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 شیوه نمایشنامه‌نویسی اکبر رادی

جوانانی علیه پیران فرسوده عصیان می‌کنند

سید حسین رسولی

زنده‌یاد اکبر رادی با نوشتن نمایشنامه‌های خود آدم‌های روستایی و کارگر، دلال‌صفت و مال‌اندوز، روشنفکر و آگاه و همچنین آدم‌های به شدت شرور را تصویر کرده‌است که به زبان کوچه، بازار و روزمره حرف می‌زنند. این شخصیت‌ها آیینه جامعه ایران در طول پنج دهه از زندگی رادی در ایران هستند. رادی یکی از ارکان اساسی «تئاتر رئالیستی ایرانی» است و حتی آثاری مینیمالیستی، تجربه‌گر و متفاوت نیز مانند «خانمچه و مهتابی» و «شب به‌خیر جناب کنت» را در دوره متأخر نمایشنامه‌نویسی خود خلق کرده است. موتور محرکه آثار رادی به استثنای «باغ شب‌نمای ما» جامعه معاصر است. او توجه ویژه‌ای به زندگی روزمره مردم ایران و تجربه زیسته خود داشته است و تلاش کرده تا بخشی از «جامعه اکنون» خود را به تصویر بکشد. در مجموعه آثار رادی مقاطع مختلفی از تاریخ معاصر ایران چون اشغال نظامی ایران توسط متفقین، اغتشاش‌های خیابانی حزب توده، اصلاحات ارضی، انقلاب ۱۳۵۷، خانه‌نشینی استادهای دانشگاه در دوران پس از انقلاب و از همه مهم‌تر روابط خانواده‌ها، طبقات مختلف و روشنفکران در طول ۵۰ سال به نمایش درآمده است.

تعهد سیاسی در برابر تعهد مستقل

رضا آشفته مقاله‌ای درباره اکبر رادی دارد که در آن تاکید می‌کند نمایشنامه «پلکان» را باید یک تراژدی مدرن و امروزی در نظر گرفت، برای آنکه در این متن زندگی غمگنانه عده‌ای آدم بیچاره را می‌بینیم که در چنبره خودخواهی‌ها و خودمداری‌های یک آدم نوکیسه و ویرانگر گرفتار شده‌اند. به نظر می‌رسد نمایشنامه «پلکان» مورد توجه بیشتر منتقدان ایرانی بوده است ولی من فکر می‌کنم نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» مهم‌ترین اثر رادی باشد. آنچه در نمایشنامه «پلکان» شکل به تصویر کشیده می‌شود به نبرد طبقاتی وابسته است و حتی قابل انطباق با مسایل و بحران‌های اقتصادی معاصر است. در روزگار رادی عده‌ای از نوکیسگان جامعه بی‌آنکه توجهی به نابودی فرودستان و کارگران جامعه داشته باشند، برای رسیدن به رشد اقتصادی از هیچ حرکت ویرانگرانه‌ای چشم نمی‌پوشیدند. آن سال‌ها با شیوه توسعه اقتصادی‌ای که در نظر گرفته شده بود طبقه‌ای از افراد نوکیسه و تازه به دوران رسیده شکل گرفت که مثل قارچ در تمام شهرها رشد می‌کردند. با آغاز انقلاب ۱۳۵۷ همان نوکیسگان سرمایه و وطن را به کشورهای دیگر صادر کردند تا در خوشی‌های خود شاهد رنج دیگران باشند. با این تفسیر نمی‌توان رادی را مستقیما یک نویسنده وابسته به جریان‌های چپ و سیاسی آن روزگار دانست زیرا او همیشه استقلال خود را حفظ کرده است. در آن زمان دیدگاه‌های متعهدانه آلبر کامو و ژان پل سارتر و فانتز فانون در میان روشنفکران نفوذ چشمگیری داشت و نویسندگانی چون ماکسیم گورکی هم از سوی برخی گروه‌های سیاسی تبلیغ می‌شدند. رادی با نگاهی متعهد، مسوولانه و جامعه‌شناسانه در آثارش همه را نسبت به روابط اشتباه و اختلافات طبقاتی آگاه می‌کرد. او در دو نمایشنامه «پلکان» و «صیادان» بیشتر به این مساله دامن می‌زند و دیدگاهی انتقادی نسبت به جامعه سرمایه‌داری با توجه به طغیان کارگران برای رسیدن به عدالت اجتماعی را به تصویر می‌کشد. متاسفانه جای چنین نمایشنامه‌هایی در تئاتر اکنون خالی است. زنده‌یاد محمدعلی جمال‌زاده در نامه‌ای به اکبر رادی می‌نویسد: «شما که اکبر رادی نویسنده «روزنه آبی» (من یقین دارم و حاضرم دستم را بدهم ببرند و شرط ببندم که مولی‌یر هرگز چنین عنوانی به نمایشنامه خود نمی‌داد) و «افول» هستید شخصی با شخصیت و بافکر و جوشش هستید و چشم‌بیننده و قلم تند و صریح دارید و بسیاری از چیزهایی را که بسیاری از مردم نمی‌بینند یا درست نمی‌بینند، ولی باید سعی کنید که «ساده‌تر» باشید». جالب است که رادی نگاه مدرنی به مسئله بسیار مهم تعهد نویسنده دارد که در دهه ۱۳۴۰ در بین نویسندگان ایرانی مورد بحث بود ولی همیشه مستقل ماند.

