# نقد تئاتر

نشریهٔ کانون ملی منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران

۴

## ویژهٔ بیست و سومین جشنوارهٔ بین المللی تئاتر فجر

۸ بهمن ماه ۸۳

نقدتئاتر

نشریه کانون ملی منتقدان تئاتر
جمهوری اسلامی ایران

ویژه بیست و سومین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر

**دو روز یکبار منتشر می شود**

**مدیر مسئول:** فرشید ابراهیمیان
**شورای سردبیری:** بهزاد صدیقی
رحمت امینی، کیوان کثیریان
مهرداد رایانی مخصوص

**مدیر اجرایی:** مصطفی محمودی
**مدیر هماهنگی:** فاطمه کباریان
**ویراستار:** منوچهر اکبرلو

**مسئول توزیع:** سید علی تدین صدوقی

مدیر هنری : بهرام شادانفر
امور رایانه:
شهرام ابوالحسنی، علی سرابی
حروف‌نگار: کیوان فیض مرندی
امور فنی: حمید آذربیک

**تدارکات:**
غلامحسین عبدالعلی پور

با تشکر از: رئیس مرکز هنرهای
نمایشی و مدیر روابط عمومی مرکز

**پنج شنبه هشتم بهمن ۱۳۸۳**

# اهدافِ مشترکِ منتقدان تئاتر جهان

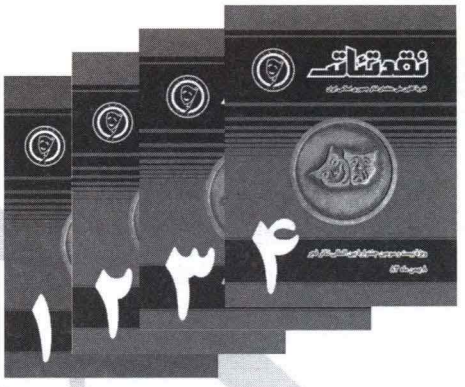
بهزاد صدیقی *

مارتین اسلین، منتقد و نظریه پرداز برجسته تئاتر معتقد است« نمایش به اندازه جهانی که منعکس می سازد، انباشته از معانی چندگانه و تصاویر چند منظر است». منتقد نیز می کوشد این معانی چندگانه و تصاویر چند منظر نمایش را کشف، تاویل، تحلیل و تفسیر کند. از این منظر تا کنون بسیاری از منتقدان تئاتر، چه ایرانی و چه خارجی همواره این هدف را دنبال کرده اند که لایه های زیرین متن نمایشنامه و معانی نهفته در پس اجرا را به همراه نکات فنی اثر آشکار ساخته و با ریزبینی و تیزبینی به تاویل اثر بپردازند.

منتقدان برجسته جهان هر یک با نگاه و نظریه های خاص خود بر آنند با نقد خویش، جهان پنهانی و درون اثر را کشف کرده و لذت این کشف را با تماشاگران و مخاطبان تئاتر تقسیم کنند. چه سارتر که با نقد فلسفی اگزیستانسیالیستی، چه لوسین گلدمن با نقد جامعه شناختی، چه ژرژ پوله با نقد پدیدار شناختی خویش و چه دیگر منتقدان جهانی همچون لوکاچ، نورتروپ فرای و رولان بارت که بنیانگذار نقد نوست، به دنبال آشکارسازی همه جهان متن و اثر هنری هستند. آنان همچون خواننده ای نکته دان می کوشند درباره زبان دیگر به همان زبان اثر سخن بگویند و با مخاطبان ارتباط سالم و سازنده ای برقرار کنند. با این همه پایه گذاران نقد تئاتر به فراخور دانش، توانایی، استعداد، هوش و ذکاوت خدادادی خویش نقدنویسی تئاتر را جدی گرفته و بر اساس همین جدیت و تلاش، موفق به برقراری ارتباط شایسته و بایسته با تماشاگران و مخاطبان تئاتر شده اند. کسانی همچون لی هانت، ویلیام هازلیت، جورج هنری لویس، برنارد شاو، ماکس بیربوهم، جیمز آگیت به عنوان پایه گذاران نقد تئاتر در انگلستان از دهه های آغازین قرن نوزدهم به بعد و نیز جورج جان ناتان به عنوان نخستین منتقد تئاتر در آمریکا از آغاز قرن بیستم به بعد تلاش در این عرصه را ادامه دادند و با نقد خود در نشریات معتبر آن زمان به دنبال ارتباط بیشتر مخاطبان با تئاتر بودند. استارک یونگ، اریک بنتلی، رابرت برنشتاین و کنت تینان به عنوان سردمداران نقد تئاتر در امریکا نیز از این اصل پیروی کردند تا جایی که منتقدی همچون اریک بنتلی هنوز به عنوان معتبرترین و برجسته ترین منتقد تئاتر در جهان به شمار می آید. هرچند کسانی همچون مارتین اسلین، ژرژ بنو و یان هربرت از این برجستگی و اعتبار کم ندارند. اما با توجه به صبغه و سابقه نه چندان زیاد تئاتر در ایران، منتقدان ایرانی نیز بر اساس شناخت و مطالعه آثار و احوال این منتقدان تئاتر برجسته و نیز تلاش های منتقدانه و آگاهانه خویش به بیان دریافت ها و نظریاتشان و نیز روشن سازی مفاهیم متن و اجرای تئاتر پرداخته و همچنان نیز می پردازند. جدا از نخستین منتقدان تئاتر ایران که در زمان مشروطه پایه گذار نقد تئاتر به شیوه ژورنالیستی و نه شیوه علمی و روشنفکری شدند، همچون میرزافتحعلی آخوندزاده که بر نمایشنامه های میرزا آقا تبریزی نقد نوشته است یا محمدامین رسول زاده که نقدهایش در روزنامه ایران آن زمان و نیز حدل الملک در روزنامه رعد و خان ملک ساسانی در روزنامه های برق و رعد نقد نوشته و منتشر کرده اند، منتقدان دیگری هم شیوه نقد اصولی و حرفه ای را در ایران رواج داده و دنبال کردند. منتقدانی همچون شمیم بهار، زنده یاد هوشنگ حسامی و هوشنگ چالنگی از این شیوه پیروی کردند و کوشیدند در نقد تئاتر پل ارتباطی درست، سالم و مستحکمی را پدید آورند.

اکنون چند دهه است که همه منتقدان تئاتر جهان با اهداف مشترک در نقد و با بهره گیری از الگوهای برجسته و برتر گذشته و نیز با شیوه های نقد نوین برای ارتقای سطح کیفی و گسترش تئاتر در زیر سقفی به نام کانون جهانی منتقدان تئاتر ( I.A.T.C. )که کانون ملی منتقدان تئاتر ایران نیز زیرمجموعه آن است، گردآمده اند و می کوشند همه لایه های جهان صحنه را برجسته و روشن سازند. همه این تلاش ها را می ستاییم و به همه کسانی که در این راه بی حب و بغض و برای اهداف متعالی نقد و تئاتر، قلم می زنند، خسته نباشید می گوییم.

