ما اضافه نمی‌کردند و ترجیح دادیم به‌جای کمیت‌گرایی، کیفیت را مدنظر قرار بدهیم.» هرچند آن‌چه در بخش بین‌الملل بیستمین جشنواره نمایش عروسکی تهران-مبارک روی صحنه رفت، نه نشانی از کمیت‌گرایی داشت و نه نشانی از کیفیت‌گرایی.

کیفیت نمایش‌های حاضر در بخش ملل چهل‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نیز ازجمله نقاط ضعف این رویداد بود. نمایش‌هایی که مژگان وکیلی، مدیر بخش بین‌الملل جشنواره در موردشان چنین گفته بود: «۲۳۱ اثر از کشورهای گوناگون، متقاضی حضور در این رویداد هنری شدند. بنا به صلاحدید برگزارکنندگان جشنواره، بخش بین‌الملل به‌صورت غیررقابتی است و نکته قابل‌توجه این است که هنرمندانی از ۴۵ کشور مانند روسیه، نروژ، سوئد، کانادا، کشورهای آفریقایی و... در این فراخوان شرکت کردند.» این‌که چرا با وجود شرکت هنرمندانی از به‌گفته وکیلی، نروژ، سوئد و... درنهایت ۹ اثر با کیفیت نازل از کشورهای ارمنستان، قرقیزستان، تونس، عراق، پرتغال و ترکیه، روسیه و ازبکستان شامل هفت اثر صحنه‌ای و دو نمایش خیابانی انتخاب شد، سوالی بی‌جواب است. به‌گونه‌ای‌که ظاهراً در مورد بخش ملل جشنواره‌های برگزارشده و پیش‌رو این‌که «امکان مراوده با کمپانی‌های مهم تئاتری چندان مساعد نیست و باید بیش‌ازپیش به انزوای فرهنگی تئاتر کشور عادت کرد.»، نکته‌ای دردناک است که چاره‌ای جز پذیرش آن وجود ندارد.

شکافی که نمی‌گذارد بسیاری بازگردند

بازگشت نادر برهانی‌مرند، نیما دهقان، جلال تهرانی و... به صحنه ازجمله خبرهای خوشحال‌کننده سال جاری بود، هرچند تعداد آن‌ها که همچنان به صحنه بازنگشته‌اند بسیار بیش از این است. کسانی که ریشه عدم بازگشت‌شان به صحنه را می‌توان در اتفاقات پاییز ۱۴۰۱ و سوالی که پیش روی اهالی هنر و به‌شکل مشخص تئاتری‌ها قرار داد، جست‌وجو کرد. سوالی که پاسخی برای این دغدغه ذهنی می‌خواهد که آیا نادیده گرفتن اتفاقات رخ‌داده، امری منطقی است؟ آیا می‌توان با فرض به‌ثمر رساندن ایده «لزوم روشن ماندن چراغ تئاتر» مانند سابق به کار خود پرداخت؟ تبدیل شدن جواب این سوال به دغدغه‌ای ذهنی، هنرمندان را به چند دسته تقسیم کرده است؛ عده‌ای ترجیح می‌دهند با این تصور که به‌رغم گذر از مجرای شورای نظارت و ارزشیابی برای اجرا، می‌توانند آن‌چه را هم می‌خواهند بگویند و به روال سابق به اجرا بپردازند. انتخاب عده‌ای دیگر اما غیاب است و نکته مورد اشاره‌شان این‌که غیاب کارکرد خواهد داشت؛ اگر به چشم بیاید. در این میان کسانی هم هستند که انتخاب دیگری دارند؛ نه اجرا با مجوز شورای نظارت، نه غیاب. انتخاب آن‌ها اجراهایی غیررسمی است. هرچند این انتخاب علاوه بر این‌که در معرض احتمال برخورد قرارشان می‌دهد، خواه‌ناخواه به‌واسطه معذوریت در اطلاع‌رسانی، دایره مخاطبان‌شان را هم محدود می‌کند. مهاجرت و وانهادن همه آن‌چه در طول سالیان متمادی ساخته شده و ساختن از نو در کشوری دیگر هم انتخاب گروه چهارم را شکل داده است. در چنین شرایطی اگرچه سیدعباس صالحی، وزیر فرهنگ‌وارشاد اسلامی و نادره رضایی، معاون هنری او بر تلاش برای کاهش شکاف و بازگرداندن هنرمندان به عرصه رسمی هنر تاکید می‌کنند، اما مشخص نیست در عمل به چه میزان از عهده آن برخواهند آمد؟

