اشکان خطیبی و مهدی ساکی در هامون‌بازها

بهنوش طباطبایی در فصل شکار بادبادک‌ها

نقدی وارد بر فصل شکار بادبادک‌ها کار جلال تهرانی و هامون‌بازها کار محمد رحمانیان

چنگی به دل نمی‌زند این روزهای تئاتر

رضا آشفته

این‌روزهـای تئاتـر، به هر تقدیر، بیشـتر اوقات چنگی بـه دل نمی‌زند، به‌ویژه از سـوی آنان که شـکل تثبیت‌شـده‌ای در تئاتر دارنـد و به‌عنوان حرفه‌ای شـناخته می‌شـوند و از کارنامه قابل‌قبولی هم برخوردارند. تنها دلیلش این اسـت کـه تئاتر دارد خصوصی می‌شـود و اینان باید روی پای خود بایستند و شکل مستقلی به گروه و کارهایشان بدهند بنابراین به قاعده باید از تمهیداتی بهره‌مند شـوند که تضمینی برای فروش یا گیشـه داشته باشـد. گاهی چهره‌هـا و گاهی هم موضوع که به نوعـی کمدی (فارس) گرایش پیدا کرده است، بیشـتر الگوهای تضمینی برای روی پاایستادن این کارگردانان بنام کشورمان شده‌اند.

گلایه از ۲ هنرمند

می‌خواهم از همین آغاز از دو هنرمند گلایه کنم که دیگر تئاترهایشـان چنگـی به دل نمی‌زند و مـا حال‌وهوای یک اثر هنری، زیبایی‌شناسـانه و فرهیخته را در نمونه‌هایی مانند فصل شـکار بادبادک‌ها کار جلال تهرانی و هامون‌بازهای محمد رحمانیان نمی‌بینیم. البته نمونه‌هایی از این دسـت بسـیار شـده‌اند و برخی هنوز بی‌نام‌ونشـانند و گلایه هم اگر باشد به آنان چندان وارد نیسـت اما محمد رحمانیان از دهه ۶۰ و جلال تهرانی از دهه ۷۰ آثار درخشـانی را به تئاتر ایران افزوده‌اند. بنابراین حساسـیت روی این هنرمندان، بیشـتر از دیگرانی اسـت که بود و نبودنشـان چندان تأثیری در روال معمول تئاتر ندارد. اگر اینها هر آنچه آشـکار می‌کنند زیبا باشد، انگار بر زیبایی تئاتر افزوده‌اند و بر عکس هر اشـتباه و بداندیشی آنان نیز فضای تئاتر را تحت‌الشـعاع خود قرار می‌دهد و به همان نسـبت باعث کاسـتی و کمبـود در فضای تئاتر خواهد شـد. ما متأسـفانه نمونه‌های درخشـان تئاتـری خیلی کم داریم و برای همین با انحراف در مسـیر آنان خیلی زود انگار تئاتر دچار بیراهه خواهد شـد. اگـر روزگاری جلال تهرانی با مخزن، تک‌سـلولی‌ها، هی مرد گنده گریه نکن و مانند اینها درخشیده است؛ هنوز هم چنین انتظاری از او می‌رود که مثل گذشـته بدرخشد. محمد رحمانیان نیـز با مصاحبه، خروس، قدمشـاد مطرب و مانند اینها خوش درخشـیده اسـت. این دو هریک به‌نوعی در تئاتر ایـران جاپای قرص و محکمی دارند بنابراین دیـدن نمونه‌هایی مانند فصل شـکار بادبادک‌ها و هامون‌بازها به دلایلی که در ادامه این مطلب گفته خواهد شـد، دور از شأن تئاتر ماندگار این مملکت است!

