کمدی اتفاقات

حساب پرداخت نمی‌شه، عکس‌ها: ایران‌تئاتر

گزارشی از تالارهای نمایشی در تهران

داغ‌ترشدن بازار کمدی

رضا آشفته

این‌روزها بازار کمدی بیشتر از اجراهای جدی داغ است و حتی گاهی این کمدی آمیخته با تراژدی می‌شود و شاید تنها دلیلش جذب مخاطبان تئاتری است که یا حوصله فضاهای جدی و اندوه‌بار و تلخ محض را ندارند یا اینکه این گروه‌ها به دنبال جذب قابل تضمین تماشاگران هستند که به‌هرحال سود و زیان کار هم از ابتدا مشخص باشد، چون کارهای جدی اغلب با شکست همراه خواهند شد مگر با فرمول‌های دیگری این جاذبه و ضرورت تماشاشدن را فراهم کرده باشند. در ایران هنوز کمدی جدی گرفته نشده است؛ با آنکه به لحاظ کمّی، یحتمل دارد رشد می‌کند اما به لحاظ کیفی هنوز اتفاق بایسته و چشمگیری پیش‌رویمان قرار نگرفته. علاوه بر کوروش نریمانی در گروه معاصر، میثم عبدی و امید طاهری در گروه اشتباهات توانسته‌اند این مقوله را با جدیت دنبال کنند. آنها این‌روزها دو نمایش کمدی «اتفاقات» و «استشمامات» را در تالار قشقایی اجرا می‌کنند و هر روز هم طرح مطالعاتی خویش را در اختیار بازیگران و علاقه‌مندان جوان می‌گذارند که درباره کمدی به طور نظری و عملی بحث می‌کنند و اتوود انجام می‌دهند. درادامه با نمونه‌هایی که این‌روزها در تالارهای خصوصی و دولتی در زمینه کمدی اجرا می‌شوند، آشنا می‌شویم تا حال‌وهوای این کمدی‌ها نیز دستمان بیاید که با چه نیت و توانی در حال اجراشدن هستند.

سوراخ

«سوراخ» هم کمدی است و هم تراژدی. از یک‌سو ما را می‌خنداند که عده‌ای به نام تروریست گرفتار پلیس شده‌اند و از سوی دیگر، می‌رنجانند که چرا اینان را پلیس دستگیر کرده است. به‌هرحال تجربه نویی است و البته نگاهش تجربی نیست. یعنی روی نشانه‌های آشکار حرکت می‌کند بی‌آنکه بخواهد نشانه‌ها و حرکت‌های نوینی را پیش‌رویمان قرار دهد. آشکار است چون تنها نکته باارزش، مهندسی صداست که در فضاسازی‌ها به کار گرفته شده که این هم عنصری است که در ایران در چند سال اخیر بسیار و به انحای مختلف تجربه شده است. سوراخ در سطح، بسیار قوی عمل می‌کند. اینکه موقعیتی ساخته و پرداخته شود که در آن ترس و گریزی نمایان شود. اینکه بازیگران هم بتوانند در این وضعیت حضور پررنگی داشته باشند که بشود در ارائه واقعیت خشن، بهترین رفتار ممکن را انجام داد و برای تلطیفش از طنز هم چشم‌پوشی نکرد که بشود اینها را به‌نوعی هضمش کرد، ازجمله مواردی است که کار را قابل پذیرش می‌کند. نوعی جدل و درگیری است و هر دو گروه می‌هراسند. پلیس پا پیش نهاده و با هجومش به هتل می‌خواهد سرنخ‌هایش را به نتیجه برساند بنابراین یک لحظه هم از سخت‌گیری غافل نیست. بازی‌ها درست پیش می‌رود و حتی برای تأکید بر واقعیت از بازیگران خواسته شده بر حنجره‌هایشان فشاری وارد نشود و از هاچ‌اف استفاده کنند که این هم خود اشاره تکنولوژیک برای برهم‌ریختن نظم واقع‌گرایانه کار خواهد شد و این هم نوعی تناقض است که رئالیسم کلاسیک را از هم می‌پاشاند که تجلی‌گر نوعی کنش تئاتری باشد. حس و حالت و شکل ظاهری قضیه تکیه‌اش بر واقع‌گرایی است. اینکه این مرد مهاجر (داریوش موفق) و گاوش جلوه حقیقی بیابد هر چند باور حضور گاو در اتاق هتل چندان هم منطقی نیست و هر چند در این گوشه از واقعیت (برشی از زندگی در تئاتر) فرصتی برای پردازش این شاخ‌وبرگ‌ها نبوده است. به هر تقدیر، تروریسم که می‌توانست قضیه اصلی باشد و در جهان واقع نیز و به‌ویژه از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ با هجوم القاعده به برج‌های دوقلوی نیویورک عمده‌ترین مسئله جهانی قرن هم شده و امروز تهدیدی جدی برای هر پنج قاره است، باید معلوم‌تر از پیش‌اشارات و نکته‌پراکنی‌هایش برای مخاطب مشخص می‌شد چون تخیل در ابراز واقعیت کارایی خود را به شکلی واژگون از دست خواهد داد و ارائه اسناد و مستندات است که این واقعیت پیرامونی را برای ما برجسته‌تر خواهد کرد.

