۱۵ هم‌میهن
یکشنبه ۱۹ اسفند ۱۴۰۳
سال سوم. شماره ۷۴۳
www.hammihanonline.ir

تغییر کرده است اما تغییرِ شروع شده در کل ساختار، به‌واسطه تغییر همان یک جزء است. پس مردی معمولی که خانه‌اش با ورود مدعیانِ حضور ببری در حمام، در حال تسخیر شدن از سوی آن‌هاست، به نویسنده‌ای تبدیل می‌شود که نمی‌خواهد به این وضعیت تن دهد. این‌جاست که واسازی متن اتفاق افتاده است؛ فرض‌ها تغییر داده شده و نسبت‌هایی فعال شده‌اند که پیش‌تر فعال نبوده‌اند. فارس باقری در مورد مفهوم واسازی این‌طور توضیح می‌دهد: «همیشه چیزهایی در متن پیدا می‌شوند که وقتی شروع به فعال کردن آن‌ها می‌کنید، به‌معنای تغییر یک، دو یا سه جزء نیست، بلکه تمام متن تغییر می‌کند. واسازی، بازنویسی یا دراماتورژی متن به نظر باید حفاری متن بیاید. چراکه سراغ ناخودآگاه متن می‌رود و چیزهایی را پیدا می‌کند که تا پیش از این رویت‌پذیر نبوده‌اند و تلاش می‌کند رویت‌پذیرشان کند.» اوهه‌ی نویسنده، نیروهایی را که می‌خواهند خانه‌اش را تصاحب، تسخیر یا اشغال کنند، دست می‌اندازد و جدی نمی‌گیرد. درنهایت هم هنگام مواجهه‌اش با تنهایی در برابر آن‌ها، وقتی همسر و دخترش را کنارش نمی‌بیند، به آن‌چه پیش آمده است تن نمی‌دهد. چیزی از این نیروها نمی‌پذیرد و تبدیل به آن‌چه آن‌ها می‌خواهند نمی‌شود. اوهه‌ی فارس باقری، به آن‌چه از او می‌خواهند تن نمی‌دهد و مقاومت‌اش در مقابل نیروهای اشغالگر از جمله نکاتی بوده که کوشش شده است در بازنویسی و کارگردانی پررنگ شود. فارس باقری همچنین در پاسخ به این که ظرفیت‌های اجرایی متن و فرض‌هایی را که می‌توان تغییرشان داد چگونه یافته است، به زیاد خواندن متن و دقت در جزئیات اشاره می‌کند و نتیجه آن را فعال کردن نقاط غیرفعال می‌داند. او کار واسازی را پیدا کردن گسست‌هایی در متن می‌داند که از شکاف آن‌ها می‌توان به جهان تازه‌ای پا گذاشت. گسست‌ها و شکاف‌هایی که حفاری می‌شوند و آن‌قدر در موردشان گمانه‌زنی می‌شود که آرام‌آرام موجب تغییر نسبت‌ها می‌شوند.

حرکت از کمدی به کمدی- تراژدی

موقعیت نمایشنامه «شهادت پیوتر اوهه» در متن مروژک، موقعیتی کمیک است؛ مردی میانه‌حال که در یکی از روزهای ملالت‌بار زندگی‌اش با ادعای حضور یک ببر زنده در حمام خانه‌اش مواجه می‌شود. ادعایی از سوی نمایندگان نهادهایی گوناگون؛ از علم تا سرگرمی و سیاست که هرکدام معتقدند باید از این وضعیت به‌گونه‌ای استفاده کرد که بیشترین فایده را به نهاد متبوع‌شان برساند. در واسازی فارس باقری اما موقعیت تراژیک است، موقعیتی تراژیک که هنگام رودررویی با زندگی براساس احساس، تراژیک و هنگام رودررویی با آن براساس تفکر، کمیک جلوه می‌کند. این‌جاست که حتی وقتی دلتان می‌خواهد بخندید، چیزی از خنده بازتان می‌دارد؛ چون چیزی عمیق‌تر زیر آن پنهان است. این وضعیت اگرچه یک وضعیت طنزآمیز انسانی است اما موقعیت آن‌قدر برای اوهه تراژیک است که نمی‌توان به این وضعیت طنزآمیز انسانی خندید.