مهم‌ترین نمایشنامه رادی کاری به اسم «از پشت شیشه‌ها» (۱۳۴۵) است و مهم‌ترین اجرای آثار رادی هم مربوط به «لبخند باشکوه آقای گیل» (۱۳۵۳) به کارگردانی رکن‌الدین خسروی می‌شود

از کدام نمایشنامه اکبر رادی برای خواندن آغاز کنیم؟

خواندن آثار اکبر رادی برای نویسندگان و پژوهشگران تئاتر ایران امری کلیدی است. باید بدانیم که کدام نمایشنامه‌های رادی در بین روشنفکران و مخاطبان تئاتر با استقبال بیشتری روبه‌رو شدند حتی باید بدانیم گیلان، شهر رشت و موقعیت‌های بومی شمال ایران نقش پررنگی در آثار رادی مخصوصا در عنوان‌های انتخابی نمایشنامه‌هایش دارد چون «ملودی شهر بارانی» و «لبخند باشکوه آقای گیل». این مسائل در نویسندگی رادی بسیار مهم است زیرا او همواره به «انسان ایرانی اکنون» خود توجه دارد. به هر حال، مهم‌ترین نمایشنامه رادی کاری به اسم «از پشت شیشه‌ها» (۱۳۴۵) است و مهم‌ترین اجرای آثار رادی هم مربوط به «لبخند باشکوه آقای گیل» (۱۳۵۳) به کارگردانی رکن‌الدین خسروی می‌شود. رادی جزو معدود نویسندگانی است که نام او باعث توجه تماشاگران به تئاترهای حاضر روی صحنه می‌شد. اکبر رادی درباره اولین نمایشنامه‌اش می‌نویسد: «زمستان ۱۳۴۰ من نمایشنامه «روزنه آبی» را برای آخرین مرتبه پاکنویس کرده بودم و مدتی بود در هوای انتشار آن راسته «شاه آباد» پرسه می‌زدم که بورس ناشران «فربه» تهران بود و با تمام فربهی نمی‌دانستند نمایشنامه یک شق عمده ادبیات است که می‌تواند و باید چاپ هم بشود.» نمایشنامه «روزنه آبی» عصیان نسل جوان را علیه حاکمیت فرسوده و یا به عبارتی حکومت پدرسالارانه و رو به اضمحلال افرادی چون پیربازاری‌ها را روایت می‌کرد که تنها با حساب و کتاب به سراغ انسان‌ها می‌رود و ارزش برای آنان تنها پول است. رادی می‌گوید: «من «روزنه آبی» را به شاملو دادم که نسخه پیشین آن را در سال ۳۹ دیده بود و مرا به شاهین سرکیسیان هم معرفی کرده بود که در معنی معاصر کلمه رویای تئاتر ملی در سر پخته می‌کرد و در به در به دنبال یک نمایشنامه مایه‌دار ایرانی می‌گشت. شاملو این بار هم دست مرا گرفت و «روزنه آبی» را به آل‌احمد سپرد با این تاکید که به قصد قربت بخواند و چنانچه مناسب دید، در کتاب ماه چاپش کند.» البته رادی با آل‌احمد به مشکل می‌خورد زیرا آل‌احمد تفکرات سیاسی تندی دارد و از رادی درخواست می‌کند تا تغییراتی در نمایشنامه بدهد ولی او نمی‌پذیرد. رادی نویسنده‌ای است که تعهد و دغدغه را بدون وابستگی سیاسی به نمایش می‌گذارد و در همین رابطه حسین کیانی، اعتقاد دارد: «تئاتر ما مسلخ دغدغه‌مندان و بهشت بی‌مسأله‌های مشتری‌مدار شده است! کاش می‌دانستم بعد از یک دهه از فقدان رادی اگر او در جامه حیات بود، وضعیت امروز را