پیام دهکردی در صحنه‌ای از نمایشش

گفت‌وگو با پیام دهکردی، کارگردان نمایش «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»

کشف و شهود روی صحنه

رضا آشفته

نمایش «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»، نوشته محمد امیریاراحمدی و کارگردانی پیام دهکردی این‌روزها با بازی فریبا متخصص، الهام پاوه‌نژاد، رضا مولایی، پیام دهکردی، عارفه لک و... در تالار باران اجرا می‌شود. رضا مهدیزاده (طراح صحنه)، رضا حیدری (طراح نور) و پریدخت عابدین‌نژاد (طراح لباس)، از دیگر عوامل این کار هستند. نمایش به دوره کودتای ۱۳۳۲ برمی‌گردد و اینکه روابط یک خانواده در لرستان تحت‌الشعاع اتفاقات و تحولات سیاسی قرار می‌گیرد و در آن عشق، بسترساز انتقام‌جویی‌ها بین افراد در نزدیک‌ترین روابط می‌شود. این دومین نمایش این کارگردان در فضای رسمی تئاتر است او پیش از این هم نمایش متولد ۱۳۶۱ را به نویسندگی نغمه ثمینی کار کرده بود. با دهکردی در این رابطه گفت‌وگو کرده‌ایم:

در دو نمایشی که از شما دیده‌ایم، دغدغه‌تان نسبت به اجتماع، تاریخ و سیاست مشهود است، چرا؟

واقعیت این است که کارگردانی برایم مثل شعرنوشتنم که گهگاه سطوری را قلمی می‌کنم و حالا اسمش می‌خواهد شعر یا نثر شاعرانه باشد، شغل و حرفه نیست، بلکه هر گاه احساس می‌کنم شعری را بنویسم، حسم را روی کاغذ جاری می‌کنم و همین‌طور هروقت دلم بخواهد به پرسش‌هایی پاسخ بدهم سراغ کارگردانی می‌روم. تا این کار شکل بگیرد، متوجه شدم پرسش‌های اجتماعی‌ام به‌شدت به تاریخ مرتبط می‌شود. باورم بر این است که در این سال‌ها بسیاری از آسیب‌های فرهنگی به این دلیل است که ما به تاریخ مراجعه نمی‌کنیم و از آن عبرت نمی‌گیریم. این خسارت‌های فرهنگی محصول حافظه تاریخی بسیار ضعیف ماست که ما یا دچار نسیان شده‌ایم یا خود را به فراموشی می‌زنیم بنابراین این آسیب‌های فرهنگی را به‌کرات می‌بینیم درحالی‌که شکلش فرق کرده اما ماهیتش همان است. تاریخ و رجعت به گذشته و عبرت‌گرفتن از آن باعث می‌شود زندگی امروزمان خوب شود و آینده بهتری را بتوانیم ترسیم کنیم.

هویت ایرانی چقدر برایتان اهمیت دارد؟

بحث دیگری که در نمایش متولد ۱۳۶۱ هم به آن پرداخته‌ایم، هویت است. در آن مقطع ، این بحث بود که متولدین دهه ۶۰ از زبان فارسی استفاده درستی نمی‌کنند و این نسل عمقی ندارد و با ادبیات و متون کهن ایرانی فاصله دارد. یادم هست وقتی خواستیم به آن دهه وارد شویم، دریافتیم آنها مقصر نیستند، بلکه آن نسل محصول یک عملکردند. آنها زمانی که در رحم مادر بوده‌اند دچار اتفاق‌هایی شده‌اند که نتیجه‌اش تبدیل به این رفتار شده و ما فقط از آنها خرده می‌گیریم. مسئله زبان فارسی از غم‌نامه‌های امروزم است و امروز وقتی فردی در تأیید حرفم، می‌گوید: «اوکی»، انگار که در فارسی معادل یا جایگزینی برایش نداریم. وقتی موسیقی مقامی قدرت و هیمنه خودش را از دست می‌دهد همچنین وقتی می‌بینم بسیاری دیگر دوست ندارند به زبان مادری‌شان که گیلک، کردی، لری، ترکی و... است، حرف بزنند و ابا دارند فرزندشان با زبان لری صحبت کند... به همین خاطر احساس کردم این فضا طوری است که می‌تواند بخشی از پرسش‌هایم را پاسخ دهد. درخصوص آداب و سنت‌ها و آیین‌ها همین نکته مرا واداشته که به سمت «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند» بیایم با این پرسش که چرا داریم بی‌هویت می‌شویم؟ چنانکه در تهران معماری معلوم نیست به چه سمتی می‌رود و معماری در آن بلاتکلیف به‌نظر می‌آید. همین وضعیت را در تئاتر دو دهه گذشته و تاریخ تئاتر هم می‌بینیم که بسیاری هستند دچار همین بلاتکلیفی در اجراهایشان شده‌اند.