* **عضو هیأت مدیره کانون ملی منتقدان تئاتر**
behzad@cinema-theatre.com




## استقبال هنرمندان و تماشاگران از نشریه نقد تئاتر

پس از انتشارسه شماره نشریه نقدتئاتر(ویژه بیست وسومین جشنواره بین المللی تئاترفجر) بسیاری ازهنرمندان تماشاگران به ابراز نظر پرداختند و تلاش کانون ملی منتقدان تئاتر را تحسین گفته و از انتشار این نشریه اظهار خرسندی کردند.
این هنرمندان و تماشاگران یادآور شدند نقد مکتوب تئاتر کاری بسیار ارزنده و ماندگار خواهد بود. از ابراز لطف و تشکر این دوستان صمیمانه سپاسگزاریم.

## دیدار مسئول تئاتر استانها از دفتر نقد تئاتر

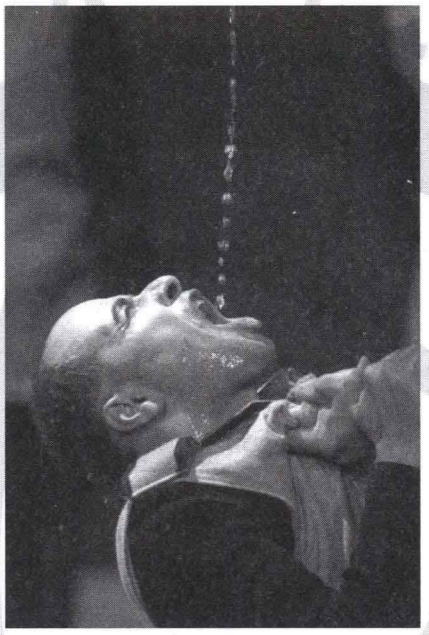
روز گذشته همایون قنواتی مسئول تئاتر استانها درمرکز هنرهای نمایشی از دفتر نشریه« نقد تئاتر» دیدار کرد.
وی در این دیدار، ضمن تشکر و قدردانی از شورای سردبیری یادآور شد: توجه کانون ملی منتقدان تئاتر به نمایش های شهرستانهای کشور در بیست و سومین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، توجه شایسته و لازمی است. امیدوارم منتقدان همواره نمایش های شهرستانهای کشور در جشنواره ها را مورد بررسی قرار دهند.قنواتی در پایان از همه منتقدانی که به نقد نمایش های شهرستانی پرداختند، سپاسگزاری کرده و به آنان خسته نباشید گفت.

## فردوسی، صدام حسین و رژه مورچه ها در شهر خالی

پس از دو سال و نیم تجربه و کار کارگاهی گروه تئاتر« آرتا» در اجرای سه گانه تهران که دو اپیزود اول آن در ایران و بلژیک به روی صحنه رفته است، اپیزود سوم به نام« فردوسی، صدام حسین و رژه مورچه ها در شهر خالی» روز جمعه نهم بهمن ماه در تالار تجربه خانه هنرمندان ایران در ساعت ۱۱ صبح و ۳ بعدازظهر به روی صحنه خواهد رفت. کارگردان نمایش«آیت نجفی» است و نویسنده آن« بی تا ملکوتی» از اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر، از آنجا که نام این نمایش در برنامه جشنواره نیامده است و از آنجا که نویسنده نمایش از اعضای فعال کانون به حساب می آید، مناسب دیدیم تا این خبر در نشریه نقد تئاتر منتشر شود.

# ارزیابی منتقدان کانون از نمایش های اجرا شده در بخش اصلی

**کانون ملی منتقدان تئاتر، همه روزه نظرات منتقدان عضو خود را در باره نمایش های به اجرا درآمده گردآوری و پس از جمع بندی نظرات، برگزیدگان را معرفی می کند:**

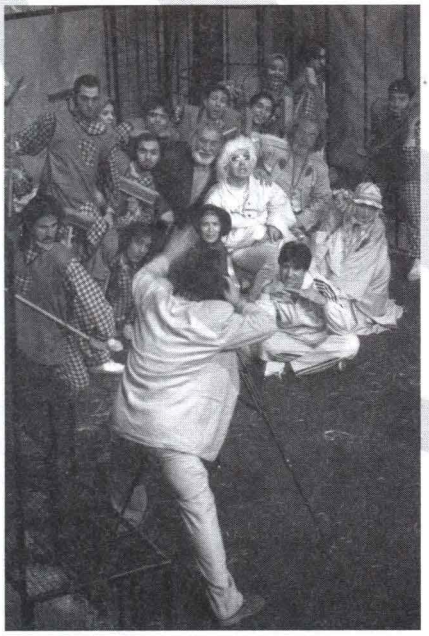


**روز ششم: سه شنبه ۸۳/۱۱/۶**

نویسنده: بوختر(ویتسک)، عکس یادگاری (قطب الدین صادقی)
کارگردان: عکس یادگاری (قطب الدین صادقی)، خواتین پنج قلعه (مریم کاظمی)
بازیگر مرد: سیاوش صفری نژاد (رویای نیمه شب تابستان) کاظم هژیر آزاد (عکس یادگاری)
بازیگر زن: ژاله شعاری (خواتین پنج قلعه) ریحانه سلامت (ویتسک)
طراح صحنه: عکس یادگاری (قطب الدین صادقی) ویتسک (مسعود دلخواه)
طراح لباس: فاطمه رستمی (رویای نیمه شب تابستان) امیر اثباتی (خواتین پنج قلعه)
طراح گریم: فاطمه رستمی (رویای نیمه شب تابستان)
آهنگساز: سعید ذهنی (خواتین پنج قلعه)

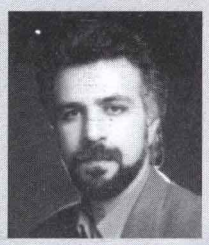
**روز هفتم: چهارشنبه ۸۳/۱۱/۷**

نویسنده: علی قلی پور (دن کیشوت) سعید آلبو عبادی (ایستادن روی خط استوا)
کارگردان: علی اصغر دشتی (دن کیشوت) سعید آلبو عبادی (ایستادن روی خط استوا)
بازیگر مرد: عباس افشاریان (بکش تا اونجا که نفس داری بکش) هدایت هاشمی، رامین سیاردشتی و کامبیز امینی (دن کیشوت)
بازیگر زن: مریم معینی (بکش، تا اونجا که نفس داری بکش)
طراح صحنه: علی اصغر دشتی (دن کیشوت) سعید آقایی (بکش ...)
طراح لباس: سحر حسنی فر (سنگ)، مژگان عیوضی (دن کیشوت)
طراح گریم: عباس افشاریان (بکش، تا اونجا که نفس داری بکش)
آهنگساز: فرشاد فزونی (دن کیشوت)



# درخشان چون تئاتر واقعی

## نقدی بر نمایش «عکس یادگاری» به کارگردانی « قطب الدین صادقی»



علیرضا غفاری

در جریان حمله آمریکا به افغانستان و عراق، خبرگزاری ها، ضمن گزارش وقایع جنگ و اخبار روزانه پیشروی ها (شما بخوانید تجاوز) چند خبر حاشیه ای را هم مخابره کردند که در نوع خود جالب بود. از میان این خبرها حمله به باغ وحشهای کابل و بغداد هم شنیدنی بود و هم خواندنی. دکتر قطب الدین صادقی با تیزهوشی مثال زدنی اش این واقعه را دستمایه نمایش کرده است و با نام عکس یادگاری به روی صحنه برد که به شدت مورد استقبال تماشاگران واقع شد.

