به‌ویژه این‌که ایرانمهر دایره لغات و مفاهیم گسترده‌ای دارد، به همین دلیل فارغ از محتوا و مضمون رمان، اطلاعات ارزشمندی از ادبیات و تاریخ را نیز در اختیار خواننده قرار می‌دهد و این نکته مهم و مکمل است که منظور نویسنده را در تطبیق خیارقلعه به ایران کنونی بهتر منتقل می‌کند. داستان درواقع یک نقد مردم‌شناسانه از وضعیت کنونی ایران است، به عبارت دیگر از منظر مردم‌شناسی و فرهنگی می‌توان نکات قابل توجهی را در روابط میان روستاییان و چگونگی طرح مسائل فی‌مابین آنان و کوشش‌های ناموفق برای حل آنها دید.

رمان ایرانمهر به برداشت من دو نکته را طرح می‌کند که حائز اهمیت است. یکی آنکه بازگشت به گذشته امکان‌پذیر نیست و دوم آنکه چرا گروه‌ها و افراد مختلف روستا (و درواقع جامعه ایران) نمی‌توانند بر سر مسائل اصلی خود توافق کنند و هر کدام چنان عمل می‌کنند که کل روستا به فلاکت و نکبت فرو می‌غلتد.

مضامینی که ایرانمهر در رمان به آن می‌پردازد، مهم و قابل تأمل است. برای نمونه، نشان می‌دهد که در روستا حرف زیاد زده می‌شود ولی از گفت‌وگو خبری نیست. هر کس بدون توجه به دیگران در بند عقاید صلب و خیالی خودش است. همه به‌شکلی در بند گذشته مانده‌اند. بهمن هم به‌نحوی برای فرار از اکنون تلخ به گذشته خیارقلعه پناه برده بود تا شیرینی آن را دوباره بچشد. در حالی که در پایان متوجه می‌شود نوستالژی، می‌تواند حتی گذشته تلخ را شیرین کند. گذشت زمان غوره را انگور شیرین، سپس شیره‌ی انگور می‌کند. ولی در پایان به این می‌رسد که «آره... من اومدم خیارقلعه تا حالم بهتر بشه، فکر می‌کردم ردپای گذشته، اوضاع این روزهام‌رو بهتر می‌کنه اما نکرد و حالا دارم می‌فهمم، چرا برگشتن به گذشته فایده‌ای نداره. انگار من هم باید سیاهپوش آرزوی قبل از اومدنم بشم!»

معتقدم که داستان قابل توجهی است که پشت آن ایده و تحلیل مهمی قرار دارد و خواندن آن برای فهم زوایای گوناگون این تحلیل از ناراستی‌های رفتاری ما توصیه می‌شود. نیازی نیست که تأکید کنم جنبه‌های فنی و زیبایی‌شناختی رمان در حوزه کار من نیست و اهل ادبیات و نقد ادبی باید در این باره بنویسند. من از نگاه خواننده‌ای که به مسائل ایران علاقه‌مند است با این رمان مواجه شدم.

البته به نظر می‌رسد نتیجه‌ای که خواننده‌ای چون من از داستان می‌گیرد، همخوانی کافی با عملکرد موفق و جالب خود آقای ایرانمهر در فضای مجازی و رسانه‌ها ندارد. داستان؛ خواننده را روی هوا نگه می‌دارد و افقی را نمی‌گشاید، در حالی که رفتار و عملکرد رسانه‌ای آقای ایرانمهر چنین نیست و نوعی امید و زایش فکری و رفتاری را در مجموعه آن می‌توانیم ببینیم.

