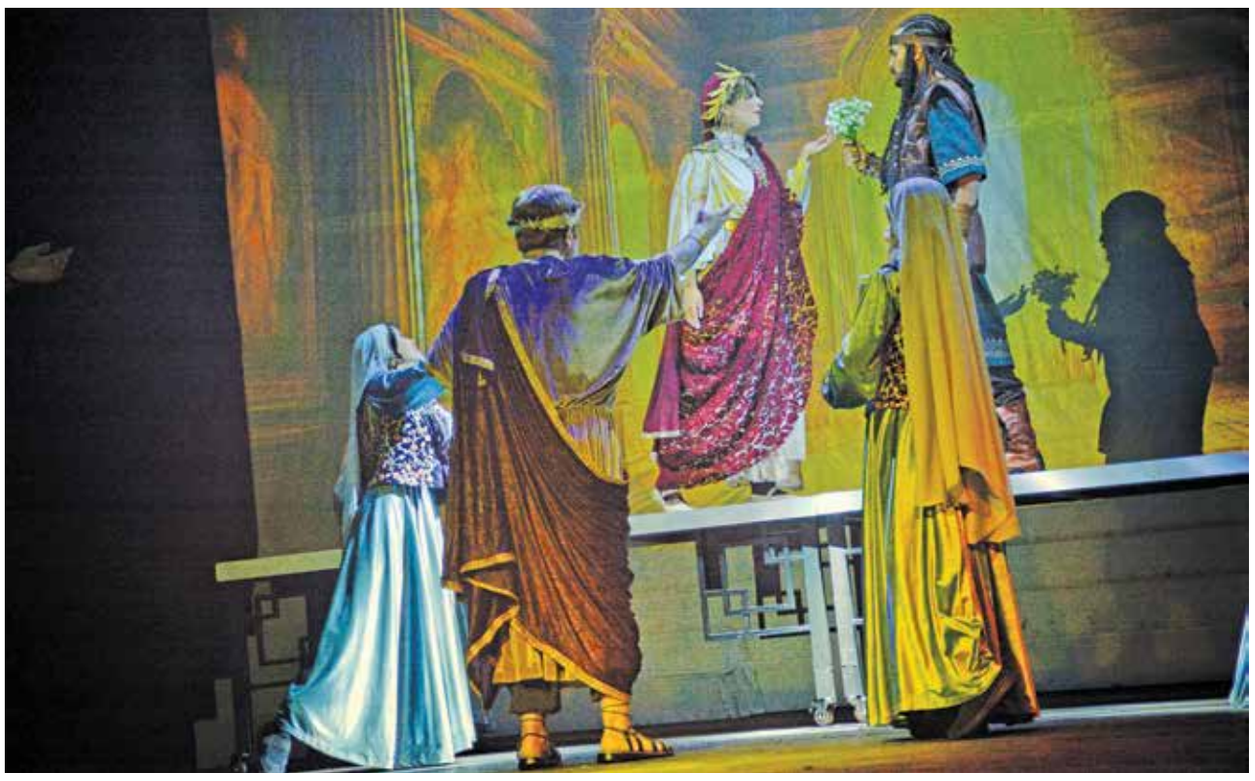
بازخوانی اسطوره از دریچه امروز

نگاهی به نمایش «هیولاکش» در چهل‌وچهارمین جشنواره تئاتر فجر



نقد

متین محجوب

منتقد تئاتر

نمایش «هیولاکش» به کارگردانی محمد جهان‌پا از دل اسطوره بیرون می‌آید، اما به‌جای بازتولید موزه‌ای شاهنامه، آن را به مسأله‌های امروز نوجوان نزدیک می‌کند و جهان حماسی را به تجربه‌ای روانشناختی، خانوادگی و اجتماعی پیوند می‌زند و در نهایت، وطن را به نقطه تمرکز روایی و عاطفی تبدیل می‌کند.

