

در باب فراموشی نظریه نوین تئاتر در ایران

نیاز تئاتر به «معجونی» برای گیشه‌زدایی



سید حسین رسولی

یکی از کارهای مهم نویسندگان و پژوهشگران تئاتر توجه به گروه‌های تئاتری پیش‌رو و همچنین تاریخ‌نگاری و پژوهش در این زمینه است اما این امر یکی از حلقه‌های مفقوده تئاتر ایران است. یکی از گروه‌های موفق و تاثیرگذار ایرانی هم گروه تئاتر لیواست. کارهای فراوانی در تماشاخانه‌های تهران در سال جاری دیدیم ولی نمایش‌های «شهر ما» و «آشپزخانه» به شدت متفاوت بودند زیرا که تولید کارگردانی کهنه کار و همچنین حاصل پژوهش و دراماتورژی گروهی بودند. نشست خبری گروه تئاتر لیوا با حضور حسن معجونی (سرپرست)، رضا پهبودی (از اعضای اصلی گروه تئاتر لیوا) در روز سه‌شنبه (۱۰ دی‌ماه) ۱۳۹۸ در فروشگاه کتاب فرهنگ‌بان برگزار شد. گروه تئاتر لیوا با حضور معجونی و پهبودی چرایی رادر این دو دهه پیش برده‌اند که باعث دلگرمی اهالی تئاتر و فرهنگ شده است. آنان نه تنها اجراهای با کیفیتی روی صحنه برده‌اند بلکه در زمینه آموزش و پژوهش نیز گام‌های محکمی برداشته‌اند و یکی از مهم‌ترین دلایل اهمیت گروه لیوا توجه به جوانان باانگیزه است. جالب است که معجونی در نشست خبری مذکور گفت: «در زمانی که بحث تئاتر خصوصی مطرح شد، گفتم به صورت مستقل عمل می‌کنیم

و از کسی پول نمی‌گیریم تا خواسته‌های پدر را هم نادیده بگیریم و کار خود را انجام بدهیم. آن موقع به یک صورت می‌کنجیدیم و اکنون به صورت دیگر، «او با اشاره به اینکه «لان مقوله اجرا تغییر کرده و می‌آیند یک ماه اجرا بروند تا خوب پول در بیاورند» گفت: «مانی از تئاتر به سینما فرار می‌کردند ولی اکنون از سینما هم به تئاتر می‌آیند چرا که خوب پول در می‌آورد. البته خدا را برای این موضوع شکر می‌کنیم ولی همه چیز پول در آوردن نیست.» این باز یگر تئاتر و سینما خاطر نشان کرد: «کنون آموزشگاه‌ها نیز به همین صورت عمل کرده و برای پول در آوردن روز به روز شیوه‌های جدیدی را برای جذب مخاطب در نظر می‌گیرند. می‌گویند رویکردمان آموزش است اما به نوعی پول در آوردن مسئله آنهاست.» این رویکرد معجونی نشان می‌دهد او به «تئاتر به مثابه تئاتر» بیشتر از هر چیز دیگری اهمیت می‌دهد و همین نگاه باعث شده است تا گروه لیوا همچنان نقش مهمی در جریان هنری تئاتر ایران داشته باشد. جالب است که این بازیگر و کارگردان در ادامه صحبت‌هایش اضافه می‌کند: «گرد دست من بود، خیلی جاهار تعطیل می‌کردم ولی متأسفانه دست من نیست. پول در آوردن بد نیست اما نباید فراموش کنیم خیلی از مخاطبان مادانجوشویانی هستند که پول ندارند بلیت تئاتر بخرند. می‌توان

نمونه‌هایی را نشان داد که خوب کار کردند، پول هم در آورده‌اند.» توجه به دانشجویان و طبقات محروم در گفته‌های معجونی بسیار مهم است. او نشان داده است که تمام توان خود را می‌گذارد تا بتواند جوانان را به جریان حرفه‌ای معرفی کند و «آموزش، پژوهش و اجرا» را به یکدیگر گره می‌زند؛ دقیقاً همان چیزی که سال‌هاست در ایران جایی ندارد. متأسفانه تاریخ‌نگاری در تئاتر ایران ناچیز بوده است و باید بیشتر به این مسائل بپردازیم. معجونی در گفت‌وگویی که با او داشتم، گفت: «من امروز از تئاتر خودمان ناامید شده‌ام که اسم آن همان تئاتر خصوصی و غیر دولتی است و قضا خود من هم از جمله آتش‌بیباران این معرکه تجاری بودم. اصلاً باورم نمی‌شود که امروز شاهد چنین تئاتر‌هایی هستیم. اغلب تئاتر‌ها تبدیل به کالاهای تجاری شده‌اند. آموزش تئاتر هم تبدیل