نگاه منتقد

تمنای ناممکن فرم‌های نو

درباره اجراهای برگزیده ۱۴۰۳ که دستاوردهای مختصر و شکست‌های عظیم داشت

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

سال عجیب ۱۴۰۳ به پایان رسید و حال می‌توان با اندکی شک و اطمینان، به قضاوت اجراهایی پرداخت که در این میان حرف تازه‌ای داشتند و با تمام محدودیت‌های پنهان و آشکار اجتماعی و سیاسی، تلاش کردند نسبت به فرم‌های اجرایی گذشته، شیوه‌های کمترشناخته‌شده‌ای را بر صحنه آورده که خلاق باشد و به فضای رخوتناک تئاتر این روزهای ما، شور و حال تازه‌ای ببخشد. این لیست برگزیده‌ها مربوط است به نمایش‌هایی که امکان تماشای‌شان ممکن شد و به لحاظ فرم و محتوا، چیزی برای گفتن داشت و توانست در خاطره زیباشناسانه تماشاگران تئاتر این روزهای ما به هر شکل ماندگار شود.

نمایش اول- برادران کارامازوف

بی‌شک پروژه جمعی «برادران کارامازوف» به هدایت و سرپرستی اشکان خیل‌نژاد، مهم‌ترین رخداد تئاتری سالی بود که گذشت. اجرایی شش‌ساعته که ذهنیت مخاطبان را به چالش می‌کشید و همچون یک ضیافت فراموش‌نشدنی، عیشی مدام از جهان ادبیات روسیه را برای مخاطبان می‌ساخت. گو اینکه رمان داستایفسکی به تمام، سیطره خویش را به اجرا تحمیل نمی‌کرد و همچون امری گشوده، فضایی برای تجربه‌ورزی و ساحت پیدا و پنهان زندگی می‌گشود تا اجراگران به فضایی سوق یابند که با همراهی تماشاگران حاضر در سالن استاد سمندریان ایرانشهر، فضایی دموکراتیک از یک اجرای معاصر بسازند که فرمی یکسره تازه را پیشنهاد می‌دهد و مخاطبان را کیفور به خانه‌هایشان رهسپار می‌کند.

نمایش دوم- هیوشیما

نمایش «هیوشیما» با آن که بازتولید محسوب می‌شود اما همچنان یکی از اجراهای خوب و چالش‌برانگیز امسال بود. فضای عجیب و غریبی که در کنار یک گورستان شکل می‌یافت و ایده روانکاوانه «بازگشت امر سرکوب شده» را در ذهن‌ها تداعی می‌کرد. اینکه وقتی مردگان با احترام دفن نشوند، یحتمل این پتانسیل را خواهند داشت که در آینده به‌مثابه تهدیدی بالقوه بازگشته و بر سر زندگان آوار شوند. اجرا توانست با فضاسازی مناسب، یکی از آثار نابهنگام تئاتری را خلق کند که به زندگی فرودستان از یک منظر تازه می‌پرداخت و آنان را رویت‌پذیر می‌کرد.

