روزنامه شرق

هنر

جنگ بر سر اندوه، گفت‌وگو با استیون سودربرگ — صفحه ۸

پازل‌های رنسانسی و ایرانی، گفت‌وگو با «رکسانا منوچهری» — صفحه ۹

دستکاری تاریخ در «حریم سلطان» — صفحه ۱۰

«تن‌تن» در سرزمین عجایب

گفت‌وگوی «شادمهر راستین» و «آروند دشت‌آرای» درباره نمایش «تن‌تن و راز قصر مونداس»

عکس: امیر جدیدی، شرق

«آروند دشت‌آرای» تن‌تن را بر صحنه تالار شماره یک تماشاخانه ایرانشهر آورده است، به‌وقت زمستان ۱۳۹۱. زمانی که به‌زعم «شادمهر راستین» در خلق «تن‌تن» این اجرا و شکل‌گیری در هویتش موثر بوده. این بار اما قصه‌ای جز ۲۴ نسخه «هرژه» توسط «محمد چرمشیر» بازخوانی شده و «دشت‌آرای» درباره انتخاب آن می‌گوید: «هرژه تاثیر ویژه‌ای در من و هم سن و سال‌های من ایجاد کرده چون تن‌تن قهرمانی است که هیچ نیروی ماورایی در آن وجود ندارد بلکه با درایت، تصمیمات درست، تکیه برعقل، خرد و هوش خود مشکلات را از بین می‌برد.» همین درایت بهانه تولد «تن‌تن»ی دیگر شد که نقشش را «سعید چنگیزیان» در نمایش «تن‌تن و راز قصر مونداس» در کنار ۱۹ بازیگر از جمله طناز طباطبایی، سحر دولتشاهی، محسن حسینی، الهام کردا، محمدحسن معجونی، شبنم فرشادجو، مهدی بجستانی، کاظم سیاحی و... ایفا می‌کند. «تن‌تن» این بار هم در یک قصه به ظاهر ساده، چالش‌های بزرگی را رقم می‌زند و حاصل نمایشی می‌شود که در صددقیقه تماشاگران را به نوجوانی‌شان گره می‌زند. این گفت‌وگو با حضور «شادمهر راستین» فیلمنامه‌نویس و «آروند دشت‌آرای» کارگردان این نمایش، برای گرته‌برداری از حضور «تن‌تن»ی که ماجراجویی‌هایش این بار به تهران رسیده و به گفته گروه اجرایی «ویرگول» تن‌تن دیگری است صورت گرفته است.

راستین: به نظر من با توجه به گذشت مدتی از اجرای تن‌تن و اینکه سوال همگان همین است که چرا تن‌تن؟ بهتر است شفاف‌تر این بحث را ادامه بدهیم و به سراغ موضوع اصلی برویم و آن، این است که چرا نسبت به این اجرا موضع‌گیری‌هایی ایجاد شده است؟ از قبیل خرده‌گیری به این مساله که این اجرا نوعی تبلیغ از برند تن‌تن است برای فروش بیشتر گیشه و نوعی سوءاستفاده است با توجه به اینکه دسترسی به فیلم یا موزه تن‌تن وجود ندارد. این اجرا نوعی برگردان ناقص‌الخلقه ایرانی است و چرا بعد از اجرای خوب قبلی‌تان به سراغ این اجرا رفته‌اید؟ با وجود اینکه موضوع اصلی تن‌تن است اما می‌توان با این موضوع، فضای فعلی را نیز بررسی کرد و می‌توان دلیل آورد که چرا تن‌تن یک تئاتر به حساب می‌آید و مطابق با امروز ماست. می‌توان در مورد آن بحث و تبادل نظر کرد و مدعی بود و مطبوعات نیز بخشی را به آن اختصاص دهند و اگر این مسایل نبود این مصاحبه و این دور هم گرد آمدن ایجاد نمی‌شد. در نتیجه فارغ از بی‌ادعایی کامل صحنه، اما بالاخره کارگردان و نویسنده نسبت به اثر خود دارای ادعا هستند و حالا می‌خواهیم به واسطه این اجرا راهی جدید برای ورود به نمایش در ایران پیدا کنیم. دوست دارم کمی در مورد آن ادعا صحبت کنید.