چگونه تحلیل می‌کرد. امروزه سعی می‌کنند نیاز و خواستی جعلی را به تئاتر وارد کنند و وا اسفا به حال تئاتر و درام‌نویسانی که نه نتها دغدغه مسائل بنیادین را از یاد می‌برند بلکه نیازهای جعلی را جایگزین می‌کنند. من نمی‌دادم استاد اکبر رادی با مسائل سانسور و ممیزی چگونه و چه مقدار مواجهه داشتند اما می‌دانم سانسور دیگر آن نیست که ممیزی چشم در چشم شما بدوزد و در حالی که نمایش‌نامه شما را می‌ستاید و از ممیزی بودن خود اظهار تأسف می‌کند، از شما بخواهد کلمه‌ای یا صحنه‌ای یا تمام نمایشنامه را دور بریزید. الآن این گونه نیست. سانسور اکنون از پشت میز نمایشنامه‌نویس آغاز می‌شود؛ درست زمانی که طرحی در ذهنش شکل می‌گیرد.» اکبر رادی از همان دوره اول نمایشنامه‌نویسی خود مخصوصا در نمایشنامه «روزنه آبی» با رویکردی رئالیستی وارد حیطه نقد اجتماعی می‌شود که دغدغه برخی کارگردانان مطرح آن دوران هم بوده است. «روزنه آبی» با تمام قوت و ضعف‌هایش در مسیر پرتلاطمی قرار گرفت و حتی سرآخر با کارگردانی شاهین سرکیسیان در انجمن ایران-امریکا به نمایش درآمد که مرگ شاهین سرکیسیان-یکی از کارگردان‌های تأثیرگذار تئاتر ایرانی-هم‌حدودا با آغاز این اجرا اتفاق افتاد. آربی اُوانسیان-بنیان‌گذار تئاتر تجربه‌گرای ایرانی و شاگرد و دستیار سرکیسیان-آن را به سرانجام رساند. رادی نمایشنامه «افول» را در سال ۱۳۴۲ نوشته و در سال ۱۳۴۳ با حمایت مالی گروه «طرفه» منتشرش می‌کند. این موضوع نشان می‌دهد که رادی اعتقادی فراوان به چاپ نمایشنامه داشته است که در آن دوران در ایران مورد توجه نبود و امروز نویسندگانی چون محمد چرمشیر و بهرام بیضایی این مسیر را به خوبی پیگری کرده‌اند نمایشنامه «افول» برای نخستین بار به کارگردانی علی نصیریان در سال ۱۳۴۹ در تالار سنگلج اجرا شد. رادی از ابتدا تلاش کرد در فضای ایرانی کار کند و به سوی کارگردانانی هم جذب شد که به تئاتر ایرانی توجه دارند. «مرگ در پاییز» هم نمایشنامه‌ای اپیزودیک و متشکل از سه متن کوتاه و به هم پیوسته است. «محاق»، «مسافران» و «مرگ در پاییز» نام این متن‌هاست که «محاق» در سال ۱۳۴۴ و آن دوی دیگر در سال ۱۳۴۵ نوشته شده‌اند. عباس جوانمرد آن سه را با هم در تلویزیون و در سال ۱۳۴۶ به صورت تئاتر زنده اجرا کرد. با تمام این احوال، «از پشت شیشه‌ها» (۱۳۴۵) نمایشنامه کلیدی دوران متقدم رادی است این نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها» برای اولین بار در نشریه «پیام نوین» منتشر می‌شود. رادی این بار فضای متفاوتی را به تصویر می‌کشد و به زندگی روشنفکران نظر می‌اندازد. بهرام بیضایی این متن را برای کارکردن پسندید و قول و قرارهایی هم با رادی گذاشت، اما کار پیش نرفت.

