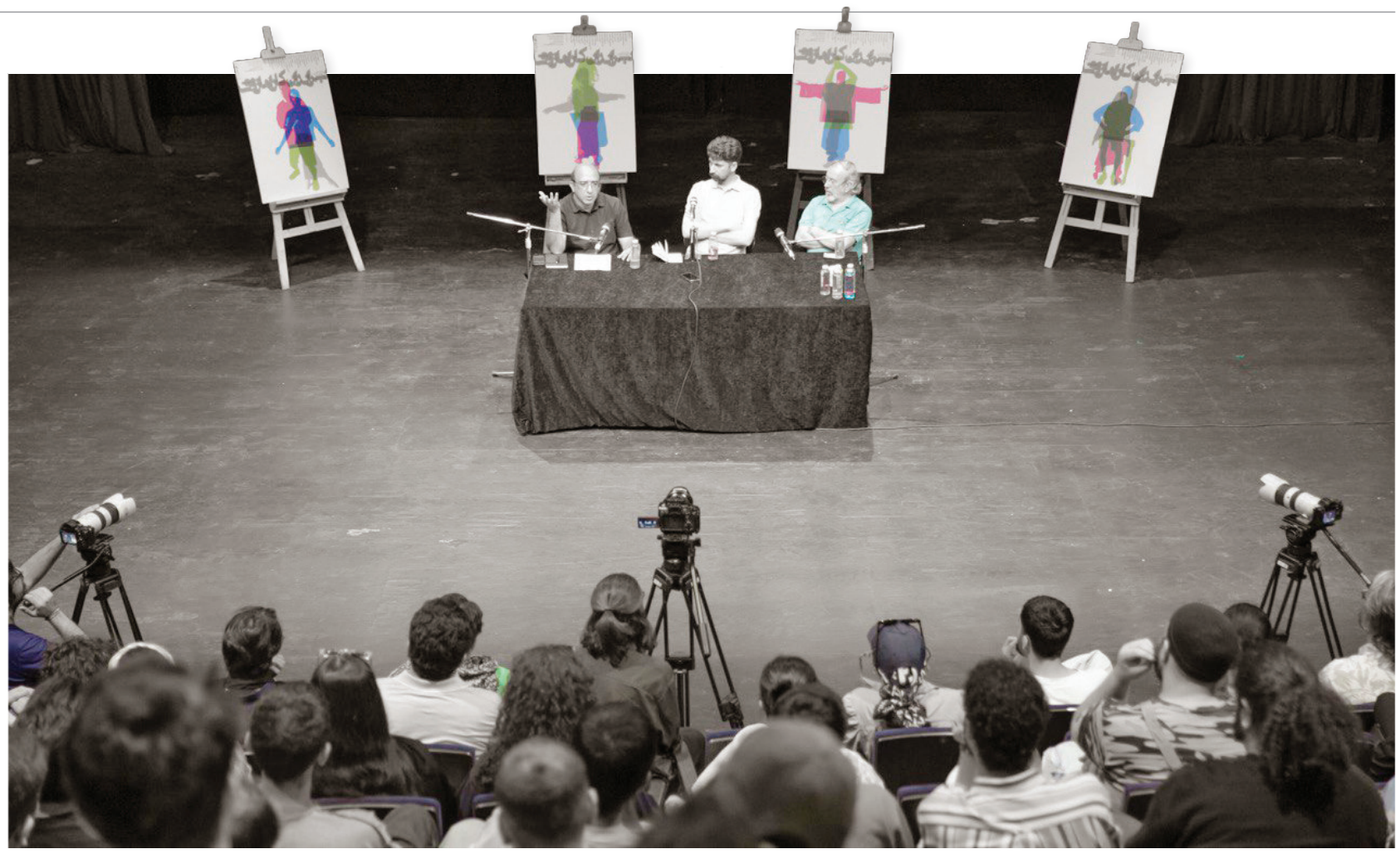

نقد و بررسی تحلیلی نمایش «برادران کارامازوف» در گفتاری از **فرهاد مهندس‌پور** / بخش دوم