نخستین نگاه

در نخسـتین نگاه و برداشت از فصل شکار بادبادک‌ها؛ حسم این بود که دارم اثری را می‌بینم که شاید متن در آن شکل درستی ندارد و همین عاملی اسـت که مانع از دیده‌شـدن بقیه عناصر در آن شـده است چون به شکل مستقل ما شاهد یک اجرای کارساز از موسیقی زنده هستیم که در جای‌جای اثر نوازندگان می‌نوازند و حس‌وحال درسـتی را هم در فضا ایجاد می‌کنند. از آن‌سـو عناصر دیداری هم شکل‌وشمایل درسـتی به‌خود گرفته‌اند. ما از طراحـی لباس همان‌قدر لذت می‌بریم کـه در طراحی صحنه چنین لذتی نمایان اسـت. اما فراتر از لذت، نگاه دقیق و منتقدی بر ما معطوف خواهد شـد. لباس رنگ آبی به خود گرفته و هر تماشـاگری را دلنوازی می‌کند. از آن‌سـو چند سطح شیب‌دار هم مسیر آمدوشـد زنی می‌شود که قرار است یک سـاعت بیشتر تک‌گویی داشـته باشـد. هدف، ارائه لحظاتی است که بشـود با عناصر دیداری و شنیداری، آن را قابل تأمل کرد. اما تأملی در میان نیسـت چون تراوشات متنی به سـرمنزل و مقصودی، ذهن و روان ما را با خود نخواهد برد. همچنین طراحی نور فرشید مصدق هم مصداق فضایی کارآمد اسـت که در آن نور نشانه‌های بازری را پیش‌روی‌مان قرار می‌دهد. پس اشـکال باید در متن باشـد که به برانگیختگی حس و حالت‌های لازم نمی‌رسـد که ما را دعوت به دیـدن کاری کند که می‌تواند ما را جذب خود کند. ما پای کار نشسته‌ایم اما به برداشت نزدیک به یقین نزدیک نمی‌شویم این در حالی است که این نمایش هم می‌تواند دیده شود.

بنابراین بهتر دیدم برای رسیدن به نظری درست‌تر بارها آنچه را دیده‌ام مرور کنـم و در این مرورگری بگویم هدف یافتـن علت افت و افول فصل شکار بادبادک‌هاست چون بی‌دلیل اصلا نمی‌شود به چیزی دل خوش کرد. در این تالار افرادی علاقه‌مند به تئاتر هسـتند که منتقد تئاتر خصوصی این روزها هسـتند. شـاید اینها هم به‌دنبال دلایلی هستند که چرا باید تئاتر این همه ساده و سهل گرفته شود؟

مشکل حقیقی فصل شکار بادبادک‌ها، متن نیست هر چند این متن هم نمی‌تواند نکته بارزی را به ما بدهد چون در آن اتفاقاتی هست که می‌تواند درگیرکننده ذهن باشد اما همه چیز یا در لفافه قرار می‌گیرد و حس و حالت موجود را آشـکار نمی‌کند، یـا آن‌طور که باید و شـاید روایتگری این دختر تنها نمی‌تواند بیانگر اتفاق نابی باشـد که بخواهد علاقه‌مندی تماشاگر را تضمین کند. به همین دلیل هم است که بیشتر وجوه نقد و اعتراض به متن بارز می‌شـود تا اینکه بخواهیم طالب و خواهان دیدن چنین متنی در تالار اصلی تئاترشهر باشیم.

تالار کوچک

شـاید یک تالار کوچک پاسـخ‌گوی چنین متنی باشـد و بشـود آن را با یـک بازیگر در محیط جمع‌وجورتـر بهتر دید. متأسـفانه الان همه چیز با پرسش‌های اساسـی روبه‌رو می‌شود. این دختر کیست که اول ارباب است و بعد کلفت می‌شـود؟ دلایل این شکسـت و فروپاشـی خانواده چیست و چگونه اسـت کـه رعیت و نوکر ایـن خانواده بچه‌هایشـان را به آمریکا فرسـتاده‌اند که در آنجا طبابت کنند؟ چه مسئله و اتفاقی سبب شده است کـه دختر عمویش را گم کرده و در چه حالتی اسـت کـه این دختر یافته می‌شـود اما مابقی خانواده‌اش گم می‌شـوند؟ یعنی هر دو به متافیزیک و جهـان مردگان مربوط شـده و هـر دو قربانی یک واقعه‌انـد؟! اینها به روشـنی و شـفافیت علوم نیسـت. آری با حدس و گمانه می‌شود برایش جریان‌سـازی کرد و در آن لایه‌های سیاسـی را مخفی دانست اما حدس و گمانه که ترکیب ساختاری یک مونولوگ را برای مخاطبانش تبیین نمی‌کند. بایـد بدانیم چه رویدادهایی پیش‌روی اینها هسـت که هـر دو را به کژراه بطالت و قربانی‌شـدن سوق می‌دهد. متأسفانه الان هیچ نشانه بارزی برای آن نیسـت و این گمانه‌ها در اینجا آن هم فقط برای برخی قابل پیش‌بینی اسـت اما بـرای مخاطب بیگانـه با این فضا، هیچ نشـانه روشـنی برای سلسـله‌علت‌ها و وقایع قابل پیش‌بینی نیست. حتی مخاطب اینجایی هم اگر دغدغه‌مندی‌اش با دایره‌های کوچک‌تر حوادث همخوانی داشته باشد، با هیچ گمانه‌ای راه بـه جایی قابل‌قبول و باور نخواهد برد. بنابراین متن از چارچوب و ادراک منطقی برخوردار نیست و در آن توسل به کشف و شهود هم در مدار حسـی و شـهودی نزدیک به یقینی جواب‌گوی پرسش‌هایش برای درک و هضم‌شدن در ذهن نخواهد بود.