یکی از مشکلات اساسی نمایشنامه‌های رادی توجه بیش از حد به کلام داستانی و غیر دراماتیک است. این مشکل در بیشتر نویسندگان ایرانی اپیدمی است و گاهی به افراط هم می‌رسد تا آنجا که تنها شاهد گفت‌وگوهایی طولانی بین کاراکترها خواهیم بود

رکن‌الدین خسروی در سال ۱۳۴۸ آن را به صحنه آورد و مصطفی عبداللهی هم پس از ۴۰ سال دوباره در تابستان سال ۱۳۸۸ خاطره این اجرا را زنده کرد. بیضایی درباره این متن با ارسال نامه‌ای به رادی می‌نویسد: «از پشت شیشه‌های بسیار غم‌انگیز و بسیار قشنگت را خواندم و پیش از هر چیز می‌خواهم صمیمانه بهت تبریک بگویم... حرف آخر این که من نمایشنامه را خیلی می‌پسندم، به خاطر عدم طمطراق در جمله‌بافی‌هایش و عدم بازی‌های روشنفکرانه در کلام و این که حق مطلب را یک «کل» ادا می‌کند نه هر جمله به تنهایی و به اصرار و با تاکید بسیار و باز به نظر من اجرای این نمایش به همان علت اصلی که گفتم (کمی تحرک، غیر صحنه‌ای بودن) بسیار سخت است و توفیق یافتن در آن بی‌نهایت مشکل، چه برای بازیگر و چه برای کسی که مسوولیت روی صحنه آوردنش را می‌پذیرد». البته باید یکی از مشکل‌های اساسی نمایشنامه‌های رادی را هم بگوییم که توجه بیش از حد به کلام داستانی و غیر دراماتیک است. این مشکل در بیشتر نویسندگان ایرانی اپیدمی است و گاهی به افراط هم می‌رسد تا آنجا که تنها شاهد گفت‌وگوهایی طولانی بین کاراکترها خواهیم بود و این وضعیت تا اکنون هم ادامه پیدا کرده است.

