روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

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

نگاهی به اقتباس‌های تئاتری سال‌های اخیر

اقتباس‌های انقلابی یا سرپیچی‌های ساختاری

سید حسین رسولی

بزرگ‌ترین مشکل اقتباس در تئاتر ایران چیست؟ این روزها نمایش‌های فراوانی را شاهد هستیم که اقتباسی هستند و اغلب آنها از نظر فرم و محتوا یا ساختار و مفهوم با مشکل‌های عدیده‌ای دست و پنجه نرم می‌کنند. ما تلاش می‌کنیم در این نوشتار به برخی از اقتباس‌های چند ماه اخیر بپردازیم. جالب است بدانید که محمد چرمشیر -مشهورترین نمایشنامه‌نویس زنده و اکنون ایران- در سال‌های اخیر تنها در اقتباس از آثار ادبی، سینمایی، نمایشی و گونه‌های دیگر مشغول بوده است که طرفداران و مخالفان جدی‌ای دارد. معنای لغوی اقتباس یعنی گرفتن و اخذ کردن و این معنا به خوبی فرایند کار را نشان می‌دهد؛ اما معانی دیگری چون روشنی و گرمابخشی هم دارد. ما در سینما با فیلم‌های موفقی روبه‌رو هستیم که معمولا اقتباسی از کتاب‌های داستانی پرطرفدار بوده‌اند. دو فیلم برتر منتخب مردم به نام‌های «رستگاری در شاوشنک» (۱۹۹۴) و «پدرخوانده» (۱۹۷۲) هر دو اقتباسی هستند حتی در سینمای ایران با فیلم‌های بسیار درخشانی چون «گاو» (۱۳۴۸) و «ناخدا خورشید» (۱۳۶۵) طرف هستیم که آنها هم اقتباسی هستند ولی در تئاتر ایران این مسئله با اما و اگرهای ریز و درشتی پیش می‌رود.

اقتباس مفهومی یا اقتباس ساختاری

اقتباس‌ها یا انبساطی هستند یا انقباضی. اگر مفهوم یا ساختاری را ادامه بدهید و آن را حجیم‌تر کنید آن وقت باید به منبع اصلی چیزهای فراوانی بیفزایید ولی اگر مفهوم یا ساختار کوتاه و خلاصه کنیم با بحث حذف و انقباض روبه‌رو هستیم. اما اقتباس‌ها دسته‌های گوناگونی دارند از جمله اقتباس ساختاری و اقتباس مفهومی. ما در اقتباس ساختاری به الگوهای نظم‌یافته و عناصر اصلی ساختار منبع رجوع می‌کنیم و در بخش اقتباس مفهومی از ایده اصلی یا ایده‌های فرعی کمک می‌گیریم. مثلا این روزها نمایشی با نام «پینوکیو» در تالار مولوی روی صحنه است که اقتباسی مفهومی محسوب می‌شود. نویسنده به مفهوم دروغ در زندگی معاصر ایرانی پرداخته است و در کشاکش لایه‌های دراماتیک دروغ را پرورش داده است. اما از سوی دیگر با نمایشی به نام «قصر موروثی خاندان فرانکشتاین» مواجه هستیم که آتیلا پسیانی نوشته است و هم به ساختار و هم به مفهوم فیلم «فرانکشتاین جوان» پرداخته است ولی به شدت ناموفق و ضعیف از آب درآمده است. همچنین این روزها نمایشی به نام «اسمش این نیست» به کارگردانی آرزو خرم‌نیا در تالار هامون روی صحنه است که اقتباسی از نمایشنامه‌ای به قلم سارا کین است. کارگردان در این اجرا اصالا به متن و مفهوم و معنا کاری ندارد و تنها به بازی‌های کودکانه و دورهمی‌های نوجوانانه روی صحنه پرداخته است که واقعا دیدن آن باعث تحیر عجیب نگارنده شد. با اینحال، در اقتباس‌های پست‌مدرن با آثار فرمالیستی و کولاژگون فراوانی روبه‌رو هستیم هیچ توجهی به معنا و ساختارهای مفهومی ندارند و تنها فرم‌هایی را بر اساس اسم‌ها و داستان‌های شناخته‌شده قوام می‌دهند.