اثبات نوجوانانه‌بودن این نمایش اما وقتی مستدل و متقن می‌شود که یک گام عقب‌تر برویم و ابتدا نشان بدهیم نوجوان در چه میدان نیاز و کشاکشی زندگی می‌کند و سپس نشان بدهیم نمایش چگونه به همان نیازها پاسخ می‌دهد و چگونه ذائقه ادراکی و هیجانی او را در فرم خود به رسمیت می‌شناسد.

نوجوانی، دوره تثبیت هویت و آزمون نقش‌هاست و نوجوان در این دوره، هم به مرزبندی بااقتدار نیاز دارد و هم به تضمین تعلق نیازمند است، زیرا استقلال روانی بدون تجربه امنیت رابطه، ممکن نمی‌شود و تعارض بین‌نسلی نیز در همین نقطه شکل می‌گیرد و غالباً در زبان روزمره خانواده، به‌صورت سوءتفاهم، ستیز و گاه گسست ظاهر می‌شود. همزمان، نوجوان با خیال «جای دیگر» زندگی می‌کند و میل ترک وضعیت موجود را به‌عنوان افق آینده تجربه می‌کند و این میل، گاه در قالب تجربه‌گرایی و سفر و جست‌وجو بروز می‌کند و گاه در قالب رویای مهاجرت و دورشدن از ریشه‌ها صورت‌بندی می‌شود. در چنین وضعی، هنری که می‌خواهد نوجوان را مخاطب قرار دهد، باید بتواند هم تجربه جدایی را روایت کند و هم امکان بازگشت را از نو بسازد؛ هم با هیولاهای بیرونی و درونی مواجه شود و هم «وطن» را از سطح شعار به سطح تجربه تبدیل کند و همین مسیر را باید درون منطق روایی «هیولاکش» دنبال کرد.

گشتاسب؛ قهرمان جوان و مسأله اقتدار

در گام اول، انتخاب گشتاسب، خود به‌مثابه یک انتخاب مسأله عمل می‌کند و نه صرفاً یک انتخاب شخصیت. گشتاسب در این روایت، جوانی است که در نسبت با پدر تعریف می‌شود؛ در نسبت با قدرت معنا می‌گیرد؛ در نسبت با وطن تصمیم می‌گیرد؛ در نسبت با وسوسه رفتن و بازگشت، خود را باز می‌سازد و همین شبکه نسبت‌ها، او را برای نوجوان، به قهرمانی نزدیک تبدیل می‌کند که می‌توان در کنش‌هایش، رد تجربه‌های آشنا را دید و نه صرفاً شکوه دوردست اسطوره را تماشا کرد.

وقتی نمایش از یک قهرمان جوان آغاز می‌کند، در واقع به نوجوان می‌گوید که در جهانِ معنا، نقش اصلی می‌تواند از آن تو باشد و نه‌فقط از آن بزرگان، پدران و گذشته‌ها و همین جابه‌جایی جایگاه، اولین گام در ساختن مخاطب نوجوان محسوب می‌شود.

در مرحله بعد، چالش گشتاسب با پدر، به کانونی تبدیل می‌شود که به طور طبیعی با تجربه نوجوان هم‌ارتباط می‌شود، زیرا تعارض نوجوان با والدین در این سن، غالباً تعارضی برای نابودکردن رابطه نیست، بلکه تعارضی برای بازتعریف رابطه است. نوجوان در این تعارض، می‌خواهد مرزهای خود را بسازد، حق انتخاب را تجربه کند و از سایه اقتدار بیرون بیاید، اما هنوز به پیوند نیاز دارد و می‌خواهد دیده شود، جدی گرفته شود و این دوگانه، اگر در هنر درست روایت شود، به‌جای تحریک ستیز، امکان فهم می‌سازد. «هیولاکش» در همین نقطه، از مدار روایت‌های ساده قهرمان‌محور فاصله می‌گیرد و به سوی روایت بحران هویتی حرکت می‌کند، زیرا مسأله گشتاسب تنها پیروزی در میدان نبرد نیست، بلکه نسبت او با اقتدار و خانواده و منزلت است که باید بازتعریف شود و این بازتعریف، همان کاری است که نوجوان در سطح زیسته انجام می‌دهد و همین هم‌پوشانی است که نمایش را نوجوانانه می‌کند.