یک سالن با دو نوبت اجرا به فاصله نیم‌ساعت!

فارس باقری با اشاره به هم‌زمانی اجرای نمایش «پیوتر اوهه» در نوبت ۱۸ و ۳۰ دقیقه با مدت زمان یک‌ساعت و ۳۰ دقیقه در سالن چهارسو، با اجرای نمایش «درد» به کارگردانی سامان خلیلیان در نوبت ۲۰ و ۳۰ دقیقه در همان سالن، این هم‌زمانی را اتفاقی ناخوشایند برای هر دو گروه خواند. او این هم‌زمانی و شتاب ناگزیر برای تحویل هرچه سریع‌تر سالن به گروه بعدی را به وضعیت مستاجر یک‌ساعته‌ای تشبیه کرد که می‌داند باید به‌سرعت اسباب و اثاثیه‌اش را جمع کند. او همچنین اشاره کرد سالن تئاتر شهر، انباری نیست که این‌طور با آن و گروه‌هایی که در آن روی صحنه می‌روند برخورد شود. عدم بازسازی سالن‌ها، وضعیت طراحی نور سالن‌ها، کمبود تعداد پروژکتورها و نکاتی دیگر که باقری حتی اشاره به آن‌ها را کسرِشأن مجموعه تئاتر شهر دانست، مسائلی بودند که مورد اشاره نویسنده و کارگردان «پیوتر اوهه» قرار گرفتند.

نگاه منتقد

آداب دشوار به خزینه رفتن

درباره نمایش احتمال وقوع قتل به نویسندگی و کارگردانی امیر اخوین

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

در نمایش «احتمال وقوع قتل» همه‌چیز از فرط سادگی، هراس‌آور شده است. وضعیت فاجعه‌بار آدم‌های این مکان چنان گروتسک و سهل‌الوصول می‌نماید که بیش از آن‌که بتوان از «احتمالِ وقوع قتل» سخن گفت، بهتر است «قطعیت» و «حتمیت» آن را باور داشت و به انتظار شگفتی نشست. درواقع امیر اخوین در مقام نویسنده و کارگردان، با مهارتی قابل اعتنا، یک حمام عمومی را چنان‌به‌هنگام و ملموس به نمایش گذاشته که وقوع هر رویداد نامنتظری چون کشتن و کشته‌شدن را می‌توان امری عادی فرض گرفت. قصه نمایش در رابطه با دو مرد میانسال است که در یک خزینه عمومی مدام مشغول لاف‌زنی و وراجی‌های به‌اصطلاح منطقی در رابطه با شغل و زندگی خویش هستند. اما طنز ماجرا آنجا شکل می‌یابد که لابه‌لای این وضعیت عبث، همچنین ادعاهای بی‌سروته و استدلال‌های غیرقابل اثبات، این دو نفر با سهل‌انگاری‌شان، مسببِ مرگ فردی آشنا شده‌اند که برای استحمام به این حمام عمومی مراجعه کرده و زندگی‌اش این چنین پوچ و بی‌معنا به پایان رسیده است. این قتل برنامه‌ریزی‌نشده در ادامه موجب پدید آمدن سلسله‌ای از پیامدهای خسارت‌بار شده و جنازه‌های بیشتری را بر زمین خواهد افکند.

