گالری گردی

جای خالی هنرِ التیام‌بخش

حسین گنجی . روزنامه‌نگار

● در شرایطی به‌سر می‌بریم که یک‌به‌یک سنگرهای استوار اجتماعی و بن‌مایه‌های فرهنگی ما رو به تضعیف شدن می‌گذارند و عرصه هنر با وجود آنکه حرف‌ها و آثار سازنده‌ای دارد برای نمایش وضعیتی که داریم و التیام دردهای جامعه و ترمیم این زخم‌های اجتماعی و فرهنگی از راه اغراق و ایجاز و ایهام، کمتر بدان‌ها مراجعه شده و رفته‌رفته به کنار می‌روند و آفت بزرگ تخصص‌گرایی آنها را نیز از وادی جامعه عمومی و محیط‌شان دور کرده است و به ناچار آنها را به درون استودیوها، گالری‌ها و مکان‌های مهجور خود پناه داده، ما تصویر هنرمندانه زندگی و زمانه خود را از دست داده‌ایم.ما از تکه‌های شاخص تاریخ خود تصاویری را به یاد داریم که هنرمندان ما آنها را خلق یا بازتولید کرده‌اند. هنرمندان -که مراد من از هنرمند در این یادداشت فعالین شاخه‌های متنوع هنرهای تجسمی است-، امروز نقشی جدی می‌توانند ایفا کنند. آنها از راه تصویربخشیدن به تصورات و ذهنیت‌های عمومی و حجم و عمق ماجرایی که بر جان جامعه افتاده، زمانه خود را روایت می‌کنند. هنر همواره در دردها و غم‌ها و دشواری‌ها و حتی پیروزی‌های ما، توانسته نقش روشن‌کننده، امیدبخش و التیام‌گر خود را ایفا کند و هنرمندان در عموم رخدادهای مهم تاریخی ما از پیشگامان جامعه خود بوده‌اند تا زندگی را تحمل‌پذیر، آینده را قابل دسترس و آنچه را که رخ داده است، بی‌پیرایه و باورپذیرتر به جامعه بازگو کنند. زبان هنر همواره زبان گویاتر، ماندگارتر و البته جذاب‌تری بوده است.ما در مشروطه یک طرف مشروطه‌خواهان و سیاست‌مداران و در سوی دیگر هنرمندانی را داشته‌ایم که تصویر آن زمان از عکس تا نقاشی را برای ما تولید کرده‌اند که وقتی به سراغ آن زمان می‌رویم امکان ندارد سراغ آثار هنرمندان آن دوران نرویم و برای تصویر آن دوران به تصویری که هنرمندان برای ما ایجاد کرده‌اند اعتماد نکنیم. تصویر به دار آویختن مشروطه‌خواهان یا نقاشی بست‌نشینان سفارت گواه این مدعاست. در سال‌های وبا هرچند هنر در ایران این‌چنین فراگیری و نقشی را نداشت، ولی باز هم یک رسانه و یک عنصر گواه‌بخش ازطریق اغراق فاجعه حتی و نقش التیام‌بخش در نشان‌دادن تصویری که جامعه نتوانسته بود به عنوان یک تجربه ضبطش کند، داشته است.در سال‌های کودتا و استبداد بعد از آن، چه ادبیات با قدرتی وصف‌ناپذیر و چه هنر تجسمی توانستند مرهمی بر زخم جامعه خود یا صدای درگلومانده جامعه خود باشند. مجلات آن زمان و انبوه تصویرسازی‌ها گواه آن است. در انقلاب به گونه دیگر با انبوهی از پوسترهای انقلابی که خودجوش تولید و تکثیر می‌شد تا عکس‌هایی که عکاسان از روزگار پیش‌رویشان ثبت می‌کردند تا مجسمه‌ها و نقاشی‌هایی که از چهره‌های شهید بیرون می‌آمد.