«عکس یادگاری» در حقیقت تجلی رویاهای یک ملت است که در پی سرنگونی دیکتاتور، تعدادی از آنها دست به غارت و چپاول می زنند و به اصطلاح سهم خود را برمی دارند و عده ای نیز سر در کار خویش دارند و جماعتی نیز سعی می کنند به آرزوهای خود جامه عمل بپوشانند. دکتر صادقی هم به عنوان نویسنده و هم کارگردان، در انتخاب و خلق شخصیت های نمایش سخاوتمندانه اما با وسواس عمل می کند.

نگهبان باغ وحشی که تعدادی از بیماران روانی را به خدمت گرفته، یک عکاس دوره گرد که در جریان حمله به محل زندگی دیکتاتور، صندلی او را به یغما برده، یک ورزشکار که در تمام مدت جنگ به تمرین و بدنسازی مشغول است، یک زوج پیر که پسرشان را پس از ۲۰ سال پنهان کردن در سیاهچال (برای فرار از سربازی) به باغ وحش می آورند تا آرزویش را که داشتن یک عکس یادگاری با شیرهاست، برآورده کنند و یک خواننده و رقاصه کاباره، منتخبین نویسنده از جامعه ای هستند که به گفته پدر پیر از جور خودی به ظلم بیگانه پناه آورده اند! هرچند که در بین این جماعت جای نماینده جامعه روشنفکری (به عنوان پیشقراولان فرهنگی جامعه) خالی است. اما نویسنده با زیرکی تمام، بعد دیدگاه هایش را از زبان دیگر افراد حاضر در باغ وحش (که نماد توحش است) واگویه می کند.

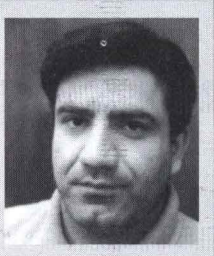
چینی ها می گویند، اگر می خواهی کسی را نفرین کنی، بگو امیدوارم در بین انقلاب یا جنگ دنیا بیایی چون هیچ وقت راحت زندگی نخواهی کرد. این جمله که از زبان یکی از بازیگران نمایش بیان می شود، در حقیقت تمامی دغدغه های کارگردان است که نگرانی هایش را از تشتت جامعه ابراز می دارد.

قطب الدین صادقی که در مقام نویسنده و کارگردان آثار گوناگونی را در ژانرهای مختلف به روی صحنه آورده است، در «عکس یادگاری» با بهره مندی از تجارب، آموخته ها و مهم تر از همه روانشناختی زمان، اثری درخشان و با قوت را بر صحنه سالن چهارسو خلق می کند. نکته قابل توجه تعمیم نشانه شناسی مطلوب کارگردان در نمایش است، آنجا که همه مردم شهر با صندلی چپاول شده « دیکتاتور» مانوس می شوند و همذات پنداری می کنند. نکته ظریفی که نشان از وجود حس جاه طلبی در میان همه افراد دارد و به نوعی هر کس مایل است حتی برای لحظه ای هم که شده با نشستن برروی آن خودخواهی هایش را (و در حقیقت آمال خود را) ارضا کند. و البته در این میان بی تفاوتی های دیوانگان هم بسیار جای تامل دارد. آنانکه فقط گوش به فرمان کسی هستند که فقط شکمشان را سیر می کند و با فرمان او، سرفه می کنند، عطسه می کنند، می خندند، گریه می کنند، آواز می خوانند و سرانجام نطق هم می کنند!!

عکس یادگاری که در حقیقت آخرین عکس با قفس خالی شیرهاست، نشانه ای گویاست از طمع و فرصت طلبی انسان های معاصر در زمان بحران، بحرانی که خود می آفرینند. به قطب الدین صادقی و گروه توانایش که پس از مدتها ما را به یک « تئاتر واقعی» مهمان کردند تبریک و خسته نباشید می گوییم.

# ما به سلامت از گذشته می گذریم!

## نقدی بر نمایش «گیوه های زرین» نوشته و کارگردانی «محمدرضا وافری»



مسعود توکلی

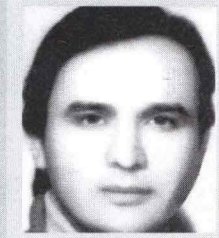
مضمون نمایش «گیوه های زرین» مضمونی پررمز و راز و متعالی است. این نمایش از «عشق» سخن می گوید. از جاودانی مفهوم و واژه ای پیچیده که دوستان و دشمنان اش کم نیستند. عاشقان برای رسیدن به ان مخاطرات و تهدیدها را به جان می خرند و چه بسا فدایی آن می شوند. اتفاقی که در نمایش «گیوه های زرین» رخ می دهد و «شاهین» که دلباخته «زرین» دختر خان است، در نهایت به وصال خود نمی رسد. به عبارتی پایان غمبار و اندوهناک نمایش بر این نظریه تاکید می کند که همواره این گونه نیست که روی گردانی و منکوب کردن عشق امکان جبران داشته باشد. مضمون «عشق»، مضمونی آشنا برای همه بشریت است. بشر گذشته و بشر حال. اما این مضمون در هر سرزمینی رنگ و جنس ویژه ای یافته است. در بسیاری از داستانها و نمایشنامه های کهن و کلاسیک این مضمون دستمایه نویسندگان قرار گرفته است. برخی پایان خوش برای آن متصور شده اند و برخی نیز پایانی ناخوش و نافرجام.

در ادبیات کهن فارسی نیز شاعران و نویسندگان ایرانی چه در قالب شعر و چه در قالب نثر تلالوهای درخشانی آفریده اند. حافظ، سعدی، مولوی و فردوسی از بزرگان و استادان پرورش و خلق چنین مضمونی بوده اند. بنابراین نظر به گذشته ادبیات ایران و جهان ما را با آثار درخشانی آشنا می کند که همگی به چنین مضمونی توجه داشته اند. در آثاری چون خسرو و شیرین، بیژن و منیژه، لیلی و مجنون و ... مضمون عشق آن چنان با ظرافت و زیبایی بیان شده است که در تاریخ ادبیات جاودانه گشته است. در ادبیات دیگر کشورها نیز این مضمون بسیاری از نویسندگان و شاعران را وسوسه کرده است تا آثار خود را گرداگرد آن قلمی کنند. رومئو و ژولیت نمایشنامه نویس بزرگ انگلیسی یعنی شکسپیر با چنین مضمونی در تاریخ ادبیات نمایش جهان ثبت شده است. این مقدمه آمد تا بر فراوانی این مضمون در آثار ادبی و نمایش ایران و جهان تاکید شود اما اثری ماندگار می شود و برای آیندگان پیامی و نکته ای را به یادگار می گذارد که از دل مناسبات فرهنگی و اجتماعی جامعه خود سر بلند می کند. این آثار همچنان که به طور غیرمستقیم و هنرمندانه مضمون و موضوع اصلی خود را به جامعه و مردم زمان حال خود القا می کنند، دریچه ای برای آیندگان می گشایند تا با آن اثر ارتباط و پیوند برقرار کنند. هیچ یک از این آثار ماندگار قصه و داستان خود را از هیچ و پوچ وام نمی گیرند. آنها پیوند ناگسستنی و استواری با ریشه های تاریخی و فرهنگی جامعه خود دارند و به گونه ای ارائه می شوند که مخاطب دیروز و امروز و آینده با آن ارتباط برقرار می کنند. آن را می فهمند و بی اهمیت از کنار آن نمی گذرند. مشکل متن «گیوه های زرین» آن است که در گذشته مانده است. نمایشنامه از ایل، خان و رسم و رسوم آنان سخن می گوید. به نوعی تاریخ نگاری می کند. پروتاگونیست نمایشنامه یعنی شاهین برای رسیدن به معشوق خود (زرین) با مانع بزرگی روبرو می شود. آن مانع رسوم و مناسبات جامعه ایل نشین است. او نوکرزاده است و نمی تواند با دختری از خانواده حاکم بر جامعه یعنی خان ازدواج کند. او پس از هفت روز، بی رمق و خسته به دیدار زرین بازمی گردد اما تفنگداران خان او را با سرب آتشین نشانه رفته اند.