به‌لحاظ اجرایی، فضای کلی نمایش واجد لحنی شوخ‌طبعانه نسبت به آدم‌هایی است که بنابر ضرورت‌های شرعی و عرفی، گذرشان به این حمام پرت افتاده و شوربختانه مشمول جنایت‌های بی‌حساب و کتاب این دو نفر شده‌اند. جالب آن‌که خونسردی‌شان به‌وقت جنایت که یادآور شخصیت‌های سایکوپت است، نتیجه بی‌تفاوتی آنان نسبت به حق حیات دیگران بوده و مدام فاجعه می‌آفریند. این موجودات به‌ظاهر معمولی، در مواجهه با رنج آدم‌های آشنا و غریبه، چندان که باید، نمی‌توانند از خود همدردی نشان داده و به‌راحتی آدم می‌کشند. به دیگر سخن، «وجدان اخلاقی» آنان از کار افتاده و توگویی مجاز هستند به وقت خطر، به هر کار مجرمانه‌ای دست بزنند بی‌آن‌که حسی از شرمساری و ندامت را تجربه کنند. آنان را می‌توان انسان‌هایی بدون تخیل دانست که هنگام مواجهه با وضعیت‌های دشوار روزمره، بی‌آن‌که راهی معقول و اخلاقی برای حل مسئله بیابند، تصمیم می‌گیرند به هر شکل ممکن حتی با ارتکاب به قتل، مشکل را برطرف کنند. شکلی از «ابتذال شرّ» که آرنت توضیح مبسوطی در رابطه‌اش داده است و نمونه‌هایش را می‌توان به‌لحاظ تاریخی در حکومت ناسیونال سوسیالیسم هیتلری مشاهده کرد. در فقدان باورمندی به یک نظام اخلاقی، همچنین نداشتن توانایی تخیل‌ورزیدن، انسان‌ها می‌توانند بدل به موجوداتی بی‌رحم و خطرناک شوند که قتل از ساده‌ترین آن‌هاست. بنابراین کنش‌ها و واکنش‌های این دو نفر را می‌توان ذیل زوال اخلاقی انسان‌هایی دانست که با طبیعی فرض گرفتن یک موقعیت غیرطبیعی خود را مجاز می‌شمارند هر شری را به انجام رسانده و دیگران را به مخمصه اندازند. امیر اخوین بعد از اجرای موفقیت‌آمیز «بدون تماشاگر» در پردیس شهرزاد، این روزها به فضای متفاوتی قدم گذاشته و با همکاری بازیگران توانایی چون عباس جمالی و مجید یوسفی، نقبی کم‌وبیش استعاری به وضعیت اینجا و اکنون مازده است. این‌که در میان مقتولان یک کشتی‌گیر ملی‌وجود دارد یا آن یکی هنوز ختنه‌نشده و آداب مسلمانی در رابطه‌اش به‌جانیامده، ارجاعاتی است هوشمندانه به وضعیت تاریخی و اجتماعی ما. اما همچنان به‌نظر می‌آید این اجرا نتوانسته فضای اجرایی‌تری را سامان داده و به‌لحاظ فضاسازی، از منطق زندگی روزمره بیش از این فاصله گرفته و ساختن یک جهان بهت‌آورتر را تدارک بیند. اما با تمام این مسائل، با اجرایی به‌اندازه روبه‌رو هستیم که لحظات مفرحی می‌سازد بی‌آن‌که در دام ابتذال بیفتد؛ اجرایی که هیچ‌چیز را چندان جدی نمی‌گیرد و مدام با خودش شوخی می‌کند، اگر درست به این کار مبادرت ورزد درواقع اثری است تماشایی. همچنان که این اجرا ضرورت چندانی برای توضیح موقعیت غریبی که بر صحنه ساخته نمی‌بیند و با حال‌وهوایی آیرونیک؛ گاهی با جدیت و گاهی به شوخی، روایتی از آدم‌های معمولی این روزها را به نمایش می‌گذارد که به‌راحتی دست به جنایت زده و از قضاوت جامعه نمی‌هراسند. این اجرا مصداق بارز اتصال «امر والا» با «امر مبتذل» است. فی‌المثل در جایی از اجرا، یکی از مقتولان به درخواست یکی از قاتلان، از جای خود برمی‌خیزد و ژستی شبیه نقاشی «مرگ مارا» ژاک لویی دیوید می‌گیرد. اما لحظه‌ای بعدتر، این دست بیرون مانده از وان حمام، به داخل پرتاب شده و از نمایش دادن هر نوع شکوه زیباشناسانه جلوگیری می‌شود. درنهایت می‌توان گفت، اجرای «احتمال وقوع قتل» در این وانفسای آثار خوب کمدی، یک پیشنهاد اجرایی قابل اعتناست که می‌بایست قدرش دانست و در صورت امکان به دیگران هم توصیه کرد.