رولان بارت اعتقاد دارد: «هر متنی بینامتن است». این جمله به خوبی نشان می‌دهد هر متنی در رابطه با متن‌های دیگر معنا دارد و اگر اینگونه به متن‌ها نگاه کنیم با ارتباطی زنجیره‌ای از نظر هم‌نشینی و جانشینی و تاریخی روبه‌رو می‌شویم

اقتباس فعال یا اقتباس منفعل

در کارهای اقتباسی با اندیشه و تکنیک نویسنده هم مواجه می‌شویم. نویسنده به راحتی می‌تواند اندیشه خود را با ساختاری از پیش موجود بیان کند که به این شکل از کار، اقتباس فعال می‌گویند. حتی او می‌تواند فضایی بومی و ضد نوشتار اصلی را هم به آن اضافه کند و از نمونه بسیار مهم چنین اقتباسی می‌توان به نمایشنامه «طوفان» امه سزار اشاره کرد. او در این اقتباس با رویکردی پسااستعماری به پدیده استعمار و نگاه غرب‌زده می‌پردازد. از این منظر باید به نظریات نویسندگان پساساختارگرا و متفاوتی چون ژولیا کریستوا هم توجه کنیم که اعتقاد دارند اقتباسی در کار نیست و هر چیزی اثری منحصربه‌فرد است. از این منظر نویسندگان اصلا به تفکیک درام ایرانی از درام غیرایرانی و همچنین چیزی به عنوان اقتباس یا غیر اقتباس توجه ندارند. رولان بارت اعتقاد دارد: «هر متنی بینامتن است». این جمله به خوبی نشان می‌دهد هر متنی در رابطه با متن‌های دیگر معنا دارد و اگر اینگونه به متن‌ها نگاه کنیم با ارتباطی زنجیره‌ای از نظر هم‌نشینی و جانشینی و تاریخی روبه‌رو می‌شویم. کریستوا مفهوم مهمی را در ایده «سوژه در فرآیند/در محکمه» به خوبی به تصویر می‌کشد. سوژه سخنگو فردی است که همواره تابع بی ثباتی‌های میل و پویایی ساختار نشانه‌هاست. با این تفسیر، ساختار نشانه به شدت پویاست و قطعا اقتباس‌ها از منبع اصلی جدا می‌شوند و مسیر دیگری را طی می‌کنند ولی این زنجیره به هیچ عنوان از سرچشمه اصلی خود جدا نمی‌شود مانند کودکی که همیشه به مادر خود دلبسته است. بنابراین، اقتباس‌های تئاتری باید در صحنه به منبع اصلی خود اشاره‌های داشته باشند. از سوی دیگر، میشل فوکو مفهوم «هستی‌شناسی اکنون» و «تاریخ اکنون» را با توجه به نظریه‌های انتقادی کارل مارکس و فریدریش هگل تدوین می‌کند که در اقتباس به شدت کلیدی است. یعنی نویسنده باید با توجه به زندگی روزمره و هستی‌شناسی اکنون خود دست به اقتباس بزند. از سوی دیگر بحث طبقاتی هم پیش می‌آید. نویسندگان طبقه بالا معمولا به اقتباس‌هایی می‌پردازند که در آنها سرگرمی، شادی و محافظه‌کاری توجه دارند اما نویسندگان طبقات پایین معمولا به اندیشه، مفاهیم متعهد اجتماعی و تفکرات رادیکال می‌پردازند. پویایی ساختار نشانه است که رویکرد کریستوا را به برداشتی انقلابی بدل می‌کند. بنابراین، من دکارتی یا من استعلایی محض جای خود را به موجودی پویا و دائما در سیلان می‌دهد که در زبان و از طریق جسم معنا می‌یابد. بدن‌های بحرانی و جسم‌های اکنون در اقتباس‌های تئاتر حرف اول را می‌زنند. اگر نویسنده از این امر غفلت کند غائله را باخته است. درسی که از کریستوا می‌آموزیم این است که تفکر عقلانی تنها یکی از ابعاد سوژه سخنگو است و این جنبه او را به موجودی کاملا خودآگاه تبدیل نمی‌کند. بسیاری از مفسران کریستوا با مقایسه دیدگاه کریستوا و دریدا می‌گویند، جایی که دریدا در پی ساخت‌شکنی/ساخت‌گشایی ساختار سوژه و جهان اوست، کریستوا به دنبال پویاسازی ساختار است و این نکته مهمی است، و این پویاسازی نسبت به نظریه واسازی دریدایی سیاست معقول‌تری به نظر می‌رسد. شاید چیزی شبیه به تفاوت میان انقلاب و سرپیچی باشد. اقتباس هم می‌تواند به نوعی انقلابی یا اقتباس تمردگرا باشد.