زیبا و نامربوط

با این تعابیـر باید در جای دیگری هم این همه عناصر زیبا و نامربوط را جست‌وجو کرد، آن هم به یقین کارگردانی است که در مدار درستی، عناصر را کنار هم نچیده است؛ چیدمانی از موسیقی، طراحی لباس و صحنه و نور زیبا که نمی‌تواند به برایندی مطلوب نزدیک شـود. سالن تالار اصلی برای این نوع مونولوگ کم‌تحرک و کم‌مایه هیچ‌گاه مناسب نیست. بازیگر در این تالار تنها و غریب می‌ماند و توش و توانی ندارد که فضاسازی کند و خودی نشان دهد. بیانش یکنواخت است و بارها از ضرباهنگ می‌افتد. راه‌رفتن‌ها و نوع گفتارش سـنجیده و با منطق خاص خود نیز همراه نیسـت چنانچه در آثار پیشـین جلال تهرانی می‌توانستی منطق گفتاری‌اش را به‌عنوان یک جریان و شـیوه نوین بیانی در نظر بگیری و از این مقطع‌گویی به سرانجامی هیپنوتیزم‌گر برسـی کـه دارد روح و روانت را به جایی بهتـر و تأثیرگذارتر رهنمـون می‌کند. اما در اینجـا فقط بهانه می‌گیری کـه زودتر قال قضیه کنده شـود و تو هم به‌دنبال کارت بروی. اما صد افسـوس هم می‌خوری که چه انرژی‌های منفصلی در کار دیده شـده اسـت اما اینها به‌هم جوش نمی‌خورند و دچار برایندی نمی‌شوند.

همان‌طور که فرش قرمز نمایش فصل شکار بادبادک‌ها ربطی به تئاتر ندارد، این مضحکه پیرامون فیلم هامون هم تهی از تئاتر است. یعنی جریان غالب روشنگرانه به بن‌بست رسیده و روشنفکران فرهنگ‌ساز جامعه چشم‌بسته دارند همگان را دچار سردرگمی و تنش درونی می‌کنند. دیگر انگار قرار نیست که مسائل و مصائب انسانی و فرهنگی به چالش کشیده شود

خاطرات خوش هامون

هامون‌بازها در ادامه هامون‌بازهای مانی حقیقی سـاخته و پرداخته شده اسـت؛ اینکه علاقه‌مندان و هوادارانی هسـتند که می‌خواهنـد همچنان با خاطرات خوش یک فیلم زندگی کنند. در این بازی دچار عشق و ازدواج شوند یا اینکه از هم دل بکنند و دچار جدایی شوند. خودکشی و سرطان هم در ادامه این خواهندگی اتفاقات ناگواری باشد که دست از سر هامون‌بازها برندارد. این نمایـش هم جذابیت‌های خاص خود را دارد اما آنچنان که بایدوشـاید ما را دچـار دگرگونی و تحولی بنیادین نمی‌کند که بخواهیم بگوییم درسـت مثل فیلم هامون سـاخته اندیشمند و هنرمندی مانند داریوش مهرجویی دگرگون شـده‌ایم. اگر آن فیلم از پایان دهه ۶۰ می‌تواند خاطره‌ساز باشد، حتما دلایل درونی و محکمی دارد. اینکه بشود انسان را با معرفت و عشق درآمیخت و از عشق مجازی تا عرفانی و والا را به تماشا نهاد، می‌توانند بسترساز یک رویداد و ابداع‌گر یک پدیده هنری باشـند. اما در هامون‌بازها بیشتر، ما یک مضحکه و ملغمه‌ای سست و سبک از رفتارهای هواخواهانه و احساساتی می‌بینیم و سانتی‌مانتالیسـم مانع از بروز حس و حالتی درست و کارساز می‌شود. حتی شـرایط هم مثل یک ملودرام تکان‌دهنده پیش نخواهد نرفت که دست‌کم از این منظر جویای احوالات باشیم. ما فقط یک‌سری آدم علاقه‌مند می‌بینیم که یک‌سـری هنرپیشه اسم و رسـم‌دار تئاتری نقش آنها را بازی می‌کنند. هومن برق‌نورد، مهتاب نصیرپور، علی عمرانی، اشکان خطیبی، مهدی ساکی و یکی، دو تازه‌کار دیگر که در این سال‌ها در تئاتر مطرح شده‌اند، بازیگران آن هستند. اینها از عشـق و حرمان می‌گویند و دوندگی‌شـان برای مطرح‌شدن به‌عنوان یک هواخواه و فنـز فیلم هامون مدنظر قرار می‌گیرد. امـا برایند متفکرانه و حلول زیبایی‌شناسـانه‌ای در رفتار و سلوک آنان به چشم نمی‌آید. یعنی هیچ چشم‌انداز روشن و بارزی برای دگرگونی در مخاطب یافت نمی‌شود. حتی در لحظاتی که هومن به مانی حقیقی، نعمت حقیقی و ابراهیم گلستان بدوبیراه می‌گوید، سـردرد می‌گیریم که در این خودویرانگری و خودزنی چه مفهومی هسـت؟ بحث احترام و تقدس نیست چون این بیهوده‌گفتن‌ها و بافتن‌ها هم راه به جایی نمی‌برد. هیچ جُسـتار درسـتی نیز ما را متوجـه وقایع پیرامونی نخواهد کرد. اینکه بازیگران درست بازی کرده یا در تقلید صدا و ادا و اطوارها هنرنمایـی می‌کننـد؛ این دقیقا همان اسـت که در برنامـه و هنرنمایی‌های مرسـوم در جنگ‌ها و برنامه‌های طنز به‌وفور یافت می‌شود. اینها تراز و معیار درستی برای حضور دقیق بازیگران در مقام بازیگر خلاق نیست. هرچند اینها همگی بارها نقش‌های درسـت و بزرگی را پیش‌روی داشته‌اند. سخت است بخواهیـم با واژگانی سـخیف، این هنرمندان بنـام را داوری کنیم. اما باید به آنان خرده گرفت که در آسـتانه سقوط هستند و این ویرانی برای آنان مناسب نیسـت و تاریخ را نمی‌شـود به‌سـادگی پاک کرد هر چند روزگار ما با حافظه تاریخی قوی و بنیادینی مواجه نبوده است.