وفادار به زیست طبقه متوسط

بابک احمدی
روزنامه‌نگار تئاتر

بخش نخست نشست تحلیلی بر اجرای «برادران کارامازوف»، با محوریت دیدگاه‌های رضا سرور؛ نویسنده، منتقد، مترجم و پژوهشگر تئاتر در شماره دیروز منتشر شد. در شماره امروز، بخش دوم و پایانی این نشست منتشر می‌شود که به بازتاب نظرات فرهاد مهندس‌پور، مدرس و پژوهشگر تئاتر اختصاص دارد. مهندس‌پور در امتداد همان مسیر، ابعاد تازه‌ای از این تجربه کم‌سابقه را می‌گشاید. اگر سرور در بخش نخست بر «دراماتورژیِ معطوف به آزادی»، ماهیت تمرینی اثر و نسبت فرم اجرا با فرم زمان‌های جنایی تأکید داشت، مهندس‌پور نقطه عزیمت اجرا را «فرآیند تولید» و دوام گروهی می‌داند که از سال ۱۳۹۷ تا امروز کنار هم مانده‌اند. به‌باور او، همین استمرار کم‌نظیر نه‌تنها در بستر تئاتر ایران که در سطح رفتارشناسی اجتماعی نیز یک پدیده قابل‌تأمل است؛ نمونه‌ای از آنچه جامعه‌شناسان، تغییر هنجارها در نهادهای کوچک می‌دانند. مهندس‌پور نشان می‌دهد که چگونه «برادران کارامازوف» به‌جای آنکه صرفاً یک اجرا باشد، تبدیل به فرآیندی می‌شود که ارزش‌ها و هنجارهای تازه‌ای را در دل خود تولید می‌کند، سپس آن‌ها را به بدن تماشاگر منتقل می‌سازد؛ تا جایی که تجربه اجرا، ساعت‌ها پس از پایان نیز مخاطب را رها نمی‌کند. او در امتداد سخن سرور، درباره «انتقال فرم» می‌گوید: «نخِ اتصال ما به یکدیگر، همان فرآیند تولیدی است که روی صحنه جریان دارد؛ فرآیندی که مخاطب را به مشارکت می‌خواند، هنجارهای رایج را معکوس می‌کند و شکلی از تئاتر طبقه متوسط را احیا می‌کند؛ تئاتری ساده، بی‌پیرایه و در عین حال عمیقاً اجتماعی. شرح کامل تحلیل این مدرس تئاتر را در ادامه می‌خوانید.

من می‌خواهم ادعایی مطرح کنم و امیدوارم بتوانم برای آن استدلال کافی بیاورم. سال ۱۳۹۸، به‌لطف اشکان و گروه بازیگران، سه‌ساعت نخست این اجرا را دیدم و بعد، ماجرای کرونا و حوادث بعد از آن پیش آمد. از همان‌زمان این ماجرای جالبی بود. در چهار بخش به‌نکاتی درباره آن چیزی که منجر به این اجرا شده، می‌پردازم.

گروه نمایشی به‌مثابه نهاد کوچک اجتماعی

نکته اول گروهی است که از سال ۱۳۹۷ تا ۱۴۰۴ مشغول تمرین یک اثر بوده‌اند. این خود، پدیده‌ای جالب و کم‌نظیر در رفتارشناسی ایرانی و جامعه تئاتر ایران است. چگونه ممکن شده است که گروه بزرگی از کارگردانان، بازیگران و دیگر همکاران برای سال‌های طولانی کنار هم جمع شوند و همکاری کنند؟ این رفتاری برخلاف عادت‌های رایج در تئاتر ایران، کنشی گروهی و با انگیزه‌های متمایزی باید بوده باشد. نظریه‌پردازان حوزه جامعه‌شناسی، به اصلی اشاره می‌کنند که اغلب مورد غفلت قرار می‌گیرد. آن‌ها تأکید می‌کنند که اگر قرار است هنجارها و ارزش‌های اجتماعی تغییر کنند، این تغییر باید در نهادهای کوچک اجتماعی رخ دهد، سپس به نهادهای بزرگ‌تر جامعه سرایت کند. یکی از این نهادهای کوچک اجتماعی می‌تواند گروه نمایشی باشد. اکنون مسئله یا پرسش اصلی این است: این گروه، در طول این مدت طولانی تمرین چگونه توانسته از هنجارهای رایج پیروی نکند و در درون گروه، هنجارهایی تازه تولید کند؟ فقدان این هنجار در گروه‌های دیگر و در نهادهای اجتماعی گسترده‌تر، قابل مشاهده است. ولی به‌طور مشخص، در اجرای «برادران کارامازوف»، تجربه‌ای که به بدن مخاطب (در اینجا من) منتقل می‌شود که جالب و عمقی است. برای من بسیار شگفت‌آور بود که بعد از تماشای اجرا و بازگشت به خانه، حتی صبح روز بعد، هنوز اثر اجرا از من جدا نشده بود. گویی در یک میهمانی طولانی شرکت کرده بودم و بعد از بازگشت، هنوز در حال و هوای آن میهمانی بودم. در طول ساعات بعدی روز، تجربه فضای اجرا همچنان با من همراه بود؛ انگار چیزی از انگیزه‌ها و انرژی‌های بدن‌های حاضر روی صحنه، به بدن من منتقل شده و مرا احاطه کرده بود. حال اگر در یک گروه، اندک افرادی هنجاری یا ارزش اجتماعی یا رفتاری تولید کنند، چطور ممکن است این هنجارها وارد بدن تماشاگران و گروه‌های اجتماعی دیگر نشود؟ به‌همین‌دلیل این اجرا نه‌تنها در فرآیند تولید دست به عمل جسورانه می‌زند، بلکه به‌طور مستقیم تماشاگر را نیز در این تجربه مشارکت می‌دهد و او را دعوت به همراهی و جسارت می‌کند.