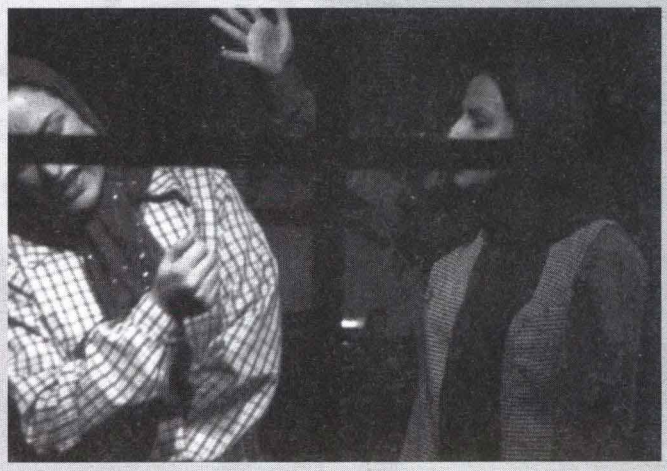
«گیوه های زرین» در مناسبات خان و خان نشینی متوقف مانده است. حال آن که جامعه امروز ایل نشین و ایلیاتی در گذشته خود باقی نمانده است. این جامعه متناسب با پیشرفت علم و تکنولوژی و دنیای مدرن، از پیرامون خود تاثیر پذیرفته است. در دورترین نقاط جامعه، افراد امکان تحصیل و دانش اندوزی یافته اند و انسان امروز نمی تواند مانند گذشتگان به این سنت ها و رسوم بنگرد. دنیای انسان درون جامعه ایل نشین که در گذشته تمام هم و غم خود را بر دو حرفه پرورش دام و طیور و کشاورزی نهاده بود اکنون گسترده و فراخ تر شده است. قبیله گری و قوم نشینی به شکل متقدم آن اکنون در بسیاری از جوامع منسوخ شده است و انسانهای آن جامعه به راحتی آن رسوم و سنت های غلط را نمی پذیرند. با این اوصاف اولین سوالی که مطرح می شود این است که مخاطب یا مخاطبان اصلی این نمایش کیان اند؟ آیا چنین رویکردی به مضمون عشق می تواند مخاطبان مشکل پسند و سخت گیر امروز را جذب کند؟ این همه تاکید بر این نکته که این قصه در گذشته رخ داده است و نوع طراحی لباس و دکور نیز که تاکیدی دوباره بر این موضوع دارد، با توجه به کدام چرایی صورت می گیرد؟ چرا نویسنده و کارگردان نمایش به انسان امروز و دغدغه ها و دل نگرانی هایش کمتر توجه کرده است؟ متاسفانه مشکل این نمایش از آن جا آغاز می شود که محمدرضا وافری به عنوان کارگردان بیش از اندازه به متن خود وفادار مانده است. او می بایستی تحلیل و درک تازه ای از نمایشنامه خود به عنوان کارگردان ارائه می داد. او از نمایشنامه خود، روایتی خطی و ساده در صحنه ارائه می دهد. به گونه ای که تماشاگر با تماشای نمایش می تواند بسیاری از گره های نمایشی اثر را زودتر از موعد گره گشایی نماید و این امر یعنی از دست رفتن جذابیت کشش ها و تعلیق های دراماتیک متن. بازیگران نمایش به رغم تلاش بسیاری که از خود نشان می دهند، دچار ناهمگونی و فراز و فرودهای غیرمنطقی هستند. گویش محلی کاراکترهای نمایش یکدستی و هماهنگی لازم را ندارد و در حرکت ها و آکسان گذاریها دچار مشکلاتی بودند. وافری و گروهش (ناسو) از جمله گروههای تئاتری فعال استان ایلام است و در پرونده چهارده ساله این گروه جایزه های بسیاری به چشم می خورد. بدیهی است از چنین گروهی که با شرایط سخت در استان ایلام فعالیت می کند، باید انتظار داشت با دقت و وسواس بیشتری نمایش خود را به روی صحنه بیاورند. صادقانه باید به وافری و گروهش گفت که نمایش گیوه های زرین می توانست نمایش خوبی باشد، اما آنچه در جشنواره اجرا شد اثر قابل قبولی نیست. دنیای امروز، دنیای سمبل ها و نمادهای پیچیده شده در جامه ضخیم و چند لایه ادبیات کهن نیست. انسان امروز و تماشاگر امروز می خواهد حرف و پیام صاحب اثر را در شکلی نو و بدیع و در کوتاه ترین زمان ممکن دریافت کند. واقعیت این است که باریتم و ضرباهنگ سرسام آور و فزاینده جامعه بشری امروز، تماشاگر نمی تواند به تماشای قصه ای قدیمی آن هم در لفافه و کنایه و همراه با نمادها و رمز و رازها بنشیند. امروزه ضرباهنگ آرام و کند نمایش تماشاگر را می آزارد. او می خواهد اگر از گذشته سخن به میان می آید، حال و امروزش فراموش نشود. سخن آخر اینکه نمایش «گیوه های زرین» در شکل کنونی اش انتظارات تماشاگر نکته سنج و حرفه ای تئاتر را برآورده نمی کند. مگر آن که در متن آن بازنویسی تازه ای صورت گیرد و کارگردان تحلیل تازه ای در اجرا و کارگردانی ارائه دهد. البته اگر چنین اتفاقی رخ دهد تماشاگر لذت بیشتری از صحنه آرایی و موسیقی نمایش خواهد برد.

# چالش با نیمه دوم

## نگاهی به نمایش «تهران ساعت ۲۲» به کارگردانی «آرش عباسی»



رضا آشفته



«تهران ساعت ۲۲» به نویسندگی و کارگردانی آرش عباسی که در خانه نمایش اجرا شد درباره زندگی سه دانشجو در یک خانه مشترک است. آنها که هر یک به نوعی با مشکلات خاص خود دست و پنجه نرم می کنند. در این صحنه روابط آنها با خود و دیگران (دنیای مردان، یا نیمه دوم آنان) مورد نقد و بررسی قرار می یگرد.

ماه گل دختری بد گل است که مردان او را به دلیل زشت چهره بودن تحویل نمی گیرند، درحالیکه دختران دیگر به دلیل داشتن زیبایی مورد توجه مردان هستند. او اینک در رویای خود می پندارد که پسری به نام حامد با او قرار گذاشته که در این خانه دیداری با هم داشته باشند. اما این باور و رویا تبدیل به واقعیتی تلخ و زننده می شود، برای آنکه فرنگیس برای همراه شدن با ماه گل در نظافت خانه می کوشد و رویا با این رویداد به دلیل حفظ آبرو و حیثیت مخالفت می کند. این موقعیت تبدیل به جریان دروغ از روابط نامشروع فرنگیس با مرد دلخواهش می شود که ماه گل از جریان یک آزمایش پزشکی به دروغ باردار شدن فرنگیس را شایعه می کند.