اقتباس انقلابی در برابر اقتباس سرکش

مهرداد پارسا در گفت‌وگویی درباره ترجمه کتاب جدید خود از ژولیا کریستوا می‌گوید: «شالوده‌شکنی (واسازی) دریدایی مانند انقلاب یک کنش مطمئن سیاسی محسوب می‌شود که در پی پر کردن حفره‌هاست، حتی اگر طی حرکتی تدریجی و دائمی این کار را انجام دهد، اما سرپیچی کنشی فروتنانه است که تنها به جانب حفره‌ها «سر می‌چرخاند» و طرح پرسش می‌کند. سرپیچی نقطه کور نظریه را پر می‌کند، زیرا راهبردی فلسفی/سیاسی نیست که پس از مختل کردن یک رژیم حقیقت خودش در هیئت و در ژست یک پسماند یا عنصری مازاد ظاهر شود، بلکه چیزی است که خود امر سیاسی از دل آن زاده می‌شود و از پایه و اساس پیشا-ابژه‌ای است. این نکته مهمی است که می‌توانیم از تفکر کریستوا بیاموزیم».

در کارهای اقتباسی، نویسنده می‌تواند اندیشه خود را با ساختاری از پیش موجود بیان کند که به این شکل از کار، اقتباس فعال می‌گویند. حتی می‌تواند فضایی بومی و ضد نوشتار اصلی را هم به آن اضافه کند که نمونه بسیار مهم آن نمایشنامه «طوفان» امه سزار است

فیلسوفان هم در ارائه نظریه‌های خود از دیگر متفکران اقتباس می‌کنند. مشیل فوکو به طور ماهرانه‌ای به تلفیق آرا و اندیشه‌های معاصران و پیشینیان خود پرداخته است. وی بخش زیادی از نظریه‌ها و روش‌های نیچه از قبیل تبارشناسی، چندگانگی حقیقت، تغییرپذیری پیکر انسان، موضوع معلول قدرت را اقتباس کرده و با مضامینی از ایده‌های هایدگر تلفیق می‌کند. مفاهیم و ایده‌های برگرفته از رویکرد هایدگر عبارتند از: شناسا و شناخته شدن انسان، رویگردانی از متافیزیک و غیره. فوکو همچنین ایده تغییر هستی انسان را از هایدگر اقتباس کرده و با تعیین زمان و تاریخ آن را عملیاتی می‌سازد.

یادداشت

نگاهی به دو نمایش

انحطاط یک سلسله روی صحنه

احسان صارمی

این روزها در تهران، همزمان دو نمایش با موضوع انحطاط خاندان قاجار در تماشاخانه‌های تهران اجرا می‌شود. نخست «لباس جدید پادشاه» اثر لادن نازی در تئاتر سنگلج که به موضوع آخرین سفر احمدشاه قاجار به فرنگ و مقاومت او در برابر خواسته‌های بریتانیایی‌ها می‌پردازد. در سوی دیگر، نمایش «شازده احتجاب» ساخته افشین زمانی و براساس رمانی به همین نام از هوشنگ گلشیری است که این شب‌ها در تماشاخانه هامون روی صحنه می‌رود. «شازده احتجاب» روایتی از آخرین بازمانده خاندان قاجار است که با مرگ خود روبه‌رو می‌شود و در سیری تاریخی روند اضمحلال خاندانش را مشاهده می‌کند.

سلسله قاجار چه پیش و چه پس از انقلاب همواره برای هنرمندان جذاب بوده است. سبک زندگی خاص شازده‌های قجری که با افسانه و اسطوره آمیخته شده است، به بخشی از فرهنگ عامه بدل می‌شود. از سرسره ناصری گرفته تا حرمسرای فتحعلی، گویی مردم خاندان قاجار را به مثابه امری مبهم دیده‌اند. در زمانه‌ای که رسانه در شکل مدرن اولیه‌اش «روزنامه و کتاب» در ایران ممکن می‌شود، گویی وقت آن می‌شود تا راز ها بر ملا شود یا شاید هم آنچه عیان است در گیر تحریف شود.

با این حال، دوره قاجار همواره محبوبیت خودش را حفظ کرده است تا جایی که همزمان دو نمایش می‌توانند با دو رویکرد انحطاط یک دوره تاریخی را بررسی کنند؛ البته نه بر پایه واقعیت‌های تاریخی، بلکه به واسطه دریافت و ادراک هنرمند از یک واقعه. هر دو نمایش نیز با نوعی صراحت به سراغ دودمان قاجار می‌روند. با تکیه بر آرایه مجاز، گویی بخشی از تاریخ یا اندیشه قاجار برگزیده می‌شود تا دلایل سقوط عیان شود. در «لباس جدید پادشاه» لادن نازی نشان می‌دهد در لحظه‌ای که احمدشاه می‌پذیرد شرایط بریتانیا در مورد لباسش را بپذیرد، حکومت را هم از دست می‌دهد. گویی نازی می‌پذیرد که دست کشیدن از سنت، راز زوال قاجار است. البته پذیرش مدرنیته توسط شاهان قاجار زمانی رقم می‌خورد که ناصرالدین شاه نمادهای مدرنیته اروپایی را وارد ایران می‌کند. برق، قطار و تئاتر نمونه‌هایی از تلاش‌های دوره ناصری برای نزدیک شدن به مدرنیته اروپایی است.