> نمایش «هیولاکش» به کارگردانی محمد جهان‌پا از دل اسطوره بیرون می‌آید، اما به‌جای بازتولید موزه‌ای شاهنامه، آن را به مسأله‌های امروز نوجوان نزدیک می‌کند و جهان حماسی را به تجربه‌ای روانشناختی، خانوادگی و اجتماعی پیوند می‌زند و در نهایت، وطن را به نقطه تمرکز روایی و عاطفی تبدیل می‌کند

ترک وطن؛ از خانه تا خاک

در مرحله ترک وطن، نمایش وارد یکی از حساس‌ترین کانون‌های تجربه نوجوانی می‌شود و آن را می‌توان در دو لایه خواند و هر دو لایه را مرتبط با نیازهای این سن دانست. وطن در لایه اول، به‌مثابه خانه فهمیده می‌شود و خانه در نوجوانی هم محل امنیت و هم محل چالش است، زیرا نوجوان هم از خانه نیرو می‌گیرد و هم در برابرش مقاومت می‌کند؛ هم می‌خواهد از آن فاصله بگیرد و هم می‌خواهد در لحظه‌های بحران به آن پناه ببرد.

وطن در لایه دوم، به‌مثابه خاک و کشور فهمیده می‌شود و کشور در نوجوانی کم‌کم از مفهوم آموزشی و رسمی فاصله می‌گیرد و به تجربه تعلق و آینده تبدیل می‌شود، زیرا نوجوان در همین سن است که از خود می‌پرسد کجا ایستاده است و آینده‌اش را در کدام افق می‌بیند و به کدام جمع بزرگ‌تر احساس وابستگی می‌کند. ترک وطن در «هیولاکش»، وقتی همزمان ترک خانه و ترک خاک می‌شود، میل رفتن را به سطحی عمیق‌تر می‌برد و آن را به تجربه «خود را یافتن» پیوند می‌زند و همین‌جاست که نمایش می‌تواند با مسأله تب مهاجرت در این سن ارتباط پیدا کند و آن را نه در مقام توصیه و داوری، بلکه در مقام یک کشاکش وجودی روایت و امکان تأمل را برای نوجوان فراهم کند.

پس از آن، نمایش به نقطه‌ای می‌رسد که در آن «هیولا» به‌عنوان استعاره چندلایه عمل می‌کند و به‌جای آنکه فقط ابژه‌ای برای ساختن هیجان باشد، به سازوکاری برای فهم ترس تبدیل می‌شود. هیولاهای بیرونی، صورت تهدیدهای جهان عینی هستند که نوجوان در زمانه ناامن و پرفشار تجربه می‌کند و هیولاهای درونی، صورت اضطراب‌ها و وسوسه‌ها و تاریکی‌هایی هستند که نوجوان در مسیر هویت‌سازی تجربه می‌کند و معمولاً زبان مستقیم برای بیان آنها در اختیار ندارد. اینجاست که اسطوره، به جای آنکه فقط گذشته را یادآوری کند، به ابزاری برای فهم اکنون تبدیل می‌شود و نمایش از دل شاهنامه، یک زبان معاصر برای مواجهه با بحران می‌سازد.