هنر همه زمان‌هاست. ما در مقام مخاطب هنر باید بیاموزیم که به اثر هنری درست بنگریم، به آن گوش فرا دهیم، آن را رمزگشایی کنیم و بخوانیم. تنها در این صورت است که اثر هنری ـ خواه سنتی باشد، خواه مدرن ـ با ما سخن می‌گوید و از ما می‌خواهد که در آن درنگ کنیم. آنچه این کتاب را خواندنی می‌کند، نگاه متفاوت گادامر و پاسخ او به پرسش از زیبایی در هنر مدرن است. او زیبایی را نقطه شروع تأملات خود در باب هنر قرار می‌دهد. با بروز تحولاتی در هنر مدرن، همچون ظهور فرم‌های انتزاعی در نقاشی یا رواج موسیقی آتونال، نظریه گسست کامل هنر مدرن از هنر سنتی مغرب‌زمین بر سر زبان‌ها افتاد و محملی شد برای طرح مباحثی نظیر «تعلق‌داشتن هنر به گذشته» و چه‌بسا افراطی‌تر از آن «پایان یا مرگ هنر». در چنین فضای فکری‌ای، هانس گئورگ گادامر، فیلسوف برجسته آلمانی در این جستار عمیق ـ که از مهم‌ترین نوشته‌های او در باب هنر است ـ با محور قراردادن ایده «مشروعیت هنر مدرن» استدلال می‌کند که میان هنر گذشته و هنر مدرن پیوستگی هستی‌شناسانه عمیقی وجود دارد. گادامر با علم به اینکه در هنر مدرن، گسست را مطلق نمی‌نگرد، به‌تبع آن دغدغه‌های زیبایی‌شناختی را در هنر مدرن غایب نمی‌بیند. او با طرح این پرسش فلسفی که به فرض منفک ساختن هنر و ملاحظات زیبایی‌شناختی چه حرفی برای گفتن خواهیم داشت، تمام تلاش خود را می‌کند تا شکاف هنر مدرن را نسبی کند و از نظر معرفتی به بررسی آن بپردازد. گادامر، هنر مدرن را امتداد هنر سنتی می‌بیند که از آن تغذیه کرده و بن‌مایه‌های خود را از آن برگرفته است. به قول فریدا فرنودفر مترجم کتاب: تلاش مخاطره‌آمیز گادامر در این نوشتار ایجاد پلی هستی‌شناسانه میان سنت هنری عظیم گذشته و هنر مدرن است. کتابی خواندنی و لذت‌بخش برای دوستداران فلسفه و هنر. کتابی که به مخاطب نگاهی پدیدارشناسی در درک و فهم هنر و زیبایی‌شناسی به مخاطب می‌بخشد و نگاه او را به این مقوله غنی‌تر می‌سازد.

در سه پرده)»، نخستین‌بار در ژانویه ۱۹۰۹ روی صحنه رفت. این نمایشنامه با حضور ۱۰ شخصیت، روایتی است از ترفندهای زنی جوان به‌نام پنلوپه (هم‌نام همسر وفادار اودوسئوس در منظومه «اودیسه») برای بازگرداندن شوهر خیانتکارش، دکتر اوفارل به زندگی زناشویی. پنلوپه در فضایی طنزآمیز با راهنمایی‌های به‌ظاهر عجیب‌وغریب پدر و مادرش، پروفسور گولایتلی و خانم گولایتلی می‌کوشد بر احساس اولیه خود در قبال خیانت شوهر به‌واسطه برقراری ارتباط با دوست پنلوپه، ایدا فرگوسن، غلبه کند. در این فضای طنزآمیز و پر از کنایه درباره ازدواج و موقعیت‌های اجتماعی، پروفسور گولایتلی، پدر پنلوپه از او می‌خواهد به‌جای طلاق گرفتن، دوباره عشق شوهرش را به دست آورد. پنلوپه که صبح و ظهر و شب به همسر خیانتکارش، دکتر اوفارل عشق می‌ورزیده، حرف که می‌زده دوستش داشته، ساکت که می‌مانده، دوستش داشته، راه که می‌رفته، دوستش داشته، غذا که می‌خورده، دوستش داشته و وقتی می‌خوابیده باز هم دوستش داشته است به توصیه پدر تصمیم می‌گیرد دیگر از او نپرسد کجا بود و چه کرده است. پنلوپه به توصیه پدر دیگر وقتی دکتر اوفارل می‌خواهد جایی برود هم نمی‌پرسد کِی برمی‌گردد و با پی بردن به خیانت شوهر به‌جای قشقرق به‌راه انداختن، هر فرصتی که دست می‌دهد مردِ خیانتکار را در آغوش معشوقه‌اش، ایدا فرگوسن می‌اندازد. راهکاری که در «پنلوپه (کمدی در سه پرده)» جواب می‌دهد و دکتر اوفارل پشیمان و نادم را به آغوش پنلوپه برمی‌گرداند. این روند تا جایی پیش می‌رود که این دکتر اوفارل است که در پایان پرده سوم، دل‌نگران از پنلوپه می‌پرسد «کِی برمی‌گردی؟»؛ سوالی آشنا برای پنلوپه که خود بارها از همسرش پرسیده و این‌بار که جای سوال‌کننده عوض شده است لبخندی از رضایت بر لب پنلوپه می‌نشاند و پرده نمایش فرو می‌افتد.