رویا می فهمد که گفته ماه گل دروغ است و بیماری فرنگیس ساده و بی مورد است. بین فرنگیس و ماه گل همه چیز به هم می خورد و ماه گل باید از این خانه برود، درحالیکه که خبر مرگ مادر رویا فضای خانه را به سردی و وحشت سوق می دهد.

نویسنده به جای آنکه بتواند و یا بخواهد به یک موضوع واحد در عرض یک ساعت شکل عینی و نمایشی بدهد، از هر دری می نویسد و می گوید بی آنکه به دنبال ربط آنها با یکدیگر باشد. مرگ مادر رویا همانقدر در این یک ساعت می تواند موضوع قابل کنکاشی باشد که بد گل بودن ماه گل. رابطه فرنگیس و فرشید نیز در نوع خود قابلیت نمایشی فوق العاده ای دارد، بالاخره باید یکی از سه موضوع به عنوان محور اصلی به تمام جزئیات و پرسوناژها سر و سامان می داد، که در این اجرا با پراکندگی مواجه می شویم. بنابراین نمی توانیم به فرد یا موضوعی دل خوش کنیم، و آن قدر نویسنده به سرعت از کنار این اتفاقات و مسایل می گذرد که فرصتی برای تعمق در باره آنها داده نمی شود.

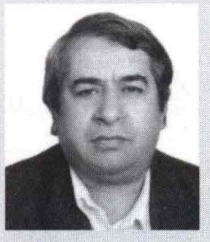
کارگردان برای آنکه بتواند ارتباط خود را با تماشاگر ممکن سازد، از فضای سه ضلعی استفاده می کند. او دیوارهای این خانه دانشجویی را به شکلی برشی درمی آورد تا درون آنجا قابل دیدن باشد. همه چیز در حد بیان یک محیط دانشجویی مورد استفاده قرار می گیرد. یک تخت، میز تلفن، میز و صندلی ناهارخوری، تلویزیون، میز و آیینه توالت و غیره. بازیها همه بر پایه اصول استانیسلاوسکی و ایجاد همذات پنداری با تماشاگر شکل می گیرد. اما بازیگران دچار سکته های جسمی می شوند برای آنکه پرسش های نادرستی در متن وجود دارد که از برقرار شدن پاسازهای حسی جلوگیری می کند. اگر قرار است که در یک زمان محدود به برش هایی از زمان پرداخته شود، باید تقطیع در اجرا توسط نور، افکت و بازی ایجاد شود وگرنه، انتقال حس های نامانوس کلیت اجرا، به خصوص ریتم را دچار مشکل فاحش می کند.

اما هر سه بازیگر به خوبی انتخاب شده بودند تا سه آدم متفاوت بتوانند در این محیط مشترک ابراز وجود کنند، اما آنچه مانع از تبلور روحیه و احساسات این آدم ها می شد باز هم به همان متن پر از اشکال برمی گردد. ای کاش در طول تمرین ها بازنویسی چندباره ای روی متن صورت می گرفت و کارگردان با ایجاد برخی از تقطیع ها و فاصله ها اجرای خود را منطبق با تکنیک های روز می کرد.

اجرای فعلی «تهران ساعت ۲۲» فقط در برخی لحظات به مرحله باورپذیری می رسید و بازیگران نقش فعالانه ای در ایجاد این لحظات داشتند. زمانی که رویا خبر مرگ مادرش را می شنود و گوشی تلفن از دستش می افتد، تکان دهنده است. دروغی که به باردار بودن فرنگیس منجر می شود، بازهم دارای بار عاطفی و حسی بالایی بود که با افشای دروغ تبدیل به خنده ای عجیب می شد. ای کاش بقیه لحظات نیز با حوصله و انجام اتودهای بسیار به چنین لحظات باشکوهی می رسید، مطمئنا یک اجرای قوی و به یادماندنی از دل هزارها اتود افراد یک گروه، بیرون می آید. آنهایی که با چند بار روخوانی پا در صحنه می گذارند و پس از چند شب حفظ کردن متن به خط و خطوط میزانسن می رسند و پس از چند هفته اثر نمایشی را کامل می کنند، در زمانه حاضر به یک اجرای نسبتا مطلوب نمی رسند. بازیگر و کارگردان امروز باید در طول تمرین های بسیار خود را برای اجرای دیدنی و محکمی نزدیک کند که کمتر گروهی از پس چنین خواسته ای برمی آید. نبودن مکان تمرین، و نداشتن وقت کافی و ناهماهنگی های رایج بین اعضای گروه ازجمله دلایلی هستند که مانع از بروز آثار خلاقه می شود. مثلا گروه مهراز از شهر شیراز در سال های ۷۸ تا ۸۰ آثاری را به نمایش گذاشت که حاصل همان اتودهای گروهی بود. گروههای شهرستانی نیز چاره ای جز انجام تمرین های فوق العاده و مستمر ندارند وگرنه با این متن و اجراها جز هدردادن وقت و عمر هیچ عاید دیگری نخواهد داشت.