چیدمان درست

رحمانیان صحنه را درست می‌چیند و ترکیب‌بندی‌های به‌قاعده‌ای دارد. یعنی هم در طراحی صحنه موفق است و هم در ترکیب‌های تصویری. این هم به‌دلیل پیشـینه درسـتی اسـت که امثال او دارند. حتی برخلاف دیگر کارهایش که موازنه‌ای از موسـیقی- فیلم و تئاتر هسـتند و از این سه‌گانه در ترانه‌های محلی، ترانه‌های قدیمی و سـینماهای ما بهره گرفته اسـت، در هامون‌بازها دسـت‌کم در استعمال موسیقی به حداقل‌ها بسنده کرده و همین کفایت‌کردن موسـیقی است که دردانگیزی اثر را برخلاف آن آثار در شکل و شـمایل ظاهری نمایش قابل تحمل می‌کند. شاید هم به این دلیل باشـد که هامون‌بازها پیش از همه این آثار، در ۱۳۸۵ ساخته و تولید شده و برای همین هنوز فکر افراطی برای کاربرد موسـیقی در آن رسوخ نیافته اسـت و در این دوسال اخیر و پس از بازگشـت از کاناداست که ساختاری متشـکل از موسـیقی و فیلم ابعاد تازه‌ای به آثارش بخشیده که تکرارش دیگـر از حوصله هر تئاتربینی خارج اسـت. تئاتر هم بـرای خود وجاهتی دارد کـه درآمیختگی‌هـای غیرمعمولش راه به جایـی نخواهد برد. هنوز هـم دیالوگ و کلام در تئاتر حـرف اول و مقتدرانه‌ای می‌زند و رحمانیان و تهرانی هم همچنان از این قدرت‌نمایی آگاهند و متونشـان همچنان سوار بر تکتازی‌های کلامی اسـت. موجی از کلمات که روح و روان را به جولانی کنکاشگر می‌خواند البته در این دو نمایش استثنائا چنین چیزی نیست و اگر هم هسـت خلاف‌آمد آن چیزی است که انتظار می‌رود در یک اثر نمایشی موجود باشـد. شاید به جای دیالوگ مسیر دچار نوعی تک‌گویی خودشیفته شـده باشـد که ما را به چالش دوسـویه برای درک قضایای باریک‌تر از مو نمی‌کشـاند وگرنه ما همچنان مشتاق همکلامی با آنها هستیم چنانکه در مخزن و خروس، بارها این اتفاق را در خلوت‌مان تکرار کرده‌ایم و هنوز هم از یادآوری‌اش سیر نمی‌شویم.