کمدی اتفاقات

کمدی «اتفاقات» درباره وخامت اوضاع در سیستم دولتی - در کشور ایتالیا- است که چگونه می‌خواهند همه را دست‌به‌سر کنند برای اینکه آنچه باید، انجام نشود. این متن از یک نویسنده ایتالیایی (براساس متن کمدی هنر تئاتر نوشته ادواردو فیلیپو، ترجمه داریوش مودبیان) گرفته شده است و دوباره‌نویسی را برای این انجام داده‌اند که هم متن کوتاه شده باشد و هم بشود منطبق با تهران این متن را به صحنه آورد. شاید بهتر از کمدی موقعیتی برای نشان دادن مسائل اجتماعی و قبح‌ها و زشتی‌های نباشد. برای همین هم هست که در کمدی اتفاقات که از نامش هم پیداست، همه‌چیز به شیوه کنایه‌آمیز به باد انتقاد گرفته می‌شود. اینکه فرماندار مرجع قانونی قدرت است برای اینکه یک شهر و شهروندانش را باید از امتیازاتی بهره‌مند کند، در مرکز ثقل رویدادها قرار می‌گیرد که بدانیم نپذیرفتن مسئولیت می‌تواند خطرآفرین باشد. در اینجا تئاتر که همواره توانسته مسائل انسانی را مورد بررسی قرار دهد و در گونه کمدی هم هدفی جز این ندارد که زشتی‌ها و پستی‌ها را بشناساند، بر آن خواهد بود که قدرت را به بوته نقد بکشاند، با این هدف که بشود شرایط بهتری را بر یک شهر حاکم کرد. مردمان یک شهر باید بدانند در انجام مسئولیت‌هایشان بکوشند و از انجام تعهدات شهروندی خود سر باز نزنند و هرچه مسئولیت آدم‌ها بیشتر می‌شود، انجام این تعهدات هم خطیرتر خواهد بود. پس با شناخت دوسویه قانون و انتقاد از آن می‌توان جامعه و شهروندان را در وضعیت سالم‌تری قرار داد. چنانچه شهری نسبت به دیگر شهرها در شرایط بهتری هست، حتما در آن مسئولان بهتر و کارآمدتری حضور دارند که با افکار و اعمال ایشان است که این وضعیت بهتر مهیا شده است.