سیاسی‌بودن کار؟

من نگاه بازی دارم و بر این باورم که هر هنرمندی سیاسی است و باید هم باشد. اگر هم نباشد، دیگر برایم جالب نخواهد بود. برای من سیاسی‌بودن این‌طور نیست که با سیاسی‌کاری و سیاست‌زدگی کاری داشته باشم، بلکه فقط به‌دنبال رویکردی سیاسی هستم که در زیر لایه‌ها اتفاق می‌افتد.

آیا مبنای همکاری شما و آقای محمدامیر یاراحمدی کار قبلی‌تان است که شما در سه‌گانه اورنگ در یکی از اپیزودها که نوشته او بود، بازی کردید؟

همکاری و آشنایی‌ام با یاراحمدی به زمانی دورتر برمی‌گردد؛ به زمانی که در نمایش تیغ کهنه به قلم او بازی می‌کردم که فکر می‌کنم سال ۸۲ بود؛ که آن برای خودش تجربه منحصربه‌فردی بود. احساس کردم درواقع نیاز به نویسنده‌ای دارم که بشود با او گفت‌وگو کرد. هم کسی باشد که به تاریخ بپردازد و هم از اقوام و شاید هم قوم خاصی بر آیین‌ها و سنت‌هایش اشراف و آگاهی داشته باشد. همچنین زبان اجتماعی را خوب بداند. با توجه به تجربیات درخشان یاراحمدی در این حوزه، او را مناسب‌تر دیدم و از یک‌سال پیش در این سفر پُرمکاشفه با او درباره دردهای او و خودم گپ زدیم و بعد از مدتی مطالعات تاریخی و به موازات آن پژوهش رسیدیم به قصه ماه‌پیشونی. می‌خواستیم با یک نگاه مدرن آن را تبدیل به اثری نمایشی کنیم. تا اینکه یاراحمدی طرحش را نوشت و تا زمان اجرا به‌کرات در فرایند تولید با او بده‌بستان کلامی داشته‌ایم و به اتفاق همه‌چیز را بررسی می‌کردیم که نتیجه، این شده است. یک موقعیت باورمند که در آن سال ۱۳۳۲ بازسازی نشده است، بلکه سال ۳۲ دستمایه شده برای اینکه فرزند زمان خودمان باشیم و از زندگی امروزمان بگوییم و این، کار را برایمان سخت می‌کرد.

قصه‌های کهنی چون ماه‌پیشونی چقدر می‌توانند در شکل‌دادن به آثار امروزی و همچنین هویت‌بخشی به ما، کارساز باشد؟

درواقع قصه‌های کهن و موسیقی مقامی اساسا ضرباهنگ کائناتی دارند. درست به‌مثابه اینکه بخواهیم از شلوغی و ازدحام شهر به دل طبیعت پناه ببریم، از اینکه در آنجا احساس آرامش می‌کنیم از ته دل می‌گوییم: ای کاش اینجا زندگی می‌کردیم. با هر پدیده‌ای که ضرباهنگ کائناتی داشته باشد، دچار نوعی هارمونی می‌شویم که حس می‌کنیم حالمان خوش است! باورم بر این است که این ضرباهنگ کائناتی در آداب و سنن و قصه‌های کهن هست. به همین دلیل است وقتی یک خارجی - فرقی هم نمی‌کند از آلمان، فرانسه و لهستان باشد، پای قصه قدیمی و موسیقی مقامی می‌نشیند، جذبش می‌شود و ناگهان منقلب می‌شود و به‌شدت از آن استقبال می‌کند. چون از جان و جهانی برمی‌آید که ناب است و به معنای واقعی بشری است. ماه‌پیشونی این ویژگی‌ها را دارد و قصه‌هایی از این دست، خودم احساس می‌کنم بودنشان در آثار امروزی اتفاق مبارکی است.