در جنگ باز هم همین‌طور و در تمامی سال‌هایی که جامعه دچار تلاطمی بوده است و هنرمند از جامعه دور نیفتاده بود.اما در سال‌های اخیر و در ماجراهای متنوع سالی که گذشت، هنرمندان ما چه آثاری را در ثبت وقایع از یک‌سو، تا ارائه خلاقانه و اعجازگر از خود بر جای گذاشته‌اند؟ هنر که توجهی جدی به اجتماع و جامعه باید داشته باشد چرا آن‌گونه که باید نتوانسته حضور داشته باشد. اگر منها کنیم عکاسان را و عکس‌های درخشانی که از وقایع ثبت کرده‌اند، مثل عکس یلدا معیری . هنر تجسمی ما نتوانسته حضور و بروز تأثیرگذار و همراهی‌بخشی در جامعه داشته باشد. نه صدایی بوده‌اند و ثبتی کرده‌اند و نه التیامی و نه حتی اغراقی در عمق بخشیدن و توجه‌گرفتن. گویی هنرهای تجسمی رفت رفته جزیره‌ای جداافتاده از جامعه شده‌اند که این فاصله درک و گفت‌وگوی متقابل را از بین برده است.جامعه امروز ایران بیش از هر چیزی و کسی نیازمند لنز نظری و زاویه نگاه متفاوت به پیرامون خود است و این جز به دست هنرمندان تیز بین و نکته‌سنج و دردمند محقق نمی‌شود. وقتی پیکاسو از جنگ حرف می‌زند او نگاه متفاوتی به جنگ می‌اندازد، همراه با جامعه و آلامش می‌شود و می‌تواند صدای حرف‌های مگو و بیان زشتی جنگ از طریق زیبایی بی‌انتهای هنر با سلاح اغراق و ایهام و ایجاز باشد و از همه مهم‌تر می‌تواند رویدادهای آن جامعه را برای آینده زنده نگاه دارد، از یک‌سو به جهت ثبت تاریخی و از سوی دیگر به دلیل توجه و تأکید بر آن زمانه برای کسانی که آینده بدان مراجعه خواهند کرد.شاید یکی از دلایل ایجاد این فاصله به دلیل سال‌ها بی‌توجهی رسانه‌های تصویری کشور به این قشر و ممیزی‌های فراوانی است که برایشان اعمال کرده‌اند و توجه‌های مقطعی، زرد و سطحی به هنرمند و اثر هنری به‌ویژه گروه‌های متنوع و متکثر این حوزه این مسئله مشهود و این فقدان در آینده بسیار تأثیرگذار را باعث شده باشد.حال که فضای مجازی این اختیار را به هنرمندان داده است که در فقدان فضای تصویری و رسانه، رسانه و دروازه گفت‌وگوی خود با جامعه را داشته باشند، خوب است از این فضا بهره بگیرند و از کنار وقایع هم‌روزگارشان به‌سادگی و بی‌واکنش عبور نکنند و همراه با جامعه آن را منتشر کنند.عرصه عمومی امروز بیش از هر روزی نیازمند هدایتگری، تزریق نگاه خلاقانه، امیدبخش و ترویج صداها و نگاه‌های متفاوت ولی در این حال مداراطلب و نیک‌زیستانه است. هنرمندان به‌دلیل نوع کار و دقتی که در راستای کشف اثر خود به خرج می‌دهند، بهترین مشاهده‌گران هستند و همواره برای برخورد با مسائل از شیوه‌ها و زوایای مختلفی بهره می‌برند. چگونگی تماشا و شیوه‌های دیدن همواره ما را به راه‌حل‌های بهتر و درک آسوده‌تر رخدادها و زندگی و زمانه خود می‌رساند؛ چه برای امروزی که بدان اسیر هستیم و چه برای آینده که چه خود و چه دیگران بعد از ما بدان مراجعه خواهند داشت.