عکس: تیوال

گرامافون

شریف و پرمخاطب

به بهانه‌ی برگزاری جشنواره موسیقی دانشگاه تهران

عطا نویدی
پژوهشگر موسیقی ایرانی

هر هنری با مخاطبانش زنده می‌ماند و فستیوال موسیقی دانشگاه تهران، یکی از آن جشنواره‌هایی بود که با صف‌های طولانی پشت درهای سالن‌های اجرا، یادآور دوران اوج موسیقی و جشنواره‌ها در ایران بود تا نشان دهد هنوز هم جشنواره‌های مستقل خون در رگ‌های موسیقی کشور جاری می‌کنند و به تن نحیف آن جان می‌دهند. فستیوال موسیقی دانشگاه تهران که از هشتم تا پانزدهم اسفندماه با حضور گروه‌های متعدد موسیقی برگزار شد درواقع یکی از رویدادهای مهم موسیقی در سال‌های گذشته بود. این فستیوال البته در سال‌های پیش از کرونا نیز برگزار می‌شد اما در فضایی دانشگاهی که محدود به اجراهایی دانشجویی و تجربی بود، ولی امسال همزمان با نودمین سالگرد تأسیس دانشگاه تهران، با رویکردی گسترده‌تر برگزار شد تا فارغ‌التحصیلان و دانشجویان این دانشگاه در فضایی عمومی‌تر و با امکان حضور مخاطبانی خارج از دانشگاه تجربیات و آثار خود را به نمایش بگذارند. در هشت روز برگزاری این فستیوال گروه‌های متعددی در قالب‌های تکنوازی و گروه‌های چندنفره، همچنین ارکستر از سبک و ژانرهای مختلف موسیقی به روی صحنه رفتند. برگزاری این فستیوال از چند جهت دارای اهمیت است. اجرای گروه‌های متعدد که خاستگاه همه از فضایی علمی هنری دانشگاهی -نه لزوماً دانشگاه تهران- بود، ثابت می‌کند جریان اصلی رشد، آموزش‌وپرورش موسیقی در کشور از فضای دانشگاهی می‌گذرد. در دهه‌های پیش از انقلاب جریان‌های مختلفی در موسیقی وجود داشت که هنرستان، دانشگاه، مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، وزارت فرهنگ و هنر و رادیو از این جمله بودند. هرکدام از این مراکز به‌شکلی در موسیقی ایران جریان‌سازی می‌کردند و خاستگاه هنرمندان مختلف با تفکراتی متفاوت بودند. در سال‌های اخیر با کمرنگ و کم‌اثر شدن نقش هنرستان، تعطیلی مرکز حفظ و اشاعه، نگاه دولتی به موسیقی و از بین رفتن جریان رادیو و وزارت فرهنگ، تنها حوزه دانشگاه نقش برجسته‌ی خود را ایفا می‌کند. بسیاری از تفکرات جریان‌های مختلف در دانشگاه حضور یافتند و با وجود تضارب آرا و تقابل بینش‌های گوناگون، دانشگاه محلی مهم برای جریان‌سازی در موسیقی امروز ایران شد. در سال‌های اخیر تقریباً تمام آثاری که در حوزه موسیقی، جدی تلقی می‌شوند از دل جامعه دانشگاهی سر بر آورده است و حوزه‌های پرورشی و آموزشی دیگر کمترین سهم را در جریان‌سازی موسیقی دارند. استقبال کم‌نظیر مخاطبانی که از دانشگاه تهران، دیگر دانشگاه‌ها، همچنین مخاطبانی آزاد را شامل می‌شد، به اندازه‌ای بود که برای هر سانس از اجراها صف‌های طولانی تشکیل شد و سالن اجرا مملو از جمعیتی بود که برای دیدن چهره‌های مشهور موسیقی نیامده بودند بلکه مخاطب موسیقی مستقل و جریان‌ساز دانشگاهی بودند. یکی از مهم‌ترین اجراهای این فستیوال، کنسرت ارکستر سازهای ایرانی هنرهای زیبا در واپسین روز فستیوال بود. ارکستری که بیش از شش‌دهه قدمت دارد و با تمام فرازونشیب‌های سالیان گذشته بار دیگر به رهبری کوروش متین (عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنرهای زیبا) روی صحنه رفت. ارکستری متشکل از سازهای ملی ایران که استانداردترین شکل ممکن این نوع ارکستر را، چه از نظر سازبندی و تعداد نوازندگان، چه از نظر صداهی به مخاطب ارائه داد. از دیگر برنامه‌های برجسته‌ی این فستیوال، اجرای تار قاسم رحیم‌زاده به همراه تنبک محمد جمشیدی بود. رحیم‌زاده که او هم عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای زیباست، سال‌ها از محضر اساتید برجسته‌ای نیز بهره برده است. او در واپسین روز برگزاری فستیوال موسیقی دانشگاه تهران، اجرایی از خود به یادگار گذاشت که مؤید درک عمیق‌اش از ردیف موسیقی ایرانی درآمیخته با تکنیکی کم‌نظیر بود. فستیوال موسیقی دانشگاه تهران با بودجه‌ای نزدیک به صفر تنها با همت اعضای هیئت‌علمی و گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبا با همکاری دانشجویانی که چند هفته با علاقه‌ای وصف‌ناشدنی به این رویداد برجسته سامان دادند، می‌تواند نمونه و الگویی برای جشنواره‌هایی باشد که با بودجه‌های میلیاردی، نه از نظر محتوای فاخر با این فستیوال قابل رقابت هستند، نه از نظر سالن‌های مملو از جمعیت مشتاق. این فستیوال می‌تواند در سال‌های آتی با حضور هنرمندان پیشکسوتِ مشهور موسیقی، همچنین دعوت از گروه‌های بیشتر در فضایی گسترده برگزار شود تا با حضور مخاطبانی بیشتر در ارتقای سطح سلیقه و ذائقه کلی جامعه در کنار پرورش استعدادهای جوان قدم‌های بلندتری بردارد.