هواخواهی

می‌دانیم مهرجویی فیلم درسـت و ماندگاری سـاخته و شاید پرداختن بـه آن در مدیوم‌های دیگر نتیجـه همین درسـت‌عمل‌کردن یک هنرمند باشـد، اما این دلیلی موجه نیسـت برای آنکه در هر سـاختاری بشود این هواخواهی را به تماشـا گذاشـت. خب، این تئاتر می‌توانسـت مانند دیگر آثار رحمانیان سـاختار قرص و محکم‌تری داشـته باشد و ما همین‌طوری با سرطان و خودکشـی چندباره و تهدیدهای هامونی هومن با تفنگ بادی و امثال آن مواجه نشـویم. شـاید آنگاه مسـیر چیز دیگری می‌شد و دیگر نیـازی به تالار وحدت و جماعت تماشـاگران نمی‌بود. اما می‌دانیم تئاتر با تماشـاگران یعنی بنابر کمیت شکل و هویت نمی‌یابد. تئاتر هنر فرهیخته و روشـنگرانه است و می‌تواند هر یک از ما را درگیر خود کند مشروط بر آنکه بخواهیم درست عمل کنیم. یعنی در آن استقرار دیالوگ است که می‌تواند ما را متحول و دگرگون کند. چنانکه بسـتر چنیـن دیالوگی در هامون‌بازها فراهم است. این آدم‌های در حاشیه قرارگرفته جریان‌های فرهنگی، هنری و حتی اجتماعی و سیاسـی، زبان و بیان مغفول‌شـده‌ای دارند و باید از راه همین گونه‌های روشـنگرانه مانند تئاتر صدایشان به همگان رسانده شود. شـوربختانه این صدا نه فقط در هامون‌بازها شـنیده نمی‌شـود که همان حداقل‌های به‌کاررفته هم در مسـیر مضحکه‌شـدن همه‌چیز، ماجراها را طوری جفت‌وجور می‌نمایاند که انگارنه‌انگار تئاتری در میان است.

فرش قرمز

همان‌طور که فرش قرمز نمایش فصل شـکار بادبادک‌ها ربطی به تئاتر نـدارد، این مضحکه پیرامون فیلـم هامون هم تهی از تئاتر اسـت. یعنی جریان غالب روشنگرانه به بن‌بست رسیده و روشنفکران فرهنگ‌ساز جامعه چشم‌بسـته دارند همگان را دچار سردرگمی و تنش درونی می‌کنند. دیگر انگار قرار نیسـت که مسائل و مصائب انسانی و فرهنگی به چالش کشیده شـود. از آن بدتـر که همه انتظـار دارند در صحنه به‌اصطلاح بفروشـند. تئاتر، قالی، میوه و خودرو نیسـت که بفروشـد. اصلا فروش در تئاتر باعث اصالت‌یافتن و گسـتره‌یافتن معنایی نیسـت. این راه به ترکستان می‌رود و پربیراه نیست که نوازش‌گرایانه‌تر در آغاز انتقاد کنیم که بگذارید فرش قرمز برای فیلم‌های هالیوودی و جشنواره‌های پرزرق‌وبرق جهانی باشد. تئاتر چه در شرق و چه در غرب، همواره و هنوز هم از آگاهی‌بخش‌ترین مدیوم‌های روشـنگرانه اسـت. نگذاریم پول و تجارت بر فضای تئاتر خصوصی غالب شـود که عبدالحسین نوشین از پیشاهنگان تئاتر خصوصی در ایران هیچ‌گاه راه به خطا نمی‌رود و همیشـه بهترین نمونه‌های متنی را با درخشان‌ترین میزانسـن‌ها برای عموم مخاطبان معنا می‌بخشد. این درخشش است که هنـوز هم به نیکی در تاریخ تئاتر ما دیده می‌شـود و پشـت‌کردن به چنین منظری اسـت که ما را دچار کژراه‌هایی خواهد کرد که در آن هیچ سمرقند و بخارایی نیسـت! ما در گذر تاریـخ و هنوز هم به فرهنگ بالیده‌ایم و نباید از این بالندگی که تنها امید زیسـتن‌مان است چشم‌پوشـی کنیم. ما فرزند زمانه خویشتن هستیم و ایران مام میهن ماست و پشتوانه‌هایی مانند خیام، رودکی، سعدی، عطار، فردوسی، حافظ و عطار و مولانا ما را دچار تحولات بنیادیـن کرده‌اند که هنوز هم انتظار می‌رود امثال کیارسـتمی جای خالی آنـان را در جهان معاصر پر کنند. بی‌شـک تئاتر ما نیز اگـر آنچه میرزاآقا تبریزی، حسـن مقدم، ذبیح بهروز، عباس جوانمـرد، علی نصیریان، بهرام بیضایی، عبدالحسـین نوشین، اکبر رادی، غلامحسـین ساعدی و امثال آن طی طریق کرده‌اند بپیماید، مایه مباهات و سـربلندی خواهد شـد و هیچ فرش قرمزی هم برایش پهن نخواهد شـد چون که معنا را با درک ظاهری و جاروجنجال‌های ظاهری و بوق‌وکرناهای رسانه‌ای، کاری نیست.