عکس: سارا ثقفی تیوال

بررسی موفقیت گروه‌های تئاتری در سال ۹۸

بازیگران پیروز

رضا آشفته

امسال نمایش‌هایی با گروه‌های جوان و ناشناخته در تالارهای پایتخت اجرا شد که می‌توانستند در حد کارهای حرفه‌ای خود را مطرح کنند. «لانچر۵» کار مسعود صرامی و پویا سعیدی، «پنجاه پنجاه» کار مرتضی اسماعیل‌کاشی، «آشپزخانه» کار محمدحسن معجونی، «کد ۱۳» کار سوگل جعفری و «نایب سرخی‌ها» کار لیلی عاج نمونه‌های قابل تأملی بودند که در سال ۹۸ با چنین شیوه و رویکردی بسیار چشمگیر بودند و شاید مهم‌ترین دلیلش هم بازی‌های درخشان گروهی باشد که می‌توانستند در القای یک فضای مشترک یا ایجاد یک موقعیت به درستی بکوشند چون در این مسیر از هدایتگری بسامانی برخوردار شده بودند.

لانچر۵: نمایش «لانچر۵»، به نویسندگی و کارگردانی «مسعود صرامی» و «پویا سعیدی» در میان انبوه کارهایی که در این سال‌ها به صحنه آمده است، یک پدیده تئاتری است؛ برای اینکه در شناساندن توانایی سبک و شیوه واقع‌گرایانه که هنوز هم می‌تواند شگفتی‌ساز باشد، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. سه سرباز کشته شده‌اند اما نمی‌دانیم چرا؛ تا اینکه اداره بازرسی ارتش (مستقر در یک پادگان) مأمور شده که با سین‌جیم‌کردن همه سربازان و فرمانده‌شان پرده از این کشتارها بردارد... حالا هر یک روایت خود را دارد که راست و درستش بماند. در این بین یک مقصر هم به نام کمالی در بازداشتگاه است. سیاوش کشته شده؟ یا بویراحمدی و حداد خود را کشته‌اند؟ پای سربازی به نام کمالی در این وسط گیر است؛ او احتمالا این دو (حداد و بویراحمدی) را کشته باشد اما سیاوش چرا کشته شده است؟ کمی پیچیده است همه چیز اما ناگهان روایت آن چیزی نمی‌شود که تاکنون شنیده‌ایم بلکه قضایا طور دیگری پیش می‌رود و زیبایی‌اش هم در همین پیچ‌وخم دادن به پیرنگ است و اینکه قصه پردازش‌شده با مسائل و مصائب به ظاهر مفرح و شیرین در قالب طنز در کنار تراژدی‌هایی که همراه با خشم، خشونت و شکنجه است، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به نوعی دارد فضای ملموسی از گروتسک را ایجاد می‌کند. این نمایش بازی‌های درخورتأملی دارد و نمی‌توان بازی هیچ‌کدام را بی‌اهمیت دانست چون هر دو کارگردان به درستی انتظاراتشان را در هدایت بازیگران مطرح کرده‌اند و اتفاقا از هر دو شیوه ناتورالیستی و اتکای به ژست و فیگور برای واقع‌نمایی بهتر نقش‌ها بهره‌مند شده‌اند و حیف است که این بازی‌ها در چشم و دل مخاطبان حقیقی تئاتر ایران ننشیند. در نمایش لانچر۵ بازی امیر نوروزی، میلاد چنگی، مجید یوسفی، محمد حق‌شناس، صادق برقعی، مرتضی سلطان‌محمدی، فرشید روشنی، حامد محمودی، عماد درویشی، مجتبی یوسفی، پوریا عربگری، عرفان امین و هادی شیخ‌الاسلامی می‌تواند هر مخاطبی را تحت تأثیر قرار دهد که همه در آن شرایط سخت و بسته سربازی چگونه باید تن به هر نوع شکنجه مافوقشان دهند و در نهایت نیز با معلوم‌شدن حقایق اما خوانش و نوع عملکرد چیزی متفاوت است و نباید در این رابطه زیاده‌روی شود.

پنجاه پنجاه: نمایش «پنجاه پنجاه» متن برتولد برشت را دگرگون کرده و تماشاگر به جای یک اثر اپیک و روایی با نمایشی فیزیکال و کاملا نوین مواجه شد اما با وجود تغییرات مبتنی بر فرم احساس می‌شود که روح اثر همچنان محفوظ مانده است. درهای ساختمان موزه‌ای که سال‌ها پیش اردوگاه مرگ بوده به روی زن و مرد بازیگری باز می‌شود. این دو تنها بازماندگانِ آن قربانگاه هستند که از آنجا فرار کرده بودند. از منظر این دو، ارواح کشته‌شدگان که بازیگرانی بودند با فعالیت‌های ضدفاشیستی، فراخوانده می‌شوند و در جهانی وهم‌آلود نمایشی که مجبور بودند زیر شکنجه بازی کنند تا زنده بمانند، دوباره جان می‌گیرد. این متن که برگرفته از نمایش‌نامه خودی و غیرخودی برشت با ترجمه کمال‌الدین شفیعی است، با قلم هاله مشتاقی‌نیا و مرتضی اسماعیل‌کاشی به اثری تازه و متفاوت تبدیل شده است. نام دیگر این متن برشت کله‌گردها و کله‌تیزهاست. نمایش پنجاه پنجاه در تالار مدرسه سینمایی هیلاج، اجرائی متفاوت داشت و از آن متن بلند، متن کوتاه‌تری با ویژگی‌های صحنه نوین، تدوین و تنظیم شده و این همان ملاحظات دراماتورژیکی است که نه به دنبال پیام سرراست سیاسی که به دنبال بیان فرم‌گرایانه از یک وضعیت بغرنج و پیچیده و شاید هم گنگ سیاسی است و در اینجا قرار است خود وضعیت نمایان شود و در آن، بازیگران در خدمت این فرم و شمایل حاکم بر صحنه هستند.

