روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری

چاپ: کارو کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

نقد نمایش «مارلون براندو» و واکاوی کیفیت پایین آن؛

فالش‌خوانی در برهوت مصرف

سیدحسین رسولی

این روزها نمایش «مارلون براندو» به نویسندگی، کارگردانی و تهیه کنندگی مهران رنج‌بر و حضور افرادی چون مهران امام‌بخش، سارا رسول‌زاده، یلدا عباسی، امین میری و علی پویا قاسمی در تماشاخانه سپند روی صحنه رفته است که به لحظه مرگ مارلون براندو در سال ۲۰۰۴ می‌پردازد. در این نقد تلاش می‌کنیم اشکالات اجرایی و دراماتیک این اثر را واکاوی کنیم.

مقدمه: تراژدی مصرف متظاهرانه

به نظر می‌رسد، تئاتر و سینما یا به طور کلی «جامعه نمایش» که نفوذ فراوانی بر اذهان مردم دارد تبدیل به «بتی پست‌مدرن» شده است. به قول رولان بارت، برج ایفل و نوشیدنی‌های فرانسوی تبدیل به اسطوره‌های مدرن شده‌اند و از همین رو بازیگران سینما هم نوعی «شمایل فرهنگی» یا «اسطوره مدرن» هستند. مارلون براندو در زندگی هنری و شخصی خود حواشی فراوانی داشت و تبدیل به یکی از چهره‌های اصلی رسانه‌ها شد و نمایش رنج‌بر هم به این شمایل می‌پردازد. همانطور که داگلاس کلنر اظهار می‌کند: «کالاها کاربردهای گوناگونی دارند، بعضی از این کاربردها انظامِ اقتصادسیاسی مشخص می‌کند و برخی‌شان را مصرف‌کنندگان یا کاربران خلق می‌کنند». کاربردهای تئاتر نیز به واسطه اقتصاد سیاسی، کاربران و مصرف‌کنندگان شکل می‌گیرد. این سه گانه به خوبی شرایط اجتماعی تولید تئاتر در ایران را نشان می‌دهد. ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو صنعت فرهنگ را آن‌چنان که پیرامون مدل فوردیستیِ تولید انبوه شکل گرفته است شرح می‌دهند. «فوردیسم» نه فقط کالاهای مصرفی را همشکل و یکسان کرد، بلکه منجر به استانداردسازی و کالایی شدنِ محصولات فرهنگی پیش‌ساخته شد. از این دیدگاه وقتی کالاهای مصرفی و فرهنگ توده‌ای دست به دست هم می‌دهند، هم ابزاری برای بازتولید نظم اجتماعی خواهند بود و هم برای بازتولید روابط طبقاتی. تئاترها و اجراها هم به خوبی مانند دستگاه‌های ایدئولوژیک جامعه سرمایه‌داری فعلی عمل می‌کنند و ابزاری برای بازتولید نظم اجتماعی و بازتولید روابط طبقاتی هستند. هربرت مارکوزه می‌گوید «آدم‌ها خودشان را در کالاهایشان می‌شناسند؛ به تعبیری، کنترل اجتماعی در نیازهایی لنگر انداخته است که تازه ساخته شده‌اند». تئاترها در بین نیازهای مازاد جا خوش کرده‌اند البته این نظریه دشمنانی دارد و گروهی دیگر «هنر را وسیله‌ای برای اهداف سیاسی» می‌دانند که نمونه بارز چنین متفکری هم اروین پیسکاتور است. نکته بسیار مهم این است که در فرهنگ کالایی، هویت از خود کالا سرچشمه می‌گیرد - شما آن چیزی هستید که می‌خرید - و هنر دیگر تعالی‌بخش نیست و به جای آن تسکین‌بخش است. در حقیقت، مبادله و جابه‌جایی «لذت لیبیدویی» با «بیگانگی» برای تولید سرمایه‌داری حیاتی است. جرج ریتزر مفهوم کلیدی «مک‌دونالدی‌شدن» را به میان آورده است و این نظریه در ادامه مفهوم عقلانی شدن (صوری) ماکس وبر است. مک‌دونالدی‌شدن آشکارا تغییر جهتی را از تمرکز روی دیوان‌سالاری‌ها به تمرکز بر رستوران‌های فست‌فود به منزله الگویی از عقلانی‌شدن نشان می‌دهد. اگر این نظریه را در تئاتر در نظر بگیریم با آثاری مواجه هستیم که مانند همبرگر عمل می‌کنند و سیری کوتاه‌مدتی را به ارمغان می‌آورند ولی باعث هزار و یک مرض بی‌درمان دیگر می‌شوند. نمایش‌هایی چون «مارلون براندو» از این دسته هستند.