میثم عبدی بر آن بوده که کمدی‌اش را با قراردادهای مرسوم همراه کند و نیازی به برجسته‌سازی وجوه روشنفکرانه کارش احساس نکرده است بنابراین کمدی‌اش با تکیه بر همان سنت‌های نمایش کلاسیک نقش اساسی را ایفا می‌کند، در این هم شوخی‌ها پیش‌برنده این وضعیت خواهد بود. برای همین مدام رفتارها، گفتارها و حتی پندارهای شخصی در برخورد با دیگران و بازنمایی یک موقعیت آمیخته با لحظات عاشقانه است. شاید برخی به لحاظ اخلاقی با این موارد زاویه تندی بیابند، اما این امر اجتناب‌ناپذیر است که بشود از این جنبه‌ها پرهیز کرد. به هر تقدیر، کمدی مبتنی بر نقص بشری است و این نقص گره‌گشای اصلی‌اش غرایز حیوانی است که به تعبیری خور و خواب و شهوت است. انسان فرومایه به‌ناگزیر در تلاطم جسمانی گرفتار است و شوخی در این بعد انسانی امری طبیعی است و به همین سادگی کمدی دربرگیرنده غرایز است و نمی‌توان از این بدبختی چشم پوشید مگر اینکه انسان در مدار انسانی سیر کند و دیگر اسیر غریزه نباشد که چنین چیزی هم مختص فرزانگان خواهد بود که در مهار و هدایتگری غریزه بسیار کوشیده‌اند اما بین افراد معمولی جامعه این غرایز است که از اسارت بشری سوءاستفاده خواهد کرد. در کمدی بازیگری یک اصل و عنصر کاربردی و کارآمد است و هرچه کمدین‌ها در یک نمایش حضورشان پررنگ‌تر باشد، نتیجه کلی اثر هم پررنگ‌تر خواهد بود. عباس جمشیدی مهم‌ترین کمدین گروه است و تنها دلیل هم برخورداری از فیزیک غیرمتعارف و هم شیوه درست بازی‌اش است که به نسبت حرکت بدن و فیگورهای غلوشده در لحظه اسباب خنده است و هم نحوه گفتار و ابراز رفتارهای کمیکش بیانگر حضور کمدینی است که می‌تواند نگاه مخاطبان را معطوف به خود کند. به‌همین‌دلیل دیگر بازیگران هم به‌نسبت حضورشان در کنار این بازیگر، از اهمیت قابل استنادی برخوردار خواهند شد. شاید جلوه‌های بصری که دلالتی بر فضاهای مادی و متجملانه دارد، می‌توانست در بیان قدرت تأثیرگذار باشد که در کمدی اتفاقات فقط به دلیل گران تمام‌شدن دکور از آن چشم‌پوشی شده است. به هرتقدیر، دلالت‌های آشکاری باید بر انحرافات انسان از مسیر درست به چشم بیاید که همین دلبستگی‌های مادی مهم‌ترین دلیلش است که بانی تکبر و تفرعن آدمیان خواهد شد.

چخوف، گوگول، داریو فو، ادواردو د فیلیپو و مانند اینها که از سرآمدان کمدی در جهان هستند، می‌توانند مسیر درست کمدی را بر ما بگشایند مشروط بر آنکه شناخت درستی برای انجامش هم به‌وجود آید و ضرورتا به تقلید بسنده نشود. حتی کمدی‌های ایرانی نیز در این راه تأثیرگذارند، البته اگر شکل درستش به صحنه بیاید

کمدی استشمامات

کمدی «استشمامات» به نویسندگی امید طاهری و کار میثم عبدی، دلالت آشکاری بر فهم و آگاهی بر بادرفته دارد که در شکل دماغ که منبع تیزشامگی است، روشن می‌شود. انگار در ربودن و گم‌شدن و فرار دماغ‌هاست که جامعه نیز مضمحل خواهد شد. این وضعیت که برگرفته از قصه گوگول روسی است، می‌تواند ما را متوجه صاحبان قدرت کند که در صورت نداشتن آگاهی، از هدایت بسامان جامعه بازخواهند ماند و نتیجه اینکه در صدمین سالگرد استقلال کویلند نمی‌توان انتظار پیامدهای خوشایندی را داشت چنانچه سران دولتی از برافراشتن پرچم بازمانده‌اند. این ناتوانی سران کویلند دلالتی بر همان مدیریت‌نکردن راستین بر جامعه خواهد بود. به‌گونه‌ای این استقلال همراه با ناتوانی نشان از نداشتن استقلال است چون استقلال در داشتن توان جمعی نمود عینی خواهد یافت و هرچه از وابستگی‌ها پرهیز شده باشد، این توان نیز جلوه حقیقی‌تری خواهد یافت. دماغ، نوعی گروتسک را یادآوری می‌کند که در آن احتمال تعمیم‌پذیری‌اش بسیار است. به‌گونه‌ای هم می‌شود این وضعیت بی‌شعوری را مسخره کرد و به آن خندید و هم اینکه این ترس و هراس وجود دارد که افراد بی‌شعور دیگر را در تنگنا قرار دهند و اسباب زحمت و آزارشان را فراهم کنند.

