاری چون فرزاد امینی به آن مبادرت ورزیده است. نمایش «مُحاکات قبر» که این شب‌ها در سالن استاد ناظرزاده مجموعه ایرانشهر اجرا می‌شود خوانشی است نابهنگام از داستان‌های «سه قطره خون» هدایت. این بار هفت داستان از این مجموعه بر صحنه آمده و یادآور نمایش «یازده جریحه روح» فرزاد امینی است که تمامی داستان‌ها را در برمی‌گرفت و تیرماه ۱۳۹۹ در سالن مستقل تهران بر صحنه رفت. خوانش فرزاد امینی از هدایت، کمابیش مبتنی است بر نوعی سوبژکتیویسم زیباشناسانه و کابوس‌وار. سروکله زدن با ابهامات نیهیلیستی جهان هدایت و معاصر کردن آن از طریق اتصال با امکانات نمایش‌های ایرانی همچون تعزیه. در این طریقت دشوار، فاصله گرفتن از منطق بازنمایی و اقعیت بیرونی ضرورت می‌یابد و زبان و بدن شخصیت‌های نمایش، دفرمه و اغراق شده، در تمنای حضوری پیشاتاریخی و وهم‌آلود است. بازیگران جوان این نمایش تلاش می‌کنند فضای ذهنی و کابوس‌وار این سوبژکتیویسم وهم‌زده را اجرا پذیر کنند اما روایت فرزاد امینی از قصه‌های هدایت، چنان تکه‌پاره و منقطع است که تقلای بازیگران، اغلب به شکست منتهی می‌شود چراکه گریزی از این ناکامی نیست و هیچ‌گاه نخواهد بود. حتی اگر قصه‌های هدایت را خوانده باشیم تضمینی وجود ندارد که مفاهمه‌ای متعارف در فهم روایت‌های این نمایش صورت بگیرد. سیاست اجرا، تاکید گذاشتن بر ابهامات حل‌ناشدنی جهان هدایت است آن هم با شدّت بخشیدن بر گسستگی و مرکززدایی از روایت و فضا. به دیگر سخن این اجرا با پیچیده‌تر کردن پیچیدگی‌های «سه قطره خون» هدایت، روابط علت و معلولی را کنار گذاشته و بر بازنمایی ناپذیری جهان هدایت پافشاری می‌کند. در نتیجه تماشای این محاکات قبر به مانند آثار متاخر این کارگردان، واجد تجربه‌ای نفس‌گیر و متضمن عرق‌ریزان روح است و استقامت زیاده از حد را طلب می‌کند. فرزاد امینی حتی ساده‌ترین کنش‌های درام را تیک‌اتیک را اغراق می‌بخشد و زندگی روزمره شخصیت‌ها را تا حدود زیادی کنار می‌گذارد تا از دل این تفریق و تقلیل، یک جهان وهم‌زده و به لحاظ بصری، تماشایی برساخته شود. بنابراین جای تعجب نخواهد بود که اجرا به سمت نوعی شاعرانگی و وهمناکی برود که نسبت چندانی با روزمرگی ندارد و ملهم است از امر استعلایی و جهان اثیری. در این رویکرد بلاغی، مولفه‌های هویت‌سازی چون تاریخ، جنسیت، طبقه اجتماعی و سوژه‌گی، اهمیت خود را از دست داده و یا به تسخیر سوبژکتیویسم کارگردان درمی‌آیند. بنابراین با آنکه هر هفت اپیزود این نمایش قرار است هفت موقعیت متفاوت در اماتیک را برسازد اما در نهایت و در یک چشم‌انداز کلی، گویی تکه‌هایی از یک موقعیت تکین و همسان را باز تاب می‌دهد.