این قصه‌ها چقدر یادآور هویت ماست و در هویت‌بخشی به ما تأثیرگذارند؟

واقعیت این است که همیشه در کلاس‌های خودم وقتی می‌بینم دانشجویانم موسیقی‌ای گوش می‌دهند که هیچ هویتی ندارد اما از موسیقی مقامی برای مثال شروه‌خوانی‌های بوشهری اطلاعی ندارند، متأثر و متأسف می‌شوم. به‌دنبال یافتن این جداافتادگی و جداماندگی از ریشه می‌گردم... برای همین وقتی برایشان موسیقی مقامی می‌گذارم، ناگهان حالشان خوش می‌شود و از آن استقبال می‌کنند. این به‌شدت یک هویت ناب است که در لحظه کشف می‌شود. بدون تردید ما در یک گناه دسته‌جمعی سهیم هستیم و آن چیزی که منجر به هویت باختگی ما شده، محصول سال‌های سال اعمال ماست که برداشت محصولی ندارد و برای همین پر از علف‌های هرز است چون چیزی نکاشته‌ایم که الان به‌دنبال میوه‌اش باشیم. چون سیاست‌گذاری درست فرهنگی نکرده‌ایم. درحالی‌که نمایش‌نامه‌نویس ما بیشتر باید از واقعیت‌های پیرامونی‌اش بنویسد و می‌تواند از قصه‌های کهن با نگاه مدرن و زبان امروز بهره‌مند شود. من وقتی در ابتدای مسیر این نمایش بودم برخی می‌گفتند فضای این نوع کارها سنگین است و تماشاگر تاب نمی‌آورد. اما این در حالی است که برخی از تماشاگران در ۱۰ اجرای نخست ما سه، چهار بار به تماشای آن آمده‌اند. بنابراین کارکرد هویت به‌شدت می‌تواند تأثیرگذار باشد و حتی در زبان و نوع منش و رفتار شخصیت پروین، پوراندخت و خسرو چنین هویتی نمایان است و البته بخشی از این هویت از دست رفته است. در اینجا نوع مراوده‌ها، راه‌رفتن‌ها، نگاه‌کردن‌ها، غذاخوردن‌ها، همه اینها شناسنامه یک ملت است که ریشه، نه در یک‌سال‌وچندسال، بلکه در قرن‌ها دارد. وجهه ملی و مذهبی دارند و این فرایندی است که در زیرساخت‌های ما که با باورهای درونی ما و الگوهای ذهنی‌مان هماهنگی دارند، در ارتباط است و تولیدش بسیار سخت است چون نیازمند هزارها صفحه مطالعه و ساعت‌ها گپ‌وگفت است. اگر قرار است ماه‌پیشونی را خلق کنیم، باید به آداب و سننش هم بپردازیم. برای همین برخی کارگردان‌ها ترجیح می‌دهند نمایشی با دو پرسوناژ که این اقتباسی از یک متن خارجی است، کار کنند.

فکر می‌کنم همین بی‌انگیزه‌شدن کارگردان‌ها باعث شده که دیگر تئاتر هم بی‌هویت و تهی از معنا به‌نظر برسد و دیگر آن حال‌وهوای نیمه دوم دهه ۷۰ و نیمه اول دهه ۸۰ خودمان در آن دیده نشود که تئاتر امری جدی و مؤثر بود، چرا این‌طور شده است؟

واقعیت این است که متأسفانه باید با نهایت سرشکستگی بگوییم برخلاف آنانی که معتقدند مردم درک و ادراک و شعورمندی نسبت به آثار کهن و عمیق ندارند، این نهایت کم‌لطفی در حق آنهاست چون مردم ما شگفت‌انگیزترین مردم دنیا و غیرقابل پیش‌بینی هستند و با هر اثری که از جان برآید و عمیق و قوی باشد و شاخصه‌ها و ویژگی‌های بارزی داشته باشد، ارتباط برقرار و حتی از آن استقبال هم می‌کنند. برخی فکر می‌کنند فقط مردم نیازمند نمایش‌های شاد هستند و برای همین دارند فقط بشکن می‌زنند و رکاکت به مردم تحویل می‌دهند و به هر قیمتی حاضرند همه‌چیز در سطح برگزار شود و این بحثی است که دارد روی شانه‌هایمان سنگینی می‌کند، چون دغدغه‌های مردم نمایش کمدی و تراژدی نیست، بلکه آنها به‌دنبال اثری چند لایه و عمیق هستند و اثری که بشود با آن زندگی کنند و حتی اگر بلیت هم ۲۰ یا ۲۵هزار تومان باشد، به دیدنش می‌روند. ما باید به سمت مردم برویم و این‌گونه آنها مانع از این می‌شوند که ما به بیراهه برویم. ما نیاز داریم به مردم نزدیک شویم. ما باید دغدغه تولید اندیشه داشته باشیم و باید در آثارمان طرح پرسش کنیم. ما نیاز داریم براساس هویت‌های خودمان حرکت کنیم و این آثار به‌شدت از جاذبه‌های نمایشی برخوردارند که خودمان سراغشان نرفته‌ایم.

باورم بر این است که این مسیر همچنان می‌تواند مثل اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ بسامان بشود چنانچه آن روزگار در خاطراتمان با حال خوش یادآوری می‌شود. در آن روزها علیرضا نادری، نغمه ثمینی، محمدامیر یاراحمدی، چرم‌شیر و خیلی‌های دیگر، خردوکلان و ریزودرشت می‌نوشتند و کار می‌کردند. اما الان تئاتر ایران از آن فضا فاصله گرفته و چند سالی است که بیشتر اوقات داریم افسوس می‌خوریم.