آشپزخانه: آشپزخانه نمایشی دربرگیرنده انتقادات اجتماعی در وضعیت‌های طنز و کمدی بود و فضاهای دمخور انسانی که به کارگردانی محمدحسن معجونی در تالار مولوی اجرا شد. آشپزخانه نمونه‌ای است از یک جامعه برهم‌ریخته و ناعادل. کارگران فقط باید کار کنند و سربه‌زیر باشند و در آن مهر و عطوفتی هم انگار نباید باشد و اگر هم باشد، شکل پیش‌پاافتاده و تقلیل‌یافته‌تر آن باید در دسترس باشد. این همان ضد منطقی است که حال انسان را خراب می‌کند؛ چون به تعبیر درست‌تر، انسان عادل و آزاد است و این فطرت و میل درونی انسان است و اگر جز این باشد، علیه او حتما آشوبی نیز خواهد بود که دوباره آزادی و عدالت، محور اصلی روابط آدم‌ها در هر جامعه‌ای باشد. اینها هر روز می‌آیند که فقط کار کنند بنابر همان تعریفی که کارفرما روا داشته است؛ اما روزشان پرآشوب است؛ چون از درون ارضا نمی‌شوند و به تعبیر بهتر، انسان فقط ماده نیست که بنابر نیازهای مادی بتواند زیست خود را بگستراند؛ بلکه انسان ابعاد دیگری هم دارد و در آن نیازهای عاطفی و روانی نیز باید لحاظ شده باشد و این همان حلقه مفقوده‌ای است که آرنولد وسکر در آشپزخانه به آن می‌پردازد؛ اما مسیری خطی است که داده‌پردازی‌ها سوار بر پیرنگ پرچالشی است که در آن قهرمان یک آشپز به نام پیتر (با بازی مازیار سیدی) و ضدقهرمان صاحب رستوران (محمدحسن معجونی) است و هر دو اینها به قاعده درستی برگزیده شده‌اند که هریک بنابر جنس بازی و نوع فیزیک بدنی بتواند بیانگر چالش اصلی درام باشد و این هم نکته بارزی است که اجرای معجونی را در مسیر درست چالش‌ها برای بیان اندیشه متن قرار می‌دهد؛ ضمن آنکه آن خط مشی متن وسکر هم بار سیاسی‌اش کم‌رنگ‌تر و از آن‌سو بار معنایی‌اش مترادف با اصول روان‌شناسانه (روان‌شناسی اجتماعی) خواهد شد. در این چالش درنگی درست اتفاق می‌افتد که بدانیم این راه هموار نخواهد شد؛ مگر تجدیدنظر اساسی صورت گیرد و کارفرما علاوه بر جبران نیازهای مادی به دنبال احترام و ارزش‌قائل‌شدن کارگران و کارکنانش باشد.

کد۱۳: کد ۱۳ یک نمایش اجتماعی است که می‌خواهد با یادآوری دوران دبیرستان حال و هوای پر از خاطره و مخاطره آن دوران را زنده کند. به هر روی، می‌دانیم بررسی مسائل اجتماعی همیشه هم خوشایند دلتان نخواهد بود چون برخوردهای دختران دبیرستانی و مواجهه‌شان با مسائلی همچون مصرف مواد توهم‌زا، طلاق و جدایی والدین، ازدواج زودهنگام یا ازدواج با مردان مسن، روابط اجتماعی و بلوغ جنسی و مشکلات خاص این دوران و دزدی در دبیرستان و از دبیرستان دزدی‌کردن و مسائل ریز و درشت دیگر این متن را جدی و قابل دیده‌شدن می‌کند و این یک نیاز و ضرورت است که هر یک از ما به گونه‌ای احساسش می‌کنیم. کد ۱۳ را یک نویسنده جوان گرگانی به نام عماد رجبلو نوشته و کارگردانش در تهران، سوگل جعفری بود که در نخستین تجربه کارگردانی‌اش بسیار هم توانمند می‌نماید. او پیش از این، دو فیلم کوتاه با محتوای نقد اجتماعی کار کرده است و این بار نیز در تئاتر یا چنین رویکردی ما را متوجه نوع نگاه خاصش می‌کند و البته در کنار خود میثاق زارع بازیگر را به عنوان مشاور و دراماتورژ قرار داده که در نهایت از بازیگرانی که هنوز شناخته‌شده نیستند اما هر یک به نوعی با توانمندی خاص در کنار هم قرار بگیرند و در نهایت به شیوه گروهی بتوانند نقش‌ها و بازی‌ها را طوری پیش ببرند که در یک دبیرستان شاهد اتفاقات قابل بررسی باشیم. خاطراتی که سویه‌های تند و تیزی به خود می‌گیرد اما همه چیز خیلی مهارشده در وضعیتی قابل استناد و به شیوه پایان باز و با طرح پرسش در اختیار مخاطبانش قرار می‌گیرد. بازیگران به ترتیب حروف الفبا: زهرا آقاپور، پروا آقاجانی، نسا توافق، مارال جمال‌پناه، انیس صنیعی، پژند سلیمانی، الهه فرازمند و مهناز مهدی‌زاده هستند.