نمایش سوم- پیوتر اوهه

فارس باقری در خوانش خود از متن «شهادت پیوتر اوهه» مروژک، با نوعی شکوهمند کردن امر روزمره، ساحتی تازه از تضاد عاملیت و ساختار را عیان کرد و بیش از آن‌که با رویکردی بازنمایه به اجرایی کردن متن مروژک بپردازد، آن را به‌مثابه یک بازی مفرح طرح کرد که مخاطبان را به تماشای یک اجرای سیاسی‌تر به نسبت متن مروژک رهنمون می‌کرد. با آن‌که خوانش فارس باقری، محل مناقشه است اما به لحاظ اجرایی با یکی از تئاترهای خوب امسال روبه‌رو بودیم که فهم نو و خلاقانه‌ای از مفهوم اجرا به مخاطبان عرضه می‌کرد و از زیباشناسی غالب زمانه‌اش که بر بازنمایی تاکید داشت، تا حدودی فاصله می‌گرفت.

نمایش چهارم- خانه و ا ده

محمد مساوات در بازتولید نمایشی که ۱۰ سال پیش از این به صحنه برده بود، باتوجه به حال‌وهوای امروزی تئاتر و مناسبات تولیدش، رویکردی کمینه‌گرایانه را اتخاذ کرده بود. یک خانواده عجیب بر صحنه تئاتر مجموعه لبخند که یک‌بار دیگر به جایگاه پدر و نقش هدایتگر یا سرکوبگرانه‌اش می‌پرداخت. فرم اجرایی مورد پسند مساوات، با بدن‌هایی نمایشی و دفرمه، به یک رئالیسم تصنعی میدان می‌داد که برای مخاطبان تازگی داشت و صدالبته کلیشه‌های ذهنی‌شان را تا حدودی در رابطه با بدن‌مندی بازیگران دچار بحران می‌کرد. تضاد مابین واقعیت یا مصلحت، اصلی‌ترین دغدغه‌ای بود که کیان خانواده را تهدید یا انسجامش را حفظ می‌کرد. بعد ۱۰ سال از اجرای اول این نمایش مهم، نگاهی دوباره به این اجرا این نکته را گوشزد می‌کند که فرم‌های تازه‌ای در این سال‌ها به میدان آمده و به‌مانند گذشته، جهان عجیب‌وغریب و جادویی محمد مساوات، ما را به تمامی شگفت‌زده نمی‌کند.

نمایش پنجم- ادبیات

همکاری محمود امین در مقام کارگردان و مهام میقانی در جایگاه نمایشنامه‌نویس، به اجرایی مهم منتهی شد که در میانه سالی که گذشت به رابطه ادبیات و تاریخ معاصر می‌پرداخت. رویکرد «نوتاریخ‌گرایانه» نویسنده به گذشته، فضایی متفاوت ایجاد می‌کرد تا بار دیگر نسبت تئاتر با روایت‌های تاریخی به مسئله تبدیل شده و این پرسش استراتژیک مطرح شود که «گذشته» به‌مثابه امری پایان‌نیافته چگونه می‌تواند بر صحنه نمایش احضار شده و سرگذشت آدم‌ها را رویت‌پذیر کند. به‌هرحال در این سال‌ها شاهد انبوهی اجراهای به‌اصطلاح تاریخی بودیم که کاری به‌جز بازنمایی سترون حوادث گذشته نداشتند و بود و نبودشان اهمیتی نداشت و همان بهتر که در دهلیزهای زندگی روزمره به دست فراموشی سپرده شدند.

نمایش ششم- ورق‌الخیال

متنی که «محمدصادق گلچین‌عارفی» نوشته‌بود و اسماعیل گرجی آن را کارگردانی کرد، نگاهی آیرونیک به تاریخ صفوی و سقوط شهر اصفهان به دست محمود افغان داشت. سه مامور یک زندان، در نبود زندانی، مدام تخیل می‌ورزیدند و در رابطه با لذت‌شکنجه‌کردن و شیوه‌هایش، به مجادله می‌پرداختند. در این میان ماده مخدری چون «ورق‌الخیال» باعث می‌شد اندکی از ملال اینجا و اکنون‌شان کاسته شود و خیال به پرواز درآید و جهانی تازه طلب شود. گو اینکه ورود ناگهانی شخصیت «منجم‌باشی»، این تمنای بی‌حاصل را شدت بخشید و عزیمت به سوی آرمان‌شهر خیالی را به ضرورتی انکارناپذیر بدل کرد. با آن که اجرا بیش از این می‌توانست معاصر، دوران نکبت‌بار شاه سلطان حسین باشد اما با تساهل، تسامح و کنار گذاشتن نگاه نقادانه، می‌توان این تئاتر را یکی از آثار خوب امسال قلمداد کرد و در انتظار اجراهای تازه از این گروه جوان و پیگیر بود.