همین کار هم بارها با این نظر مواجه شد که چون چهره نداریم شاید به زمین بخورد، اما باورمان این بود که این نظر غلط است و من ثابت‌قدم که همین طوری کار خواهیم کرد. دلم می‌گفت با این ترکیب بازیگران سابقه‌دار تئاتر و جوانانی که نام آشنا نیستند اما استعدادهای درخشانند، می‌شود بدون سوپراستار و چهره هم در صحنه موفق بود. درعین‌حال خودم به‌دنبال پرسش‌هایم در تئاتر هستم.

شما دغدغه فرم هم دارید برخلاف اینکه مدعیان فرم‌گرایی بیشتر دچار فرم‌زدگی می‌شوند و در فرم مقلد و کپی‌کار آثار غربی شده‌اند و بیشتر کارهایشان ادا و اطواری و تهی از معناست، فرم و محتوای شما همسو و هماهنگ است، چگونه این یکی‌شدن را در اجرایتان عملی می‌کنید؟

در پاسخ وام می‌گیرم از یکی از سخنان همیشه استادم سمندریان که می‌گفت: هر اثر و نمایش‌نامه‌ای خودش می‌گوید که چگونه مرا کار کنید. می‌گوید حتی چگونه مرا بازی کنید. دستورالعمل اجرا در متن وجود دارد. به‌هرحال نویسنده مؤلف اول است و تردیدی نیست که کارگردان هم مؤلف دوم باشد. بنابراین در این اجرا هم خوانشی از زندگی و زنانگی در میزانسن‌ها مشهود است؛ چنانچه زنان با چمدان و چتر، آن انتها ایستاده‌اند و این دلالت بر یکی‌شدن فرم و محتوا دارد و دلیلی است که مانع از فرم‌زدگی اجرا خواهد شد. قرار نیست فرمی را به اجرایمان الصاق کنیم و نامش را آوانگارد یا پیشتاز بگذاریم و با الفاظ بازی کنیم، بلکه فرم ما از دل محتوای کار می‌آید. اول اینکه به‌طور مجرد هویت و معنایی را جست‌وجو نکرده‌ایم و دوم اینکه با خدمت‌گرفتن جان‌مایه و محتواست که نظام ارگانیک و به‌هم پیوسته‌ای شکل گرفته است. پشت این قضیه باید پشتوانه‌ای باشد و هر اثر در مسیری که شروع می‌کند، باید پیوسته به خود اثر رجوع کند. ما در این اجرا دغدغه ناتورالیستی نداشته‌ایم اما رئالیسم برایمان ارزشمند بوده است که با زبان به اثر هویت دهیم و کارگردان و بازیگران بتوانند باورمندی کارشان را تضمین کنند. بارها به من گفته‌اند فلان فیلم را دیده‌ای یا بهمان فیلم تئاتر را ببین، اما همواره از آن پرهیز کرده‌ام چون نخواسته‌ام از خلاقیت دیگران بهره‌مند شوم. بالاخره آن‌ور آب‌ها با نیرویی خلاق، کارهایی می‌شود که برای آنهاست ما باید خودمان را در صحنه پیدا و اثبات کنیم و می‌دانم اینجا هم باید زایشی اتفاق بیفتد و برای این کار نیاز به پژوهش است و باید نوعی زندگی هم در خلوت هنرمندان باشد که در آن زندگی، اندیشه‌ای اتفاق بیفتد. آرام‌آرام این‌گونه خود اثر شکل می‌گیرد. در اجرای «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»، تکلیف میزانسن‌ها روشن بود و ۸۰درصد میزانسن‌ها تکراری است و طراحی آن از ریختار اثر گرفته شده و همچنین لباس و نور هم مرتبط به همان است. تماشاگر باید نشانه‌های اجرا را زندگی کند و آدم نمی‌تواند بی‌دلیل هر چیزی را در صحنه آویزان کند. این فرم خطرناک و نگران‌کننده است و باید بسیار خوش بر کار بنشیند.