مرسولات پترزبورگ

نمایش «مرسولات پترزبورگ» کار مازیار سیدی که در تالار مولوی اجرا می‌شود، درباره تئاتر، بی‌شعوری، بی‌فرهنگی، دزدی و استثمار افراد است. البته این مضامین برگرفته از چهار داستان کوتاه از نویسندگان سرشناس روسی است که در یک نمایش‌نامه گردآوری و اجرا شده. این چهار داستان عبارت است از شنل (اثر گوگول و ترجمه محمد آسیم)، با زبان به کجاها که نمی‌شه رسید (اثر چخوف و ترجمه حمیدرضا آتش بر آب)، در کام تمساح (اثر داستایفسکی و ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی) و عکس (اثر زشنکو و ترجمه آبتین گلکار). این متون به‌زیبایی در هم گره خورده‌اند تا بشود یک کل واحد را در خوانش این متون تصور کرد. خطوربط این آدم‌ها و داستان‌هاست که منجر به نمایش درخور تأمل خواهد شد که در آن وجه طنز و کمدی، ما را متوجه حقایق تلخی خواهد کرد که نزدیک به تعریفی است که از گروتسک شنیده‌ایم چنانچه ولفگانگ کایزر آلمانی معتقد است احساسات متناقضی مانند سرگرمی و درعین‌حال ترس، باعث گروتسک می‌شود. بازیگران هم سعی کرده‌اند در اینجا رفتاری صحیح داشته باشند. یعنی براساس الگوی کمدی بازی را شروع کنند اما درواقع درادامه سمت‌وسویی به نقش و رفتارهایش دهند نوعی غلو یا غیرمعمول‌بودن بر آن تحمیل شود که بشود در آن گروتسک را عینی‌تر ساخت. شاید نور و طراحی صحنه می‌توانست نمایش را به‌لحاظ بصری و ایجاد شرایط تأثیرگذاری بصری مهیاتر کند که به همان دلایل مالی، مانع از تحقق چنین امری شده است. واقع‌شدن ترس در دل تصاویر، نیازمند نورپردازی است و همچنین طراحی صحنه که درحال‌حاضر با حداقل‌ها تعریف و اجرا شده است، می‌توانست بر رعب و وحشت بیفزاید چنانچه دیدن تمساح یکی از این تأثیرات کتمان‌شده است که هیچ کمکی به روال گروتسک کار نخواهد کرد.