جنگ چریکی مصرف تئاتر

اندیشه‌های گئورگ زیمل به کار روزگار مصرف‌زده ما می‌آید. تحلیل زیمل درباره فلسفه پول در مدرنیته را در نظر بگیرید که می‌گوید اقتصاد پولی ما را مجبور می‌کند تا هر چه بیشتر به آدم‌هایی تکیه کنیم که به‌طور روزافزونی از ما دور و دورتر می‌شوند؛ به‌علاوه، مصرف‌کنندگان روحیه‌ای کلبی‌ونگاهی خاکستری پیدا می‌کنند، چون همه ارزش‌های انسانی را به زبان پول تقلیل می‌دهند. آثار تئاتری مانند «مارلون براندو» تنها عارضه زندگی پولی ماست که توانایی حتی خلق یک دقیقه کارآمد را ندارند. نویسنده تلاش می‌کند اسطوره براندو را خرد کند و حتی سگی را روی صحنه می‌آورد که روی بدن براندو می‌شاشد تا لبخند ملیحی روی لبان برخی از تماشاگران هم نقش ببندد. یکی از پرسش‌های اساسی این است که چه تماشاگرانی پای این نمایش‌ها می‌نشینند؟ پاسخ را باید در نظریه «طبقه تن‌آسا»ی تورستین وبلن جست‌وجو کرد. دغدغه اساسی وبلن تولید بود؛ با اینحال شهرت نظریه طبقه تن‌آسا به این است که مدلی تاریخی از تغییر تن‌آسایی متظاهرانه (اتلافِ وقت و فراغت رادیکال) به مصرفِ متظاهرانه (اتلافِ پول و عمر) ارایه می‌کند. وبلن بر نیاز انسان‌ها برای تمایزات اجتماعی حسادت‌بار از راه نمایش کالاهای مصرفی تمرکز می‌کند. اغلب تماشاگران تئاترهای فست‌فودی هم چنین هستند و برای آنان تفاوتی نمی‌کند که ۵۰ هزار تومان پول بلیت بدهند یا ۲۰۰ هزار تومان. این طبقه تنها به دنبال فراغت و تمایز و مصرف متظاهرانه است و تئاتر بستر بسیار مناسبی به منظور این رفتار اجتماعی است. کاسب کاران تئاتر مورد توجه این تماشاگران هم با «تولید جلوه‌فروشانه» و «رزومه‌سازی» پایگاهی اجتماعی برای خود ایجاد می‌کنند. ریتزر می‌نویسد: «میل به تقلید منجر به اثرِ «نشت به پایین» می‌شود که طی آن طبقه بالا نبض مصرفی که در طبقات پایین‌تر انجام می‌شود به دست می‌گیرد.» رادیکال‌ترین نظریه در باب مصرف هم بیان می‌کند: «مصرف‌کنندگان در حال اشغال جای کارگران (به عنوان گروهی که بیشترین توانایی را برای تهدید سرمایه‌داری و نظام مصرفی آن ایجاد کنند) هستند.» مصرف‌کنندگان تشویق می‌شوند و آنان را به پاساژگردی، تئاترگردی، رستوران‌گردی و جهانگری ترغیب می‌کنند. دوسرتو اعتقاد دارد که نوعی «جنگ چریکی» در راه است که شاید در آن واژه «مصرف‌کنندگان خطرناک» تاکید شود. زیگمونت باومن اعتقاد دارد که بخشی از خطر این گروه به این دلیل است که آنان به اندازه کافی مصرف نمی‌کنند. اینگونه است که هر شب بین ۷۰ تا ۱۲۰ اجرای تئاتری در شهر تهران داریم که تنها یک یا دو اثر قابل تامل هستند.