نمایشنامه «پنلوپه (کمدی در سه پرده)» که نشر نی آن را در ۱۵۸ صفحه و با قیمت ۱۵۰ هزار تومان روانه بازار نشر کرده، توسط نیما حضرتی به فارسی برگردانده شده است. این اثر سومین نمایشنامه‌ای است که با ترجمه نیما حضرتی در مجموعه‌ی جهانِ نمایشِ نشر نی منتشر شده است. حضرتی که پیش‌تر ترجمه‌ی «اِما و جین آستین (اقتباسی از رمان «اِما» اثر جین آستین نوشته مارتین میلار و دون مکیچان)» و «حلقه: کمدی در سه پرده (اثر ویلیام سامرست موآم) را برای انتشار به نشر نی سپرده بود، قرار بود با ترجمه‌های دیگری به همکاری با مجموعه‌ی جهانِ نمایش ادامه دهد اما ۲۷ شهریورماه ۱۴۰۲ در ۳۸ سالگی بر اثر ایست قلبی از دنیا رفت.

مسیر موفقیت مستقیم نیست

آلکس فرگوسن مدیریت تغییر را مهمترین عامل موفقیت می‌داند

معرفی کتاب

رویارویی با تغییر
نویسنده: دیمین هیوز
مترجم: وحید نمازی
انتشارات: دیوار
قیمت: ۱۹۵ هزار تومان

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

موفقیت خارق‌العاده‌ای که سر آلکس فرگوسن طی حضور ۲۶ ساله در باشگاه منچستریونایتد به‌عنوان مربی تجربه کرد، شاید چیزی شبیه معجزه به نظر برسد. او در این مدت ۳۸ جام برای شیاطین سرخ به ارمغان آورد و با ۱۳ قهرمانی در لیگ برتر انگلستان و ۲ قهرمانی در لیگ قهرمانان اروپا، چنان کارنامه‌ای از خود بر جای گذاشت که امروزه موفق‌ترین سرمربی تیم‌های باشگاهی انگلیس باید تقریباً دو برابر حال حاضرش قهرمانی و جام به دست بیاورد تا به جایگاه فرگوسن برسد. چنین موفقیتی البته تصادفی و شانسی نبوده است. شانس شاید یک‌بار در خانه آدمی را بزند، اما در رقابتی نفسگیر چون لیگ برتر جزیره بعید است بتوان با شانس و اقبال یک‌دهم آنچه را منچستریونایتد فرگوسن رقم زد، عملی کرد. نه، موفقیت منچستر یونایتد برآیند و محصول مبارزه‌ای جانانه بوده است که در کتاب «رویارویی با تغییر» کم و کیف آن را ـ لااقل تا آنجا که به نقش قابل توجه فرگوسن در مدیریت تیم باز می‌گردد ـ می‌توان خواند. فرگوسن در یکی از رقابتی‌ترین صنایع جهان، دوونیم دهه جلودار بود؛ جایی که نرخ شکست بالاست و میانگین مدت تصدی یک مربی فقط یک‌سال و چهارماه است و نرخ بخشش اشتباهات نیز بسیار پایین است زیرا ۵۵ درصد از کسانی که فقط یک‌بار تجربه مربیگری داشته‌اند، دیگر هرگز این کار را انجام نداده‌اند. با چنین تفاسیری کافی‌است لغزشی کوتاه کنی یا در پرهیز از تکرار خطاها سهل‌انگاری به خرج بدهی؛ در چنین صورتی احتمالاً باید برای همیشه فوتبال را از جایگاه تماشاگران دنبال کنی، نه روی نیمکت مربیان.