بنابراین فرم را در راستای کار کشف و خلق می‌کنید و برای همین، چیزی در کادر نمایش بیرون نمی‌زند؟

یک مثال درباره شخصیت‌های کار بزنم، یک شب قلیان قل‌قل نمی‌کرد از دستیارانم پرسیدم که چرا یک شخصیت کار دیده نشده است و آنها پرسیدند کدام شخصیت و من هم گفتم: قلیان. او نتوانست دیالوگ برقرار کند. شاید قلیان در تئاتر با نگاه مدرن ریسک باشد استفاده کردنش اما این ریسک و خطر حیرت‌انگیز است و در اینجا مهم قلیان نیست، بلکه نوع استفاده‌کردنش مهم است. این قلیان هم برای خودش هویت، پیشینه و تاریخچه‌ای دارد و این زندگی‌نامه فرهنگی ماست که کارکرد درست و بزنگاه‌های خودش را هم دارد. همچنین دایه و پوراندخت هم این کار را انجام می‌دهند و وسیله ظاهری و نشانه‌ها معنایی را با خود به صحنه می‌آورند چنان‌که با ورود پوراندخت و قل‌قل قلیان، او طور دیگری با مخاطب دیالوگ برقرار می‌کند. این اثر در جغرافیا و زندگی و هویت خاصی در صحنه شکل می‌گیرد و آن چادرنماز، تسبیح و مهر و کاسه سوپ نشانه‌های فرهنگی‌اند و سوپ، تنها غذای واقعی است که در صحنه خورده می‌شود و شکوه‌اقدس، زن اول عیسی‌خان است که دچار جنون است و در کنار بقیه که دارند با هم بحث و دعوا می‌کنند، دارد سوپش را می‌خورد و رویکرد جزبه‌جز سرشار از جان‌مایه پوراندخت است که دارد حرف می‌زند که غذایتان از دهان افتاد و این ریختار فرمیک اثر می‌شود.

درحالی‌که غذایی نیست و...؟

نه بشقابی و نه قاشق و چنگالی، انگار زندگی از دهان می‌افتد و آدم‌ها فقط شکم هم را سفره می‌کنند و اینها دارند قربانی می‌شوند و سرزمین‌شان دارد از بین می‌رود و کسی به دادش نمی‌رسد. درخصوص تک‌تک کاراکترها، اجرا دارای هویت است و حتی فرشی که با طرح سنتی کار شده است که تماشاگرانی می‌پرسند آن را از کجا خریده‌اید؟ موسیقی و آوازهایی که خوانده می‌شود، همه اینها آن چیزهایی است که در فرهنگ خودمان ریشه دارد و اینها گویای فرمی خواهند شد که تماشاگران را به‌وجد می‌آورد اینکه احساس کنیم در همسایگی ما چنین شخصیتی وجود دارد و چنین اتفاقی در خانواده خودمان هم افتاده است بنابراین این‌چنین می‌شود کشف و شهود را در صحنه جاری کرد. این دغدغه من است که بابت این چیزها رنج نکشم. همه اینها به‌وجودآورنده فرمی است که برگرفته از زندگی خودمان است و همین باورپذیری، کار را بالا می‌برد. بنابراین فرم لباس و نور و صحنه طوری می‌شود که هم مدرن و هم فضاساز است. برای مثال نوع سربند دایه، اشک‌های تماشاگری را درآورد که ۳۰ سال از آن زندگی و قوم دور افتاده است. تمام آداب ما مثل فاتحه‌خوانی در گورستان، برگرفته از واقعیت‌هاست و این باورپذیر است و حتی تور سیاه که در مراسم سوگ پروین بعد از رفتن خسرو، به‌کار گرفته می‌شود، بیانگر خیلی حرف‌هاست که جایگزینی برای اشک و ناله در مراسم سوگواری است و گویاتر از هر اتفاق دیگری... .