روزنه آبی

چند سطری درباره «شنیدن» کار امیررضا کوهستانی

شنیدنی از جنس دیدن

محسن خیمه‌دوز

«شـنیدن» کاری اسـت تـازه از امیررضا کوهستانی، (نویسنده، طراح و کارگردان) هنرمند شاخص شیرازی در حوزه تئاتر. «شـنیدن» یک نمایش «مسـئله‌محور» اسـت که توانسته از کلیشـه‌های رایج ایدئولوژیک فاصله بگیـرد؛ چه کلیشـه در محتـوا (که مسئله را به شبه‌مسئله تبدیل می‌کند) و چه کلیشـه در فرم (کـه محتوا را فدای فرم می‌کند). مسـئله نمایش، مسئله نسلی اسـت که سال‌ها با آن زیستند، درد کشـیدند، با آن پیر شدند و برخی هم با آن درد مردند، بی‌آنکه کسـی از آن درد و مسـئله پرسشـی کرده باشد؛ این مسـئله که بخشی از جامعه، به‌ویژه بخش قابل‌توجهی از نسـل جوان، باید همواره پاسـخ‌گوی کسـانی و پرسـش‌هایی باشـند که صرف‌نظر از درسـت یا غلط‌بودنشان، اساسـا ارزش و صلاحیت پاسخ‌گویی ندارنـد. طـرح یـک مسـئله اصیل به‌مثابـه یک عنصـر محتوایی در یک نمایش، چنانچه به‌درسـتی دراماتیزه شـود، می‌تواند جذابیت نمایشی اثر را تضمین کند. و این مورد در نمایش «شـنیدن» اتفاق افتاده اسـت؛ وقتی که دو دانشجوی دختر جوان به‌دلیل کارهای کرده (آوردن پسر به خوابگاه توسـط یک دختر و لودادنش توسط دوسـت دیگرش) یا کارهـای نکرده (رد هرآنچـه مسـئولان انضباطـی و حراسـتی، بـا بازی مهیـن صدری، در مـورد دختر دانشـجو می‌گویند)، رابطه‌شان با خودشان، با جامعه‌شان و حتی با فرجام زندگی‌شـان تخریب می‌شـود. مسئله «شـنیدن»، مسئله رفتـار خاله‌زنکـی مردهـا و زنانی از جامعه اسـت کـه صرفا بر اسـاس شـنیدن‌های سـطحی و دیدن‌هـای سـطحی حکـم صـادر می‌کننـد و اغلب هم به‌صورت دلسـوزانه، ولی در اسـاس و درواقـع بـرای ارضای درون بیمار خودشـان است که تلاش می‌کنند زیرا درنهایت، نتیجه این اقدام مبتذل و لمپنـی، خراب‌کردن روابطی اسـت کـه خراب‌کردنـش و دیدن و شنیدنِ خراب‌شدنش، روان‌های بیمار را به صورت بیمارگونه‌ای شاد می‌کند.