موفقیت تصادفی نیست

با این همه، اگر یک خطا در تحلیل موفقیت‌های فرگوسن این باشد که آنها را به شانس نسبت بدهیم، خطای دیگر نیز این خواهد که گمان کنیم مسیر فرگوسن در این مسیر مسیری هموار بوده است. در این تصور، آغازهای الهام‌بخش و فرجام‌های شاد است که به یاد آورده می‌شوند؛ گویی از ۶ نوامبر ۱۹۸۶ که فرگوسن جانشین ران اتکینسون شد و طی مصاحبه‌ای قول داد که به تعداد لیورپولی‌ها، منچستری‌ها را قهرمان لیگ کند تا ۸ می ۲۰۱۳ که او به طرز ناگهانی اعلام بازنشستگی کرد، او در جاده‌ای یک‌طرفه و بدون چالش رانده و به پیش رفته است. دیمین هیوز، نویسنده کتاب حاضر که سخنران انگیزشی و تسهیلگر مدیریت تغییر هم هست، اما با چنین درکی از موفقیت مخالف است و برای نشان‌دادن این امر به تجربه واقعی مربیگری فرگوسن در منچستریونایتد سر می‌زند و خوانندگان کتابش را با واقعیت وجود چالش‌های جدی و فراوان در زندگی حرفه‌ای این مربی مشهور آشنا می‌کند. به نظر او این چالش‌ها و شکست‌ها چیزی هستند که عموم مردم قادر به دیدن آنها در میان همان آغازهای الهام‌بخش و فرجام‌های شاد نیستند. آنها اما حضور دارند و اگر کسی چون فرگوسن فن مدیریت تغییر را نمی‌دانست و مواجهه‌ای صحیح با آنها نداشت، کشتی اقیانوس‌پیمای منچستریونایتد زمین‌گیر می‌شد. به قول فرگوسن: «فردای پس از شکست، من یک مربی عالی بودم.»

نگرش است که تفاوت‌ها را رقم می‌زند

طبق این تفسیر تغییر در شرایط زندگی همه آدمیان امری گریزناپذیر است. مواجهه با تغییر و مدیریت آن اما مختص کسانی است که نمی‌خواهند ترس‌ها و بهانه‌هایشان سد راه پیشرفت‌شان شود. فرگوسن یکی از آنها بود که می‌دانست «موفقیت از مسیرهای مستقیم به دست نمی‌آید.» به همین دلیل نه‌تنها از مقابله با چالش‌ها نهراسید، بلکه برای تضمین موفقیت تیمش بازیکنانی را برگزید که بتوانند در برابر مشکلات انعطاف‌پذیر باشند، کاستی‌های خود را بپذیرند و پیشرفت شخصی را سرلوحه خود قرار دهند. «رویارویی با تغییر» از این منظر آکنده از مثال‌های عینی از رفتار فرگوسن با بازیکنان خود در موقعیت‌های دشوار است؛ از جایی که آنها در ۲۶ مه ۱۹۹۹ در نیوکمپ در حال شکست از بایرن مونیخ در فینال لیگ قهرمانان اروپا بودند تا مثالی خیلی ساده‌تر؛ وقتی رابی بریدی بازیکن جوان ایرلندی نوبت خود را در صف غذاخوری به کریستیانو رونالدو می‌دهد اما به‌واسطه همین عمل به‌زعم خودش مؤدبانه مورد مؤاخذه فرگوسن قرار می‌گیرد: «من می‌خوام فکر کنی که تو از اون بهتری. می‌خوام باور کنی که می‌تونی جای اون‌رو توی تیم بگیری. خوش ندارم چاپلوسیش رو بکنی. دیگه نبینم این کار رو بکنی.» هیوز در توضیح این رفتار فرگوسن می‌گوید، کاری که او می‌کرد به‌کاربردن مفهومی روان‌شناختی بود به‌نام تئوری خود ـ سازگاری (Self - Consistency) که طبق آن ما براساس تصوری که از خودمان داریم عمل می‌کنیم. پرسکات لکی یکی از پیشگامان این روانشناسی می‌گوید، نیاز ذاتی انسان ثبات است و به همین دلیل اگر فکری با دیگر مفاهیم و ایده‌های قوی در تضاد باشد، ذهن انسان آن را نخواهد پذیرفت. نمونه‌ای از عملکرد این تئوری در بیماری ذهنی آنورکسیا دیده می‌شود. افراد دچار این بیماری تصور اضافه‌وزن دارند و وقتی جلوی آیینه می‌ایستند، فقط اضافه وزن داشتن را می‌بینند، حتی اگر واقعیت چنین نباشد. این اختلال باعث ادامه کاهش وزن مخرب نزد آنها می‌شود. مثال رابی بریدی هم از منظر تئوری خود ـ سازگاری اهمیت دارد زیرا بریدی باور نداشت که با بازیکن پرتغالی برابر است و اگر قرار بود او بر همین باور باقی بماند، دیگر بهترین مربیگری جهان هم بر او هیچ تاثیری نداشت؛ ایده‌ای در تایید حرفی که زمانی برایان کلاف افسانه‌ای به خبرنگاران گفت: «۹۰ درصد فوتبال ذهنی است» و از چرچیل نیز آن را شنیده‌ایم: «نگرش موضوعی کوچک است که تفاوتی بزرگ ایجاد می‌کند.»