در این میان مسأله بازگشت از اهمیت بالایی برخوردار است؛ در بسیاری از روایت‌های سطحی، بازگشت به یک عقبگرد احساسی تبدیل می‌شود، اما در «هیولاکش» وقتی این بازگشت از مسیر برادر رخ می‌دهد، می‌تواند به‌صورت بازسازی پیوندها فهمیده شود و نه بازگشت به نقطه صفر. برادر در این خوانش، تنها یک شخصیت داستانی نیست، بلکه نشانه‌ای از خانواده و میانجی رابطه است و یادآور این معناست که استقلال، الزاماً با حذف پیوندها یکی نمی‌شود، بلکه با بازتعریف پیوندها ممکن می‌شود. نوجوان در جهان واقعی، غالباً میان میل به استقلال و ترس از تنهایی در نوسان است و وقتی نمایش نشان می‌دهد که بازگشت می‌تواند انتخابی اخلاقی و آگاهانه باشد و نه شکست و تسلیم، در واقع به نوجوان امکان می‌دهد که مسیر بلوغ را به‌عنوان سازش کرامت‌مند با ریشه‌ها بفهمد و نه به‌عنوان نفی ساده‌لوحانه گذشته.

در تمام این مسیر، وطن و خاک صرفاً پس‌زمینه رخدادها نیست، بلکه محورِ معناست و به نقطه تمرکز نمایش تبدیل می‌شود. وطن در این نمایش، هم جغرافیاست، هم خانه است، هم خاطره است و هم امکان آینده است و وقتی نمایش، کانون روایت را روی وطن می‌گذارد، در واقع یکی از مهم‌ترین نیازهای نوجوان را فعال می‌کند، زیرا نوجوان برای ساختن هویت، به افق تعلق نیاز دارد و بدون تعلق، هویت به تکه‌های پراکنده تبدیل می‌شود و آینده به اضطراب مبدل می‌شود. وقتی وطن مسأله‌مند می‌شود، نوجوان می‌تواند نسبت خود را با خاک، خانواده و جامعه بسازد و درباره‌اش گفت‌وگو کند و این توان گفت‌وگو، یکی از دستاوردهای جدی تئاتر نوجوان به شمار می‌آید.

فرم به‌مثابه زبان ارتباط با نوجوان

از اینجا به بعد، تحلیل فرم نیز باید در امتداد همین منطق پیش برود و نه به‌صورت ضمیمه‌ای از تکنیک‌ها مطرح شود، زیرا فرم در تئاتر نوجوان، زبان ارتباط است. نوجوان امروز در زیست رسانه‌ای و دیداری رشد می‌کند و توجه او در میدان رقابت تصویرها و ریتم‌ها سازمان می‌یابد؛ بنابراین اگر نمایش بخواهد او را در جهان خود نگه دارد، باید تصویر، ریتم، بدن و موسیقی را جدی بگیرد و آنها را در خدمت روایت قرار دهد. وقتی در «هیولاکش» از مپینگ و تصویرسازی صحنه‌ای استفاده می‌شود، این انتخاب فقط به قصد شگفتی‌سازی نیست، بلکه به هدف جهان‌سازی صورت گرفته و اسطوره را از سطح روایت کلامی به سطح تجربه دیداری منتقل می‌کند و به نوجوان اجازه می‌دهد که ابتدا با حس وارد جهان شود و سپس بامعنا در آن بماند و همین مسیر، با شیوه دریافتِ نوجوان همخوانی پیدا می‌کند.

وقتی موسیقی‌های حماسی و پرریتم در اجرا به کار می‌رود، این ابزار شنیداری به نیروی سازمان‌دهنده هیجان تبدیل می‌شود و توجه را در لحظه‌های اوج نگه می‌دارد و بدن نوجوان را در تجربه تماشای اثر شریک می‌کند و همین مشارکت بدنی، یکی از سازوکارهای مهم درگیرشدن نوجوان با اثر محسوب می‌شود. وقتی حرکات فرم گروهی به کار گرفته می‌شود، هیولا و جنگ و بحران از حالت گزارش کلامی خارج و به زبان فیزیکی نزدیک می‌شود و نوجوان می‌تواند قدرت بیانِ بدن را درک و با آن ارتباط برقرار کند و معنا را از دل حرکت استخراج کند.