گروه لیوا از تولید متن دور شده و تمرکز خود را بر اجرا و دراماتورژی گروهی گذاشته است. آنان تلاش می‌کنند تماشاگری خاص خود را نیز تربیت کنند و بیشترین بهره و استفاده را از جوانان ببرند

به دکان‌های تجاری شده‌اند.» این گفته‌ها نشان می‌دهد که در تئاتر ایران پول و کاسب‌کاری، جای فرهنگ و تئاتر به مثابه تئاتر را گرفته است و زنگ خطر باید به صدا در بیاید.

گروه تئاتر لیوا تمرکز بر اجرا

گروه تئاتر لیوا اینگونه خود را معرفی می‌کند: «در فضای «متن محور» جامعه تئاتری ایران، ایده تشکیل گروه لیوا توسط محمد حسن معجونی، مریم مجدوندی و پوریا همدانی «تمرکز بر اجرا» شکل گرفت.» در ادامه می‌خوانیم: «گروه لیوا به دنبال ارتباط قوی‌تر با مخاطب و مشارکت اوست. از دید این گروه مخاطب فقط مصرف‌کننده نیست، بلکه همکار است. در حالی که بیشتر فعالیت‌های تئاتری در ایران دولتی هستند، دور نمای گروه لیوا رسیدن به تئاتری مستقل است. آموزش یکی از مهم‌ترین ارکان گروه است که شامل آموزش‌های درون گروهی، آموزش‌های هنری به علاقه‌مندان و آموزش مخاطب می‌شود.» گروه لیوا از تولید متن دور شده و تمرکز خود را بر اجرا و دراماتورژی گروهی گذاشته است. آنان تلاش می‌کنند تماشاگری خاص خود را نیز تربیت کنند و بیشترین بهره و استفاده را از جوانان ببرند. این نکته‌ها به خوبی اهداف گروه لیوا را مشخص می‌کند. محمد حسن معجونی تلاش دارد از تئاتر دولتی و رانتی دور شود و گروهی مستقل ایجاد کند؛ این کار تلاشی هدفمند و کلیدی است زیرا که وی به سوی زیبایی‌شناسی و مسائل شخصی خود و تماشاگرانش خواهد رفت. معجونی در گفت‌وگویی عنوان می‌کند: «مقوله آموزش برای ما همیشه مقوله مهمی بوده است اما ما جایی که بر این ناکام ماند، اجرا در شهرستان‌ها بود. مقوله شهرستان همچنان برای ما مهم است و حالا تمرکز بیشتری روی این موضوع داریم. مقوله آموزش برای ما بسیار مهم است ولی از آنجایی که آدم کاسب‌کاری نیستیم، متأسفانه آکادمی «لیوا» تعطیل شد. قصد داریم در قالب فستیوال و همچنین کارهایی که تولید و اجرا می‌کنیم، دغدغه آموزش را دنبال کنیم.» پیش از این نیز، اغلب گروه‌های تئاتری، بحث آموزش و تولید کارگاهی را پیش کشیده‌اند ولی نتیجه کار آنان جالب توجه نبوده و بیشتر شبیه به بازار مکاره و منبعی به منظور کسب درآمد بوده است. حضور موثر معجونی در عرصه کارگردانی تئاتر را نباید از یاد ببریم زیرا که حدود ۲۰ سال گذشته آثار متنوع و مختلفی را از تئاتر بزرگسال گرفته تا