دشت‌آرای: نسبت به حواشی موجود کمتر متمرکز هستم، اما به نکته‌ای که شما به آن اشاره کردید خوب واقفم و آن، این است که همیشه ما به شنیدن اشاره‌های مستقیم عادت داریم. مثلا اشاره‌های دستمالی شده اجتماعی، سیاسی یا ... که در دیالوگ‌ها وجود دارند یا تقلیدهای سطحی رفتاری، که باز هم به نوعی اشاره‌های مستقیم کلیشه‌شده، هستند و خیال خودمان را راحت کرده و تصور می‌کنیم مسوولیت‌های فرهنگی و مدنی‌مان را انجام داده‌ایم. مثل مطالب پرطمطراق نوشتن در فضای مجازی و صدور انواع بیانیه و مانیفست و تصور اینکه در حال گفتمان هستیم به نظرم فقط در حال شکلک درآوردن هستیم. پاسخ به این سوال که چرا نمی‌خواستیم این اتفاق در این نمایش رخ بدهد بحثی جداست اما مساله‌ای اکنون در ساختار نمایش در حال رخ دادن است که خیلی علاقه‌مند هستم درباره‌اش بیشتر حرف بزنیم. اتفاقی که در طراحی ساختار می‌افتد ابدا بی‌ارتباط با فضای پیرامون و ما نیست؛ شیوه‌ای غیرمستقیم که طبعا به مزاج خیلی‌ها خوش نمی‌آید. باید این نکته را بگویم که اصلی‌ترین نیازم در دورانی که این پروژه شروع شد، روایت یک قصه به ساده‌ترین شکل ممکن است که هیچ باری روی دوش تماشاگر نگذارد...

راستین: ما عادت داریم که اعتراض خود را با سمبل‌های کلامی بیان کنیم و من اسم آن را قابل استنتاج بودن با منطق علت و معلول می‌گذارم و این ساختار ذهنی ما است که اعتراض به شرایط روز و رمزدار کردن این اعتراض و امیدوار بودن به اینکه رمزگشایی کردن آن مساله برای عوام غیرممکن و برای خواص ممکن باشد فکر کنیم که چه کار سختی انجام داده‌ایم. ریشه این مساله به قرن هشتم و نوع شعرهای ادبیات آن زمان برمی‌گردد. اما اگر از نظر من ناگاه با این مساله روبه‌رو شوم که کمیک استریپ تن‌تن به خودی خود نوعی اعتراض است به تفکر و نگارش کتاب‌های کارآگاهی و حقیقت‌گشا مثل کتاب‌های «ژرژ سیمنون» که البته آن نیز خودش نوعی اعتراض است برمی‌گردد. تن‌تن به مساله به‌نوعی دیگر می‌نگرد و شاید مثل «آلیس در سرزمین عجایب» باشد که قصه‌ای بسیار ساده را پیش می‌برد، موانع زیادی ندارد و ماجرامحور است... . من نیز این کار را اعتراض می‌بینم اما چه نوع اعتراضی؟ اعتراض به شکل ایده‌پردازی و خلاقیت ما در زمستان سال ۱۳۹۱ که چاره‌ای جز ما به ازای یک به یک برای ارتباط با مخاطب نداریم... یعنی وقتی من تن‌تن را می‌بینم ساختار ذهنی من به هم می‌ریزد. اما تماشاچی با یک‌بار خاص از نمایش خارج می‌شود و آن هم اینکه شاید رهاتر فکر و کمی نگاهش را گسترده کند و انتظار مسایل جوراجور را نداشته باشد. با توجه به حضور بهترین‌های تئاتر در این اجرا و با دید ما به ازای یک به یک مخاطب با خود می‌گوید که «الهام کردا» همان بازیگر است که دارد نقش طوطی را بازی می‌کند؟ این را به عنوان مثال گفتم. ماحصل خروج مخاطب از اجرا، حال و هوا و شادابی ذهن نوجوانی است که جهان را ماجرایی برای کشف کردن می‌بیند و نه نتیجه‌ای برای اعتراض. از نظر من ماحصل این گفت‌وگو هم همین است که یادآوری کنیم شخصی در زمستان سال ۹۱ این موضوع را توصیه می‌کند که شاداب فکر کنید، بسته فکر نکنید و هنر فقط برای اعتراض نیست.