حساب پرداخت نمی‌شه

«حساب پرداخت نمی‌شه» از نمونه کمدی‌های داریو فو، نمایش‌نامه‌نویس چپ‌گرای ایتالیایی و برنده جایزه نوبل ادبی، است. در این متن، احتکار موادغذایی و صادرات بی‌رویه آن به کشورهای خارجی، باعث کمبود و گرانی موادغذایی در ایتالیا شده و مردم به‌ناچار به فروشگاه‌های موادغذایی حمله‌ور می‌شوند و موادغذایی موردنظر خود را دزدی می‌کنند. کاوه مهدوی، کارگردان، سعی کرده با نوآوری در اجرا مخاطبش را دچار شگفتی کند. این یعنی نیتش خیر است و ما همیشه دنبال این شگفتی‌ها هستیم و حتی او در ارائه تکنیک‌ها که برگرفته از تکنیک‌های نمایش‌های ایرانی و خرده‌نمایش‌های خودی است، تسلط و اشراف خود را نمایان می‌کند. اما در این بین دچار اشتباه فاحشی شده است چون متن، بیگانه و خارجی است و تکنیک‌ها ایرانی و بین این دو تطابق و همخوانی‌ای صورت نگرفته. اگر این مهم انجام می‌شد آنگاه ما هم ناخواسته دچار شگفتی می‌شدیم اما الان ذهن‌مان مدام مقاومت می‌کند که چرا باید اینها عموزنجیرباف، شنگول و منگول و به شیوه پرده‌خوانی بخوانند و بازی‌هایشان را پیش ببرند. اینها زیباست اما در شرایط خودش و ما انتظار داریم یک متن ایتالیایی به شیوه سنتی خودشان یعنی کمدیا دلارته اجرا و بداهه‌پردازی آنها اصل‌واساس بنیادین کار شود. اما برای اینکه موقعیت ایرانی بشود، قبل از هر چیزی، روایت و کاراکترها باید دست‌کاری می‌شدند و برای مثال قحط‌سالی دهه ۲۰ خورشیدی در دوران جنگ جهانی دوم و بازتاب آن در پایتخت ایران، زمینه‌ساز این دزدی‌ها و کشمکش‌ها می‌شد چون در آن سال‌ها هم احتکار آرد و گندم زمینه‌ساز گرانی و قحطی نان شده بود و این نوعی مقاومت در برابر آن است که مردم با هجوم به نانوایی‌ها، سهم‌خواه خویش در بلبشوی ایجادشده باشند و حتی مثال‌های دیگری هم می‌توانستند پیدا کنند. بنابراین با نوع مواجهه و دراماتورژی فعلی نمی‌شود به‌راحتی کنار آمد. سال ۹۰ امیررضا کوهستانی توانست ایوانف اثر چخوف روسی را که مربوط به صدوچند سال پیش است، کاملا ایرانی کند. او چنان بر رفتارها و لحن گفتارها تأکید کرده بود که دیگر جایی برای زمان گذشته و کشور بیگانه باقی نگذارد. بنابراین کاوه مهدوی هم با درنگ و دقت بسیار می‌توانست از این گره کور بگذرد و مواجهه‌ای زنده و تأثیرگذار را پیش‌روی مخاطبانش قرار دهد. ما در گذشته و در زمان ترجمه متون مولیر، بر آن بودیم با آداپته‌کردن وضعیت کمدی را به اجتماع ایرانی تبدیل کنیم که هم باور متن ساده‌تر باشد و هم خنده‌ها و انتقادها لطفش بر مخاطب روشن شود. امروز هم می‌شود از این نوع نگاه‌ها برای تغییر حال‌وهوای متون بیگانه استفاده کرد، البته اگر اصرار بر تغییر است وگرنه برخی از متون کمدی خود گویای مطلب هستند و نیازی هم به ایجاد تغییر نیست!

ناگهان پیت حلبی

«ناگهان پیت حلبی» کار کورش سلیمانی است. پیت حلبی اسم بامسمایی است که به‌یقین پیت حلبی بی‌ارزش و بی‌اعتبار را بر مخاطبان نمایش یادآوری می‌کند تا شاید فضای هنر و فرهنگ و روابط کاری و فرهنگ مشاغل نیز چنین حال‌وهوایی یافته است. چنانچه در این نمایش نام‌های بزرگان و نوابغ ایرانی یادآوری می‌شود که بدانیم دیگر از آن حال‌وهوای جدی و بهره‌وری‌های انسانی به‌دورند برای اینکه سیستم زندگی بر پایه ماده است و دیگر معنویتی در روابط انسانی حضور ندارد. یک جغرافیای مشترک در مدار تاریخ به بن‌بست رسیده است چنانچه ابن‌سینا دیگر به دنبال خدمات بزرگ پزشکی نیست و او دارد به تولیداتی می‌پردازد که عامه مردم قرار است مصرف‌کننده آن باشند و دراین‌باره سود کلان برای ابن‌سینا مهم است؛ او که دریافت‌های پزشکی‌اش در کتاب قانون قرن‌هاست امکان توسعه و رشد علم پزشکی را در جهان فراهم کرده است یا باربُد، موزیسین دوره ساسانی، با ریخت‌وقیافه امروزی به دنبال موسیقی بفروش است و دلش نمی‌خواهد موسیقی با هویت ایرانی را در اختیار مخاطبانش قرار دهد. جوان‌ها هم دیگر هویت مستقل و مشخصی ندارند و اینها اسباب اذیت را برای امیرکبیر می‌سازد که به دنبال راه‌انداختن کاروبار تازه‌ای در پایتخت ایران است اما ره به جایی نمی‌برد که همه‌چیز از ادارک آن بزرگ‌مرد بیرون است! در این متن پایان تکان‌دهنده‌ای نیست که بشود از این وضعیت برهم‌ریخته به درک و دریافت تکان‌دهنده‌ای رسید. از سوی دیگر، هم نویسنده جوان تحت‌تأثیر شهر قصه بیژن مفید است بی‌آنکه بتواند موزیکال‌شدن فضا را به مرحله چشمگیرتری برساند و البته این استعداد احساس می‌شود. کارگردان سازوکارش را بر نقادی قرار داده است و حتی بر تلخی وضعیت هم دارد پافشاری می‌کند که بشود فضا را گروتسک کند اما هنوز جای کار دارد. یعنی پرداخت متن در مشهودشدن چنین هدفی تأثیرگذار است.