رویداد

بردمن و کازابلانکا به پردیس قلهک می‌آیند

فیلم بردمن (مرد پرنده‌ای)، دوشنبه هشتم تیر در سئانس اول ساعت ۱۹ در پردیس سینمایی قلهک به نمایش درمی‌آید؛ فیلمی در ژانر کمدی- درام به کارگردانی، تهیه‌کنندگی و نویسندگی آلخاندرو گونزالز اینیاریتو که در ۱۷ اکتبر ۲۰۱۴ منتشر شد. مایکل کیتون، زک گالیفیاناکیس، ادوارد نورتون، آندره‌آ ریسبرو، امی رایان، اما استون و نائومی واتس در این فیلم به ایفای نقش پرداخته‌اند. کیتون در نقش یک بازیگر هالیوودی است که مدت‌ها پیش با یک نقش ابرقهرمانی به شهرت رسیده است و درحال‌حاضر می‌خواهد با اجرای یک تئاتر اقتباسی از آثار ریموند کارور در برادوی، شهرت ازدست‌رفته خویش را بازیابد. در سئانس دوم یعنی ساعت ۲۴ نیز فیلم «فرار در سراسر شب» اکران می‌شود. فرار در سراسر شب (Run all night) یک فیلم اکشن و دلهره‌آور آمریکایی به کارگردانی جاومه کوله‌سِرا و با نویسندگی براد اگلزبی است. سه‌شنبه ۹تیر فیلم‌های قصه‌های وحشی و ایکوالایزر به نمایش درمی‌آیند. چهارشنبه ۱۰ تیر نیز در سئانس اول فیلم کازابلانکا به نمایش درمی‌آید. کازابلانکا فیلمی رمانتیک از سینمای آمریکاست که برمبنای نمایش‌نامه‌ای بر روی صحنه نرفته از موری بورنت و جان آلیسون به نام «همه به کافه ریک می‌آیند» و با کارگردانی مایکل کورتیز در سال ۱۹۴۲ تولید شده است. ستارگان این فیلم هامفری بوگارت، اینگرید برگمن و پل هنراید هستند و کلود رینس، کنراد وایت، سیدنی گرین‌استریت، پیتر لوری و دولی ویلسون نیز در این فیلم بازی می‌کنند. در سئانس دوم نیز در ساعت ۲۴ فیلم کنستانتین به نمایش درمی‌آید. کنستانتین فیلمی به سبک اکشن ترسناک آمریکایی محصول سال ۲۰۰۵ به کارگردانی فرانسیس لارنس است. پنجشنبه ۱۱ تیر این سینما در سئانس اول فیلمی نمایش نمی‌دهد و سئانس دوم اختصاص دارد به فیلم کینگزمن: سرویس مخفی. این فیلم، فیلمی در سبک جاسوسی، اکشن و کمدی محصول ۲۰۱۵ به کارگردانی متیو وان و بر اساس کتاب کامیک سرویس مخفی، ساخته دیو گیبونس و مارک میلار است. در آخرین روز این هفته؛ یعنی جمعه ۱۲تیر در سئانس اول، فیلم تقدیر به نمایش درخواهد آمد. این فیلم یک فیلم به سبک علمی- تخیلی و مهیج به کارگردانی برادران اسپیریگ است که در سال ۲۰۱۴ منتشر شد. از بازیگران آن می‌توان به ایتن هاک و نوآه تیلور اشاره کرد. آخرین فیلم این هفته نیز در سئانس دوم روز جمعه، فیلم جان ویک است. جان ویک یک فیلم مهیج آمریکایی محصول سال ۲۰۱۴، به نویسندگی دریک کولستاد و کارگردانی چاد استاهلسکی است. علاقه‌مندان برای دیدن این فیلم‌ها و آگاهی از سئانس‌های دیگر فیلم‌های سینما پردیس قلهک می‌توانند به سایت www. pardis-gholhak.com مراجعه کنند.

دور دنیا

چهار فیلم کوتاه و انیمیشن در جشنواره آمریکایی

چهار فیلم کوتاه و انیمیشن از ایران به جشنواره فیلم «گوینت سنتر» آمریکا راه یافتند. فیلم‌های کوتاه «آغی»، به نویسندگی و کارگردانی یوسف کارگر، از تولیدات انجمن سینمای جوانان ارومیه، «چشم آبی»، ساخته امیرمسعود سهیلی، از تولیدات انجمن سینمای جوانان مشهد، انیمیشن‌های کوتاه «دختر آت‌آشغالی»، به کارگردانی محمد زارع و شلاله خیری و «صدای جاده»، به‌کارگردانی به رزان رستمی به بخش مسابقه سومین جشنواره فیلم «گوینت سنتر» آمریکا راه یافتند. در جشنواره فیلم گوینت سنتر، فیلم‌هایی از کشورهای مختلف در بخش‌های مختلف به رقابت گذاشته می‌شوند. این جشنواره از روز ۳۱ جولای تا دوم آگوست مصادف با ۹ تا ۱۱ مرداد با نمایش فیلم‌های بلند و کوتاه و معرفی نامزدهای بخش‌های مختلف در جورجیای آمریکا برگزار می‌شود.