دشت‌آرای: بله، حتی برای حذرکردن از ایجاد برخی پیچیدگی‌های نشانه، شناختی یا روش شناختی یا چیزی که من نامش را فخرفروشی اجرایی می‌گذارم برای اینکه بیاییم و بگوییم که ببینید ما انجام این کار را بلد هستیم یا نوعی فضافروشی مد شده که البته این روش‌ها بد نیستند و اساسا بد و خوبی در کار نیست. در بخشی از دوران کاری من هم بسیار از این دست کارها دیده می‌شود، اما تکرار می‌کنم شخصا از بدو شروع کار تن‌تن احساس می‌کردم دوست دارم کاری را انجام دهم که خیلی ساده و در عین حال پر از رنگ و انرژی و خلاقیت باشد که در روایت تکلیفش با خودش معلوم است. باز هم برمی‌گردم به مبحث «سمبل‌های کلامی» که عبارت درستی هم هست. این سمبل‌ها از نظر من در برخی موارد علیه تئاتر ما عمل می‌کند و مخاطب را نیز مبهوت. گاهی عمیق‌ترین رفتارهای اجرایی را باید با ساده‌ترین عمل‌ها انتقال داد و مهم‌ترین هدف «تن‌تن» ما انتقال حال خوب با دقت در جزییات و کیفیت است. با وسواس از روی هیچ چیز ساده گذر نشده و با سختگیری همه عناصر در کنار هم برای کانسپت اصلی جمع شده‌اند. نه اینکه با تکیه بر سمبل‌ها چه کلامی و چه تصویری یا پیچیدگی‌گویی‌هایی فضایی سعی در حقنه دایم اعتراض‌های مجازی به جامعه، نماییم

راستین: این نازل‌ترین شکل هنر است. به نظر من از یک جریان ماتریالیستی دهه ۴۰ وارد ادبیات و تئاتر شده و ما می‌بینیم که هنوز ادامه دارد و جواب می‌گیرد. چون این تنها شکل قابل شناخت است. شنیدم که درباره «تن‌تن» می‌گویند که شبیه تئاترهای گلریزی است. البته درباره آن تئاتر قضاوت نمی‌کنم و نمی‌گویم خوب یا بد است، هر کسی کار خودش را می‌کند. اما به نظر من آنچه «تن‌تن» را با آن دست از نمایش‌ها متمایز می‌کند، حتی اگر فکر کنیم کارگردان هم نمی‌خواسته حرف خاصی را به وسیله این تئاتر بیان کند، اجرای درست همه عناصری که در صحنه است، از گریم، لباس، نور، بیان و... و درست‌بودن همه چیز در صحنه نشانه این است که در نهایت مجموعه به دنبال یک کائوس است. همه ما خوانده‌ایم که «کمدی دلارته»ای در فرانسه هست برای اعتراض به انضباط فکری بورژوازی و اعتراض به جهان اشرافیت و به آن اپراهای جز این ندارد که آن را به سمت «کمدی دلارته» فقط «سیاه‌بازی» است و لاغیر. همه ما می‌دانیم که بیشترین بار آثار «شکسپیر» ایجاد سرزندگی در بدو ورود به سالن تئاتر بوده برای اینکه تا پایان با اجرا همراه شود. متون ساده‌ای که در تماشاچی سرزندگی ایجاد می‌کند. یکی دوبار موقع دیدن «تن‌تن» وقتی دیدم تماشاچی‌ها قصه را برای هم تعریف می‌کنند واقعا لذت بردم. اینجا باید دوباره اشاره کنم که به قول شما تئاتر فضاساز یا تئاتر هنری و روشنفکری اصلا بد نیست اما اغلب مثل پادگانی هستند که نظم سنگینی بر آنها حاکم است. یادمان رفته که یک شرط لذت هم در هنر وجود دارد.

دشت‌آرای: خود من نمایشی داشتم که باید تماشاچی را یک به یک در تاریکی، با سرعت کند و با نور چراغ قوه وارد سالن می‌کردیم که فقط ورود تماشاچی ۴۰ دقیقه زمان می‌برد. می‌خواهم بگویم که من هم تجربیاتی از این دست و اجراهایی با دیسیپلین دقیق در کارنامه‌ام دارم و در برخی از گونه‌های اجرایی بسیار ضروری است. اما «تن‌تن» یک عکس‌العمل شدید و حتی در نوع خودش رادیکال است به این شکل محکم‌شده و بسته‌شده تئاتر که به نظرم این روزها همه‌گیر شده یا در نقطه مقابلش آتراکسیون بخش زیادی از تئاتر ما را به خود واداشته. اتفاقی که در «تن‌تن» در حال تجربه شدن است نوعی فرار از خود در وهله اول و باز انداختن خود در شیوه اجرایی کاملا متفاوت از کارهای قبل -که دغدغه اصلی‌ام است- و تولید یک اثر متفاوت از گونه‌های مرسوم شده موجود است و آبشخور فکری من در این اکنونیت خود و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنم، گریز از هرگونه پیچیدگی، معماگرایی و رمزسازی است و حتی بیان ساده، این روزها مبحثی جدی در فلسفه هنر معاصر محسوب می‌شود.