تئاتر عروسکی و آثار کودک و نوجوان و همچنین «میکرو تئاتر» و «مونولوگ»، روی صحنه برده است. معجونی با کارگردانی و بازی در مونولوگ «در مزار توتون» به نویسندگی آنتوان چخوف در تئاتر شهر آغاز کرد و سپس آثاری چون «پای دیوار بزرگ شهر»، «ستون اینشمور»، «بر صورتی»، «حشره»، «فلیک»، «شهر ما»، «آشپزخانه» و... را اجرا کرد. برگزاری برنامه‌های پژوهشی گروه تئاتر لیوا چون «آشنایی با کارگردانان نوگرای تئاتر جهان» و همچنین برگزاری فستیوال‌های «مونولوگ» و «میکرو تئاتر» به عنوان کارهای موثر وی شناخته می‌شود. حسن معجونی و گروه تئاتر «لیوا» باعث شکل‌گیری تماشاخانه‌ای خصوصی به نام «هامون» در شهر رشت شدند زیرا که اغلب گروه‌های تئاتری در مرکز مستقر شده‌اند و تئاتر شهرستان‌ها و حاشیه‌ای فراموش شده است این اقدام باعث شد تا جریان تئاتر خصوصی با نگاهی تئاتری و فسارغ از پارامترهای کلیشه‌ای تئاتر گیشه محور و همچنین رو به رشد در شهری غیر از پایتخت آغاز شود. معجونی با توجه ویژه‌ای که به نسل جوان و آموزش این نسل دارد گروه «لیوا» سایه «مدرسه «تئاتر لیوا» را هم راه‌اندازی کرده است. یاد می‌آید که تماشاخانه ایران شهر وقتی با تلاش‌های فراوان آتیلا پسیانی افتتاح شد با اجرای پر مخاطبی مواجه نبود تا اینکه نمایش «به خاطر یک مشت روبل» به نویسندگی آنتوان چخوف و کارگردانی حسن معجونی در این سالن اجرا شد و چیزی حدود ۴ ماه هم به کار خود ادامه داد و باعث رونق این تماشاخانه شد. معجونی توجه ویژه‌ای به آثار آنتوان چخوف روس دارد و کارهای فراوانی از این نویسنده چون «سه خواهر» را اجرا کرده است ولی یک کار جالب توجه هم با متن‌های چخوف کرده که آن هم اجرا به زبان گیلکی نمایشنامه «خواستگاری» است.

پیش به سوی هستی‌شناسی اکنون

جالد را بکین در «نظر به نوین تئاتر: در انتظار فوکو» می‌نویسد: «دهه ۱۹۷۰ دهه‌ای بسیار زایا در تئاتر تجربی آمریکا بود، اما واژه‌گانی که در تفسیر انتقادی آن به کار می‌رفت کار ضایع بخش نبود. حتی منتقدان سطح بالا نیز اغلب به الگوی روزنامه‌نگاری مسلط، که گزارش مصرف بود، تن می‌دادند و احکامی مطلق درباره کامیابی یا ناکامی زبانشناختی صادر می‌کردند.» این وضعیت در ایران نیز شکل‌بغرنج‌تری به خود گرفته بود ولی چند سالی می‌شود که نویسندگان تئاتری

دانشگاه‌های ایران توجه چندانی به گروه‌های تاثیرگذار ندارند و وقت آن رسیده است که نویسندگان، روزنامه‌نگاران و پژوهشگران مستقل دست به تاریخ‌نگاری و هستی‌شناسی اکنون بزنند و گروه‌های تاثیرگذار تئاتر چون تئاتر لیوا محور پژوهش‌های خود قرار بدهند

با نظریه‌های نو آشنا شده‌اند و تلاش می‌کنند تئاتر‌های روی صحنه و گروه‌های تئاتری را بر اساس واژگان و تفاسیر انتقادی بررسی کنند. البته تئاتر اروپا همیشه پیش‌رو بوده است و یکی از دلایل آن نیز تولید کتاب‌های نظری و چاپ یادداشت‌های کارگردانان است که این امر در ایران غایب است مثلاً کرالام، کتاب «شانه‌شناسی نمایش و درام» و پاتریس پاولی کتاب «زبان‌های صحنه» را منتشر کردند که هر یک به نوبه خود تاثیرگذار بودند و در حال حاضر هم در ایران یا به طور کامل یا بخش‌هایی از آنها ترجمه شده‌اند؛ در حالی که کتاب‌های پژوهشی‌ای چون «تفسیر گذشته تئاتر» (دانشگاه آویا) و «صحنه‌های هراس» (دانشگاه ایندیانا) در فضای آکادمیک آمریکا منتشر می‌شوند در ایران شاهد ترجمه آثار غربی هستیم نه پژوهش‌های جدی. گویا ما «کنون» را فراموش کرده‌ایم! میشل فوکو با طرح نظریه «هستی‌شناسی اکنون» کار مهمی در تاریخ اندیشه صورت داده است که می‌تواند الگوی خوبی برای مادر ایران باشد. ما شکل و شمایل اجرای گروه‌های تئاتری چون گروه تئاتر لیوا را ثبت نکرده‌ایم و پژوهش‌های ناچیزی در این زمینه انجام داده‌ایم و قطعاً باید در این زمینه احساس خطر کرد زیرا که تئاتر ما از نظر به پژوهش خالی شده است. ما معمولاً به گروه‌های فعال و تاثیرگذار اکنون خود توجه نمی‌کنیم زیرا که لحظه حال را از یاد برده‌ایم. به نظر می‌رسد، دانشگاه‌های ایران توجه چندانی به گروه‌های تاثیرگذار ندارند و وقت آن رسیده است که نویسندگان، روزنامه‌نگاران و پژوهشگران مستقل دست به تاریخ‌نگاری و هستی‌شناسی اکنون بزنند و گروه‌های تاثیرگذار تئاتر چون تئاتر لیوا محور پژوهش‌های خود قرار بدهند.