همچنین وقتی طراحی صحنه در عین کارآمدی، مینیمال می‌ماند، تخیل فعال می‌شود و تمرکز از تزئینات اضافی به مسیر قهرمان و تنش‌های اصلی منتقل می‌شود و این مینیمالیسم، به‌جای تهی بودن، به قاب فعال معنا تبدیل می‌شود و امکان تأویل را افزایش می‌دهد تا اثر را از مصرف سریع تصویرها به سوی تجربه ماندگارتر هدایت می‌کند.

پیچیدگی جهان برای سوژه در حال شدن

در نهایت، آنچه «هیولاکش» را در قلمرو تئاتر نوجوان تثبیت می‌کند، نه صرفاً حضور یک شخصیت جوان در شاهنامه است و نه صرفاً بهره‌گیری از امکاناتی مانند مپینگ، موسیقی و حرکت‌های گروهی، بلکه نسبت دقیق این عناصر با مسأله‌های زیسته نوجوان است که نمایش را در جایگاه درست خود می‌نشاند و از سطح «نمایش جذاب» به سطح «نمایش مخاطب‌محور» ارتقا می‌دهد.

اگر تئاتر نوجوان را نه «ساده‌سازی برای سن پایین‌تر» بلکه «صورت‌بندی پیچیدگی جهان برای سوژه در حال شدن» بدانیم، «هیولاکش» نمونه‌ای می‌شود که نشان می‌دهد چگونه می‌توان اسطوره را از قاب تعارف بیرون کشید و به زیست امروز رساند، بی‌آنکه از شأن هنری اثر کاسته شود یا مخاطب به کارکرد آموزشی تقلیل پیدا کند. در این معنا، هیولاکش بیش از آنکه روایت کشتن هیولا باشد، روایت عبور از ترس، بازشناسی تعلق و بازگشت آگاهانه به وطن می‌شود و همین سه‌گانه است که آن را به زبان نوجوان نزدیک می‌کند.

روایتی از حال وهوای چهل وچهارمین جشنواره تئاتر فجر

آینه‌ای از وضعیت نمایش ایران

گزارش

گروه فرهنگی

چهل وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر این روزها در تهران در حال برگزاری است اما در شرایط تقریبا خاص.

البته چندان هم غیر طبیعی نیست که اتفاقات هفته‌های اخیر در کشور بر حوزه نمایش هم سایه گسترانده باشد. این مهم حتی از چشم وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی هم دور نمانده است. سید عباس صالحی روز سه‌شنبه و در حاشیه بازدید از یک نمایش خیابانی در جمع خبرنگاران با اشاره به شرایط کشور گفته بود: «همین که در شرایط اجتماعی متفاوت و فضایی شبیه شرایط جنگی چنین جشنواره‌ای برگزار می‌شود، شگفتی امسال است.»

جشنواره برقرار است، اجرا دارد، جدول دارد، سالن دارد، اما انگار کمتر دیده می‌شود، کمتر شنیده می‌شود و مهم‌تر از همه، در حد انتظار جریان‌ساز نیست. از آن جنجال‌های سال‌های دور خبری نیست.

بی انصاف هم نباید بود، جشنواره امسال از نظر کمی کم‌کار نیست؛ سالن‌ها فعال‌اند، اجراها متنوع‌اند و بخش‌های مختلف از صحنه‌ای و خیابانی گرفته تا «فراگیر» و «فجرپلاس».

با این حال برخی انتظار دارند که کارکرد جشنواره باید چیزی فراتر از انجام وظیفه باشد.