گزارش

کرونا و تئاتر دانشگاهی

احسان زیورعالم

در میانه بهمن انتشار نامه‌ای از سوی وزارت علوم و فناوری مبنی بر دعوت از چند شخصیت برای انتخاب دبیر دوره جدید جشنواره تئاتر دانشگاهی موجب تشکیک و اعتراض میان دانشجویان می‌شود. در حالی که در سه ماه پیش از آن دانشجویان اقدام به برگزاری چندین نشست درون‌دانشگاهی کرده و تعویق انتخاب دبیر —که اساساً تا آذرماه برگزیده می‌شد— فرصتی بود برای اصلاح انتخاب دبیر، نامه مذکور آب سردی بود بر پیکره دانشجویان؛ چرا که نامه از کسانی برای انتخاب دبیر دعوت به عمل آورده بود که دانشجویان با حضورشان مخالفت داشتند. برای مثال حضور شهرام کرمی، مدیرکل هنرهای نمایشی برای بسیاری دلالت بر دخالت شورای نظارت و ارزشیابی و ممیزی آثار جشنواره دارد. حواشی شکل گرفته برای چند نمایش دوره ۲۲ام این گمانه را مطرح کرده بود که وزارت علوم قصد دارد ساختار نظارتی تئاتر حرفه‌ای را در جشنواره تئاتر دانشگاهی پیاده کند. به عبارتی آخرین سنگر فتح‌نشده ممیزی قرار بود سقوط کند؛ هرچند شهرام کرمی بعدتر دخالت اداره کل تحت انقیادش در برگزاری جشنواره تئاتر دانشگاهی را رد کرد و حضور در آن جلسه را صرفاً یک دعوت برشمرد.

شخصیت‌های دیگری نیز در جلسه حضور داشتند که به زعم بسیاری هیچ ارتباطی با برگزاری جشنواره نداشتند؛ در مقابل نمایندگان برخی دانشکده‌های تئاتری از جمله نماینده دانشگاه سوره و دانشگاه آزاد - که نقش پررنگی در برگزاری جشنواره تئاتر دانشگاهی دارند - در این جلسه غایب به شمار می‌روند. به عبارت درست‌تر از آنان هیچ دعوتی به عمل نمی‌آید و حتی نماینده هیئت علمی این دانشگاه‌ها نیز در تصمیم‌گیری پیش‌رو نقشی نخواهند داشت.

جلسه بدون اطلاع‌رسانی قبلی و صرفاً به سبب انتشار نامه دعوت برگزار می‌شود. با وجود آنکه اخبار ضد و نقیضی درباره انتخاب دبیر در حد شایعات منتشر می‌شود؛ اما وزارت علوم در یک پنهان‌کاری عجیب هیچ خبر رسمی درباره تصمیمات جلسه مذکور اعلام نمی‌کند. همه چیز از رقابت مجتبی جدی و علی محمدی حکایت می‌کند. دو شخصیت شناخته‌شده در حوزه تئاتر دانشگاهی و دانشجویی که پیش از این نیز در رقابت دانشگاهی، در حوزه اجرا فعالیت داشته‌اند. در مورد دبیری بخش‌های فرعی جشنواره نیز به نظر می‌آید طبق تحقیقات و شنیده‌ها علی محمدی در جلسه انتخاب دبیر با اختلاف یک رأی، رقابت را به مجتبی جدی می‌بازد تا جدی، به عنوان دبیر دوره جدید برگزیده شود؛ اما وزارت علوم با وجود گذشت یک ماه از جلسه از اعلام نام دبیر جدید امتناع می‌ورزد؛ امتناعی که با کرونا و بحرانش و در نتیجه تعطیلی دانشگاه‌ها و مهمتر از آن تالار مولوی، محل فعالیت تئاتر دانشگاهی هم‌مسیر می‌شود تا شاید جشنواره تئاتر دانشگاهی به محاق رود. به‌خصوص آنکه با رخدادهای مذکور همه از این می‌گویند که آیا جشنواره در اردیبهشت برگزار می‌شود یا خیر؛ همان ماهی که برای دو دهه زمان برگزاری یک رویداد فرهنگی مهم برای دانشجویان تئاتر و در نهایت بدنه حرفه‌ای تئاتر کشور بوده است. رابطه تنگاتنگ جشنواره با اجراهای عمومی و حتی رقابت تئاتر فجر، اهمیت جشنواره تئاتر دانشگاهی را دوچندان کرده است. به نوعی تلاش برای موفقیت در جشنواره تئاتر دانشگاهی پاداش حضور در بخش حرفه‌ای تئاتر است. همین مسأله قضیه را حاد می‌کند.