تک پرده‌ای تاریک: مارلون را به خاک و خون بکش

محمدرضا مقدسیان، منتقد سینما، نوشته است: «مهران رنج‌بر در نمایش «مارلون براندو» این سوال اساسی را مطرح کرده است که ما چقدر مارلون براندو واقعی را می‌شناسیم؟ وقتی از مارلون براندو حرف می‌زنیم از چه کسی حرف می‌زنیم؟» و در جای دیگری می‌گوید: «رنج‌بر سمت انتقادی نگاهش را به سوی جریان ستاره‌سازی و ستاره‌کشی در هالیوود نشانه گرفته و با زیر سوال بردن جریان تولد ستاره‌هایی مثل مارلون براندو، ماریا اشنایدر و مریلین مونرو و مرگ و نابودی همین ستاره‌های مثالی تلاش می‌کند تا ملزومات و تصمیمات بعضا نامنطبق بر میل باطنی ستاره‌ها برای زنده‌بودن و در جریان فیلمسازی جهانی باقی ماندن را به چالش می‌کشد». این نوشته دقیقا نماد بارز کالایی شدن نقد و تئاتر در دوران مک‌دونالدیسم است. هیچ نشانی از انتقاد و تحلیل اجرا نیست و نویسنده به مفاهیم بنیادین متن پرداخته است و حتی به کیفیت پایین اجرای بازیگران و طراحی صحنه اشاره نکرده است. چنین نقدهایی باعث نوعی خودبزرگ‌بینی و توهم در بین اهالی تئاتر و سینما می‌شود. ایده مهران رنج‌بر جذاب است و شخصیت پیچیده‌ای را هم برگزیده است ولی در فرم شکست بزرگی می‌خورد. درام در زمان حال می‌گذرد ولی نمایش رنج‌بر در زمان گذشته سیر می‌کند و اغلب شخصیت‌هایی که روی صحنه حاضر می‌شوند خاطرات خود با مارلون را به شکلی کاملا پیش‌پاافتاده برای مخاطب توصیف کنند!

تئاتر نشان‌دادنی است و از توصیف و تعریف فراری. کارگردان نمایش «مارلون براندو» یک شخصیت اصلی به نام «مارلون» دارد که از ابتدا تا انتهای نمایش روی صحنه است و او از همان آغاز بیان، بدن و جانی بحرانی دارد و این خطای بزرگی است که در پراخت شخصیت رخ می‌دهد. شخصیت باید چرخه توحل مشخصی را طی کند که برای بررسی بیشتر آن می‌توانید به کتاب «قهرمان هزار چهره» جوزف کمپبل رجوع کنید. در واقع، شاهد روایتی از رنج، فشار و گناهان براندو هستیم که دچار بیگانگی شده است. این موضوع در رابطه براندو و مریلین مونرو نمود بیشتری دارد. در حقیقت، رنج‌بر دست روی خیانت‌ها گذاشته است و این خیانت‌ها را به رابطه «خانواده/هنرمند» و «ستاره/طرفدار» هم تعمیم داده است که این امر هم خطای بزرگی در پرداخت درام است؛ زیرا نویسنده می‌توانست یک پیرنگ اصلی و چند خرده‌پیرنگ را انتخاب کند که باز هم برای آشنایی بیشتر در این زمینه مثلا به کتاب فیلمنامه‌نویسی رابرت مک‌کی رجوع کنید.

طراحی صحنه نمایش «مارلون براندو» یکی از معضلات اساسی است و در آن صحنه‌ای عریان را شاهد هستیم. شخصیت اصلی، روی تخت فلزی‌ای به سر می‌برد که گاهی پدرش او را در آنجا شلاق می‌زند و گاهی هم معشوقه‌ها و افراد دیگر وارد می‌شوند و خلوت تاریک او را برهم می‌زنند که هیچ منطق دراماتیکی ندارد. کارگردان در یادداشت خود از اروین پیسکاتور و سبک و سیاق گروتسک نام برده است که هیچ نشانی از این دو رویکرد هم در اجرا مشاهده نمی‌شود و این امر نشان از خالی‌بودن عریضه و تهی بودن شیوه اجرایی دارد. در کتاب «تئاتر سیاسی» اروین پیسکاتور می‌خوانیم: «مسئله او مسئله زمان حال است، خواه زور مطرح باشد و خواه نباشد.» یا در جای دیگر آمده است: «نوآوری پیسکاتور تئاتر را از فرهنگ موزه‌وار برورژوایی نجات داد». حالا پرسش ما از کارگردان نمایش «مارلون براندو» این است که کجای نمایش شما پیسکاتوری است؟ اصلا کجای نمایش شما به مسئله روز می‌پردازد و چگونه از تئاتر موزه‌وار بورژوایی رهایی یافته‌اید؟!