جشنواره تئاتر فجر، در تعریف تاریخی‌اش، آینه‌ای است از وضعیت تئاتر ایران؛ جایی برای طرح پرسش، اختلاف‌نظر، کشف مسیرهای تازه و حتی دعواهای فکری. اما به گفته برخی فعالان و کارشناسان این حوزه، گویی نوعی احتیاط، چاشنی اجراهای امسال شده است. نمایش‌ها عموماً قابل دفاع هستند، اما کمتر نمایشی دیده می‌شود که بخواهد خطر کند یا تماشاگر را با پرسشی جدی تنها بگذارد. بسیاری از آثار، روایت‌های امن و آشنایی دارند؛ نه آن‌قدر ضعیف که اعتراض برانگیز شوند و نه آن‌قدر جسور که جریان‌ساز.

در اطراف تئاتر شهر و پهنه رودکی، رفت‌وآمد هست، صف بلیت هست، گپ‌های کوتاه هنرمندان با هم هست.

بازگشت به سنت

حضور پررنگ آثار مبتنی بر متون کلاسیک و اسطوره‌ای ـ از جمله آثاری با ارجاع به شاهنامه ـ همزمان که می‌تواند نشانه توجه به ریشه‌های فرهنگی باشد، اما از زاویه‌ای دیگر، می‌شود آن را پناه بردن به گذشته‌ای کم حاشیه هم دانست؛ گذشته‌ای که کمتر دردسر دارد، کمتر سوءتفاهم ایجاد می‌کند و کمتر نیاز به توضیح دارد. پرداختن به متون کلاسیک زمانی قابل دفاع‌تر می‌شود که نسبت این متون با امروز، با اکنونِ جامعه و با زیست معاصر، روشن‌تر و کاربردی‌تر باشد. وقتی اسطوره روی صحنه می‌آید، اما به امروز پل نمی‌زند، بیشتر شبیه یک نمایش محترمانه می‌شود تا یک تجربه زنده.

> جشنواره امسال از نظر کمی کم‌کار نیست؛ سالن‌ها فعال‌اند، اجراها متنوع‌اند و بخش‌های مختلف از صحنه‌ای و خیابانی گرفته تا «فراگیر» و «فجرپلاس» در حال انجام وظیفه‌اند

تئاتر خیابانی؛ پرجنب وجوش

بخش خیابانی، طبق معمول، یکی از زنده‌ترین بخش‌های جشنواره است؛ اجراهایی پرانرژی، ارتباط مستقیم با مخاطب و حذف فاصله صحنه و تماشاگر. اگر این نمایش‌ها به «مسأله محوری» هم اهتمام بیشتری داشتند، شاید شایسته دفاع بهتری هم بودند. اجراها می‌آیند و می‌روند، چه خوب‌تر که رد عمیقی در ذهن شهر و شهروندان باقی بگذارند.

بخش فراگیر؛ ایده خوب، اجرای محتاط

بخش «فراگیر» از نظر ایده، یکی از نقاط قابل دفاع جشنواره است؛ تلاشی برای دیده‌شدن گروه‌هایی که معمولاً در حاشیه‌اند. باید امیدوار بود که این بخش به یک جریان پایدار تبدیل شود و از حصار نگاه ویترینی و موقتی دور بماند. سؤال اینجاست که بعد از جشنواره این گروه‌ها چه می‌شوند؟ این گروه‌ها کجا اجرا می‌روند؟ چه نسبتی با بدنه اصلی تئاتر پیدا می‌کنند؟

اگر این پرسش‌ها بی‌پاسخ بماند، «فراگیر» هم به یک عنوان محترمانه اما کم‌اثر تبدیل می‌شود؛ عنوانی که بیشتر حس خوب تولید می‌کند تا تغییر واقعی. حال آن که این بخش ظرفیت خوبی است برای میدان دادن به گروه‌های نمایشی جدید.

تماشاخانه‌های خصوصی

حضور تماشاخانه‌های خصوصی در قالب «فجرپلاس» هم فرصتی است برای بازتعریف رابطه جشنواره با بدنه مستقل تئاتر، به شرط آنکه هم مسئولان جشنواره از ظرفیت این سالن‌ها استفاده حداکثری کنند و هم این تماشاخانه‌ها بتوانند ایفاگر نقش تأثیرگذارتری در هویت جشنواره باشند.