> **اتفاقی که در طراحی ساختار می‌افتد ابدا بی‌ارتباط با فضای پیرامون و ما نیست؛ شیوه‌ای غیرمستقیم که طبعا به مزاج خیلی‌ها خوش نمی‌آید. باید این نکته را بگویم که اصلی‌ترین نیازم در دورانی که این پروژه شروع شد، روایت یک قصه به ساده‌ترین شکل ممکن است که هیچ باری روی دوش تماشاگر نگذارد...**

راستین: یک امتیاز دیگر کار این است که شما و آقای چرمشیر انگار قبل از دیگران، خودتان را مخاطب قرار داده‌اید و این یک پارودی درمورد خود شماست. اصلا بقیه را ول کنیم. انگار کلا یک نویسنده و کارگردان وجود داشته که به سرخوشی‌شان فکر کرده‌اند و این سرخوشی را به بقیه عوامل و بعد هم به مخاطب انتقال داده‌اند. ما اینجا اجرا می‌بینیم، پرفورمنس می‌بینیم، play نمی‌بینیم.

دشت‌آرای: تکلیف ما از اول هم روشن است. ما دنبال مخابره‌کردن هیچ پیغام خاصی نیستیم، اصلا از ابتدا این قرار را با تماشاچی می‌گذاریم. حتی دنبال روایت یک داستان پلیسی پر از گره مثل داستان‌های «آگاتا کریستی» هم نیستیم. نمایش «تن‌تن» ابتدا در خارج از خودش اتفاق می‌افتد و سپس در داخل خود در دستگاه اجرا به درستی خود را به دام دراماتیک کردن اجرا نمی‌اندازد به این‌معنا که اجرا در ذات خودش اتفاق می‌افتد در کنار قصه‌ای یک‌خطی که خودش خود را هضم می‌کند و از اهمیت به نفع اجرا کنار می‌رود و تماشاچی از لحظه محقق، از بازیگوشی، از شیطنت ساختار، از اصرار بر نگفتن و شوخی است که ارتباطش تا لحظه آخر با نمایش برقرار می‌ماند.

راستین: ما در فضایی هستیم که «تن‌تن» به عنوان یک شخصیت کارتونی وجود ندارد. در ایران، «تن‌تن» به عنوان شخصیت دیگران و غریبه است اما همه آن را می‌شناسند. حالا خودت به عنوان کارگردان فکر می‌کنی چه چیزهایی در اجرایت آن رهایی را ندارد؟ من حس می‌کنم موسیقی کار منضبط است. موسیقی این کار به نظرم خیلی باید آکاردئونی و همراه با سازدهنی و مفرح‌تر می‌بود اما موسیقی این کار بیشتر قصد دارد هر صحنه را به یک نتیجه برساند.

دشت‌آرای: موسیقی کار جزو بخش‌هایی است که من باید مسوولیتش را برعهده بگیرم چون بچه‌های گروه موسیقی خیلی دیر به ما ملحق شدند و باید خیلی سریع یک کلیتی را می‌بستیم. من اول مدنظرم این بود که موسیقی به جزء نزدیک باشد و با صحنه بداهه‌نوازی کند. چند ساز هم برای مهیا کردن چنین فضایی آوردیم اما جواب نگرفتیم. دومین بخشی که مدنظرم بود همین بود که موتیف‌های انیمیشن‌های «تن‌تن» را برداریم و در اجرا تکرار کنیم که آن هم به طور کامل اتفاق نیفتاد و نهایتا من نقدی که به موسیقی وارد است را می‌پذیرم. البته الان که نمایش را می‌بینم فکر می‌کنم این شکل از موسیقی برای عده‌ای از مخاطب‌ها رادیکال‌بودن ما را کم می‌کند و تاکید می‌گذارد روی چیزهایی که هدف اجرا نیست اما کمکی هم به یک عده می‌کند که راحت‌تر چیزی که مدنظرشان هست را بگیرند که در این اجرا باز من از این هم بدم نمی‌آید.