یادداشت

در باب تئاتر دانشجویی

۱۰ درسی که از نمایش‌های دانشجویی یک هفته گذشته آموختم



حسان زبور عالم

۱/ تئاتر دانشجویی: به شکل عام به تمامی آثار گروه‌های دانشجویی، تئاتر دانشگاهی می‌گوییم؛ اما به نظر می‌رسد اطلاق این عبارت با توجه به بار معنایی اشتباه است. تئاتر دانشگاهی یا پشتوانه معنی آکادمی، تئاتر مبتنی بر نظر به است. تئاتری که خلاقیت را دست‌مایه قرار می‌دهد تا در یک بستر آمایشگاهی با نظریه‌ای را مخدوش کند یا نظریه‌ای بی‌افزاید. هر چند این تعریف مطلق نیست؛ اما عموم آثاری که در این مدت دیدم چندان خود را درگیر جدال با نظریه نمی‌کنیم. عموماً مشتق‌های ذهنی هستند و با توجه به ابعاد تولیدشان در حد یک رویداد دانشجویی هستند.

۲/ زن‌ها در مرکز: تمام نمایش‌هایی دانشجویی بلااستثنا زن‌ها در مرکز توجه قرار می‌دهند. زنان پروتاگونیست‌های موز هستی این آثار هستند. حتی در نمایش «حشره» با وجود آنکه زن نمایش، یک مرد زن پوش است و شخصیتی آنتاگونیست به حساب می‌آید؛ اما باز این زن نمایش است که خودش را برجسته می‌کند. او قدر قدرت صحنه است. در «فائزه یوسفی»، فائزه حتی برای نجات خود بازنامه می‌کند؛ اما باز در کالبد زنانه. در «فردای شب» اساساً مرد‌ها حذف می‌شوند و نقش مرد مخدوش

می‌شود. در «دیگر گاه» که اصلاً مسأله دو کارگردان زن نمایش چنان شخصی می‌شود که آنان خود را در مقام سوژه اثر در معرض نمایش می‌گذارند.

۳/ زبان از میان می‌رود: در دو نمایش «تسخ» و «لرز» زبان اساساً به چالش کشیده می‌شود، هر چند این رویه افراطی نیست؛ ولی تلاش می‌شود زبان را از عرش به فرش کشانند. در «فردای شب» و «حشره» زبان منهدم می‌شود، انگار وجود ندارد. در «مراسلات، فقط» زبان اخته و بی‌معنا می‌شود. در «دیگر گاه» زبان شخصی می‌شود، دو شخصیت به زبان مشترکی سخن می‌گویند که مخاطب باید با احتیاط بدان ورود کند، زبان ملو از رمزگان دو نفره است.

۴/ همه علیه سانسور: در همه نمایش‌ها جدال با سانسور به خوبی مشهود است. در «فائزه یوسفی» سانسور آنتاگونیست است و «مراسلات، فقط» سانسور پروتاگونیست. انگار سانسور با این آثار زیست می‌کند. «دیگر گاه» حذف سانسور است، عربان کردن خویشتن در برابر مخاطبان به واسطه شریک‌اجرائی، تا نقطه‌ای که شخصی‌ترین چیزها بر وز می‌کند. خاطرات شخم زده می‌شود و ما با جزئیات یک رابطه رویه‌رو می‌شویم. در «مراسلات، فقط» سانسور چنان سایه می‌اندازد که مخاطب هم خود را در خطر سانسور می‌بیند. دو مرد نمایش با چشم‌هایشان شمارا بی‌حرمت می‌کنند.