ما هنوز در کمدی نیازمند مطالعه آثار برجسته دنیا هستیم چنانچه در موارد بالا نیز به هر تقدیر، نگاه به آثار بیگانه سرلوحه واقع شده است و این نه‌تنها اشکالی ندارد که خودش مقدمه‌ای برای ورود به جهان کمدی به معنای واقعی‌اش خواهد شد. چخوف، گوگول، داریو فو، ادواردو د فیلیپو و مانند اینها که از سرآمدان کمدی در جهان هستند، می‌توانند مسیر درست کمدی را بر ما بگشایند مشروط بر آنکه شناخت درستی برای انجامش هم به‌وجود آید و ضرورتا به تقلید بسنده نشود. حتی کمدی‌های ایرانی نیز در این راه تأثیرگذارند، البته اگر شکل درستش به صحنه بیاید.

قاب جادو

صداوسیما میل به تغییر دارد

بهناز شیربانی: روزهای توفانی جام‌جم، رو به آرامی است. محمد سرافراز از سمت رئیس سازمان صداوسیما استعفا داد و علی‌عسگری بر صندلی او تکیه زد. حواشی مرد پرخبر چند ماه گذشته جام‌جم هنوز هم ادامه دارد و صحبت‌های بسیاری در مورد چگونگی عملکرد او در چند ماه مدیریتش نقل می‌شود. اما طبعا یکی از بزرگ‌ترین حواشی او در دوران مدیریتش، اختلاف او با علی‌اصغر پورمحمدی معاون سیما بود. گرچه این اختلاف در روزهای نخستین آن‌قدر چشمگیر نبود، اما به‌مرور برخی اتفاقات زمینه این اختلاف را پررنگ‌تر کرد. استعفای برخی از مدیران شبکه‌ها چون غلامرضا غلامی، مدیر شبکه چهار و نامه تندوتیزش به پورمحمدی یکی از نشانه‌های این اختلاف بود. ایجاد دو مرکز امور نمایشی سیما و مرکز گسترش فیلم‌نامه‌نویسی سیما نیز از دیگر مواردی بود که به اختلاف رئیس سازمان صداوسیما و معاونش دامن می‌زد. هرچند که در ابتدا محمد سرافراز با شعار «جوان‌گرایی»، «برون‌سپاری» و «چابک‌سازی» دست به تغییر گسترده مدیران باسابقه صداوسیما زد اما به نظر می‌رسد محدودکردن قدرت عمل بسیاری از مدیران در مراکز تحت مدیریتشان و عزل یکباره بسیاری از آنها زمینه این اختلاف را بیشتر می‌کرد و درنهایت بسیاری از وعده‌های سرافراز مبنی بر بهبود شرایط تلویزیون محقق نشد.

با گذشت روزهای پرالتهاب صداوسیما، این روزها بحث‌های بسیاری پیرامون تغییر برخی از مدیران در پی انتصاب علی عسگری مطرح است. از جمله علی‌اصغر پورمحمدی (معاون سیما). هرچند که باید انتظار جابه‌جایی برخی مدیران را در دوران مدیریت تازه صداوسیما داشت. اما به نظر می‌رسد علی‌اصغر پورمحمدی با توجه به حواشی اختلافش با رئیس

پیشین صداوسیما، این‌بار با دست بازتری مسئولیت‌هایش را انجام خواهد داد و به نظر نمی‌رسد او از گزینه‌های احتمالی این تغییرات باشد.