# وقتی که صحنه بی رنگ جلوه می کند...

## نقد نمایش « گذر از روز ششم به صدایی که می شنوم»
## به کارگردانی «علی نرگس نژاد»

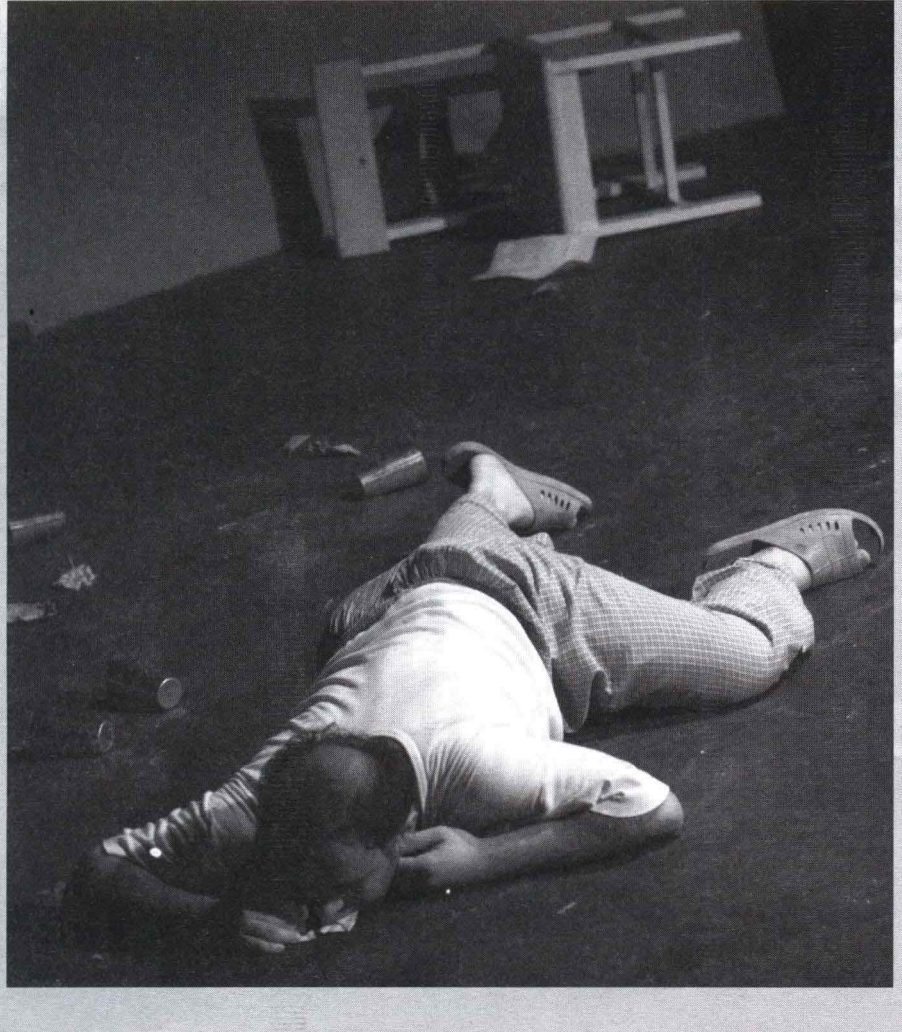


**علی اکبر**
**باقری ارومی**

مدرنیسم و پست مدرنیسم سبکهای هنر امروزین را رقم زده است. به هر حال بسیاری از نمایش ها مدرن یا پست مدرن هستند. تمایل جوانان و روشنفکران به این دو سبک در جشنواره های چند ساله اخیر بیشتر شده است، ولی کمتر کارگردانانی هستند که بتوانند با شناخت کامل از ابزارهای موجود این دو سبک استفاده کرده و نمایش قابل قبولی را بر روی صحنه بیاورند. نمایش گذر از روز ششم دارای متنی نسبتا خوب و تمی قابل قبول است. تم این نمایشنامه وجدان است عذاب وجدانی که از احساس گناه دامن گیر یک دختر جوان می شود. نگاه نرگس نژاد تداوم احساس گناه را تداعی می کند قتلی ناخواسته روی داده، دختری در این رابطه احساس تقصیر می کند و برادر یا همزاد مثالی او به مانند وجدان بیدار در برابرش است تا آخر نیز او به دست دختر از پا درمی آید و این بار وجدان دختر بیدار می شود. واقعیت این است که متن این نمایش فقط ممکن است برروی کاغذ خوب باشد، چون در اجرا به هیچ وجه محاسنی را نشان نمی دهد. تماشاگر از ابتدای آغاز این نمایش آنقدر با اجرای ضعیف و غیر تکنیکی مواجه است که صبر و تحمل از کف می دهد و مانند بسیاری از تماشاگران که سالن را ترک کردند، می خواهد بلند شود و سالن را ترک نماید. به دلیل آنکه نمایش های با ریتم کند تا یک شوک به تماشا القا نکند و ریتم آن به یک باره دچار تغییر نشود، نمی تواند با تماشاگر ارتباط برقرار کند. تماشاگر وقتی نمایشی را می بیند، می خواهد با آرامش خاطر با آن ارتباط برقرار کند، آنرا بفهمد و درک کند و به نتیجه برسد. در تمام طول مدت پنجاه دقیقه این نمایش، ریتم کند، ناهماهنگی و نبود هارمونی مناسب بین اجزای آن، آزاردهندّه است. تکنیک کار ضعیف بوده و به خاطر همان هارمونی نامتناسب، ضعف های اثر برجسته می شود. اگر قرار است بازیگران زمزمه کنند و موسیقی به کمک اجرا بیاید، باید این کار انجام می شد. اگر قرار است نمایش به صورت صامت اجرا شود، پس احتیاجی به دیالوگ ها نبود. اگر قرار است دیالوگ گفته شود، چرا صداها ضعیف اند؟ اگر قرار بود، صداها ضعیف باشد، چرا این قدر دیالوگ های مفهومی داریم؟ به نظر می رسد اجرای ضعیف این نمایش، خود ضد این نمایش عمل می کند و کار کارگردان را بی رنگ جلوه می دهد. کارگردان نمایش باید بداند که برای اجرای نمایش با سبک های جدید، عوامل و ابزار آن سبک را بشناسد، تا موفق عمل کند.

در این نمایش از موسیقی، اصوات و دیالوگ ها به هیچ وجه استفاده خوبی نشده است. پس از ابتدای نمایش که با سکوت و تاریکی سنگینی مواجه هستیم، منتظر آنیم که برای شکست جو سنگین حاکم بر سالن و تماشاگران و دامن زدن به ابهام ذهنی آنان، صدای قندشکن که ابتدا آرام است، رفته رفته شدت بگیرد. حتی استفاده از صدای ریختن چای و سایر اصوات می توانست به شروع اجرا کمک کند، ولی متاسفانه چنین نمی شود و کارگردان از چنین کارکردی به سادگی می گذرد. همچنین کارگردان می توانست از موسیقی با ضرباهنگ سنگین در ابتدای صحنه و معرفی آغاز نمایش سود ببرد، ولی این کار را هم انجام نداد و نتوانست به ریتم کار کمک کند. ضعف بیانی بازیگران نیز مزید بر علت می شود که ما نتوانیم با نمایش ارتباط صحیح برقرار کنیم. واقعا حیف از آن دیالوگ ها که با تکنیک ضعیف به گوش تماشاگران رسید. متاسفانه در این نمایش جز چند حرکت خلاقانه بازیگران چیز دیگری دیده نمی شود.

یکی از اشتباه های این بخش، تحرک نداشتن بازیگر پسر و پدر معلول در صحنه بود و ثابت بودن صحنه و حرکت دائمی پسر از سمت چپ صحنه، چشم تماشاگر را خسته می کرد. به خصوص اینکه ما در این گونه نمایش ها دکور ثابت نداریم و بازیگر باید خود بتواند با استفاده از قوه تخیل خویش دکور را ایجاب یا سلب کرده و بازی بداهه و خودجوشی حتی با عوامل صحنه داشته باشد تا کمبود دکور صحنه را جبران کند. مورد آخر: آیا لازم بود که در این نمایش نامی از اوستا برده شود و یا اوستا خوانده شود؟ لزوم این کار در چه بود؟ برای ایجاد تقدس در نمایش یا ایجاد ابهام در ذهن تماشاگر یا ماهیت زرتشتی بخشیدن به وجدان و عذاب آن؟ اگر این آخری باشد، می توان گفت این مقوله باید بیشتر توضیح داده می شد و شفاف تر مورد استفاده قرار می گرفت. این اشاره کوتاه، جز افزودن به ابهام نمایش هیچ کمک دیگری نکرد.



