

## اخبار نمایش

### مهدی افضلی مدیر عامل «بنیاد رودکی» شد



سیدعباس صالحی - وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی بالاخره و پس از هفته‌ها، در حکمی، مهدی افضلی را به عنوان مدیر عامل جدید بنیاد رودکی منصوب کرد. شایعه‌های انتصاب افضلی در بنیاد رودکی و رفتن صفی پور از این بنیاد، از چند هفته پیش در فضای هنری کشور ایجاد شد. روابط عمومی موسسه توسعه هنرهای معاصر به خبرنگار تسنیم گفته است که مهدی افضلی با حفظ سمتش در موسسه توسعه هنرهای معاصر به بنیاد رودکی رفته است.

بنیاد رودکی در راستای ادغام برخی از موسسه‌های تابعه معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شکل ساختاری جدیدی به خود می‌گیرد. گویا موسسه توسعه هنرهای معاصر هم که افضلی مدیر عامل آن است، در ساختار جدید، در زیر مجموعه بنیاد رودکی قرار می‌گیرد.

علی اکبر صفی پور، از سال ۱۳۹۵ مدیر عامل بنیاد رودکی بود و در دوران مدیریتش با حاشیه‌های زیادی روبه‌رو شد که هر بار زمزمه‌های رفتنش از بنیاد رودکی به گوش رسید، اما از اوایل امسال و با حاشیه‌های جدی که در بنیاد رودکی ایجاد شد، رفتن صفی پور قطعی به نظر می‌رسید.

### کارگردانی مشترک حمید پورآذری و لیلی رشیدی



حمید پورآذری کارگردان تئاتر و سرپرست گروه تئاتر «پایته‌ها» و لیلی رشیدی بازیگر و کارگردان تئاتر این روزها مشغولی کارگردانی مشترک پروژه‌های تئاتری هستند که تهیه‌کننده آن مدرسه سینما تئاتر «هنر هفتم» است. این اثر نمایشی با بازی هنر جوان نوجوان این موسسه آموزشی، اجرا خواهد شد.

این نمایش که نام آن بزودی اعلام می‌شود، محصول ۲ ترم آموزشی است که هم‌اکنون آخرین مراحل تمرین و آماده‌سازی خود را سپری می‌کند و در روزهای آینده، خبرهای تکمیلی درباره اجرای آن منتشر خواهد شد. لیلی رشیدی نیز علاوه بر ایفای نقش در آثار نمایشی و تصویری گوناگون، تجربه کارگردانی دو نمایش «اسم» و «عاشقیت در پاورقی» را دارد. مدرسه سینما تئاتر «هنر هفتم» یک موسسه آموزشی تخصصی تئاتر و سینمای کودک و نوجوان است که از سال ۹۴ فعالیت رسمی خود را آغاز کرده است.

### اسماعیل خلیج: «جمعه کشی» تاریخ اقتصاد ندارد

اسماعیل خلیج، نمایشنامه‌نویس، بازیگر و کارگردان تئاتر در نشست نمایش «جمعه کشی» که سهشنبه موم ماه در لابی ورودی تماشاخانه سنگلج برگزار شد، بیان کرد: «این نمایش که از تکنیک‌های تئاتری بهره می‌برد در آن سال‌هایی که اولین بار اجرا شد با تمرین‌های زیاد همراه بود و فرصت کافی وجود داشت تا بازیگرها نقش خود را در آورند؛ ولی الان به دلیل کمبود وقت بیش از یک ماه تمرین نداشتیم و البته این را به عنوان بهانه نمی‌گویم چون هیچ بهانه‌ای قابل قبول نیست.»

وی درباره اجرای نمایشنامه که پیش از انقلاب نگاشته است، گفت: «ما در این نمایش یک اجرای جدید و پیشرواروی صحنه‌ی پررنگ و به‌نظم تاریخ اقتصاد ندارد و این طور نیست که کهنه شده باشد در واقع معنقد «جمعه کشی» از بی‌زمان‌ترین نمایش‌های من است.»