حاج‌نایبی‌ها: لیلی عاج، نویسنده و کارگردان نمایش نایب‌سرخی بر آن بود این بار نیز ما را متوجه نمایشی اجتماعی کند و با این رویکرد نمایشش را در تالار شانو اجرا کرد. در آن ستمدیدگی عده‌ای که به نان شبشان محتاج‌اند در گیرودار تصمیم‌ها و اتفاقات پنهان دارندگان یک پاساژ در جنوب تهران دچار پریشانی شده‌اند چون معلوم نیست در ازبین‌بردن این پاساژ چه سرنوشت تلخ و گرفت‌وگیر ناجوری موج بزند. به هر روی، در اینجا می‌بینیم میثم نایب‌سرخی به دنبال از بیخ‌وبن‌زدن پاساژ است و البته در اینجا یک پول‌شویی اتفاق افتاده و همه از آن بی‌خبر و خبردارند و این مسئله را یک دختر دارد آشکار می‌کند. به هر روی، می‌دانیم بخشی از طبقه سرمایه‌دار گاهی بی‌رحمانه به دنبال احقاق ثروت روزافزونی می‌روند. اینجا حرص و طمع مادی می‌تواند راه و بیراه را از هم جدا کند و ما می‌بینیم بیچارگانی هستند که با یک مغازه کوچک یا بساط‌کردن در کنار و گوشه این پاساژ روزشان را شب می‌کنند به هوای روز از نو و روزی از نو! آمدن در خاموش‌شدن اینجا ذهن و روان‌شان به جایی قد نمی‌دهد که باز هم بتوانند به‌راحتی روزی‌شان را بیابند. اینها درگیری‌های این روزهایشان هستند اما میثم به دنبال سود کلانی است که باید از این تغییر و تبدیل به دست آورد. لیلی عاج با شاگردانش سعی کرده است بتواند مانند کارهای حرفه‌ای‌اش در صحنه جلوه درستی از یک نمایش اجتماعی برقرار کند و در این استقرار حضور آنان کمابیش درست است و بازیگران در دریافت مابازاهای بیرون از صحنه به دنبال واقعی جلوه‌دادن شرایط حاکم بر صحنه هستند و این رمز موفقیت آنان هست که بتوانند در گام نخست متوجه سویه‌های متفاوت متن شوند و در درک نقش‌ها تلاش دوچندانی را برای بروز خود در مقام بازیگر به سرانجام برسانند.

تئاتر استان‌ها، همگام با تهران و حتی پیشرو

فاطمه فلاح

در این یادداشت قرار است با مقایسه‌هایی به این سؤال پاسخ دهیم در بازه زمانی سه، چهار سال گذشته اجراهای نمایشی در تئاتر استان‌ها چگونه سیری در عرصه اجرا داشته‌اند؟ این یادداشت با توجه به نمایش‌هایی نوشته شده است که در این بازه زمانی در بخش صحنه‌ای تئاتر فجر حضور داشته‌اند. به چند دلیل بررسی نمایش‌های شهرستان‌ها که در جشنواره تئاتر فجر حضور داشته‌اند، می‌تواند امکان مقایسه و مشاهده نسبتا دقیق‌تری به اجراهای شهرستان داشته باشد. مهم‌ترین دلیل این است که بیشتر کارهای موفق در سطح کشور به این جشنواره می‌رسند و این جشنواره بالاترین سطح را در بین جشنواره‌ها دارد. به جز چند دوره، تئاتر استان و تهران با هم رقابت می‌کنند. بنابراین امکان مقایسه تئاتر تهران و تئاتر استان‌ها بهتر فراهم می‌شود.

یک نیمچه کاوش آماری:

در سی‌وهشتمین دوره تئاتر فجر و سال ۱۳۹۸، به دلیل شرایط بحرانی که در سراسر کشور وجود داشت، گروه‌های کمتری حضور داشتند. جشنواره محل تبادل فرهنگی گروه‌های تئاتری است و حالا با کم‌شدن این تبادل اگر آسیبی متوجه تئاتر شده باشد در سال‌های آینده بروز می‌کند. اما آیا این کم‌شدن حضور ربطی به کیفیت تئاترها داشت؟ اگر بخواهیم به این سؤال بدون شرایط ویژه این دوره پاسخ دهیم به تعارضاتی اساسی برخورد می‌کنیم. بنابراین تئاتر فجر و در کل تئاتر این دوره را در کشور نمی‌توان حاصل یک روند و سیر طبیعی دانست بلکه باید آن را به عنوان یک استثنا در دوران بحران نگاه کرد که حاصل جو سیاسی است، نه هنری و تئاتری.در بخش صحنه‌ای سی‌وهشتمین دوره تئاتر ۲۰ گروه از استان‌ها حضور پیدا کردند. در دوره سی‌وهفتم، ۳۵ گروه؛ در دوره سی‌وششم، ۳۰ گروه و در دوره سی‌وپنجم ۳۳ گروه شرکت کرده‌اند. دوره سی‌وهشتم شهرکرد، ارومیه و بوشهر هر کدام با دو کار بیشترین حضور را دارند و مشهد که در سال‌های پیش با بیشترین نمایش حضور داشت، با یک گروه در این دوره شرکت کرد. بعضی از شهرها در این چند دوره هیچ حضوری نداشتند که می‌تواند دلیل فعالیت کم تئاتری در آن استان‌ها باشد. به نظر می‌رسد فعالیت کمّی تئاتر در شهرها بر بودجه‌بندی مالی تأثیرگذار است؛ بنابراین نمی‌توان تأثیر حضور کمّی را نادیده گرفت. به هر حال یک بحث مفصل می‌طلبد که چرا انگیزه‌های حضور برای تمام شهرها یکسان نیست. شهر کوچکی مانند بندر دیر در سه سال اخیر حضور ثابت داشته است اما از برخی شهرها مانند سمنان، کرمان و اردبیل نامی دیده نمی‌شود.

مستعد تبدیل‌شدن به جریان:

در این سال‌ها برخی نام‌ها آشناتر به نظر می‌رسند: رضا گشتاسب، باقر سروش، کامران جباری، پیام لاریان، فراز مهدیان، امیربهاور اکبرپور و...برخی از این افراد با هم کار می‌کنند. برای مثال فراز مهدیان به عنوان نویسنده و امیربهاور اکبرپور به عنوان کارگردان از شهرکرد نمایش‌های یک به‌علاوه دو، آنشرلی با موهای خیلی قرمز و باق‌وحش را با هم کار کرده‌اند. آنشرلی با موهای خیلی قرمز در جشنواره تئاتر دانشگاهی خوش درخشید و در جشنواره فجر با اجرائی متفاوت به صحنه رفت. گرچه همچنان در داستان‌پردازی، ساخت شخصیت و پایان‌بندی بلاتکلیف بود اما مشخص بود گروه اتودهای زیادی داشته و برای ارتقای نمایش اتود زده و فکرپردازی کرده است.

برخی افراد مانند رضا گشتاسب و پیام لاریان که در گذشته نویسنده-کارگردان بودند، این سال‌ها فقط به عنوان نویسنده فعال هستند. پیام لاریان پرسه‌های موازی را به عنوان نویسنده و کارگردان و از شهر تهران به صحنه برده بود. اما همین نمایش در دوره سی‌وهفتم از شهر تبریز و با کارگردانی علی کاظم‌وند به صحنه رفت. کیفیت صحنه و بازی‌ها در این اجرا چشمگیرتر و مستعدتر از قبل شده بود و این نمایش بیشتر دیده شد. رضا گشتاسب با کارگردان‌های متفاوتی کار کرده است اما یک زاویه دید روایی و فضای خاصی در تمام متونش وجود دارد. بیشتر نمایش‌نامه‌های او از زاویه دید مردگان روایت می‌شود و فضایی سوررئال و وهمناک در متونش به چشم می‌خورد.

آیا این حضور مستمر، همکاری‌هایی که به تداوم رسیده، کشف‌وشهود در متن و اجرا قابلیت تبدیل‌شدن به جریان‌های تئاتری را دارد یا می‌تواند باعث کسب موفقیت در جشنواره یا گیشه شود؟ مجتبی رستمی‌فر سال ۱۳۹۷ نمایش خوبی به نام تاکسیدرمی داشت و امسال با نمایش همه فرزندان مکبث بسیاری از جوایز جشنواره را از آن خود کرد. البته مسلما در این موفقیت به جز استمرار، توجه به عوامل هنری و تئاتری بسیار دخیل بوده‌اند.