نمایش هفتم- قلب نارنگی

داریوش علیزاده در آخرین نمایش خود، یکی از بهترین مواجهات با گذشته یک خانواده را به‌میانجی فانتزی، ممکن کرده و روایتی حسرت‌بار و تماشایی از سفر قهرمان را تدارک دیده بود. ریتم تند، صحنه‌های موجز و سورئالیستی، فرم بدیع در رابطه با حضور بازیگران و روایتگری‌شان، بی‌شک «قلب نارنگی» را به یکی از آثار شاخص امسال تبدیل کرد. شیوه دلقک‌مآبانه بازی بازیگران در این اجرا، به‌ثمر نشست و مخاطبان را با جهانی تازه و فانتزیک مواجه کرد که مسئله‌اش روابط پر فراز و نشیب خانوادگی بود. سرگذشت هریک از اعضای این خانواده دوست‌داشتنی شنیدنی و حضور بهت‌آورشان، باورپذیر بود. نمایش «قلب نارنگی» پایان یک سه‌گانه جمع‌وجور و تماشایی است که توانست نظر مخاطبان سختگیر تئاتر را جلب کند.

نمایش هشتم- احتمال وقوع قتل

امیر اخوین در این اجرا به فضای ملموسی چون حمام عمومی پرداخته و آن را بدل به کابوسی تمام‌عیار کرده بود. در این بین حضور و همکاری بازیگران توانایی چون عباس جمالی و مجید یوسفی، به اجرا یاری رسانده و یکی از تماشایی‌ترین فضاهای جفنگ زندگی شهری را در ایران معاصر رقم زده بود. درحقیقت می‌توان نمایش «احتمال وقوع قتل» را یک ابزورد درخشان ایرانی فرض گرفت و از تماشایش لذت برد. نوع دیالگ‌گویی بازیگران، شکل مواجهه‌شان با امر کشتن، همچنین اخلاقیات به محاق رفته‌شان، نشان از یک اجرای گروتسک داشت که به‌خوبی از پس استراتژی‌ای که ترسیم کرده بود، برمی‌آمد.

نمایش نهم- مادر و افلیج

محیا مهدی‌زاده در نمایش نابهنگام «مادر و افلیج»، یکی از هولناک‌ترین روایت‌های آخرالزمانی از رابطه دختری افلیج و مادرش را به صحنه آورد که به‌شکلی متناقض‌نما، عشق و نفرت توأمان را به نمایش درمی‌آورد. یک اتمسفر مابعد جنگ که همه‌چیزش به محاق رفته و امکان زیست بشری بیش‌ازپیش ناممکن شده است. در این میان، مراجعت گاه و بی‌گاه مامور دولت به خانه مادر و دختر و مطالبه مالیات و تهدیداتش، مدام این نکته را متذکر می‌شد که چگونه انسان معاصر در مقابل هجوم بوروکراتیک یک دولت پساجنگی، بی‌پناه شده و نمی‌تواند حقوق طبیعی خویش را طلب کند. اجرا با لحنی گروتسک و خشونتی شاعرانه، با مرگی تراژیک پایان می‌یافت و زمانه‌ای این‌چنین بی‌شفقت را به نمایش می‌گذاشت که در آن، انسان به موجودی بی‌ارزش و ترحم‌انگیز نزول می‌کرد.