## نگاهی به «تئاتر مستند» به مناسبت اجرای نمایش «به زبان خواب»

# «اکنون» اولویت دارد، نه «تاریخ دفن شده»



سید حسین رسولی

این روزها سومین دوره رپرتوار «عصر تجربه» تئاتر مستقل با نمایش «به زبان خواب» به کارگردانی سما موسوی آغاز شده است. نمایشی که گفته می‌شود در دسترهای چون «تئاتر مستند»، «ورباتیم»، «تئاتر مستند زندگی‌نامه‌ای» و رویکردی زبانه اجرا می‌شود. این رپرتوار باعث شده است دوباره به مباحث جدی تئاتر روز بازگردیم و گفت و گوهای کاربردی بسیار خوبی در این زمینه شکل گرفته است. جلسه نقدی نیز با حضور امیدطاهری، احسان زیور عالم، سید حسین رسولی، عباس جمالی، رفیق نصرتی، بابک احمدی، سما موسوی و... به منظور تحلیل و بررسی تئاتر مستند و تئاتر تجربه‌گرا و نمایش «به زبان خواب» برگزار شد.

### درآمد: چگونگی نقد تئاتر مستند

واژه نقد مانند دیگر واژگان معانی صریح و ضمنی متفاوتی دارد که نسبت به تفکرات طبقه حاکم و تفکرات رادیکال شکل‌های مختلفی به خود گرفته است. مثلاً واژگان روشنفکر و فرهنگ و تمدن نگاهی بیندازد هر کدام معانی عجیبی در طول سال‌ها به خود گرفته‌اند که گاهی متضاد یکدیگر است و از همه جالب‌تر این است که فرانسویان به واژه تمدن به جای فرهنگ چسبیدند و آلمانیان هم بالعکس. تمام این تضادها به خاطر جنگ‌ها و تفاوت‌های نژادی و تاریخی

### یادداشت

نگاهی به نمایش «آهواره»

## براستی مرگ غریزه‌های در تقابل با زندگیست؟!!

فانزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

نمایش «آهواره» نمایشی پر از تعلیق بین مفاهیم جنگ و صلح، مرد و زن، عشق و فاجعه، مرگ و زندگی است. این نمایش به بازگویی داستان زندگی چهار شخصیت از چهار مکان مختلف می‌پردازد که زندگی و سرنوشتشان به دلیل جنگ، خشونت، خونریزی و آدم‌کشی به یکدیگر گره خورده است. هر کدام از این چهار کاراکتر به نوعی با قصه سرنوشتشان، صحنه‌های متفاوتی از تاثیرات تلخ جنگ بر زندگی‌شان را به تصویر می‌کشند. «آهواره» با قصه‌ای فارغ از عناصر مکان و زمان تنها از طریق نمایش خوانی، تماشاچیان را مجذوب نمایش خود می‌کند و از دنیای مرگ‌ان و حسرت‌های آنها با تماشاچی‌ها سخن می‌گوید؛ حسرت لحظه‌ای تابش نور برای