در دهه ۱۳۹۰، معیار سنجش موفقیت در تئاتر صرفاً فروش بلیت و میزان فروش بود و هر کارگردان یا گروه موفقی که توانایی فروش قابل‌توجهی داشت، به‌عنوان گروهی با هنجاری برتر شناخته می‌شد. هم‌زمان با این، دولت وقت، طبقه متوسط اجتماعی را در ایران تضعیف می‌کرد و تلاش داشت تئاتر را از محصول تولیدشده توسط طبقه متوسط و برای طبقه متوسط خالی کند که تا حدود زیادی هم موفق شد. نکته سوم این است که به‌گمانم، نمایش «برادران کارامازوف» بازگشتی به مجموعه‌ای از هنجارها در تئاتر ایران است؛ هنجارهایی که طی دهه ۱۳۹۰ فراموش یا کنار گذاشته شده بودند و این اجرا برای احیای آن‌ها تلاش می‌کند

فرم، نخل اتصال به اثر

بنابراین اگر بپرسیم نخی که ما را به یکدیگر وصل می‌کند چیست؟ باید گفت بخش قابل‌توجهی از آن به فرآیند تولید بازمی‌گردد. چیزی از فرم اجرا به ما منتقل می‌شود. این ملاقات با اجرا درواقع همان نخ اتصال ما به یکدیگر است. روشن است که چرا مدت‌زمان اجرا طولانی است؛ بین شش تا هفت ساعت. در این مدت، نه‌صرفاً در حال تماشای اجرا هستیم و نه یک تمرین ساده را مشاهده می‌کنیم؛ بلکه خودِ فرآیند تولید را می‌بینیم و به‌عنوان تماشاگر بخشی از آن می‌شویم. گروه از ما عکس می‌گیرد و اجازه داده می‌شود که اگر بخواهیم، ما نیز عکس‌هایی بگیریم. گاهی پذیرایی می‌کنند، با ما شوخی می‌کنند و حتی در حضور ما اشتباهات و تپق‌هایی را به‌سادگی مرتکب می‌شوند؛ همه این رفتارها که در فرآیند تولید به‌ظاهر کم‌اهمیت و دورریختنی هستند، در برابر ما تبدیل به امکانات یک ملاقات می‌شوند. اما برسیم به نکته دوم؛ اوضاع دهه ۱۳۹۰ تئاتر ایران را در نظر داشته باشید، زمانی که انگیزه‌های تولید تئاتر دچار نوعی گمراهی شد. طبقه اجتماعی «تازه‌به‌دوران‌رسیده» خواستار تولید آثاری بودند که برایشان به روشنی قابل دریافت باشد و گروه‌هایی کوشش کردند، آثاری تولید کنند که این قشر اجتماعی جدید بتواند در آن حضور یابند و تماشاگرش باشند. تئاتر در آن دوره به بازاری تبدیل شد که بخش قابل‌توجهی از تمرکز خود را بر کسب درآمد و فروش بیشتر معطوف کرده بود. در دهه ۱۳۹۰، معیار سنجش موفقیت در تئاتر صرفاً فروش بلیت و میزان فروش بود و هر کارگردان یا گروه موفقی که توانایی فروش قابل‌توجهی داشت، به‌عنوان گروهی با هنجاری برتر شناخته می‌شد. هم‌زمان با این، دولت وقت، طبقه متوسط اجتماعی را در ایران تضعیف می‌کرد و تلاش داشت تئاتر را از محصول تولیدشده توسط طبقه متوسط و برای طبقه متوسط خالی کند که تا حدود زیادی هم موفق شد. نکته سوم این است که به‌گمانم، نمایش «برادران کارامازوف» بازگشتی به مجموعه‌ای از هنجارها در تئاتر ایران است؛ هنجارهایی که طی دهه ۱۳۹۰ فراموش یا کنار گذاشته شده بودند و این اجرا برای احیای آن‌ها تلاش می‌کند. گروه، خارج از نگاه و انتظارات دیگران، شروع به تمرین کرده و در مدت‌طولانی اثری تولید کرده است. همان دم که اثر در طول زمان تولید می‌شود، خود اثر نیز طولانی می‌شود. بازه‌ای که صرف کار روی رمان و اجرای صحنه‌ها می‌شود، هم‌زمان ارزش‌های افزوده‌ای برای آنان به همراه دارد؛ این ارزش‌های افزوده در خلال ملاقات‌های‌شان با یکدیگر و تعامل با رمان شکل می‌گیرد. اجرای اشکان خیل‌نژاد به‌طور مشخص و هدفمند از استنباط‌ها و هنجارهای پیشین فاصله می‌گیرد؛ هم در رویکرد به رمان، هم در نحوه تمرین مرسوم تئاتر. این گروه منابع مالی خود را چگونه تامین کرده است؟ آن‌ها نه‌تنها چیزی دریافت نکرده‌اند بلکه هزینه نیز پرداخت کرده‌اند؛ این مبارزه‌ای برای استقلال است و موازنه‌ای وارونه با رفتارها و هنجارهای جامعه تئاتر ایران است. انگیزه‌های آنان از جای دیگری آمده و شکل جدیدی از هنجارها و ارزش‌ها در درون این دوره طولانی تمرین خلق شده است. آن‌ها می‌خواسته‌اند تئاتر، رویدادی به معنای رایج نباشد.