راستین: حالا در همین نمایش خطی و سرراست و شخصیت‌پردازانه که فضای مفرحی دارد، خودت پایان‌بندی را چگونه می‌بینی؟ دوست نداشتی کمی بزن و بکوب بیش‌تری داشته باشد؟

دشت‌آرای: فکر می‌کنم پایان‌بندی این نمایش یک جاهایی روی همان مسیری که نمایش حرکت می‌کند، تیر خلاص را به خودش می‌زند. یعنی اینکه همان شوخی‌ای که در کل نمایش اتفاق می‌افتد و همان جراحی‌ای که در ساختار وجود دارد در پایان هم همان کاری را می‌کند که در کانسپت کلی صورت گرفته. به‌نظرم به‌رغم همه نقدهایی که درباره پایان‌بندی شنیده‌ام، پایان‌بندی بسیار هوشمندانه و آشنایی‌زداست یعنی اینکه همچنان به شدت دوباره تاکید دارد روی موضوع پرفورمنس و همچنین کانسپت که باز در صحنه آخر نمایش هم همین نشان داده می‌شود: تفنگ بدون آنکه «تن‌تن» تلاشی کند، تصادفا به دستش می‌افتد و بعد تازه متوجه می‌شود که چاره‌ای جز این ندارد که آن را به سمت تبهکاران بگیرد. بحث بر سر دستگیری تبهکاران یا اکشن قهرمان برای دستگیری نیست، بحث ساده‌تری وجود دارد که اینها دور هم هستند و موشک و سوخت و تبهکاری و قهرمان و ضد قهرمان کنار می‌رود و ایده جای همه‌چیز را می‌گیرد و دقیقا تاکید روی همین پایان‌بندی و همین روایت، معماری این نمایش را شکل داده و به پایان می‌رساند. ما قرار نبود از جایی به جایی برویم. ما در عرض لحظه نمایش در فضای آن قرار گرفته‌ایم و فرصت بازیگوشی پیدا کرده‌ایم، بازیگوشی‌ای با رعایت کیفیت و بالا بردن سطح سلیقه بصری و تئاتری مخاطبان ساده و دوست‌داشتنی «تن‌تن»ما.

راستین: من کاملا این پایان را دیدم (اینجا از کلمه فهمیدم استفاده نمی‌کنم چون این تئاتر را باید دید و سر شوق آمد.) با توجه به میزانسن‌های خطی کل کار، تقسیم‌بندی صحنه به طور عمودی که شکل کمیک‌استریپی دارد می‌خواهم بدانم این نوع انتخابت از کجا آمده؟ چون میزانسن تعمدا خطی که اغلب در کارهای دانشجویی استفاده می‌شود، اینجا تبدیل به یک نقطه هوشمندی و قوت شده است.

دشت‌آرای: من یک کانسپت اصلی داشتم که شاید در نمایش دیگری چنین چیزی کانسپت محسوب نشود اما اینجا کانسپت است و آن اینکه ما می‌خواهیم «تن‌تن» را روی صحنه بیاوریم. حالا یک گروه تئاتر مستقل با بودجه صفر و بدون هیچ حمایتی، در شرایط واقعا بد اقتصادی که قادر به جذب اسپانسر هم نیست، ۲۰ بازیگر دارد، ۴۰ دست لباس، گریم سنگین و حتی جاهایی با استفاده از ماسک، همراه با سه نفر گروه موسیقی، یک دکور سنگین و... می‌خواهد «تن‌تن» را به صحنه ببرد. قرار دیگری هم با خودم داشتم که اصلا از تکنولوژی جدید استفاده نکنم، در حالی که در نمایش قبلی‌ام «کمی بالاتر» کاملا از تکنولوژی استفاده کردم. این یک‌جور اعتراض و عکس‌العمل به خودم بود. همیشه فکر می‌کنم در هر کاری همیشه باید برای خودمان جفت‌پا بگیریم. حتی در خود اجرای «تن‌تن» هم من برای خودم جفت‌پا گرفتم. در نتیجه من به فکر این بودم که چگونه با یک امکانات حداقلی می‌توان به «تن‌تن» نزدیک شد؟ شروع کردم با حداقل سادگی و امکانات نمایش را تمرین‌کردن. این پروژه را که شروع کردم همه به من می‌گفتند این کار را نکن، نصیحت دوستانم این بود در شرایطی که همه با یکی، دو بازیگر و بدون دکور و با حداقل هزینه کارها را روی صحنه می‌برند چرا با ۲۰ بازیگر می‌خواهی کار کنی؟ زمین می‌خوری! اما من معتقدم ویژگی نسل من در تئاتر همین ریسک‌پذیری‌اش و خطرکردن بوده است. هر کسی سر تمرین‌ها می‌آمد به من می‌گفت که این کار اصلا شبیه تو نیست. چه می‌کنی با خودت؟ اما هدف من همین سادگی و سرراستی بود و به‌شدت دلبسته این جنس از کار شدم و شاید اصلا در همین ژانر بمانم. و این برای خودم عجیب و بسیار جالب است، من حتی در یک یادداشت ساده باید خیلی کلنجار بروم با خودم که پیچیدگی‌های ذهنی‌ام را قابل فهم کرده توضیح دهم و درآخر هم هر کس آن را می‌خواند، به سخت‌نویسی محکومم می‌کند، حالاخروجی این ذهن درهم و ذاتا فلسفی، نمایشی است راحت و بدور از هرگونه ذهنی‌سازی و البته باید به چرمشیر هم تبریک گفت که در این تجربه‌اش خبری از فضاها و روایت‌های خاص و شاعرانگی‌اش -که به آن شهره است- نیست و به‌شدت خودش را بر مبنای تن‌تن تغییر داده است.