تئاتر استان‌ها؛ پیشرو؛ هست یا نیست؟

اگر کشوری دارای جامعه‌ای بسته باشد مربوط به یک شهر نیست بلکه جو فرهنگی و اجتماعی تقریبا در تمام شهرها یکسان است. ممکن است به نظر برسد تئاتر شهرستان محدودیت‌های فرهنگی بیشتری دارد اما این‌طور نیست. سال ۱۳۹۶ در تهران نمایشی به نام آبی مایل به صورتی به کارگردانی و نویسندگی ساناز بیان اجرا شد که به دلیل موضوع جسورانه و جدیدش که درباره تغییر جنسیت و ترنس‌ها بود، بارها ستوده شد. نمایش «دا» به کارگردانی زهرا تنوری و به نویسندگی فاطمه رضایی و محمدرضا طاهری از شهر فسا در سال ۱۳۹۵ و دوره سی‌وپنجم جشنواره به همین موضوع پرداخته بود. از نظر متن، داستان‌پردازی، صحنه‌پردازی و بازی هم نمایشی بسیار قابل قبول بود. اما شاید چون این گروه دانشجویی کمتر توانست کارش را معرفی کند و از یک شهر کوچک بود، به دلیل پرداختن به این موضوع جسورانه چندان مورد توجه قرار نگرفت.

نمایش تاکسیدرمی یا نمایش در دهانم حرف بزن ساختارهای اجتماعی، سیاسی و دینی حساسی را نقد کرده‌اند. نمایش ژنتیک و متساوی‌الساقین به زعم منتقدان دیدگاه‌های جدید و مواضع انتقادی درست اجتماعی، همراه با متن و اجراهای جالب‌توجهی داشته‌اند.

در سال ۱۳۹۷ نمایش‌نامه «مادر» اثر فلوریان زلر به کارگردانی مجید کاظم‌زاده مژدهی، در جشنواره فجر شرکت داشت. گرچه این اجرا کارگردانی یا بازی درخشانی نداشت اما فلوریان زلر را پیش از اجراهای تهران معرفی کرد. فلوریان زلر سال ۱۳۹۸ در تهران تبدیل به یک مد فرهنگی شد.

در نتیجه می‌توان گفت تئاتر شهرستان نقش منفعلی در اندیشه یا معرفی تئاتر ندارد بلکه حتی در مواردی فعال و حتی پیشرو هم عمل می‌کند.

نتیجه:

با یک نگاه کلی درمی‌یابیم بعضی شهرستان‌ها فعالیت تئاتری کمی دارند یا دست‌کم در رخدادهای هنری مانند جشنواره فجر حضورشان کم‌رنگ یا بی‌رنگ است. مسئله نگران‌کننده‌ای است. جای یک فرهنگ، یک صدا و نگاه خالی است. از طرفی برخی شهرها و حتی گروه‌ها حضور مستمر و تأثیرگذار دارند. اگر این حضورهای با هم به تکرار بیشتری برسد و با کشف‌وشهودهای خلاقانه در فرم و متن و محتوا همراه شود، می‌تواند حتی جریان تئاتری نیز تولید کند. بسیاری از کلیشه‌های فکری درباره تئاتر شهرستان اشتباه است. تئاتر شهرستان همگام با نمایش‌های تهران در اندیشه، فرم و متن فعال و حتی پیشگام است.

در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «تا اون» در مجموعه دیوار چهارم