نزدیکی به فرم و زیست طبقه متوسط ایرانی

به نکته چهارم برسیم. در این اجرا، ما فرم آشنای تئاتر اپیک را می‌بینیم، اما چیزی بسیار بی‌پیرایه‌تر، ساده‌تر، جسورانه‌تر و بی‌پرده‌تر از آن‌چه معمولاً به‌عنوان «تئاتر برشت» می‌شناسیم. در مورد قطعات و صحنه‌ها، گروه در حین ملاقات با ما، پدیده اجتماعی را به زندگی واقعی ما نزدیک می‌کند. نه طرح داستانی، بلکه جنس کشمکش‌ها و فیگور شخصیت‌ها، آن‌ها را بسیار شبیه به ما و کشمکش‌های درون طبقه متوسط می‌سازد. چیزی که می‌خواستم ادعا کنم این بود: این اجرا بالاخره پس از چنددهه انتظار، به‌شکل شگفت‌انگیزی، به فرم و زیست طبقه متوسط ایران شبیه و نزدیک شده است و بی‌پناهی، فقر، جسارت، آرمان‌خواهی و... همه کنار هم و نه‌صرفا به‌مثابه تم‌ها یا موضوعاتی اجتماعی، بی‌پرده و بی‌پیرایه با مخاطب در میان گذاشته می‌شوند. فرآیند تولید، مکان اجرا و تعامل مستقیم با تماشاگر باعث می‌شود که اجرا چیزی فراتر از یک نمایش رایج باشد؛ چراغ‌ها روشن می‌مانند، حضور نمایشی تماشاگر شکسته می‌شود و رابطه متداول بین اجرا و مخاطب بازتعریف می‌شود. در بخش دوم قصد دارم به ریخت اجرا بپردازم. ریخت همیشه چیزی است که ما خیلی ساده و راحت می‌توانیم به آن مراجعه کنیم. ریخت یعنی رفتار اجتماعی، نوع پوشش، شکل آرایش، همان‌طور که خانه‌هایمان را می‌چینیم، لباس می‌پوشیم، در خیابان رانندگی می‌کنیم و... چیزهایی که خیلی به‌راحتی قابل رویت‌اند. نه‌ضرورتاً قابل فهمیدن، ولی قابل رویت‌اند. می‌شود دید و به آن‌ها واکنش نشان داد. موادی که در ساختن ریخت مشارکت می‌کنند، در این اجرا مهم‌اند. تاکید من بر این است که این گروه در طول چندسال کار مشترک، چه دسته از مواد را داشته است. این بازمی‌گردد به شکل آیینی و باستانی خودش؛ زمانی که هیچ‌چیز جز خود بدن بازیگران وجود نداشت، اتکا به خود بدن بازیگران. مثلاً چرا این را باید با لباس تمرین روی صحنه بیاورند؟ چرا صحنه خالی است؟ چرا آرایه‌هایی که اغلب در تئاتر دیده می‌شوند، اینجا به کار نمی‌روند؟ این پرهیزها آگاهانه و انتخاب‌شده‌اند. همین باعث می‌شود که گروه حساس شود به اینکه چرا از نور و دیگر عناصر طراحی صحنه استفاده نمی‌کند. لباس به‌کار نمی‌رود، طراحی صحنه چیزی ندارد، جز چند تکه باسمه‌ای. با این انتخاب‌ها مخاطب هر چیزی که روی صحنه است را نشانه‌ای با کارکرد فضایی می‌بیند. وقتی چیزی اضافه نمی‌شود، وقتی لباس‌های معمولی و صحنه خالی است، وقتی نور محدود و کنترل‌شده است، همه تمرکز بر بدن‌ها و حرکت‌های بازیگران است.