در کتاب «تئاتر سیاسی» اروین پیسکاتور می‌خوانیم: «مسئله او مسئله زمان حال است، خواه زور مطرح باشد و خواه نباشد.» یا در جای دیگر آمده است: «نوآوری پیسکاتور تئاتر را از فرهنگ موزه‌وار برورژوایی نجات داد». حالا پرسش ما از کارگردان نمایش شما پیسکاتوری است؟

یادداشت

نگاهی به نمایش «رویای یک شب در نیمه تابستان»

عشق با طعم جادو

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

«رویای یک شب در نیمه تابستان» یکی از مهیج‌ترین و سرگرم‌کننده‌ترین نمایشنامه کمدی-فانتزی ویلیام شکسپیر است که این روزها بر صحنه تئاتر مستقل خودنمایی می‌کند. این نمایش با وجود آنکه برای باورپذیرتر و ملموس‌ترشدن و همچنین قرابت معنایی داشتن با حال و احوال ایرانی‌ها دستخوش یک سری از تغییرات قرار گرفته است تا در عین حال که تلاش می‌کند درون‌مایه بدوی و کودکانه و بی‌پروای خود را حفظ کند، زبان و رفتار شخصیت‌ها را به زمان حال نزدیک‌تر کند که این بازسازی‌ها خود، جذابیت داستان را دو چندان کرده است. ناگفته نماند که این نمایش در فضایی فانتزی با خلق قصه‌ای از جن‌ها و پریان، سبک‌ها و نوع‌های متفاوتی از عشق و ازدواج را در فضایی شاد و مفرح به نمایش می‌گذارد. بطور خلاصه می‌توان گفت داستان این نمایش به زمان آتن و دوران رنسانس باز می‌گردد. پادشاه آتن، قرار است چله تابستان، شبی که قرص ماه کامل می‌شود با هیپولیتا که دختری از آمازون است ازدواج کند. البته خود ازدواج دو ک آتن با هیپولیتا ماجراهای بسیاری را رقم می‌زند که در این میان پای جادوی جنیان و پری‌های جنگل برای کامل شدن قرص ماه به داستان باز می‌شود. اما از سویی دیگر چون پادشاه قرار است به مراد دل خود برسد بنابراین به رئیس تشریفات و جشن و سورهای خود فرمان می‌دهد تا بزمی را فراهم نماید تا در آن شب نیز جوانان آتنی همچون وی بتوانند خوش گذرانی کنند و به عیش و نوش بپردازند. اما تمام جوانان آتنی از این موضوع خوشحال نیستند؛ لایساندر و دیمیتریوس که از کودکی با هم دوست بوده‌اند، هر دو عاشق هرمیای زیبا دختر همسایه‌شان هستند که این نیز در خلال نمایش مشکلات عدیده‌ای را بوجود می‌آورد. در این میان نیز پدر هرمیا دو پا را در یک کفش کرده که دخترش باید شب عروسی شاه و در حضور وی با دیمیتریوس ازدواج کند، وگرنه هرمیا را می‌کشد یا به معبد کاهنان می‌فرستد که تا آخر عمر همان جا بماند، حال آنکه هیچکس در آن محله آتن نیست که ندانند هرمیا از بچگی عاشق لایساندر بوده است. از اینرو داستان این نمایش شامل صحنه‌های جذاب و پر تحرک همراه با پخش موسیقی زنده بسیار شادی است که به داستانک‌های عاشقانه هر کدام از شخصیت‌ها و رسیدن آنان به معشوق‌هایشان می‌پردازد که البته برای جذابیت اثر از شوخی‌های رایج امروزی نیز وام گرفته است تا بر لذت نمایش این طنز فاخر بیفزاید. حال آنکه نکته جالب توجه آن است که داستان این نمایشنامه سراسر طنز و شوخی و خلق لحظات کمیک است، لحظاتی که به هیچ وجه به لودگی و ابتذال کشیده نمی‌شوند و مرز بین کمدی و ابتذال رد جای جای نمایش به درستی رعایت می‌شود. از منظر روانشناسی باید خاطرنشان کرد این نمایش همچون دیگر آثار فاخر شکسپیر نظیر هملت، شاه لیر، اتللو و... قرار است در کنار نمایش تضادهای درون روانی هر فرد به عنوان مثال تضاد میان عقل و خیال‌پردازی یا تضاد میان عناصر منطقی و غیرمنطقی که در تجربه‌های انسانی یافت می‌شوند، مسیر رشد روانی و به فردیت رساندن آدمی را نیز به معرض نمایش بگذارد. از اینرو با توجه به آنکه تم اصلی نمایش بر پایه مفهوم و عناصر عشق استوار است به خوبی می‌توان مشاهده کرد که هر کدام از کاراکترهای داستان به‌طور دایم بر سر انتخاب منطق و شور در تقابل هستند. از اینرو برای آنکه به این کشکش و تقابل فیصله دهند به جادو و جن و پری پناه می‌برند. جادویی که از نظر ما پدیده‌ای است که با عقل و منطق قابل درک نمی‌باشد و به نوعی نماد عناصر غیرمنطقی و ناخودآگاهی است که در روان انسان جریان دارند. در حقیقت پناه بردن بر همین نیروهاست که عشاق داستان را به هر سمت و سویی که تمایل دارند هدایت می‌کند و عقل و اندیشه را از آنها می‌رباید.