بحران خانوادگی یا خانواده بحرانی؟

درباره نمایش «رجوع»

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

به نظر می‌آید بازنمایی نهاد خانواده در سینما و تئاتر این روزهای ما همچنان بر مدار بحران می‌چرخد و در این وانفسای مشکلات ساختاری جامعه، خانواده به‌مثابه آخرین سنگر مقاومت و امکان بقای اغلب شهروندان مستأصل، هر روز بیش از پیش تاب‌آوری خویش را از کف داده و تو گویی ساختارش به‌راحتی با بهانه‌های مختلف ازهم می‌پاشد و استیصال اعضای خانواده را مضاعف می‌کند. نمایش «رجوع» به نویسندگی کیمیا خلج و کارگردانی سعید حشتمی با لحنی کمیک تلاش دارد این وضعیت آستانه‌ای و بحران‌زده را در خانواده ایرانی بازتاب دهد. کیمیا خلج که در این اجرا بازی هم می‌کند در مقام نمایشنامه‌نویس با عمده کردن تضاد زوج‌ها، توانسته روایت‌هایی کم‌وبیش تماشایی و طنزآمیز از زن و مرد ایرانی خلق کند. زوج‌هایی که به لحاظ فرهنگی، قرابت چندانی با یکدیگر نداشته و هنگام حضور در دادگاه، درخواست طلاق‌شان با افشاگری‌های عجیب و غریبی همراه شده است. بنابراین با روایت‌هایی مملو از تناقضات حداکثری و همدلی‌های حداقلی مواجه هستیم که نمونه‌هایش چندان در زندگی توده مردم مشاهده نمی‌شود. این تضادهای رفتاری بر سر مسائل مختلفی چون ایدئولوژی، سبک زندگی و تفاوت‌های مالی و فرهنگی مابین زوجین شکل می‌یابد. جالب آن که حضور در دادگاه خانواده به هر کدام از طرفین منازعه این فرصت را می‌دهد که با اغراق‌آمیزتر کردن روایت‌هایشان نقش طرف مقابل را در پیدا شدن ضعف‌ها عمده کرده و در پیشگاه قاضی و دادگاه، خود را حق به جانب نشان دهد. با آن‌که در این فضای دادگاهی، قاضی حضور ناپیدایی دارد و به دیگر سخن کلام و بدن‌اش مشاهده نمی‌شود اما اجرا چنان تدارک شده تا حضور قاضی به میانجی گفتار زن و شوهرهایی که به دادگاه مراجعه کرده‌اند روبت‌پذیر شود. از این منظر اجرا توانسته با هوشمندی، جایگاه تماشاگران را با قاضی دادگاه یکی کند و بازیگران را هنگام پرسش و پاسخ با دم‌دستگاه قضاوت، توأمان با قاضی و تماشاگر مواجه کند. پس جای تعجب نخواهد بود که مخاطبان هم این امکان را بیابند که به قضاوت زوج‌ها بپردازند. نمایش «رجوع» محصول شکلی از تولید تئاتر در ایران است که به‌غایت از هزینه‌ها می‌کاهد و با کمترین امکانات صحنه‌ای، فضای مورد نظرش را تا حدودی