از سوی دیگر به نظر می‌رسد با توجه به سوابق همکاری علی‌عسگری با چهره‌هایی چون مرتضی میرباقری یا حسن خجسته، حضور یکی از آنها در مقام مشاور یا قائم‌مقام رئیس رسانه ملی پررنگ‌تر است و این مورد یکی از تغییرات احتمالی است که در آینده نزدیک باید شاهد آن بود. به هر روی به نظر نمی‌رسد در استراتژی کلی سازمان صداوسیما شاهد اتفاقات عجیبی باشیم. هرچند گمانه‌زنی‌ها از فراهم‌شدن شرایط مطلوب‌تری در صداوسیما حکایت می‌کند. با این حال برای اظهارنظر قطعی باید تا مشخص‌شدن اهداف علی‌عسگری تأمل کرد.

اما توجه به یک نکته، ضروری به نظر می‌رسد و آن این است که رسانه ملی مدت‌هاست در شرایط سختی به سر می‌برد که تغییرات در سطوح مدیریتی نمی‌تواند راه‌حل برون‌رفت از برخی مشکلات باشد. انتظارات از سازمان صداوسیما تغییر کرده است و سال‌هاست مخاطبان رسانه ملی از تلویزیون کشورشان انتظار تغییرات وسیع‌تر و چشمگیرتری را دارند. با توجه به سوابق علی عسگری، می‌توان او را مدیر اثرگذارتری دانست. با این حال باید دید آیا اساسا نگاهی مبنی بر تغییرات اساسی در سازمان صداوسیما وجود دارد و اصلا میلی به تغییر هست و آیا می‌توان انتظار داشت به توقعات مخاطبان رسانه ملی پاسخ داده شود؟

تماشاخانه

چند سطر درباره «بازار عاشقان» هادی مرزبان

یکی به نعل، یکی به میخ

سپیده شمس

یک اثر هنری اگر موضع روشنی نداشته باشد، چگونه می‌توان با آن برخورد کرد؟ این پرسشی است که این روزها هنگام دیدن بسیاری از اجراها در تاریکی سالن به ذهنمان می‌رسد. صدای نمایش از کجاست؟ ما با چه منظری در یک تئاتر روبه‌روییم؟ یا به زبانی ساده‌تر، جمله محاوره‌ای که این روزها در بین تماشاگران می‌شنویم، «بالاخره نفهمیدیم نمایش سنگ کیو به سینه می‌زد؟ اصن چی می‌خواست بگه؟». شاید مثل این باشد که ما به‌عنوان یک نویسنده بخواهیم از زندگی خودمان بنویسیم. اما از کجای زندگی‌مان شروع کنیم؟ با کدام منظر بنویسیم؟ از منظر زندگی هنری؟ یا زندگی سیاسی‌مان؟ یا زندگی روزمره‌مان به شکل تقویم‌وار؟ از چه می‌خواهیم حرف بزنیم؟ گاهی نمی‌شود نوشته یا هر پدیدار هنری را بی‌کرانه دید و همان‌طور هم ارائه کرد. پس فرق زندگی روزمره با هنر چه خواهد بود؟ پس نگاه ما به همه آنچه در کنارمان رخ می‌دهد، چیست؟ مسئله قضاوت‌نداشتن، با مسئله موضع یا نگاهی نداشتن در اثر هنری فرق دارد. اینکه یک اثر هنری فارغ از قضاوت خوب یا بد به نظر مؤلفش، مسیر خودش را برود و از قضاوت‌های ارزشی و اخلاقی یا هرگونه قضاوت قاطع بپرهیزد. اینکه اثر هنری خودش را در مسیر مخاطب بگشاید تا مخاطب چه تأویلی کند از آنچه می‌خواند یا می‌بیند، بی‌آنکه قضاوت مؤلف، مدام چون چکشی بر سرش فرود آید، فرق می‌کند با اینکه اثر هنری موضعی نداشته باشد. موضع نداشتن و ناروشنی در اثر هنری با ابهام هنری هم فرق بسیار دارد؛ ابهامی که در دل خود، روزنه‌ای به هنر و تخیل را باز می‌گشاید و روایت‌ها و تأویل‌های تازه را میسر می‌کند. موضع‌داشتن در اثر هنری، حداقل حسنش این