را هم بسا یکدیگر عجیب می‌کند. در اینجا، «دیالکتیک امر انتزاعی» و «امر انضمامی» و همچنین «تئوری» و «پراکسیس» نقد مهم می‌شود. متفکرانی مانند والتر بنیامین، تئودور آدورنو و هربرت مارکوزه... در پی «تقد آگاهی بخش» و «زیبایی‌شناسی‌رهایی» بودند؛ بنابراین نقد قطعات «آستانه» تئوری و پراکسیس قرار می‌گیرد. یعنی هم از نظریه می‌آید و هم جنبه عملی دارد. پروبلم‌های اساسی تئاتر ایران به چند موضوع مهم اجتماعی و سیاسی برمی‌گردد که به منظور شناخت این پروبلم‌ها به هربرت مارکوزه و ۶ تن زیباشناختی‌وی نگاه می‌کنیم؛ ۱- میان هنر و کلیت مناسبات تولید، رابطه معینی وجود دارد، و امکان دارد از دگرگونی‌های اجتماعی عقب بیافتد یا اینکه پیش‌گام آن باشد؛ ۲- میان هنر و طبقه اجتماعی رابطه معینی وجود دارد. هنر اصیل، حقیقی و مترقی مربوط به هنر طبقه رو به پیش (مترقی) است؛ و هنر بیان‌کننده آگاهی این طبقه است؛ ۳- درون‌مایه انقلابی و کیفیت هنری در امر سیاسی و امر زیباشناختی، به جانب انطباق بر هم گرایش می‌یابند؛ ۴- نویسنده هنر مند ملزم است علایق و نیازهای طبقه بالا رونده اجتماع را به روشنی بیان کند؛ ۵- یک طبقه رو به زوال یا مانند گانش، جز هنر «تباهی زده» یا «منحط» قادر به فرا آوردن هیچ چیز دیگری نیستند؛ ۶- رئالیسم در معنی گوناگون، به منزله شکل یا فرم هنری نظر آورده می‌شود که به شایسته‌ترین نحو با مناسبات اجتماعی انطباق دارد و بنابر این، شکل هنری «صحیح» است. البته با این نظر آخر موافق نیستیم و امکان دارد به قول لوکاچ شاهد آثار رئالیستی واپس‌گرا هم باشیم که انتقادی را مطرح نمی‌کنند و حتی به قول تروتسکی می‌توان آثاری به مثابه «ماشین توخالی» را هم دید؛ ماشینی که نه موتوری دارد و نه قدرتی. بنابراین، نظریه «موف‌گرایسی» در هنر محکوم است و قطعاً سازمان‌ها، نهادها، خط قرمزها، عرف‌های جامعه، مسائل مادی، زمینه فرهنگی، فشار جامعه در سالار... در تصمیم‌ها و انتخاب‌های هنرمند اثرگذار هستند.

### نقد: گذشته

### و کاراکترهای دفن شده

نگاه به تاریخ، گذشته و کاراکترهای مدفون شده کارکردی مانند «ماشین

## مار تین کارول در کتاب «تئاتر امر واقع» می‌نویسد: «تئاتر مستند تئاتری است که از اسناد و اطلاعات از پیش موجود چون روزنامه‌ها، گزارش‌های رسمی، مصاحبه‌ها، مدارک حقوقی، و نامه‌ها استفاده می‌کند و معمولاً درباره افراد و رویدادهای واقعی است که کم‌ترین دخل و تصرفی هم در آن صورت می‌گیرد»

سیر می‌کنند. یکی از نکات مثبت اجرای موسوی این است که هر تاملور و سمپین دانشور هر دو مبارز علیه طبقه و افکار طبقه حاکم بودند. نکته مثبت دیگر حضور امید است. در این اجرا شاهد امید به تغییر زندگی و رسیدن به بزرگ‌ترین جایزه ادبی دنیا و خلق اولین رمان ایرانی توسط یک زن هستیم که می‌تواند تاثیر مثبتی روی مخاطب داشته باشد. مار تین کارول در کتاب «تئاتر امر واقع» می‌نویسد: «تئاتر مستند تئاتری است که از اسناد و اطلاعات از پیش موجود چون روزنامه‌ها، گزارش‌های رسمی، مصاحبه‌ها، مدارک حقوقی، رسانه‌ها، مکاتبات و نامه‌ها استفاده می‌کند و معمولاً درباره افراد رویدادهای واقعی است که کم‌ترین دخل و تصرفی هم در آن صورت می‌گیرد. کارول اعتقاد دارد تئاتر مستند شامل انواع و اقسامی چون «تئاتر و رباتیم»، «تئاتر پژوهشی»، «تئاتر وقایع و شواهد»، «تئاتر شاهدمحور» و «تئودرام» (درام قوم‌نگارانه مشاهده‌ای) است.