چهل وچهارمین جشنواره تئاتر فجر، جشنواره قابل دفاعی است؛ اما جشنواره در حد انتظاری هم نیست. مسأله اصلی شاید همین باشد. حتماً بهتر بود که جشنواره در کنار مدیریت و انجام وظایف متولیان، ریسک بیشتری هم داشت تا تأثیرگذاری بیشتری هم داشته باشد.

برش

اخبار

«مرگ یزدگرد» در تماشاخانه سنگلج

نمایش «مرگ یزدگرد» نوشته زنده‌یاد بهرام بیضایی و تهیه‌کنندگی و کارگردانی علیرضا چاوش از ۱۶ بهمن جاری اجرای عمومی خود را در تماشاخانه سنگلج آغاز می‌کند. این نمایش با بازی هنرمندانی همچون سارا عابدی، آزاده اکبری، محمد ربانی، عباس سیاوش، مهدی بیابانی، مهدی فرشیدی‌سپهر و علیرضا چاوش آماده شده و ساعت ۲۰ هر روز غیر از شنبه‌ها میزبان مخاطبان می‌شود. طراحی صحنه و لباس این نمایش را منیره ملکی بر عهده دارد و موسیقی آن را بهار حسین‌زاده ساخته است.

در خلاصه داستان این نمایش آمده است: آخرین پادشاه ساسانی در میان حمله اعراب به مرو می‌گریزد و به آسیابی پناه می‌برد. ملازمان و درباریان به اتهام قتل، آسیابان و خانواده‌اش را بازجویی می‌کنند. آنها برای نجات جانشان، به قصه‌گویی از آن رویداد دست می‌زنند. /مهر

رونمایی از پوستر و نشان فیلم «رقص باد»

«رقص باد» اولین تجربه فیلمسازی جواد حسینی است که آن را بر اساس فیلمنامه‌ای از حسین مهکام جلوی دوربین برده است. این فیلم روایتی است از قصه عاشقانه یونس و خورشید که حالا بعد از گذشت ۳۷ سال رابطه‌شان وارد فضای تازه‌ای می‌شود. جواد حسینی پیش از این به عنوان دستیار و برنامه‌ریز و در برخی پروژه‌ها به عنوان کارگردان دوم حضور داشت که از آن جمله می‌توان به سریال‌های «چک برگشتی»، «مادرانه»، «عاشقانه» و این اواخر سریال «الگوریتم» اشاره کرد. او اولین فیلم سینمایی‌اش را با مشاوره بیژن میرباقری و تهیه‌کنندگی ابوالفضل صفری ساخته است. «رقص باد» دومین فیلم سینمایی ابوالفضل صفری است که بعد از فیلم «موقعیت مهدی» تهیه و تولید آن را بر عهده داشته است. او در عرصه سریال‌سازی تهیه آثار پرمخاطبی چون «عاشورا»، «ترور خاموش»، «خانه امن»، «سرجوخه»، «الگوریتم» و ... را هم در کارنامه‌اش به ثبت رسانده است.

آخرین وضعیت رابعه مدنی و عیادت اسعدیان از او

رابعه مدنی بازیگر سینما و تلویزیون به دلیل خونریزی مغزی در بستر بیماری است. حالا همایون اسعدیان کارگردان فیلم «بوسیدن روی ماه» و مدیرعامل خانه سینما که رابعه مدنی در آن حضور داشته، به عیادت این بازیگر رفته است. طبق روایت امیرشهاب رضویان (پسر رابعه مدنی و فیلمساز)، مادرش خوشبختانه اسعدیان را شناخته و از محبت او تشکر کرده و اسعدیان هم به «بوسیدن روی ماه» اشاره کرده است. /ایسنا