طرح این مسئله در یک اثر نمایشیِ غیرکلیشـه‌ای بـا کشـش دراماتیکِ مناسب، اثر را دیدنی می‌کند و نمایش «شـنیدن» موفق به انجـام این اتفاق شـده اسـت. ولی بـا آنکـه نمایش «شـنیدن» در تلاش برای نشـان‌دادن عاقبت تراژیک دو دانشجوسـت؛ یکی نـدا (با بـازی آیناز آذرنـوش)، که در زمانی دیگر به زنی مرده تبدیل شـده (با بازی مهین صدری) و یکی سمانه (با بازی مونا احمدی)، که در زمانه‌ای دیگـر به یـک زن معمولـی خانه‌دار تبدیل شده (با بازی الهام کردا) و موفق هم شده عاقبت تراژیک همان مسئله را نیز نشـان دهد، اما نتوانسته فراتر از آسیب‌شناسـی مسئله برود، به عبارت دیگر نتوانسـته به نقد همان مسـئله هـم بپـردازد. به‌همین‌دلیل مسـئله محوری نمایشِ «شـنیدن»، به لحاظ محتوایی، در حد نوعی آسیب‌شناسی اجتماعی (پاتولـوژی) باقی می‌ماند. (تبدیل آسیب‌شناسـی مسئله، به نقد مسـئله، نیازمند تمهیـدات تئوریک و اجرائی دیگری اسـت کـه حضورش در اغلب نمایش‌های صحنه‌ای امروز ایران خالی است، از جمله در نمایش «شنیدن»). «شنیدن» اما به لحاظ فرم هم با اتخاذ روش غیرخطی در روایت، سـعی در جذاب‌کردن روایت داشـته اسـت؛ فرمی کـه از زمان حـال آغاز می‌شـود، اما پس از مدتـی با بزرگ‌تر نشان‌دادن دو دختر دانشجو، آنچه قبلا به بازی درآمده را زمان گذشـته نشان می‌دهد و سپس بار دیگر از زمان حال به همان گذشـته اول بازمی‌گردد، اما دیگر نـه آن دو دختر همان دخترهای سابقند و نه مخاطب نگاهش به آنها و مسئله‌شان همان نگاه آغاز نمایش اسـت و این از ویژگی‌هـای فرمال اثر اسـت که توانسـته خود را با مسئله محتوایی‌اش همراه کند.

ادامه در صفحه ۱۲

تماشاخانه

به بهانه اجرای نمایش سنجاب‌های شنگول‌ومنگول

نگاهی به رابطه قصه و نمایش

دکتر سهیلا نجم
استاد دانشگاه و پژوهشگر

هزار نقش برآرد زمانه و نبود- یکی چنانکه در آیینه تصور ماست
انوری

افسانه‌های کهن، روایتگر پیوند خیال و واقعیت، یا به عبارتی هنر و زندگی‌اند. قصه‌ها پیوسـته انعـکاس و توهمی خلاق از واقعیت بوده و هستند.

تخیل درواقع کوششـی است که هنرمند برای درک رابطه پنهان میان اشـیا و مفاهیم برقرار می‌کند و اثر هنری او در حقیقت زاییده این رابطه پنهان اسـت. بنابراین با وجود تخیل بی‌حدومرز هنرمند و قدرت تصور و تصویرگری او، قصه‌ها پیوسـته ریشـه در واقعیت زندگـی دارند و حقایقی را بیـان می‌کنند. اما از سـوی دیگر کدام حقیقتی اسـت که ذهن ما در سـاختن آن سـهمی نداشته باشد. همین دوسـویه‌گی و تقابل اسـت که در مضامین گوناگون قصه‌ها و نمایش‌نامه‌ها و اشـکال و سبک‌های مختلف اجرا این‌همه تنوع، تشـابه و افتراق، به‌وجود آورده اسـت و دراین‌میـان، قالب روایتی نمایش شـرقی (کـه امروزه صحنه‌هـای تئاتر مـدرن غربی را نیز به شـکل‌های گوناگـون تحت‌تأثیر خود قرار داده)، به‌دلیل تشـابه جوهری بـا قصه و روایت از یک‌سـو و برانگیختن و تحریک قدرت تجسـم تماشاگر و سهیم‌کردن او در تکمیل صحنه و جریان نمایش از سـوی دیگر، بهترین انتخـاب و محمل برای اجـرای صحنه‌ای این‌گونه آثار اسـت. هرچه در گذر زمان پیش‌تـر می‌رویم روایت و تصویرسـازی، بیشتر به‌هم آمیخته می‌شـود. تئاتر به‌گونه‌ای بسیار پیچیده، ناگزیر از وابسـتگی به شـکلی از روایت یا داسـتان است و چه‌بسیار از این داستان‌ها را می‌توان در ادبیات شفاهی و قصه‌های کودکانـه و خانگی یا مدون در متون کهـن بازیافت. این قصه‌ها به همه افراد جامعه تعلق دارند و به عنوان دستمایه‌های ارزشمندی برای سـاخت انواع آثار نمایشی در تئاتر (سینما و تلویزیون) هم به کمک شما می‌آیند و با جستار و ساختاری مناسب می‌توانند بهترین و زنده‌تریـن رابطه‌ها را با مخاطبان گوناگون برقـرار کنند که طبعا پژوهشی صبورانه و تحلیلگرایانه در این منابع بی‌شمار را می‌طلبد تا هرکـس بنابر ذوق و انگیـزه و امکانات خود دسـت به انتخاب نگارش و ساخت بزند.