تئودرام از «آنتروگرافی» می‌آید و آنتروگرافی هم به عنوان یک روش میدانی (مشخصاً مشاهده مشارکتی) است. آنتروگرافی در معنای ساده یعنی «تصویر کردن مردم». آنتروگرافی توصیف‌نویشته شده‌ای از فرهنگ خاص، رسوم، عقاید و رفتار است که مبتنی بر اطلاعات جمع‌آوری شده از طریق کار میدانی است؛ بنابراین «تئودرام» هم به معنی «درام مردمی مشاهده‌گر» است؛ درامی که دیگر به مسائل خیالی و تاریخی نمی‌پردازد و در «زمان اکنون» جریان دارد و نزدیکی بسیاری هم به تگه «روبن پیساکتور» دارد.

تو خالی» دارد و به هیچ عنوان نمی‌تواند حرکتی در ذهن و اندیشه مخاطب در روزگار کنونی ایجاد کند مگر اینکه امری را آموزش بدهد یا آگاهی رانست به پدیده‌ای افزایش بدهد و حتی عقل و خرد مخاطب را به کار بگیرد. نگاه به وضعیت‌های بحرانی گذشته و تلاش برای «خاطر‌سازی» کارکردی ضعیف دارد و به هیچ عنوان نمی‌تواند وارد «سیاست‌های اکنون» شود. مونولوگ و مونودرام هم باعث نمایان شدن کارگردانان، نویسندگان و کارگردانان «خودشیفته» می‌شود. امر «فردی» در تئاتر به شدت جدا از پدیده «تئاتر» است. تئاتری امری جمعی است که با تماشاگر معنا پیدا می‌کند و ریشه واژه تئاتر به معنای جایگاه تماشاگران هم این امر را روشن می‌کند. از سوی دیگر ما امروز با جامعه‌های «تمیزه» مواجه هستیم. همدلی و نگاه جمعی رنگ و روی خود را باخته است و بیشتر مردم در فضای مجازی سرگرم هستند. تئاتر می‌تواند «امر روزمره» و «ملال» زندگی تمیزه‌فعلی را بحرانی کند و در آن شک ایجاد کند. بنابر این پرسش‌های اساسی این است که چرا باید شاهد اجراهایی باشیم که در آن توده‌های مردم حذف هستند و نخیکن‌راوی هستند؟ چرا باید کاراکترهای مرده به منظور اجرا بر گزیده شوند؟ چرا باید از وضعیت بحرانی گذشته حرف بزیم؟ چرا «امر روزمره» و پروبلم‌های مردم فعلی از اجرا حذف شده است؟ چرا «تئاتر‌های تجربه‌گرا» به سوی «فرمالیسم» رفته‌اند؟ نمایش فیلم برنده شدن جایزه نوبل توسط هر تاملور در نمایش «به زبان خواب» چه سودی برای مخاطب امروز تئاتر ایران دارد؟ چرا «کنش دراماتیک» یا «کنش ضد دراماتیک» در چنین نمایش‌هایی شکل نمی‌گیرد و مدام حرف می‌شنویم؛ الگوی اجرایی و میزانشن‌های اخته و خنثی سما موسوی، زنی پشت پرده را نشان می‌دهد که به جلوی صحنه می‌آیند و مدام از خودش تعریف می‌کنند. این نوع از تئاتر مستند چه سودی دارد؟ رابطه‌این شکل از مستندها با آثار «سینما حقیقت»، «سینما چشم» و «سینما مشت»؛ بی‌گوار و توف و حتی تئاتر سیاسی و مستند روین پیساکتور چیست؟ آیا اجرای موسوی مخاطب خاصی را هدف گرفته است؟ که جواب این پرسش بله است. طبقه‌ای نخبه‌والت‌وروشنفکر نما هدف کارگردان هستند که در گذشته