نمایش محاکات قبر به مانند خود فرزاد امینی، عزلت‌نشین است. جهانی که بر صحنه آورده کمابیش مرزهای محافظت‌شده‌ای را بر گرد خویش ترسیم کرده تا آسیب چندانی از هجوم نیروهای مهاجم ناشناس نبیند. این اختلاف فاز و نابهنگامی با تئاتر این روزهای ما، گاهی تماشایی است و گاهی پس‌زننده. تماشاگر عجول طبقه متوسطی این روزها، چندان حوصله ندارد ذهن خود را درگیر آثار پیچیده‌ای کند که فهم‌ناپذیر می‌نمایند. هرچند از یاد نبریم که هنر مدرن با فرم پیچیده خلق خود را تعیّن می‌بخشد و نمی‌خواهد به مخاطب منفعل خود باج دهد. اما به هر حال کارگردانی چون فرزاد امینی در تئاتر رسمی کشور فعالیت می‌کند و در سالنی اجرا می‌رود که مناسبات طبقه متوسطی بر آن حاکم است. شاید استقبال اندک مخاطبان از این اجرا، واکنش این طبقه اجتماعی باشد به اثری که سلیقه هنری آنان را کنار گذاشته و جهانی یکسره متفاوت را پیشنهاد می‌دهد. البته تجربه نشان داده که اجراهایی با فرم‌های پیچیده، از کارگردانان شناخته‌شده، گاهی مورد استقبال این طبقه قرار گرفته است. بنابراین به لحاظ مخاطب‌شناسی می‌توان عزلت‌نشینی فرزاد امینی را یکی از دلایل مهم این کم‌اقبالی دانست. از یاد نبریم که چگونه بعضی حاشیه‌ها در گیشه به کمک گروه اجرایی آمده و فروش بلیت را تضمین کرده است. محاکات قبر حاشیه چندانی در این زمینه ندارد و می‌بایست بر توانایی‌های خویش تکیه کند.

از منظر اجرایی با نمایشی روبرو هستیم که می‌خواهد تماشایی باشد. بنابراین اجرا مدام در نسبت با امر تئاتریکالیته خود را باز تعریف کرده و بر وجه بصری بیش از کلام‌محوری تکیه دارد. فی‌المثل محاکات‌های سوم و پنجم با رویکردی انتزاعی و شاعرانه، از درخشان‌ترین اپیزودها هستند. جایی که عنصر تکرار کلمات و فرم انتزاعی لباس شخصیت‌ها، دقایق لذت‌بخشی از یک نمایش را می‌آفریند. در اپیزودهای دیگر، فرم اجرایی به سمت تلفیق با شیوه نمایش‌های آیینی و سنتی همچون تعزیه می‌رود و یادآور بعضی آثار بهرام بیضایی است. در این اپیزودها یک فضای هیبریدی پسامدرن مشاهده می‌شود مابین آیین‌های نمایشی پیشاتاریخ با ژست‌های مبتنی بر سرگشتگی انسان معاصر. محاکات قبر گریزی از این تلفیق و التقاط ندارد و محصول سوبژکتیویته پسامدرن است. اما با تمامی این رویکردها، با اجرایی کمابیش عبوس و فاقد حس شوخ‌طبعی مواجه هستیم که چندان با طنز صادق هدایت، سازگاری ندارد. فی‌الواقع نمایشی چون محاکات قبر می‌تواند تناقضات طنزآمیز انسان معاصر ایرانی را عیان کند و در کنار خلق یک فضای تئاتری، عنصر سرگرمی تماشاگران را مدنظر قرار داده و از عبوس بودن، بیش از این فاصله بگیرد.

در انتها می‌باید به این نکته اشاره کرد که این روزها هزینه‌های تولید چنان بالا رفته و بر کیفیت اجراها تاثیر انکارنشدنی و مخربی گذاشته که اغلب اجراها جسارت لازم برای خلق فرم‌های تازه و بدیع را از دست داده‌اند. بنابراین با تمامی نکات ذکر شده می‌توان همچنان با نمایشی چون محاکات قبر تا حدودی همدلی داشت و به تماشای آن نشست. اجرایی که به دام ابتذال نمی‌افتد و تلاش دارد به لحاظ بصری، تماشایی و خلاقانه باشد. اما در نهایت این نکته را هم نباید از یاد برد که این قبیل اجراها بر مرز باریکی گام می‌گذارند که می‌تواند به نتایجی چون نخبه‌گرایی و دشوارفهمی بی‌دلیل منتهی شود. شاید بهتر آن است که از فرزاد امینی و گروه اجرایی‌اش از «قبر» خارج شده و زندگی ملال‌انگیز و گریزناپذیر روزمره را به محاکات بدل کنند.