حال دوشنبه شب گذشته سه کانون تئاتری در دانشگاه‌های هنر، تربیت‌مدرس و تهران در نامه‌ای از رویداد دیگری خبر داده‌اند. آنان در نامه‌ای خطاب به عسگری، مدیر فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم اعلام می‌کنند پس از برگزاری جلسه مورخه ۲۳ بهمن، قرار بر برگزاری جلسه‌ای در تاریخ ۲۴ بهمن برای بررسی جزئیات پرپوزال‌ها می‌شود. طبق این نامه، مجتبی جدی برخلاف علی محمدی از ارائه جزئیات و پذیرش رسمیت جلسه امتناع می‌ورزد؛ اما با توجه به رابطه پرپوزال او با همکاری کانون‌ها، این گروه مجتبی جدی را به عنوان دبیر جشنواره به رسمیت نمی‌شناسد. حالا کانون‌ها علی محمدی را دبیر جشنواره می‌داند. وضعیت چیزی است شبیه ریاست‌جمهوری افغانستان. در حالی که وزارت علوم مجتبی جدی را به عنوان دبیر به شکل غیررسمی پذیرفته است - چنانچه در نامه نیز چنین برمی‌آید - کانون‌ها دیگری را به عنوان دبیر معرفی کرده‌اند. هنوز این وضعیت با واکنش وزارت علوم روبه‌رو نشده است؛ اما چند پرسش را مطرح می‌کند.

نخست آنکه چرا وزارت علوم به صورت شفاف درباره دبیری جشنواره پیش‌رو و جزئیات آن اطلاع‌رسانی نکرده است؟ چرا برای انتخاب دبیر آینده ترکیبی نامتجانس را گرد آورده است تا نتیجه آن چنین شود؟ چرا از حضور برخی دیگر از نمایندگان دانشجویی امتناع ورزیده شده است؟ چرا از جلسه ۲۴ بهمن تا به امروز خبری منتشر نشده است؟ اگر ۲۴ بهمن پرپوزال‌ها بررسی شده است؛ چرا پس از ۲۵ روز نتیجه آن در نامه‌ای به وزارتخانه‌ای نیمه‌تعطیل ارائه شده است؟ چرا باید شرایط در یک موقعیت بحرانی، در تعطیلی دانشگاه‌ها و عدم‌حضور دانشجویان در دانشگاه اعلام شود؟ چرا وضعیت خبررسانی از دست وزارت علوم خارج شده و اکنون اخبار جشنواره از کانال دیگری منتشر می‌شود؟

آنچه به نظر می‌رسد وزارت علوم چندان تمایلی نسبت به برگزاری جشنواره تئاتر دانشگاهی ندارد. شرایط انتخاب دبیر نشان می‌دهد وزارت علوم صرفاً تلاش می‌کند جشنواره را از سر خود باز کند تا آنکه مسئولیت یک جشنواره را برعهده بگیرد. جنجال‌های متعدد در چند دوره اخیر شرایط را برای وزارت به نحوی پیش برده است که تا حد ممکن از اهمیت جشنواره نزد خود کم کند؛ این در حالی است که جشنواره برای دانشجویان مهمتر و مهمتر می‌شود. تا آنجا که خواسته عمومی آنان انتخاب دبیر توسط مجامع دانشگاهی و بازگشایی تشکل‌هایی چون خانه تئاتر دانشگاهی است؛ اما به نظر می‌رسد خواسته دانشجویان با خواسته وزارت متبوعشان چندان تطابق ندارد. همه چیز به یک جدال منتهی می‌شود.