۵/ دکور لازم نیست: تقریباً همه نمایش‌ها – منهای «حشره» – از دکور فرار می‌کنند یا نادیده‌اش می‌گیرند.

«تسخ» یک چیدمان است که اصلاً می‌توانست نباشد، همه چیز به یک مربع ختم می‌شود. «لرز» هم با وجود یک سازه معکوس نما، چندان در رخ‌دکور نیست. همه چیز به فضا سازی سفید رنگی بازی می‌گردد که اتمسفر نمایش را در چنته خودش در می‌آورد. «فائزه یوسفی» صرفاً یک لوستر است عاری از اجزای «مراسلات، فقط» و این یکی محصول امکانات سالن است، اجرای نمایش در دانشگاه هنر چیز دیگری بوده است.

۶/ متن را دور ببنداز: هر چند بیشتر این نمایش‌ها بر مبنای یک متن مستجم تولید شده‌اند؛ اما همگی در اجرا متن را نادیده می‌گیرند. متن صرفاً بیدل به دیالوگ‌های پیش‌نهادی می‌شوند که می‌توانند تغییر کنند و در فضا سازی نقش مؤثری ندارد یا سبب همیش از اجرا نیست به کارگردانی اندک است. همه چی به ایده اجرائی بازی می‌گردد. جهان‌دانی نمایش‌ها باز نمایی یک وضعیت هستند که نویسنده برایش دیالوگ نوشته است.

۷/ پیش به سوی انتزاع: اجراهای دانشجویی به شدت درگیر انتزاع هستند. این نمایش‌ها کمتر درگیر تخیل هستند. هر چند «حشره» می‌خواهد یک فضای گروتسک بیافریند؛ ولی این گروتسک نسبت کمی با فانتزی دارد. بیشتر گرته‌برداری است از یک دنیای سیرک؛ اما فاقد آن تخیل جهان سیرک است. انتزاع موجود در این آثار به شدت برآمده از همان سیستم سانسور است.

۸/ مرگ بر نشانه، درد بر پدیده: بدون شک وجه



عبارتی که فوکو استفاده می‌کند، این روزها در تئاتر ایران به معنای دفرمه کردن بدن، برجسته کردن آن و در نهایت قرار دادنش در یک موقعیت بحرانی است، وضعیتی که منجر به فاکتور نهایی می‌شود.

۱۰/ خشونت، خشونت، خشونت: همه نمایش‌ها درگیر خشونت هستند. در «فائزه یوسفی» فائزه کشته خواهد شد. در «تسخ» جدال فیزیکی منجر به حذف می‌شود. در «لرز» پسر همه خانواده را می‌کشد. در «حشره» همه نوع خشونت فیزیکی شاهدیم. در «مراسلات، فقط» شخصیت‌ها مدام از منظر فیزیک آسیب می‌بینند، کتک می‌خورند و بر زمین کوبیده می‌شوند. در «فردای شب» خواهر مقتدر، خواهر ضعیف‌تر را ضعیف‌کشی می‌کند.

مشترک تمام نمایش‌های دانشجویی پدیداری بودن آنهاست. آنها به هیچ وجه خود را درگیر نشانه نمی‌کنند. به شدت جهان این آثار نشانه‌زدایی می‌شود. در «فردای شب» هیچ چیز دال بر چیزی نمی‌شود. صندلی‌ها صندلی نیستند و قرار نیست چیزی باشند لباس‌ها هم هیچ معنایی حمل نمی‌کنند. همه چیز به آن پدیده‌ای بازی می‌گردد که روی صحنه مخاطب از آن سهیم می‌شود. در «فائزه یوسفی» اصلاً نمایش با پدیده آغاز می‌شود، یک مشت استوری زنده که می‌خواهد فائزه را نجات دهد، پدیده استوری قرار است باز نمایی شود.

۹/ بدن بحرانی: مدتی است مدام در تئاتر با مفهومی مواجهیم با عنوان بدن بحرانی. هر چند این مفهوم دقیق باز نشده است؛ اما به شکل شهودی، با تفاسیر شخصی در تئاتر ایران، به خصوص تئاتر دانشجویی استفاده می‌شود.