محمدحسین
ناصربخت

# شمعی پرفروغ در گذر باد

## نقدی بر نمایش« مده آ» به کارگردانی« گلچهره سجادیه»

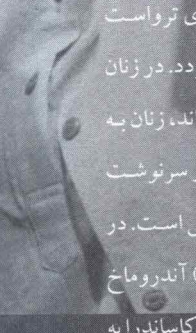
سرگذشت مده آ داستان آشنایی در عرصه ادبیات نمایشی است، داستانی اساطیری که بارها توسط افرادی چون اوریپید، آنوی، داریوفو و ... در قالب نمایشنامه ارائه گردیده، با توجه به ظرفیت های موجود در آن برای ابلاغ پیام های گوناگون هر یک از این اندیشمندان عرصه نمایش به کار گرفته شده و به همین دلایل بارها بر صحنه رفته است (در این میان حداقل در کشور ما هنوز بسیاری از تماشاگران اجراهای دکتر قطب الدین صادقی از مده آی ژان آنوی و نرگس هاشم پور را از مده آی داریوفو به خاطر دارند)، ماجرای زنی که در راه عشق حتی از پیوندهای خونی خود می گذرد، خانواده خود را قربانی می سازد، تمام نیروهای جادویی اش را به کار می گیرد و چون از معشوق بی وفایی می بیند از توهینی که به وی شده است، چنان خشمگین می شود که دست به کاری هولناک زده و عزیزترین دارایی خود (فرزندانش) را برباد می دهد تا نهایت عشق و خشم در اسطوره اش به تماشا گذارده شود و همین افراط ها و تفریط ها و عمل تام و تمام است که آن را برای اجرای صحنه ای در هر دوره ای از تاریخ تئاتر از دوران کلاسیک گرفته تا روزگار ما جذابیت می بخشد، جذابیتی که ائورلیوس رانیز تحت تاثیر قرار داده است اما نمایشنامه مده آ اثر ائورلیوس ادعانامه ای برای اثبات حقانیت زنی است که به دروغ جادوگر خوانده شده است، کسی که از« مرگ خویشانش زندگی می کند و رزقش گوشت فرزندانش» است و این همه از آن روست که توانایی هایش به فراموشی سپرده شود و مجازاتی که گریبانگیرش گشته عادلانه به شمار آید، مجازاتی که تنها به علت شورش او علیه قوانین رایج در سرزمینی که در آن« چوب پوسیده مفرغ شده است» - یعنی بی حرمتی بر قوانین محکوم به پذیرش آن است اما این پیامی است که نه از طریق عملی نمایشی بلکه از طریق« روایت» به تماشاگر ابلاغ می شود و به همین سبب حداقل در ترجمه ای که دستمایه کارسجادیه کارگردان نمایش قرار گرفته، برای برقراری ارتباط کارساز نیست به ویژه با توجه به این نکته که کارگردان اثر نیز چندان فراتر از آنچه در متن آمده است، نمی رود و تنها با تکیه بر کلام و توانایی های بیانی بازیگران می کوشد تا نمایش را به پیش برد و این در حالتی است که هرچند ما در نیمه اول آغاز سده دوم آشنایی با متون غربی و شیوه تئاتر اروپایی هنوز در آغاز راه قرار داریم، اما در عرصه روایتگری دارای مکتب بلکه مکاتب خاصی خود و چنان پیشینه معتبری هستیم، (چیزی نزدیک به دو هزار سال تجربه اگر تنها تاریخ روایتگری را از گوسان های پارتی آغاز کنیم) رجوع به آن می تواند برای هر جوینده ای راهگشا باشد، سنتی که در زمینه تصویرسازی برای یک اثر روایی می توان از آن درسها گرفت نکته ای که امیدواریم گروه در اجرای عمومی خویش مد نظر داشته باشد زیرا شاید بتوان اجرای جشنواره را طبق یک سنت معمولی با بهانه شتابزدگی و فراهم نبودن امکانات و زمان کافی برای تمرین و ... توجیه کرد اما در اجرای عمومی این بهانه ها مورد قبول نخواهد بود البته لازم به ذکر است که در کنار آنچه آمد در نمایش مده آ نکاتی مثبت در نورپردازی مناسب با فضای خفقان آور حاکم و استفاده از آواهای انسانی نیز دیده می شود که در مورد دوم تکرار و افراط بیش از حد، گاه به خسته کنندگی و ملال می انجامد که این مورد نیز جای تامل دارد.

# بازخوانی

## نقدی بر نمایش« خواتین پنج

«خواتین پنج قلعه» روایت نمایشی سه زن به اسارت گرفته شده و درباره چگونگی وقوع فاجعه ای است که به سقوط« پنج قلعه»، مرگ مردان و زنان، و اسارت آنان می انجامد. در این روایت خونین، زنان (جز کهنسال ترین آن ها) عامل و مظهر فاجعه، کینه، خون خواهی قساوت و مردان، مظهر شکیبایی، صلح خواهی و گذشت (مگر در برابر خیانت و نامردمی) تصویر شده اند. زنان، هم به وقت طلب و عشق و هم به هنگام کین خواهی، نماد و مسبب فاجعه و مرگ اند. با این وجود اما هیچ یک از این ویژگی ها، محور ساخت و پرداخت درام قرار نمی گیرد و چنان پردازش نمی شود که بستر وقوع درام در جریان حوادث شوند. «خواتین پنج قلعه» بر بنیان یک طرح داستانی دراماتیک پی ریزی نشده و مضمون و تم خاصی را همچون هدف معنایی و دلالی کنش بازنمایی خویش برنمی تاباند.

«خواتین پنج قلعه» با نگاهی به زنان تروای اوریپید وسنکا و افسانه سقوط تروا تالیف شده است. این نمایش، جستجویی در عناصر فرهنگ بومی است. در« خواتین پنج قلعه» یک سنت آیینی (عروس گلی، سنتی کهن در عروسی مردمان گیلان) واسازی می شود تا با وقایع یک درام کلاسیک منطبق گردد. زنان تروا (اثر اوریپید)، بخشی از یک سه گانه است که سه مرحله از افسانه جنگ تروا را به تصویر می کشند. زنان تروا بیانگر لحظات اساسی فاجعه سقوط و نابودی تروا ست لحظاتی که در آن، شهر تروا به تصرف یونانیان درآمده و ویران می گردد. در زنان تروای اوریپید، روایت از زمانی آغاز می شود که مردان تروا همه مرده اند، زنان به اسارت درآمده اند و در هیأت همسرایان، در اردوگاه فاتحان به انتظار سرنوشت خویش نشسته اند و آن که مسبب این فاجعه است، هلن، همسر منلاس است. در زنان تروا هر یک از زنان: هکاب، کاساندرا، پولوکسند (شاهدخت) آندروماخ (همسر هکتور، قهرمان تروا) به یکی از سران یونان اختصاص می یابند. کاساندرا به آگاممنون، پولوکسنه به معبد آشیل و آندروماخ به پسر آشیل. پولوکسند در معبدی به نام قهرمانان شهید یونان قربانی می شود. فرزندش به دستور اودیسه از فراز برج به زمین افکنده می شود و هکاب سالخورده (همسر شاه یونان) برده و خدمتکار اودیسه می شود. در زنان تروا از زبان کاساندرا، نابودی تجاوزگران (پیروزمندان یونانیان) در آینده نزدیک به عنوان محصول عمل کینه توزانه او، پس از پیوندش با آگاممنون پیشگویی



# زنان تروا

» به کارگردانی « مریم کاظمی »