در شرایطی که وضعیتی ناخواسته را به ما تحمیل کرده و باهوش‌تر کسی است که بتواند راهی برای غلبه بر این وضعیت پیدا کند. او کاستن از هزینه‌های تولید تئاتر را راهی برای محافظت از اثری می‌داند که می‌خواهد بدون باج‌دادن، بر کیفیت متمرکز شود.

جست‌وجو، معما و کشف

مهرداد کورش‌نیا آن‌چه را در ذهن داشت اولین‌بار در تابستان سال ۱۳۹۶ روی کاغذ آورد و از آن‌زمان تا زمستان ۱۴۰۳، بارها و بارها بازنویسی‌اش کرد. بازنویسی‌هایی با فاصله که موجب می‌شد نسبت به حس‌وحال و تعلقات ذهنی خود در لحظه نگارش متن، از منظری بالاتر و با نگاهی عقلانی‌تر بنگرد. حاصل این بارها و بارها نوشتن و از نو نوشتن، نمایشنامه‌ای شد که کورش‌نیا می‌گوید ساختار افقی؛ مجموعه کنش‌هایی علی‌ومعلولی که خط اصلی داستان را شکل می‌دهند، به خوبی در آن رعایت شده است. داستانی خطی که مقدمه، گره‌افکنی و کش‌مکش‌های رخ‌داده برای گره‌گشایی و پایان‌بندی را در یک مکان واحد و در یک زمان مشخص، پیش چشم مخاطب روی صحنه می‌آورد. با این حساب کورش‌نیا، «تارتف» را متنی شسته‌ورفته برمی‌شمارد که خود به آن علاقه‌مند است.