اخبار نمایش

نمایش‌های سنتی در خطر هستند

نشست خبری نوزدهمین جشنواره نمایش‌های آیینی و سنتی چهاردهم مردادماه در عمارت کاظمی واقع در محله امامزاده یحیی در اوداجان برگزار شد. در این مراسم داوود فتحعلی‌بیگی، دبیر این رویداد هنری در ابتدای این نشست بیان کرد: «زمانی افرادی به من می‌گفتند در این قبر مرده‌ای نیست و بی‌خود بالای سر آن گریه نکن! ای کاش دوستانی که این حرف را می‌زدند امروز بودند تا ببینند حدود ۵۰۰ تقاضا داشته‌ایم.» او افزود: «اگر در این ۳۰ سال امکاناتی را که درخواست کرده بودیم به ما می‌دادند الان تمام ایران را تسخیر کرده بودیم ولی با وجود این کاستی‌ها استقبال مردم فراوان است زیرا این جشنواره ریشه‌های مردمی دارد.» محمدحسین ناصربخت، قائم‌مقام جشنواره نیز در این نشست گفت: «نقالی به عنوان میراث در خطر ثبت شده است. این خطر برای تعزیه و نقالی هم وجود دارد. این نمایش‌ها به تجربه‌های پیشینیان وابسته است.»

مجتمع حل اختلاف ویژه فرهنگ، هنر و رسانه گشایش یافت

مجتمع شورای حل اختلاف ویژه فرهنگ، هنر و رسانه با حضور وزیر ارشاد و سخنگوی قوه قضاییه گشایش یافت. پس از تلاش‌ها و رایزنی‌های بسیار ظهر امروز با حضور سید عباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و غلامحسین اسماعیلی، سخنگوی قوه قضاییه، مجتمع شورای حل اختلاف ویژه فرهنگ، هنر و رسانه با عنوان مجتمع شماره ۳۵ گشایش یافت. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تاکید کرد: حوزه فرهنگ نباید ضلعی از زندگی باشد، بلکه این حوزه با تمام اجزای زندگی اجتماعی در هم آمیخته است و اگر این حوزه پر توان، آرام و خلاق باشد قطعا در سایر بخش های زندگی اثرات خود را خواهد گذاشت. صالحی با اشاره به گشایش شورای حل اختلاف ویژه اصحاب فرهنگ، هنر و رسانه یادآور شد: برای گشایش این شورا از سال‌های گذشته گفت‌وگوهای مختلفی با همکاران قوه قضائیه داشته‌ایم تا ساختارسازی‌ها و مناسبت‌های اهالی فرهنگ و قوه قضائیه صریح‌تر شود.

ارجحیت نام نمایشنامه‌نویسان در اقلام تبلیغاتی

اداره کل هنرهای نمایشی در حالی نام نویسنده در اقلام تبلیغاتی را نسبت به دیگر موارد ارجح دانسته که هنوز مشخص نیست کف دستمزد نمایشنامه‌نویس در ایران چقدر است. سالیان سال یکی از نزاع‌های میان کارگردانان و نمایشنامه‌نویسان استقرار نام آنان روی اقلام تبلیغاتی بوده و هست. دعواهای درون گروهی که منجر به اختلافات و حتی از هم پاشیدن رفاقت‌ها شده است. نزاعی که حتی منجر به حذف نام نویسنده از اثر و تصرف آن توسط کارگردان شده است. شورای نظارت و ارزشیابی اداره کل هنرهای نمایشی مقرر کرده است که در اطلاع رسانی، پوستر، بروشور و تمامی اقلام تبلیغی آثار نمایشی نام نویسنده و یا مترجم اثر مقدم بر سایر عناصر درج شود. به عبارتی نویسنده متن بر کارگردان نیز ارجح است.