می‌سازد. بنابراین گفت‌وگوها مهم می‌شود و در این نمونه خاص، تضادهای فیزیکی، عقیدتی و فرهنگی که در دیالوگ‌ها نمایان می‌شود، بار دراماتیک نمایش را بر دوش می‌کشد. فی‌المثل شاهد هستیم که چگونه در اپیزود اول بازیگرانی چون نیما هاشمی سرشت و الهام احمدی در باب چاقی و لاغری، فعالیت‌های ورزشی و تلقی خویش از فعالیت اقتصادی به قاضی توضیح می‌دهند. تضادها چنان عمیق است که تماشاگران به خود نهیب می‌زنند که زندگی این دو نفر چطور توانسته سه سال با این شیوه ادامه یابد یا در اپیزود دوم شاهد هستیم که زن و شوهری به دادگاه مراجعه کرده‌اند که ازدواج‌شان با این حجم از تفاوت در سبک زندگی از همان ابتدا ناممکن به نظر می‌رسیده است. میثاق جمشیدی و پریسا علی‌نیا، نقش‌آفرین این اپیزود هستند و با مهارت توانسته‌اند به ترتیب نقش مردی دون‌ژوان و فیلمساز و زنی روستایی اما زرنگ را بازی کنند. در اپیزود سوم کیمیا خلج و هومن بنایی نقش زن و شوهری را بازی می‌کنند که بر سر مسائلی چون پاکیزگی و رعایت شرعیات با یکدیگر تفاهم نداشته و حیرت‌افزا هستند و در اپیزود چهارم یک خانواده چهارنفره را می‌بینیم که زندگی این روزهایشان به‌دلیل اینفلوئنسر شدن مادر خانواده به جاهای باریکی کشیده است. در این بخش علاوه بر بازی خوب و به‌اندازه روناک برخوردار در نقش مادر، شاهد حضور بازیگرانی چون فاطمه توانا، محمد روشنفکر و افشین سنگ‌چاپ هستیم. درنهایت می‌توان نمایش «رجوع» را کم‌وبیش موفق دانست در راهی که انتخاب کرده است؛ ساختن لحظاتی مفرح با بازنمایی شخصیت‌هایی به‌شدت متضاد در دل خانواده بحران‌زده ایرانی، اما نکته اینجاست که این قبیل اجراها به لحاظ فرم، پیشنهاد تازه‌ای برای تئاتر ما ندارند و به قولی همان راه‌های مطمئن قدیم را گز کرده و وضعیت مستقر را بازتولید می‌کنند. اجراهایی که هدف‌شان بی‌شک سرگرم کردن مخاطب است. به‌هرحال نشاندن لبخند بر صورت مخاطب این روزها خسته و مستأصل تئاتر، کاری است بس دشوار که نمایش «رجوع» تا حد زیادی از عهده‌اش برآمده و چندان هم به دام ابتذال زمانه نیفتاده است اما مسئله مهم مربوط است به ابداعات فرمی که در توان این قبیل اجراها نیست و به قول رندان قدیم؛ «سری که درد نمی‌کند را چرا دستمال ببندیم» و بهتر است دم را دریافته و دور هم خوش بگذرانیم آن هم با طعم زن و شوهرهایی که به هیچ صراطی مستقیم‌نیستند.