پیرنگ «تارتف» را که در بستری تاریخی روایت می‌شود، نخست می‌توان جست‌وجو دانست؛ جست‌وجوی مردی برای یافتن زنی که به‌جای همسرش، همراه با او در جشن برپاشده در دانش‌سرای مقدماتی حاضر شود. مرد که حاضرشدن زنش در این مراسم را با رخت‌ولباس مدنظر رضاشاه در پی تصویب قانون تازه، برنمی‌تابد و آن را بی‌عفتی می‌داند، به توصیه دوستانش سراغ ریحان، زنی ساکن یکی از محله‌های بدنام شهر می‌رود. ریحان در مسیر همراهی با نصرت برای شرکت در جشن، آرام‌آرام خود را به تماشاگر می‌شناساند. داستان از میانه، از لحظه حضور نصرت در خانه ریحان برای مطرح کردن تقاضایش و راضی کردن او به همراهی با خود، آغاز می‌شود اما در فلاش‌بکی به اندازه تمام گذشته ریحان درمی‌یابیم که این زن کیست؟ چرا ساکن محله‌ای بدنام است و مشتری‌های یک‌شبه‌اش چه کسانی هستند؟ زنی ساکن چنین محله‌ای با مشتری‌های یک‌شبه، فرانسه از کجا می‌داند، شعر چرا می‌خواند و اشعار دولامارتین را چرا حاشیه‌نویسی می‌کند؟ این‌ها معماهایی است که پیرنگی دیگر برای «تارتف» می‌سازد و درنهایت کشفی است که اتفاق می‌افتد؛ کشف درونیات و احوالات روحی و روانی ریحان توسط نصرت. هرچند این کشف تاثیری در تلطیف حقیقت تلخ، زمخت و بُرنده زندگی ریحان ندارد و او همچنان میزبان مشتری‌های یک‌شبه‌اش است. کورش‌نیا مضمون اصلی نمایشنامه ۴۰ صفحه‌ای «تارتف» را چالش پایان‌ناپذیر پیش‌روی زنان در ایران، حول‌وحوش مفهوم «پوشش» یا «حجاب» و برخوردهای همواره دستوری با آن می‌داند؛ چالشی تعمیم‌پذیر به تمام دوره‌های تاریخی معاصر ایران. چالشی که برای حل‌وفصل آن هیچ‌گاه از زنان به‌عنوان سوژه اصلی نظر خواهی نشده است. او با اشاره به صحنه آغازین و پایانی «تارتف»؛ ریحان -پیش از آمدن نصرت- در لباس خانه در انتظار مشتری و ریحان -پس از رفتن نصرت- در لباسی مجلسی باز هم در انتظار مشتری، به مضمون «رختی که بخت را عوض نمی‌کند» اشاره می‌کند. صحنه آغازین و پایانی مورد اشاره کورش‌نیا از منظری دیگر نیز با هم متفاوتند؛ در صحنه آغازین، ریحان است که قدرت تصمیم‌گیری را در دست دارد؛ تصمیم‌گیری در مورد همراهی یا عدم‌همراهی با نصرت. در صحنه پایانی اما نصرت است که تصمیم می‌گیرد ریحان را تنها بگذارد و صحنه را ترک کند. این جابه‌جایی قدرت مضمون دیگری است که مورد اشاره کورش‌نیا قرار می‌گیرد؛ جابه‌جایی قدرت در پی تحولات اجتماعی و سیاسی. این جابه‌جایی پای ریحان را که پیش از این به‌واسطه حضور مادرش در حرم‌سرای قاجار، در دربار زندگی می‌کرد به محله بدنام شهر باز کرده و نصرتِ باغبان‌زاده را به یکی از درباریان کت‌وشلوارپوش و کراواتی دربار پهلوی تبدیل کرده است.

عکس: ایران تئاتر

ادامه دادن بدون حمایت دولتی از ۹۷ تاکنون

مهرداد کورش‌نیا در پاسخ به سوال پایانی، وضعیت اجرای تئاتر در شرایط کنونی و حمایت دولتیِ ناموجود، به نکته‌ای اشاره می‌کند که بر ذکر آن در این مصاحبه تاکید دارد. این نویسنده و کارگردان تئاتر اشاره می‌کند که از سال ۱۳۹۷ تاکنون، از اجرای «چهارمین شنبه» به این‌سو، برای روی صحنه بردن هیچ اثری از حمایت‌های دولتی استفاده نکرده است. درواقع او شش‌سال است که برای تولید تئاتر کمک‌هزینه‌ای از اداره کل هنرهای نمایشی دریافت نکرده است. کورش‌نیا که علاوه بر نویسندگی و کارگردانی «تارتف»، تهیه‌کنندگی آن را نیز برعهده داشته است، ضرر و زیان مالی را که این‌سوی سال متحمل خواهد شد، غیرقابل انکار می‌داند. هرچند امیدوار است در پی اجرای «تارتف» در زمانی مناسب‌تر در سال ۱۴۰۴، بتواند این ضرر و زیان را جبران کند. او که می‌گوید برای «تارتف» درخواست دریافت کمک‌هزینه خواهد داد، تاکید می‌کند درصورتی که شرایط پرداخت این کمک‌هزینه محقق نشود، همچون سال‌های پیش که هیچ‌گاه متوقف نشده است، باز هم متوقف نخواهد شد چراکه کار خود را نوشتن، تمرین و اجرا می‌داند.