امـروزه روان‌شناسـان و متخصصـان آموزش‌وپـرورش بر این باورنـد که فرایندهای عالی ذهن انسـان، اگـر در دوران کودکی در شـرایطی غیرتحمیلی و آزادانه صورت گیرد، موجب پویایی هرچه بیشـتر ذهن در بزرگسالی می‌شود. این همان نقطه‌عطفی است که بیش از هر چیز دیگری نمایش سـنجاب‌های شـنگول‌ومنگول* را چه در سـاختار نمایش‌نامه و چه در اجـرای روایتی و غیرتحمیلی آن (با همـه نقاط قـوت و ضعف‌هایش)، حائـز اهمیت می‌کند، زیـرا این نمایش ضمن سـرگرم‌کردن تماشـاگران از طریق اجرائی

نو از قصه‌ای کهن و سـنتی که برای عموم آشناسـت و طی سالیان دراز از نسلی‌به‌نسـلی منتقل شده تا به ما برسـد، ابعاد دیگری نیز به خود می‌گیرد. نمایش سـنجاب‌های شنگول‌ومنگول (با همیاری و همکاری گروهـی هنرجوی جوان و پرانگیزه بـه کارگردانی رضا آشـفته بی‌هیچ ادعایی) به‌گونه غیرمستقیم راه و روش خلق‌کردن را به کـودکان (و نوجوانان) می‌نمایاند تا شـهامت آن را پیدا کنند که به جای تقلیدهای کورکورانه و دست‌وپا شکسته تکراری و فاقد اصالـت، به خلـق و تجربه طرح‌هایی متفاوت و خاص خودشـان دسـت بزنند، چراکـه ارزش کار آنها در همیـن اصالت‌ها خواهد بـود. این‌گونه نمایش‌ها، کنجکاوی و تفکـر خلاقانه را در کودک و نوجوان تقویت و پشـتیبانی می‌کنند و بالقوه از او تماشـاگری نقاد می‌سـازند و دریچه بسـته ذهنش را بر پهنه وسـیع نقد و اقتباس می‌گشـایند و به نقطه‌نظرهـا و افکار و تصوراتـی که خاص ذهن اوست، احترام می‌گذارند و به او نیز می‌آموزند با اعتمادبه‌نفس فکر کند و به فکر خودش احترام بگذارد. سـنجاب‌های شنگول‌ومنگول بـه کودک و نوجوان می‌آموزد همیشـه احتمـال و امکان روش‌ها و امکانـات مختلفی برای بیـان موضوعی واحـد می‌تواند وجود داشـته باشـد. به عبارت دیگر، فرایندهای ذهنی کودک در تماشای این نمایش در شـرایط غیرتحمیلی و آزادانه صورت می‌گیرد. سـه ورسـیون و برداشـت از قصه سـنتی و آشـنای (بزبزقندی)، شکل می‌گیرد که مهم‌ترین آن برداشـت بچه‌ها از (شنگول‌ومنگول) که در سـال‌های دراز شـنونده آن بوده‌اند و نه نقل‌کننده و خلق‌کننده آن و اکنـون تصویر ذهنی آنها یا به عبارتی یکی از بی‌نهایت تصویر ذهنی کودکان امروز ما از این قصه اسـت که در شـکلی دیگرگون و متناسـب با زمان آنهـا امکان نمایش در صحنـه را پیدا می‌کند. جهان هسـتی همواره در حـال تغییر و تحول اسـت. هنر دیرپای قصه‌گویی پیوسته شکل عوض می‌کند و شکل‌های تازه پیدا خواهد کرد چنان‌که تابه‌حال کرده اسـت (برای هر قصه و افسانه‌ای مانند انسان پیشـینه‌ای وجود دارد که با گذشـت زمان، قصه‌ها را به‌هم آمیخته یا از هم جدایشـان کرده اسـت)، اما زایندگی این شکل‌ها و مناسب زمان‌شدن آنهاسـت که زنده نگاهشان می‌دارد. به نظر من تحول‌پذیری و پویایی موجب رشـد و غنای هرچه بیشتر هنرمندان تئاتـر و خلق ایده‌های جدید شـده اسـت و این تعامـل روزبه‌روز پررنگ‌تر و پیچیده‌تر شـده به‌طوری که می‌توان گفت در بسیاری از موارد مرز سنت و مدرنیسم شکسته شده و جای خود را به تعامل و تبادل داده است. نمایش سنجاب‌های شنگول‌ومنگول، شاید بتوان گفت این نقطه‌نظر را تأیید می‌کند. سـنت وقتی می‌تواند به حیات خود ادامه دهد که شکل‌های تازه‌ای بپذیرد.

* اجرای نمایش سنجاب‌های شـنگول‌ومنگول در تالار محراب به پایان رسیده اما از نیمه مهر ۹۴ در یکی از تالارهای تهران پیگیری خواهد شد.