راستین: مدام باید به خودمان شرایط موجود و اجرای همزمان «تن‌تن» در جشنواره فجر را یادآوری کنیم. بد نیست همین را ثبت کنیم که این اجرا چه چیزهایی را در زمستان ۱۳۹۱ به ما گوشزد می‌کند. نکته بعدی که باید اشاره کنم این است که چند نفر از بازیگران با شادابی کار همراه نشده‌اند. انگار حس می‌کنند کاری که برای اجرایش دعوت شده بودند این نبوده.

ادامه در صفحه ۱۰

تماشاخانه

راز میان ماجراجویی‌های «تن‌تن»

فقدان ماجرای ما دهه‌فلانی‌ها

سمانه احمدیان

ماجراجویی‌های تن‌تن را همه می‌شناسند. سفرهای تن‌تن به‌گونه‌ای الهام‌گرفته از بسیاری آثار ادبی دنیاست و در یک قالب کلی می‌توان آن را حتی به سفرنامه‌ها، که جزو نخستین نسخ ادبی جهان بودند، ارجاع داد. تن‌تن را بسیاری از این جهت به یاد دارند که انیمیشن‌های دستی آن تصویری بس جاودانه به‌جا گذاشته و برخی از شنیده‌های تن‌به‌تن آن را می‌شناسند. ویژگی بارز این قصه‌ها در چند نکته خلاصه می‌شود: ۱- قصه‌هایی که گروه‌های سنی مختلفی را از کودک تا نوجوان و جوان و حتی مسن را درگیر خود می‌کرد. این قصه‌ها ماجراهایی بسیار جذاب و در عین‌حال پرتنش هستند. اکتشافاتی که تن‌تن انجام می‌دهد نتیجه مسیر پرتلاطمی است که طی کرده و این قصه خطی ساده، در دل خود بسیاری از قصه‌های ادبی جهان را دارد. ۲- قالبی که ماجراجویی است و زندگی بی‌قصه اهالی قرن معاصر را پر از داستان می‌کند. ۳- اساسا ذات قصه‌هایی که در سفر می‌گذرند، از مرز ادبیات فراتر می‌روند و به تاریخ، جامعه و جغرافیا ربط پیدا می‌کنند و همین دایره گسترده‌ای از دوست‌دار را ایجاد می‌کند. ۴- وجود شخصیت‌های تن‌تن به گونه‌ای یک قهرمان را در ذات خود دارد؛ خبرنگاری زیرک و جوان که خلبان است و در جنگ توانا. موجودی که در عین سادگی، جسور و باهوش است - که همیشه مورد استقبال قرار می‌گیرند و جریانی به راه می‌اندازند (مثل موج تن‌تن). مانند خود تن‌تن و میلو که عنصر باورپذیری که رکن اصلی مخاطب‌گرفتن است را در بردارند. حال با توجه به این نکته‌ها، می‌توان متوجه شد که چرا ماجراجویی‌های تن‌تن جز سفرهای درونی خودش و سفرهایش به خانه‌های مردمی از همه‌جای جهان، به دنیای تصویرسازی، انیمیشن، سینما، تئاتر و... هم سفر کرد. عنصرهایی که این قصه‌ها با خود دارند هنوز که هنوز است مردم را به وجد می‌آورند و این تماشاگرطلبی این آثار، آن را کالایی کرد فرهنگی که در قالب سرگرمی به خورد مردم داده می‌شود. قصه‌های تن‌تن در شکل کلی، یک مجموعه قاب عکس است.