بررسی

به بهانه اجرای نمایش هزار شلاق در تماشاخانه سنگلج

هزار شلاق و مصائب تجدد ایرانی

ناصر حبیبیان

در این یادداشت کوتاه می‌کوشم ارتباطی ساده بین اجزایی پراکنده بیابم که شاید در ظاهر به یکدیگر کاملا بی‌ارتباط باشند. همچنان با گذشت بیش از ۵۰سال از تأسیس رشته تئاتر در دانشگاه‌های ایران جای تأسف از عدم ابراز یک گزاره منطقی درباره تئاتر ایرانی وجود دارد. آیا می‌توان گفت کارگردان ایرانی که «مرغ دریایی» چخوف را با عوامل وطنی اجرا می‌کند، تئاترش هویت ملی ندارد؟ وقتی یک کارگردان غیرایرانی با بازیگران ایرانی نمایشی می‌سازد چطور؟ حتی این پرسش‌های سطحی نیز در فضای تئاتر ما بی‌پاسخ است. واحدهای درسی تئاتر با برداشتی کوته‌نظرانه بر مبنای درس‌نامه‌های کهنه و درجه‌چندم غربی نوشته شده است بااین‌حال درباره آشنایی با تئاتر غربی هم، باوجود معضلات ترجمه، عمدتا مراجع و منابعی کم‌توان و فرسوده وجود دارند که تنها به سوءتفاهمات گذشته دامن می‌زند و سطحی بسیار نازل دارند. برپایه این ترجمه‌ها یا تألیفات حجمی و فربه هم نمی‌توان به فهمی دقیق از تئاتر، نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی راه یافت چه رسد به صدور گزاره‌ای درباره تئاتر ایرانی. مثلا طی یک دهه گذشته، طرح و ترجمه مباحث مربوط به نظریات ریچارد شکنر در زمینه اجرا تنها به چاقی و حجم متون بی‌مصرف سابق افزوده است. بنگرید به انبوه عنوان‌ها و مقالات بی‌مایه‌ای که از منظر شکنر به تعزیه پرداخته و مؤلف در آن ثابت کرده که بر اساس آرای مذکور، می‌توان تعزیه را در حوزه هنرهای اجرائی دانست؛ نتیجه‌ای بی‌مصرف و به‌دردنخور! طبیعتا اصل این موضوع به امروز و دیروز بازنمی‌گردد. ریشه‌ای قدیمی‌تر دارد. ما هیچ‌گاه در رویارویی با تئاتر، پرسش خود را مطرح نکرده‌ایم؟! نمی‌دانیم تئاتر به چه کار ما می‌آید؟ توان طرح پرسش را از دست داده‌ایم و پاسخی خردمندانه و درخور نیز برای وجوب آن نداریم. کوشش نگاشتن و به‌صحنه‌بردن «هزار شلاق» در فضای چنین برزخی شکل گرفته است.

تئاتر، همچون ساعت جیبی، از غرب، وارد ایران شد. برای مردمی که هنوز یک کارخانه صنعتی در مملکتشان نبود، درک ساعت و زمان، به‌مثابه کالایی صنعتی و قابل سرمایه‌گذاری، چگونه می‌توانست با ماهیت غربی آن یکسان باشد؟ در چنین جغرافیایی یا ساعت، به‌عنوان شیئی تزئینی و بلامصرف در می‌آید یا نوع استفاده از آن در شرایط جدید به یک تغییر ماهیت می‌انجامد. ساعت، زمانی وارد ایران شد که وقت، طلا نبود؛ هنوز هم نیست. درک ما از زمان، هنوز هم، بیشتر لاهوتی و اکرانه است تا صنعتی و قابل‌انباشت. تئاتر هم این‌طور است.

مقارنِ زمانی که غرب جهش مدرنیزاسیون را می‌آغازید و خردگرایی و انقلاب علمی بر وجوه مختلف حیات اجتماعی آن حاکم می‌شد و شکسپیر، کپرنیک و ماکیاول، آغاز عصر نوزایش را نوید می‌دادند، ایران به سیری قهقرایی افتاد. اوهام و خرافات، به‌جای فلسفه رواج یافت و در مترقی‌ترین شکلش، روایتی تازه از آرای ارسطو نوشتند و حاشیه‌نشین‌شدن اندیشه‌های افلاطون نضج گرفت. تقلید جای تفکر را گرفت. درست مقارن زمانی که ملاصدرا رحل اقامتش را در انزوای آفتاب سوزانِ کَهَک قم افکند. در خانه‌ای که صحنش به عصارخانه‌ای ختم می‌شد که هرروز یک اسب، همچون کرنگ، سنگ آسیابی را بر مدار تکرار در آن می‌گرداند و زردچوبه خاک می‌کرد. حتی گونه تقلید نیز در نمایش، همین زمان پا گرفت. این پایان حکمت و فلسفه پرشور یک دورانِ متجدد بود؛ دورانی که کُرنگ و پدرش در بازار کاشان، باربران کتاب‌فروشی بودند که هرگز از علم و دانش جدایی نداشتند و هنوز نشست‌وبرخاست با دانشمندان شهر، فضیلت محسوب می‌شد.