نمایش دهم- نُه ماه پس از تولد

روایتی تازه، خلاق و زنانه از داستان کوتاه «سمنو پزان» جلال آل‌احمد، با همکاری عده‌ای از بازیگران زن به مرحله اجرا درآمد و خاطره‌ای دلنشین از خلوت زنانه ایرانیان در ابتدای قرن بیستم برای مخاطبان ساخت. زنانی که در غیاب امر اجتماعی، بی‌آن‌که امکان مشارکت در تولید مادی جامعه داشته باشند، به جان هم افتاده و برای کسب فرصت‌های محدود زنانه، گاهی برای هم توطئه چیده، گاهی به خرافات تن داده و گاهی به سنت‌های مذهبی پناه می‌برند. نتیجه کم‌وبیش یکی است و وضعیتی که از دل این کشمکش بی‌فرجام بیرون می‌آید، برآمدن یک جهان غیردموکراتیک مردسالارانه است. در این میان آن چیزی که اهمیت می‌یابد، امکان عبور از این مخمصه و ممکن شدن رهایی از این تنگ‌نظری‌های جنسیت‌زده است. بی‌شک نمایش «نُه ماه پس از تولید» را می‌توان نقدی رادیکال به جهانی مردسالار تلقی کرد که در آن، منابع کمیاب «قدرت، منزلت و ثروت» به پشتوانه قدرت ناعادلانه مردانه به یغما برده شده است.

نمایش یازدهم- هار

اثری چون «هار» حسین بوریانی‌فر بیش از آن‌که بر تئاتربودگی تکیه کند، اجرابودگی خویش را ترجیح می‌دهد و در تلاش است نقدی رادیکال به آیین‌های نمایش کالا در سرمایه‌داری متأخر باشد. این‌که بدن‌ها در این رفت‌وآمد بازنمایی‌شده در رسانه، به‌تدریج مستهلک شده و هر نوع مقاومت در مقابل ماشین سرمایه را از دست می‌دهند از بنیان‌های فکری اجرای «هار» محسوب می‌شود. به دیگر سخن «هار» از منطق سرمایه‌داری استفاده می‌کند، آن را تا حد ممکن به انتها می‌رساند و درنهایت به مانند یک محصول مصرفی از کار می‌افتد. از این منظر اجرایی چون «هار» را می‌توان از همان درخشش‌های کوتاه دانست که تئاتر ما چندان که باید تجربه‌اش نکرده است.