است که راه دریافت و درک نمایش را برای تماشاگر آسان می‌کند و سبب ارتباط عمیق‌تر و جدی‌تری بین اثر و تماشاگر می‌شود. اما «بازار عاشقان» نوشته محمد ابراهیمیان و به کارگردانی هادی مرزبان، از آن دست نمایش‌هایی است که هم در اجرا و ارائه و هم در متن، موضع ناروشنی دارد و به همین دلیل یک‌جور عافیت را در دل خود دارد. نوشتن و اجرای نمایش‌نامه‌ای که نگاهی تاریخی و عرفانی دارد، اصلا کار ساده‌ای نیست؛ هم نگاه تاریخمند نیاز دارد و هم آشنایی با عرفان و مسیری که پای عقل در وادی‌اش همیشه در گل است و از آن‌سو گفتن و نوشتن از ابعاد هنجارشکن و به قول عرفا، خرق‌عادت‌وار از آن روزگار، اغلب نمی‌تواند مسیر از نوشتن تا اجرا بر صحنه را به سلامت و به‌دور از حذف و تعدیل بگذراند که شاید موضع‌نداشتن «بازار عاشقان» نتیجه همین امر باشد، یکی به نعل می‌زنیم، یکی به میخ تا به کجا راه برد تماشاگر هشیار؟

ناروشنی در «بازار عاشقان» هم در اجراست که با اجرای پرفورمنس‌هایی در سالن انتظار آغاز می‌شود؛ پرفورمنسی در قالب یک بازار مکاره در گذشته که تماشاگر را برای ورود به دنیای نمایش به قولی آماده می‌کند هرچند آنچه در پرفورمنس‌ها به شکل بداهه رخ می‌دهد چندان ارتباطی به موضوع نمایش ندارد و ادامه‌ای هم نمی‌یابد. حالا در تاریکی سالن، ما با یک صحنه تئاتر به شیوه سنتی روبه‌رو می‌شویم که تا آخر نمایش هم آن ارتباط آغازین میان بازیگر و مخاطب که در پرفورمنس‌ها بود، دیگر تکرار نمی‌شود. گویی پرفورمنس نخستین، بخش مجزایی از فرم اجرائی بوده که بعدها به فرم اجرا الصاق شده است. و ناروشنی در متن، نمایش

درامی بر صحنه که سعی صادقانه‌ای دارد در نشان‌دادن زندگی یک عارف و یک شاعر ایرانی در گذشته که مشخص نیست، از چه منبعی برای زندگی‌نامه آنها سود جسته است. گویی چندین منبع مختلف با نگاه‌های متفاوت، مرجع نوشتن زندگی‌نامه تاریخی این نمایش بوده‌اند و همین تماشاگر را با ملغمه‌ای روبه‌رو می‌کند که سرگردانش می‌کند. «بازار عاشقان» یک نمایش موزیکال است؛ نمایشی با همراهی موسیقی و حرکات موزون و دیالوگ که البته هم موسیقی و هم رقص و سماع در این نمایش، در حد یک فرم اجرائی نیستند بلکه تنیدگی کاملی با مضمون روایت دارند. نمایش‌های موزیکال در ایران، صدایی است در میان صداهای دیگر تئاتر که توانسته مخاطبان خودش را داشته باشد، فارغ از اینکه این گونه نمایشی- که به‌هرحال نمایش هم هست- آیا جذابیت‌های دراماتیک دارد؟ شخصیت‌پردازی درست‌ودرمانی دارد؟ یا اگر دراماتیک نیست و نمایشی غیردراماتیک است آیا به لحاظ فرم و اجرا توانسته تماشاگر را با خود همراه کند؟ اگرچه اغلب نمایش‌های همراه با موسیقی که در ایران در سال‌های اخیر دیده‌ایم، روایت‌محورند اما بسیاری از آنها، روایت دراماتیک مناسبی ندارند و پاشنه آشیلشان همین‌جاست که درام‌هایشان کشش دراماتیک ندارد.

نمایش «بازار عاشقان»، روایتی از یک داستان تاریخی، عرفانی که به تکرار، آن را شنیده و خوانده‌ایم. روایتی تاریخمند درباره شمس و مولانا و حکایت دیرین عشقی در مسیر شناخت که هنوز هم در تاریخ ادبیات ما حکایتی ارزشمند و پررمزوراز است که با اندک آشنایی‌زدایی و تازگی در این نمایش به تماشاگر منتقل می‌شود و تنها شاید نگاه تاریخمند درام که در برهه‌ای به روزگار حلاج گریزی می‌زند، اندکی روایت سرراست را می‌شکند.