اگر به سیر تاریخی سفرنامه‌های سیاحان خارجی نظر بیفکنیم، به‌طور روشن و محسوس توصیف ایشان از سرزمین ایران از اوایل صفویه تا پایان قاجار، شامل یک شیب نزولی از حیرت به خفت است. شهرهای ایران، صنعت و فرهنگ آن در توصیفات تاورنیه و شاردن(در دوره صفوی)، پر از تمجید و شگفتی است و در توصیفات جیمز موریه (دوره قاجار) حقارت‌بار و مُضحک و نزد ادوارد براون (دوره قاجار) پر از افسوس نسبت به گذشته پربار و جهالت و خرافات موجود است. در دوره اضمحلال قاجار، روسیه قرن نوزدهم، به‌عنوان آرکی‌تایپ و سرمشق مترقی و درعین‌حال توسری‌زننده ایران شناخته می‌شد. پترزبورگ نماد روشنگری و زایش برای همه کشورهای آسیایی بود. آخوندزاده با تجربه زیستش در روسیه و نگارش نمایش‌نامه‌هایش دقیقا مؤید موضوع تحقیر و حقارت ناگزیر از نقد عقب‌ماندگی خود در برابر دیگری مترقی(روسیه) است.

مدرنیته تجربه‌ای است که به خودشناسی تاریخی و اهمیت تجربیات خود، به‌عنوان لحظه‌ای از یک فرایند دیرپای تاریخی، آگاهی دارد و در راه حفظ «داده‌هایی» که اسباب این خودشناسی‌اند می‌کوشد. کُرنگ، تا پیش از رکاب‌دادن به سفیر بریتانیا و در ادامه، رویارویی با نینا، تنها، نیروی پیش‌برنده مطامع یا آرمان‌های دیگران بوده است (از لطفعلی‌خان تا ملیجک). زمانی که او، در مواجهه و رویارویی با فرهنگ غرب قرار می‌گیرد و در باغشاه با نینا، همتای روس خود، آشنا می‌شود تلاش می‌کند به این مرز خودشناسی نزدیک شود. می‌خواهد خود را در آیینه عشق نینا نظاره کند. چنان به خودش می‌نگرد که در تاریخ زندگی‌اش، هیچ سابقه نداشته است. این لحظه، نخستین بارقه خودشناسی برای کرنگ محسوب می‌شود. اما، نینا، خودش قربانی به یغمارفته‌ای بیش نیست و نمی‌تواند به ساخت هویت او کمکی کند. بلافاصله این خودشناسی و رویارویی با مدرنیته در فضای باغشاه و میان مطامع بریتانیا و روسیه، با درد و رنج عمیقی برای کرنگ - به عنوان تجربه تاریخی خود ما- همراه می‌شود؛ قتل و کشتار مشروطه‌خواهان.پس از این، تئاتر ابزاری برای کمک به این خودشناسی می‌شود. چنان که مثلا روزنامه صوراسرافیل و سینما نیز همین کارکرد را پیدا می‌کنند. اما خرافات با بروز مظاهر مدرنیته از میان نمی‌رود، بلکه شکلش تغییر می‌کند. سینما، از مظاهر مدرنیته است که در آتش جهل و خرافات می‌سوزد. در لاله‌زار؛ یعنی نخستین خیابان مدرن و به سیاق اروپایی. در تهران؛ شهری که خودش نشانه واماندگی مقابل تجدد و مدرنیته است؛ در خیابان‌هایی که از سعدی تا کریمخان تنها نامی بی‌هویت بر پیشانی دارد و سرگشتگان کلافه‌اش-شهروندان- را هر روز از دالانی به اتوبانی و از خیابانی به دروازه‌ای دیگر گسیل می‌دهد در صورتی که زمانی پیش از این او-کرنگ- با سعدی و کریمخان تجربه زیستی حقیقی داشته. زمانی که پدرش به مهندسان کاشانی در معماری باغ‌فین کمک رسانده بود. زمانی که عاشق نجوم و ریاضیات بود. در حیاط ارگ بم داستان‌های کلیله و دمنه را از کتابدار هَزاره‌ای، می‌شنید!

ایشان در زندگی شخصی خود همواره به‌طرزی شکست خورده و عسرت‌بار عموما با سرنوشت‌هایی تراژیک مواجه بوده‌اند؛ شبیه تجربه تلخ ملاصدرا. کرنگ، با گذشته‌ای به یغمارفته، اکنون در سهمگینی امواج مدرنیته و دست‌وپاکردن هویتی برای خود، سرنوشتی جز به‌دوش‌کشیدن اندوه‌بار ناکامی‌هایش ندارد. او آگاه می‌شود که در دنیایی پر از ظلم و خیانت و استعمار و کشتار و اختلاف طبقاتی و نژادی زندگی می‌کند. یا باید با قطار این جهان پیش برود یا بماند و از تحریم و گرسنگی و زیر شلاق جان سپرد. آگاهی به این موضوع، رنج فزاینده اوست. او انسان-ایرانی است که رَم می‌کند.