«قضیه» بی‌معنایی

درباره کنسرت نمایش ژن زامبی

هوشمند مشایخی
نویسنده

بکت معتقد است که تئاتر باید واقعیت‌های پیچیده و گاهی غیرقابل فهم را به تصویر بکشد و از طریق نمایشِ بی‌معنایی، مخاطبان را به تفکر عمیق‌تر درباره همین بی‌معنایی دعوت کند. ژن زامبی دقیقاً همین کار را می‌کند. تماشاگر با دیدن شمایل شخصیت‌ها و با شنیدن اولین دیالوگ‌ها از خودش می‌پرسد، «قضیه» چیست؟ پرسشی که با اجرای نمایش طرح می‌شود و فرآیند اجرا نه در پی پاسخ به آن، بلکه به دنبال فربه ساختن‌اش در ذهن تماشاگر است. ژن زامبی با برخورداری از متن مناسب و فضای کمیک خود، همچنین با بهره بردن از بازی خوب بازیگرانِ یک‌دست و پرتوانش آنچه را که از قول بکت آمد، تحقق بخشیده است. کنسرت گروه خورشید که بخشی از صحنه نمایش را به‌طور ثابت به خودش اختصاص داده و باید از تمهیدات کارگردانی و قاعدتاً جزو نمایش حسابش کرد، غیر از مواقعی که زیر صدای دیالوگ‌های احساسی تماشاگران ملودی‌پردازی‌هایی می‌کند یا در خدمت حرکات ناموزون بعضی صحنه‌هاست، انصافاً فضای مفرحی ایجاد می‌کند. ترانه‌های جذابی هم در چنته دارد که برای خودشان واقعاً در حد و اندازه یک کنسرت موسیقی خوب هستند. گیتار الکترونیک با خواننده خسته خش‌دار و شعرهای روشنفکری با تم انتقادی فضای مدرن. اما همانطور که در فرازی از یکی از ترانه‌ها اشاره می‌شود، گروه خورشید شخصیت رمانی است که خودش اصلاً آن را نخوانده است و به همان اندازه چیزی از کاری که باید بکند، نمی‌داند و انگار به کلیت اثر غالب شده است. شاید حضور گروه موسیقی را هم بتوان با ارجاع به فرازی که درباره بی‌معنایی آمد، رفع و رجوع کرد اما موسیقی گروه خورشید تا آخر به همان بلاتکلیفی اولیه‌ای که زیرصدای هیاهوی تماشاگران، پیش از جاگرفتن در صندلی‌هایشان، ملودی خفیفی را در فضایی کافه‌زده اجرا می‌کند، می‌ماند. این ترکیب «کنسرت نمایش» فقط در حد ترفند فرح‌بخش کردن فضایی که به برخی صحنه‌های تئاتر هم می‌آید، کمک می‌کند اما چیزی به کلیت اثر اضافه نمی‌کند که هیچ، حتی فضای دیستوپیایی آن را (اگر مجاز باشیم چنین اصطلاحی را درباره فضای نمایش به‌کار ببریم) به بازی می‌گیرد. ژن زامبی بیش از هر چیز درباره تکرار است. درباره تکرار بی‌معنایی. بی‌معنایی‌ای که در مرگ و زندگی فورچوناهای اینوری و اونوری جریان دارد. فورچوناهای اینوری با شمایل عجیب و غریبی که اقتضای بی‌زمان‌ومکانی صحنه‌ای است که در آن به چشم می‌آیند، غیر از خمیدگی، خنگی و افلیجی فرق زیادی با ساکنان فورچونای اونوری ندارند. آنها در محدوده‌ای امن و امان به زندگی نباتی خود مشغولند و هیچ تلنگر آهنگینی هم قرار نیست این روال را مختل کند. به همین ترتیب استاد و همراهش که از جهان دیگری برای پاسخ به چیستی مرگ به سرزمین اینوری آمده‌اند هم بی‌سرزمین و بی‌سابقه‌اند. بااین‌که به‌نظر می‌آید رویه منطقی‌تری دارند اما به همان اندازه عجیب‌وغریب رفتار می‌کنند. آنها قاعدتاً نمی‌دانند به زندگی ابدی محکوم‌شدن یعنی چه، حتی معلوم نیست چرا باید از این حکم بترسند و برای عدم اجرای آن ترفندهای ریاکارانه در پیش بگیرند. فورچوناهای اونوری همانقدر زندگی را نمی‌فهمند که فورچوناهای اینوری مرگ را. معلوم نیست استاد چرا با آن شور حرارت (بازیگر در خلال این صحنه فرصتی برای به‌رخ کشیدن توانایی‌های بازیگری خود پیدا می‌کند) در بزنگاهی شعارزده از اندوه و افسانه شاهنامه، به رستم و سهراب و نهایتاً دریغ برای وطن اشاره می‌کند. اندوه و دریغی که در پایان با لحن بامزه پادشاه که حال استاد را می‌پرسد، با تلنگر خنده تماشاگران به‌کلی محو می‌شود: استاد خوبی؟ نویسنده به خوبی می‌داند که این وضعیت به‌طرزی ناگزیر همواره در پی تکرار خود است. اصلاً قرار نیست استاد اهل فورچونای اونوری، خللی در لاقیدی سرشار از زندگی بی‌ربط و معنی اهالی فورچونای اینوری بیاندازد. چنان‌که در روال زندگی فورچوناهای اونوری هم که مجهز به عناصر و مفاهیم فرهنگی به‌ظاهر غنی‌تری هستند، قرار نیست خللی بیش از این تجربه کابوس‌وار وارد شود. همه‌چیز به شعارهای پرطمطراق ختم می‌شود و درنهایت استاد خسته پس از توضیح مفهوم سوگواری، از صحنه محو می‌شود.