لادن نازی حالا به واسطه آرایه مجاز، کلیت مدرنیته را در قامت لباس بازنمایی می‌کند. احمدشاه لباسش در سفر به بریتانیا پاره می‌شود. همراهانش آرام آرام پوشش غربی را برمی‌گزینند؛ اما احمدشاه مقاومت می‌کند. او نمی‌خواهد لباس اجنبی به تن کند یا آنکه خیاط فرنگی برایش لباس ایرانی بدوزد. این مقاومت تنها یک ساعت دوام می‌آورد. یک ساعت فیزیکی روی صحنه. نهایتاً همه چیز به دوخت لباس تازه رقم می‌خورد؛ چرا که شاه راه نجاتش را در ملاقات با شاه بریتانیایی می‌داند که بی‌لباس نمی‌شود. لباس پوشیدن همانا و سقوط همانا. سقوطی که قرار است خود نمادی بر مدرنیته باشد. رضا میرپنجی که برای جمهوریت آمده بود، سلسله پادشاهی تازه‌ای رقم می‌زند.

اما افشین زمانی به شکل دیگری به ماجرا نگاه می‌کند. او اضمحلال قاجارها را در قالب یک شازده به تصویر می‌کشد. شازده احتجاب بازمانده‌ای است که باید مرگ خاندانش را ببیند؛ اما این دیدن یک شهود است. متن هوشنگ گلشیری به سبک جریان سیال ذهن نوشته شده است. مملو از دیالوگ‌هایی است که قرار است یک جهان‌بینی حاکم را فاش کند. زمانی نیز می‌خواهد در همین افشاسازی نقشی داشته باشد. پس به شخصیت‌ها تجسد می‌دهد. آنان را از فُرم معمول خارج کند تا سبعیت حاکم بر قاجارها را بازنمایی کند. کشتن‌ها، توطئه‌ها و فسادهایی که حتی جنبه مذهبی پیدا می‌کنند.

تلاش افشین زمانی بر آن است تصویری غیر رئالیستی از قاجارها ارائه دهد. تصویری که هیچ شباهتی با اثر لادن نازی ندارد. زمانی به سراغ تصاویر اغراق‌آمیز می‌رود. چهره‌های دفرمه شده و حرکاتی که فیزیک شازده فروپاشیده را بیشتر نشان دهد. شکل محبوبی که می‌توان در آثار علی رفیعی از جمله «شکار روباه» نیز یافت. همه چیز در خدمت آفرینش تصویر است. قرار است این اغراق ما را بیشتر به انحطاط نزدیک کند. یک شخصیت ساختگی که انباشتی از تمام گذشته‌هاست. او در مرور مرگ خود می‌بیند خاندانش چه میراثی برایش به جا گذاشته‌اند، نتیجه‌اش می‌شود مقطوع‌النسلی. نتیجه‌اش قطع تمام آن گذشته می‌شود. هر چند او نیز برای نابودی گذشته، دست به همان اعمالی می‌زند که گذشتگانش زده بودند.

زمانی می‌خواهد واقعیت خودش را بیافریند. از دید او واقعیت

قاجار بیش از هر چیزی ایستادگی بر سنت است. سنتی که در آن به اعضای خاندان قدرت هر گونه دخل و تصرفی می‌دهد. می‌توانند جانی بگیرند و جانی بیفزایند. آنان خود را در مقام خدایی می‌یابند، مقامی که محصول سنت است. این سنت زمانی که از میان می‌رود، مقام خدایی را نیز سلب می‌کند. این دقیقاً برخلاف نظر «لباس جدید پادشاه» است که در آن کنار نهادن سنت، پایان یک سلسله می‌شود. به نظر می‌رسد نسل جوان نگاه مشترکی به قاجارها ندارد. برخی هنوز سنت را یک فرصت ایرانی می‌دانند و برخی سنت را برساخته ذهنیت یک سلسله می‌دانند. هر چه هست مسأله سنت برای هنرمند ایرانی حل ناشده است. او هنوز به دنبال نقطه افتراق می‌گردد، نقطه گسستی که امروز ما را آفریده است.