موش‌ها و آدم‌ها

محمدحسن خدایی

● اجرائی مانند نمایش «تا اون»، به نویسندگی و کارگردانی هادی حوری، توانایی آن را دارد که استعاره‌ای باشد از وضعیت به‌محاق‌رفته و بحرانی کنونی ذیل پدیدارشدن ناگهانی و نابهنگام ویروس کرونا. اگر این واقعیت علمی و حالا دیگر کلیشه‌شده را بپذیریم که یکی از عاملان اشاعه بیماری طاعون، انبوه موش‌هایی بوده است که در طول تاریخ طبیعی جهان، هست و نیست انسان‌ها را غارت کرده و به یغما برده‌اند، می‌توان امکان معاصربودن روایت «تا اون» را با عصرِ ویروسی‌شده حاضر به امتحان نشست. اما بار دیگر و با چگالی بالای نمادگرایی که در این قبیل آثار مشاهده می‌شود، این امکان هم از کف رفته و یک روایت کمابیش قابل حدس و انتظار رقم می‌خورد. افقی که هادی حوری در نسبت با موش‌ها می‌گشاید، به جهانی نمادین راه می‌برد که قرار است موش‌ها به‌جای موش‌بودگی، یادآور زیست و زمانه انسان‌ها باشند. دنیایی التقاط‌گرایانه که نه توان موش‌بودن را عیان کند و نه به تمامی انسان‌بودگی را. این البته یک انتخاب زیباشناسانه و سیاسی است در دورزدن سانسور و گرفتن ژست منتقدانه در رابطه با نظم نمادین زمانه. قرار است «تا اون» با نمادگرایی‌های پیدا و پنهان خویش، «شرّ شیطانی» دوران معاصر را افشا کند. همان شرّی که خود را در نادانی، زندگی گله‌وار و تحت انقیاد دیگری بزرگ پنهان می‌کند. نمایش با اتصال به مسئله «آگاهی»، رنجی را روایت می‌کند که سوژه‌های یک اجتماع بسته، از فقدان دانستن می‌برند. اشاره‌ای به نظام‌های غیر دموکرات که تناسبی میان آزادی و مسئولیت در آن برقرار نیست و عدالت به گوهری کمیاب و اغلب دروغین بدل شده است.ماجرای «تا اون» در رابطه با جهان زیرین موش‌ها است، موجوداتی در هراس از بیماری طاعون که حال با بیماری مهلک‌تری چون شیوع «آگاهی» درگیرند که در صورت همه‌گیری، پتانسیل آن را دارد که دودمان موش‌ها را از هم بپاشاند. علی رجایی در نقش ماموشاه یا همان پادشاه موش‌ها، به‌خوبی توانسته ایفاگر این جایگاه باشد. موجودی که فرمان می‌راند، عقوبت می‌کند؛ برای ادامه‌یافتن نسل، ماده‌موش‌های جوان را می‌فریبد. او بنابر یک قانون نانوشته اما جاری و ساری، از تخطی زیردستان بیزار است و برای قوام‌یافتن اجتماع موش‌ها، اطاعت می‌طلبد. اما مشکل آنجا آغاز می‌شود که اجرا بلاتکلیف است در بازنمایی جهانی که هم می‌خواهد موش باشد و هم نمادی از انسان معاصر. نکته‌ای که به‌هرحال گریبان تمامی بازیگران و شخصیت‌ها را گرفته و مخاطبان را با موجوداتی التقاطی مواجه می‌کند که دقیقا نمی‌دانند چه هستند و چگونه باید دست به کنش بزنند و گفتاری را خطاب به دیگران ارائه کنند. اگر «تا اون» بر جهان موش‌ها وفادار می‌ماند و تلاش می‌کرد جهان خودآیین و درون‌ماندگار آنان را خلق کند و از وسوسه اندکی موش‌بودن و اندکی انسان‌شدن، حذر می‌کرد با یک روایت کمابیش جذاب مواجه بودیم که امکان انتقادی‌بودن را هم مهیا می‌کرد. با اعتماد به خوانش تماشاگران و کنش هرمنوتیکی آنان، سویه‌های سیاسی و رادیکال یک جهان مملو از موش‌های تحت انقیاد، پدیدار می‌شد و به‌جای نمادگرایی، این تمثیل بود که روایت موش‌بودگی را رستگار می‌کرد. به قول مراد فرهادپور در مقاله «شیطان، ماخولیا و تمثیل»، «نماد» حاکی از حضور، نزدیکی، وصال، کامیابی، غنا و یکدستی و وحدت است. درصورتی‌که «تمثیل» بر غیبت، فاصله، فراق، فراموشی، تفاوت، تفرقه و تکرار بنا شده است. فی‌المثل جهانی که کافکا می‌آفریند تمثیلی است و به‌راحتی به فهم درنمی‌آید و نمادی از یک وضعیت مشخص تاریخی نیست. پس برای فهم تمامی نظام‌های فروبسته که در آن «آزادی» غایب است و «آگاهی» به‌مثابه یک تهدید برای ساختارهای موجود عمل می‌کند، آثار کافکا و ارجاع به آن قابل استناد است. اما اجرائی چون «تا اون» چندان به تمثیل گشوده نیست و تلاش دارد یک وضعیت بخصوص تاریخی را با نمادگرایی افشا کند.هادی حوری با یک رویکرد ابزردیستی نسبت به زبان و جهان، تمنای خلق جهان هولناک و آیرونیک موش‌ها را دارد. پس جای تعجب نیست که نامی چون «جیم جارموش» پدیدار شده و موش‌ها به‌جای خواندن کتاب ابله داستایوفسکی، با جویدنش دچار خلجان روحی شده و اضطراب هستی‌شناختی را تجربه می‌کنند. کنش‌هایی چون رفتن به کافی‌شاپ، قرار عاشقانه، تشکیل دادگاهی که بی‌شباهت نیست به اتاق‌های بازجویی و حتی مراسم ازدواجی که ماموشاه ترتیب داده تا همسری جوان اختیار کند، همگی مناسبات کمابیش انسانی است که موش‌ها اعمال می‌کنند. باآنکه مفاهیمی چون آزادی و آگاهی، برای موش‌ها و آدم‌ها، تعاریف متفاوت و متضادی دارد، اما گویی موش‌ها همان‌طور آزادی و آگاهی را فهم می‌کنند که انسان‌ها. «تا اون» این تضاد و تفاوت را به آشتی و همدلی بدل کرده و گویا موش‌ها همان انسان‌ها هستند و برعکس.