قاب عکس‌هایی که آن‌قدر به آنها خیره می‌شوی تا چون اسطوره به داخلش می‌روی و هم‌پای سفر قهرمان، سفرت را آغاز می‌کنی. این قاب عکس خلق یک کارتونیست بلژیکی معاصر به نام «ژرژ رمی» است که تحت نام «هرژه» می‌نوشت. این مجموعه کمیک مشهورترین مجموعه کمیک قرن ۲۰ است که به بیش از ۵۰ زبان ترجمه شده و بیش از ۲۰۰ میلیون نسخه کتابی آن به فروش رسیده است. اما در تئاتر، خود «هرژه» به دلیل اینکه تئاتر دوست داشت در دوران فعالیتش کمک کرد تا دوتا از قصه‌های تن‌تن تبدیل به تئاتر صحنه‌ای شوند؛ «تن‌تن در هند: راز جواهر آبی» و «راز گم شدن آقای بولوک» که هر دو در حدود ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ توسط «جاکوب ون ملکبک» نوشته و توسط «بروسلز» کارگردانی شدند. همچنین دو اجرا از تن‌تن توسط «جفری کیس» در لندن و در تئاتر «یونیکورن» اجرا شدند؛ این اجراها «ماجراجویی‌های جذاب تن‌تن در آمریکا» و «تن‌تن و جزیره سیاه» بودند. یک تئاتر موزیکال نیز در سال ۲۰۰۱ در بلژیک به صحنه رفت که بر اساس قصه «هفت کریستال و زندانی‌های خورشید» بود. همچنین از اجراهای موفق تن‌تن، موزیکال «تن‌تن در تبت» است که در تئاتر «یانگ ویکتوریا» در لندن از سال ۲۰۰۵ تا ۲۰۰۶ به صحنه رفته است.

روزنه آبی

بازخوانی و روایت اسطوره‌ای مدرن: «تن‌تن و راز قصر مونداس»

پناه بردن به جهان کهن

محسن حسینی

«شهرزاد دنیای بزرگ همه داستان‌سرایان دوران کودکی ماست، دنیای بزرگ تمام قصه‌پردازانی است که در کودکی شهد در کام‌های ما می‌ریختند و ما را از خور و خواب بازمی‌داشتند.» ژان کوکتو

هنگامی که به جملات ژان کوکتو می‌اندیشیم و به اقیانوسی از داستان‌های کوچک و بزرگی که در پهنه این اثر حیرت‌انگیز و به‌عبارتی «هزارویک‌شب» می‌نگریم، همانا حس نوستالژیک، فراق و اشتیاقی را در خود جست‌وجو می‌کنیم که انگار مدام می‌بایستی به اصل اثر بازگردیم و انگار تو خود جزیی یا قطره‌ای از این اقیانوس شده‌ای. اساسا در این نوشتار و گفتار دراماتیکی از منظر دراماتورگی اسطوره‌ها بحث بر سر قیاس و یا تبیین نیست، بلکه همانا قصه و قصه‌هایی است که توسط پدران، مادران یا مادربزرگ‌ها در کودکی ما به روایت «کوکتو» شهد در کام ما می‌ریختند و «ماجراهای تن‌تن» مطمئنا یکی از این داستان‌های دوران کودکی نسل و نسل‌هایی است که به هر حال دسته‌ای از هم‌نسل‌هایمان را از خور و خواب بازمی‌داشت. «تن‌تن و راز قصر مونداس» به روایت محمد چرمشیر و به کارگردانی آروند دشت‌آرای، برگرفته شده از یک‌سری شخصیت‌های واقعی و بهم‌پیوسته‌ای است که لااقل قریب به ۸۵ سال پیش توسط هنرمند بلژیکی به نام ژرژ رمی (با نام مستعار هرژه) به نام «ماجراهای تن‌تن» برای اولین‌بار به شیوه کمیک‌استریپ به بازار کتاب راه یافت، که این شب‌ها در مجموعه تئاتر ایرانشهر تا پایان اسفندماه سال جاری روی صحنه می‌رود. در واقع شیوه کمیک‌استریپ از شاخه‌های هنرهای تجسمی، تیتر موازی و مضاعفش به نام «کمدی‌مصور تمدن» در سال‌های ۱۹۳۰/۳۱ میلادی انتشار یافت که بعدها در سطوح تکنولوژی حرفه‌ای‌تر و وسیع‌تر آن به‌عبارتی انیمیشن، طرفداران خود در جهان را شگفت‌زده نمود. پر بیراه نیست که از این ژانر کمیک‌استریپ بودن اثری چون تن‌تن که مطمئنا می‌توان آن را از اسطوره‌های مدرن قرن بیستم نام نهاد، یکی از پرفروش‌ترین مجموعه کتب مصور قرن بیستم به‌شمار می‌رود.