اخبار نمایش

سمینار «مطالعات تاریخی تئاتر و درام ایران» برگزار می‌شود

کانون تئاتر دانشگاهی این اداره‌کل قصد دارد سمینار «مطالعات تاریخی تئاتر و درام ایران» را برگزار کند. این سمینار در ادامه برنامه‌های پژوهشی کانون بوده و مکمل سمینار «مطالعات اجرا»ست که در مرداد ۹۷ برگزار شد. کانون تئاتر دانشگاهی از این طریق همه پژوهشگران علوم اجتماعی، تاریخی و هنرهای نمایشی را دعوت به مشارکت می‌کند. متقاضیان حضور در این سمینار باید فایل word و pdf چکیده پژوهش خود را تا ۱۵ دی‌ماه ۱۳۹۸ به نشانی ایمیل کانون Universitycenter@theater.ir ارسال کنند. چکیده‌های منتخب در تاریخ ۳۰ دی‌ماه مشخص می‌شوند و مقالات نهائی باید تا اول اسفندماه به دبیرخانه ارائه شوند. سمینار «مطالعات تاریخی تئاتر و درام ایران» با تمرکز بر بازه تاریخی «مشروطه تا انقلاب اسلامی» از پنجم تا هفتم اسفند در تالار مشاهیر مجموعه تئاتر شهر برگزار می‌شود.

هادی مرزبان «دکتر نون» را به تالار وحدت می‌آورد

نمایش «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» با کارگردانی هادی مرزبان از اوایل اسفند ماه در تالار وحدت به صحنه می‌رود. مرزبان از مدت‌ها پیش قصد داشت این نمایش را اجرا کند و در مقطعی، تمرین آن را با بازی زنده‌یاد جمشید مشایخی آغاز کرد اما به دلایلی، تمرین نمایش متوقف شد و حال بعد از سال‌ها انتظار، بار دیگر پرونده این نمایش برای این هنرمند تئاتر باز شده است. نمایش «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» که ماجرایی عاشقانه و سیاسی دارد، بر اساس داستانی به همین نام نوشته شهرام رحیمیان به صحنه خواهد رفت. در خلاصه داستان این نمایش آمده است: «اسفندیار و ملک‌تاج از کودکی چنان به هم علاقه‌مند بودند که دقیقه‌ای از یکدیگر جدا نمی‌شدند و عشق آتشین آن دو به ازدواج انجامید. حال در کودتای ۱۳۳۲ از اسفندیار (دکتر نون) که از یاران نزدیک و وفادار دکتر مصدق است، خواسته می‌شود مصاحبه‌ای ضد مصدق انجام دهد که صد البته با مخالفت او مواجه می‌شود. اسفندیار به زندان می‌افتد و ساواک برای انجام مصاحبه به انواع شکنجه متوسل می‌شود و هر بار با مقاومت دکتر نون روبه‌رو می‌شود تا اینکه پای ملک‌تاج به میان می‌آید و جدال میان عشق و وفاداری به نخست وزیر آغاز می‌شود...» بر اساس برنامه‌ریزی‌های انجام شده، اجرای این نمایش از هفته اول اسفند ماه در تالار وحدت آغاز می‌شود.

حضور «رومئو کاستلوچی و یوجینو باربا» با دو نمایش در ایران

رومئو کاستلوچی، کارگردان شناخته شده ایتالیایی و یوجینو باربا نویسنده و کارگردان شهیر دانمارکی شرکت‌کنندگان سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر خواهند بود. نمایش «جولیوس سزار» به کارگردانی رومئو کاستلوچی و نمایش «بلای زندگی (زندگی مزمن)» به کارگردانی یوجینو باربا در سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر روی صحنه می‌روند. نمایش «جولیوس سزار» با نگاهی پژوهشی و رویکردی غیرمتعارف توسط کاستلوچی و گروهش طی دو دهه اجرا شده است. همچنین گروه تئاتر «اودین» با نمایش «بلای زندگی (زندگی مزمن)» به کارگردانی یوجینو باربا و نیز مجموعه‌ای از کارگاه‌های تخصصی به مدت پنج روز در این رویداد هنرهای نمایشی حضور خواهند داشت. جزییات هر دو نمایش، کارگاه‌ها و برنامه حضور این مهمانان در ایران متعاقبا اطلاع‌رسانی خواهد شد. سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به دبیری نادر برهانی مرند ۱۰ تا ۲۰ بهمن امسال برگزار می‌شود.