خبرسازان

درگذشت تونی هریسون

تونی هریسون، شاعر و نمایشنامه‌نویس برجسته انگلیسی در سن ۸۸ سالگی درگذشت. هریسون که از دهه ۱۹۶۰ به‌عنوان صدای مهمی در شعر بریتانیا شناخته می‌شد، در آثارش به مسائل اجتماعی مانند طبقه، سیاست و بی‌اخلاقی پرداخته است. او در خانواده‌ای کارگری در لیدز بزرگ شد و با بورسیه تحصیلی به دانشگاه لیدز راه یافت. تجربه‌هایش از جدایی فرهنگی و اجتماعی در شعرهایش هم بازتاب یافته است. شعر معروف‌اش «V» که پس از بی‌احترامی اوباش فوتبال به سنگ قبر والدین‌اش سروده شد، باعث جنجال و بحث‌های گسترده‌ای شد و حتی منجر به طرح درخواست فوری در مجلس عوام شد. این شعر امروزه در مدارس بریتانیا تدریس می‌شود. هریسون همچنین نمایشنامه‌هایی مانند اقتباس «مردم‌گریز» را در تئاتر ملی به موفقیت رساند، اما همواره ترجیح می‌داد به‌عنوان شاعر شناخته شود. دوستی‌اش با وله سوینکا، برنده نوبل او را به نیجریه کشاند و نخستین آثارش را آنجا منتشر کرد. آثار هریسون همچنان تاثیرگذار و مطرح هستند.

انتصاب دبیر جشنواره تئاتر فجر

سیدوحید فخرموسوی با حکم سرپرست معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به‌عنوان دبیر چهل‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منصوب شد. در این حکم، مسئولیت فخر موسوی شامل به‌کارگیری ظرفیت‌های تئاتر ایران و برنامه‌ریزی برای برگزاری باشکوه این جشنواره با نگاهی امیدبخش و پرشور اعلام شده است. سیدوحید فخرموسوی دارای کارشناسی ادبیات دراماتیک و کارشناسی ارشد کارگردانی است و هم‌اکنون معاون اجرایی اداره کل هنرهای نمایشی است. سابقه او شامل دبیری جشنواره‌هایی مانند تئاتر سردار آسمانی و تئاتر مقاومت، مدیریت بخش ارزشیابی جشنواره تئاتر فجر و فعالیت‌های متعدد در حوزه کارگردانی و بازیگری است. جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر یکی از رویدادهای مهم تئاتر ایران است که هرسال در دهه فجر و در ماه بهمن برگزار می‌شود. این جشنواره عمدتاً به‌صورت رقابتی برگزار شده و شامل بخش‌های متنوعی همچون نمایش صحنه‌ای، بخش بین‌الملل، نمایش‌های رادیوئی و نمایش خیابانی است.

فراخوان جایزه ملی حسین منزوی

سومین دوسالانه جایزه ملی «حسین منزوی» فراخوان خود را در سه بخش مجموعه‌غزل، تک‌اثر و ترانه با موضوع آزاد برای علاقه‌مندان منتشر کرد. آثار این دوره در دو زبان فارسی و ترکی پذیرفته می‌شوند و فرصتی مهم برای شاعران خواهند بود تا آثار خود را به این جشنواره که موضوع آن آزاد است ارائه دهند. در بخش مجموعه‌غزل، فقط آثار چاپ‌شده در سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳ با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بررسی خواهند شد. شرکت‌کنندگان در بخش تک‌اثر نیز باید پنج غزل ارسال کنند و در بخش ترانه هم پنج اثر ارائه دهند. براساس فراخوان جایزه هیچ محدودیت سنی‌ای برای حضور در جایزه وجود ندارد. علاقه‌مندان می‌توانند آثار خود را تا ۱۵ بهمن‌ماه ۱۴۰۴ از طریق سایت www.festivalzanjan.ir ارسال کنند. مراسم اختتامیه این جایزه ۱۹ و ۲۰ آذرماه امسال برگزار خواهد شد.