و اما چرا امروزه با رویکردی صحنه‌ای و پرفرماتیوی (هنر اجرایی ناب و الان و اینجا) «این تن‌تن ماست»، بار دیگر می‌توان با زبان و ترجمانی دیگر تماشاگران و مخاطبینی مشتاق و حاضر را به سالن نمایش کشانید و ۹۰دقیقه در رویاها، فانتزی‌هایشان و خواب‌هایشان حتی به همراه کودکان و نوجوانان به یک تجربه دیداری و شنیداری دعوت نمود و تا بار دیگر با هم و در کنار هم به یک ارجاع تاریخی با عناصر جذاب، مدرن به معاشرتی مشترک یا به تجدیدخاطره‌ای از دل اسطوره‌های معاصر یعنی الان و اینجا، به‌عبارتی «این تن‌تن ماست» دست یافت.

زمانی از نویسنده، کارگردان و اندیشمند تئاتر و سینمای معاصر کشورمان جناب آقای «بهرام بیضایی» بایستی پرسیده باشند، چرا هنوز اسطوره‌ها می‌توانند برای خوانندگان و تماشاگران امروز جذاب باشند و این حس ارجاع یا چشمداشت به گذشتگان فراق و اشتیاق از کجا نشات می‌گیرد؟

بهرام بیضایی پژوهشگر و فرهیخته توانای تئاتر و سینمای ایران با پاسخی هوشمندانه اشاره می‌کند: «زیرا هنوز انسان امروزی به‌مانند انسان‌های گذشته با یک‌سری سوالات پاسخ نداده شده‌ای مواجه است که هنوز دغدغه آدمی باقی مانده و هنوز برای ما انسان‌ها با هزار و یک سوال بدون جواب همچنان ادامه یافته... موضوعاتی مانند: عشق، راز جاودانگی، دوستی از دست رفته، خیانت، دروغ و مرگ...»

در ادبیات و یا نظریات پایه‌ای و تطبیقی به گفتار جامعی در این سمت و سوی نوشتار از سینماگر فیلسوف ایتالیایی پی‌یر پائولوپازولینی به جملاتی برمی‌خوریم که بیانگر روایت و بازخوانی یا نفس پرداخت به اسطوره‌های کهن، میانه و معاصر را بازنمایی می‌کند. شاعر شهیر و خالق آثاری چون «اديپوس»، «مدآ» و «شب‌های عربی براساس هزار و یک شب» می‌نویسد: «تنها در اسطوره‌ها حقایق نهفته‌اند و در حقایق امروزین هم اسطوره‌ها جایگزین شده‌اند.»

نگارنده این سطور معتقد است، نگاه امروزی به اسطوره‌های کهن، میانه و به‌ویژه معاصر و مدرن- لااقل در یک‌صد سال گذشته و در عصر مدرنیت- همانا حس نوستالژیک به پیشینیان، ارجاعات به منابع و به عبارتی بازخوانی و دراماتورگی کالایدسکوپی (پست آوانگاردیسم)، به نوعی پاسداشت و رویکرد به ذخایر، لحظات ناب تاریخی و دیگر آنهایی است که انسان هنرمند را با خود اثرش به لحاظ مضمون و شکل‌گرایی درگیر کرده و به خلق اثر هنری می‌پردازد. قطعا یکی از رازهای موفقیت‌آمیز یک اثر هنری در این هجمه و وانفسایی صحنه معاصر تئاتر ایران، همانا صداقت در حفظ آثار، ذخایر یا ماتریال‌های هنری و دست‌آفریده‌های ادبیات گرانسنگ است که هنرمند با توجه به نوع خوانش و روایت صددرصد مدرن با اتکا به صداقت متن در بطن و بدنه آثار خاصه در مضمون و اشکال اجرایی با توجه به ارجاعات تاریخی، به جوهریت و درونیت اثر، آنورایی صِرف اثر یا تمنای راستین اصلی اثر است که وفاداری‌اش را در فرم اجرایی و زیبایی‌شناسی زبان صحنه به منصه ظهور می‌رساند. هنرمندان مولف و صاحب سبک در این فرازونشیب‌های بازخوانی آثار تجربی؛ کوله‌باری از تجربیات پیشینیان خود و دراماتورگی سیال کالایدسکوپی (بینامتنی لایه‌درلایه‌ای، میان‌خطی به روایت ژاک دریدا و اوکتاویوپاز)، تئاتر تجربی در عصر و زمانه پست آوانگارد، تئاتر فراپست دراماتیکی هنرمند و درگیری‌اش با آثار را هوشیارتر کرده و اتفاقا صداقت نسبت به اصل اثر را هیجان‌انگیزتر و پرمعنی‌تر می‌گرداند.

ادامه در صفحه ۱۱