بخواهیم مفهوم «مرگ» را از «زندگی» جدا کنیم، هراس و ترس از مرگ با نشانه‌گان جسمی، فیزیکی و نگرانی‌های روانشناختی سایه می‌افکنند و در همین راستا انکار و نیندیزفتن «مرگ» مطرح می‌شود. به باور کارشناسان و متخصصان «مرگ» توقف کامل و بی‌بازگشت اعمال حیات است و به همین منظور هم تئوری‌های متفاوتی درباره مرگ، مراحل مختلف آن و هیجاناتی که در فرود در حال مرگ چیره می‌شود بیان شده است که یکی از نظریه‌های مهم روانشناختی در این حوزه نظریه «لیبازت کوبلر راس» و رانیز شک آمریکایی-سوئیس است. کوبلر راس معتقد است پذیرش و قبول مرگ در میان بیماران در مان ناپذیری که در آستانه مرگ قرار دارند و یا افرادی که در سوگ مرگ عزیزانشان سوگواردن طی گذران پنج مرحله (۱) انکار (۲) خشم (۳) معامله و چانه‌زنی (۴) غم و افسردگی (۵) پذیرش صورت می‌پذیرد. البته نکته حائز اهمیت آن است که کوبلر راس «مرحله امید» را نیز به عنوان یک پاسخ هیجانی ششم که در سراسر گذرانندن پنج مرحله سایه افکنده

حضور پررنگی دارد نیز تشخیص داده و درباره این موضوع می‌گوید: حفظ روحیه امید بخش برای بیماران روبه مرگ امری ضروری و حتمی است، حتی اگر امیدها به شکل تصورات خیالی و رویاگونه باشند نیز برای پذیرش و قبول شرایط فردی که روزهای آخر حیات را سپری می‌کند، کمکی نیروبخش تلقی می‌شوند؛ بنابراین امید عنصری شفاف‌بخش برای خروج از مراحل غم و افسردگی است که ورود به مرحله پذیرش واقعیت را میسر می‌کند. آنچه که روانشناسان و رواندرمانگران همواره بر آن تاکید دارند شناخت کامل معنای زندگی است. البته این نکته را باید در نظر گرفت «مرگ و زندگی» لازم و ملزوم یکدیگرند و اگر انسان می‌خواهد بر ترس از مرگ غلبه کند، باید عشق ورزیدن به زندگی و شفقت به دیگران را فراموش نکند و به این ترتیب به زندگانی خویش معنا و ارزش دهد تا به یک آرامش نسبی درونی نایل شود زیرا مرگ آخرین هدیه به شومی است که زندگی برای مادر نظر گرفته است.

نظر علم روانشناسی به پدیده «مرگ» و «زندگی» بنگریم، بر اساس دیدگاه فروید-پدر علم روانکاوی- می‌توان گفت «زندگی» بر پایه دو گروه اصلی از غرایز یعنی «مرگ و زندگی» بنا شده است که در واقع تمام فعالیت‌های انسان بطور مستقیم و غیرمستقیم از این دو غریزه اصلی نشأت می‌گیرند. بنابر این دیدگاه علت اصلی رفتارهای ما در غرایز نهفته است. پیرو مطالب ذکر شده می‌توان گفت مرگ و زندگی در تقابل با یکدیگر نیستند و به قول شوپنهاور یکی از بزرگترین فلاسفه آلمان «زندگی مرگی است که هر آن به تاخیر می‌افتد». پس همانطور که مشخص است حیات ما در گرو تلفیق دو مفهوم مرگ و زندگی است که این دو مفهوم با یکدیگر عجیب شده‌اند و نمی‌توان آنها را در تقابل با یکدیگر تفسیر کرد. حال با توجه به تمایل انسان به جاودانگی اگر