می شود و بدین وسیله، اوریپید، یونانیان را به خاطر ویرانی تروا و اسارت زنانش سرزنش کرده و برای ایشان آرزوی مکافات می کند. در زنان تروا، همچنین اوریپید با انکار توجیهات افسانه ای و اساطیری، انسان را مسئول اعمال خویش اعلام می کند و به همین دلیل است که به رغم فقدان ساختار دراماتیک در این اثر (نقطه ضعفی که منتقدان به آن اشاره کرده اند) هنوز هم یک اثر دراماتیک ساده اما نبوغ آمیز محسوب می شود زیرا اوریپید توانسته است یک تم یا اندیشه محوری را از آغاز تا پایان تعقیب کند و با قرار دادن همسر شاه تروا (هکاب) در محور وقایع همه صحنه ها و رودررو قرار دادن زنان با تقدیری ناگزیر و مصیبتی واحد، به اثر خود وحدت دراماتیک ببخشد. نویسنده در این اثر با بهره گیری و انطباق سنت «عروس گلی» با «اسب تروا» روایتی پیچیده اما غیر دراماتیک فراهم کرده است. فقدان تم یا درون مایه معنایی واحد و ضعف اثر در وحدت بخشی به روایت (در ابعاد دلالی و معنایی) آن را به روایتی خطی و غیر دراماتیک بدل کرده است. اگرچه ترفند «پنهان سازی» یا ابهام آفرینی در منشاء واقعی اعمال و کنش های روایی اشخاص نمایش، به اثر، ظاهری دراماتیک می بخشد اما واقعیت این است که این پنهان کاری از آغاز تا پایان نمایش همچون معمایی، ذهن مخاطب را با خود درگیر می کند و مانع تعمق ارتباط مخاطب و صحنه می گردد، علاوه بر آن در پایان نمایش با حل معما و رفع ابهام، همه بغرنجی و زیبایی های احتمالی روایت همچون دروغی نمایشی آشکار می شود. نمایشنامه، از زبانی زیبا و شاعرانه برخوردار است و نویسنده به خوبی توانسته است از عهده آداپتاسیون و انطباق وقایع داستان نمایشنامه زنان تروا با فرهنگ و سنن ایرانی برآید هرچند نتوانسته عناصر داستانی انتخابی خود را دراماتیزه کند. اجرای نمایش «خواتین پنج قلعه» اگرچه به دلیل تعهد بیش از حد کارگردان به متن از فقدان عامل دراماتیک رنج می برد، اما روایتی زیبا، استیلیزه و خوش منظر از روایت را ارایه می کند. مهم ترین وقابل تحسین ترین اجزای این نمایش، موسیقی صحنه ای، طراحی صحنه و لباس و بازیهای قدرتمند بازیگر آن است که امکان التذاذ از صحنه را برای مخاطب فراهم می کنند. پیچش های روایی این نمایش اگرچه از کیفیت و بار دراماتیک بی بهره اند اما ایجاز شاعرانه در روایت صحنه ای وغنای نشانه شناختی اجرا تجربه تماشایی آن را به تجربه ای فراموش نشدنی بدل کرده است.

محمد چینی فروشان

مهرداد ابروان

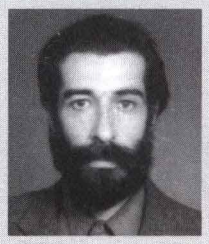
## همراهی بازیگران با فضاسازی اکسپرسیونیستی

### نقد نمایش «ویتسک» به کارگردانی « مسعود دلخواه»

ویتسک اثر بوخنر نمایشنامه‌ای است جسورانه که به نوعی پیشگام تئاتر مدرن محسوب می شود. جان مایه نمایشنامه، نگاه فلسفی عمیق و چند لایه نسبت به مقوله مذهب و گناه است. شخصیت ماری تمثیل گناه است (البته در شخصیت پردازی ماری به جنبه های کهن الگویی زن به عنوان نماد باروری هم توجه شده است). او راه رستگاری می جوید و بدون رسیدن به رستگاری، در یک احساس ندامت، به دست ویتسک کشته می شود. اما به لحاظ روحی تطهیر شده است زیرا قبل از مرگ همچون زن گناهکار زمان مسیح (ع) به او تمسک می جوید. ویتسک، تمثیل انسان برزخی امروز است که در نهایت دست به عصیان می زند. عصیان او تنها قتل ماری و بعد خودکشی است. اما از او فرزندی برجای می ماند. آیا این کودک وارث گناه است یا ادامه ویتسک در تولدی دوباره؟ در این صورت ویتسک همچون فقنوسی است که کودک ادامه او است. از این نظر ویتسک اثری تلخ و غمگنانه نسبت به هستی است. در این اثر گناه در هیبت اروتیسم حاکم بر متن ظاهر می شود. بنابراین فرویدیسم از سویی و نوعی تلخ اندیشی فلسفی از سوی دیگر، که بی شباهت به نگاه تلخ هنریک ایبسن نسبت به زندگی نیست، متن را در بر گرفته است. نمایشنامه به لحاظ ساختمان نیز شکلی ساختارشکنانه دارد. صحنه های گوناگون در کولاژی جادویی با هم ترکیب شده اند که یادآور نوعی ساختار سینمایی است. متن به لحاظ مکتب شناسی، ویژگیهای نمایشنامه های اکسپرسیونیستی را دارد. اجرای مسعود دلخواه از این نمایشنامه اجرایی پذیرفتنی است. اجرا هم سو با متن جلو می رود و شکلی تئاتریکال و نمایشی دارد. فرم های گروهی شکیل هستند و از همان ابتداء اجرایی فرمالیستی را به ما اعلام می کنند. همراهی گروه بازیگران که به لحاظ تصویری زیبا و چشم نواز هستند در بسیاری صحنه ها به فضاسازی اکسپرسیونیستی نمایش کمک می کند. همچنین هم آوایی ها و موسیقی نمایش نیز بسیار جذاب و تاثیر گذار است. البته نمایش در میانه، ضربه می خورد و اندکی کسالت بار می شود و فرم های نمایشی حالتی تکراری به خود می گیرند و این مسأله را به ذهن تداعی می کند که نمایش می توانست پرقدرت تر، با ریتمی فشرده تر و محکم تر اجرا شود اما در انتها اجرا دگربار قدرت خود را باز می یابد. در آخر نمایش، بعد از مرگ ماری، دست او که بر صحنه دیده می شود در حالی که بدنش پشت سکویی پنهان شده، تصویر نمایشی بسیار جذاب و تاثیر گذاری است و معلوم است کارگردان آن هنرمندی است که زبان تصویری نمایش را به خوبی می شناسد. با توجه به جوان بودن اکثر اعضای گروه، نمایش از بازیگری نسبتا خوبی برخوردار است زیرا بازیگران جوان نمایش خوب رهبری و راهنمایی شده اند. به خصوص باید از بازی زیبای ریحانه سلامت در نقش ماری و نیز بازی خوب و پرتلاش ایمان افشاریان در نقش ویتسک یاد کرد که خاطره آثار زیبای پدرش مرحوم مجید افشاریان (هنرمند خوب و دوست داشتنی تئاتر شیراز که زود هنگام از میان ما رفت) را به یاد می آورد.

# نه بازخوانی، نه آداپتاسیون، فقط شکسپیر

## نقد نمایش« رویای نیمه شب تابستان» به کارگردانی«علی نقی رزاقی»



سید علی
تدین صدوقی

رویای نیمه شب تابستان یکی از آثار شگرف و چندوجهی شکسپیر است که در آن خیال با واقعیت و خدایان با انسان به هم می آمیزند. خدایان همان پریانند. پریان خوب که این بار سر بازی با انسان را دارند و می خواهند در خلال این بازی به انسان عشق واقعی را بیاموزانند و او را در معرض امتحان قرار دهند که آیا آنطور که ادعا می کنند عاشق هستند، یا اصولا عشقشان تا چه اندازه رنگ واقعی دارد و تا چه در عشق ثابت قدم هستند زیرا عشق جوهره خلقت است. از سویی بازی انسانها در قالب یک گروه نمایشی دوره گرد دیده می شود که از عهد باستان می آیند و از دیگر سو نمایش پریان و در نهایت تقابل این دو که شاید تقابل میان عهد باستان و قرون وسطا باشد تقابلی که از آن دوره مدرن آغاز می گردد در رویای نیمه شب تابستان با واقعیت می آمیزد واقعیتی که از خیال و رویا سرچشمه می گیرد و به راستی کدام واقعیت است و کدام رویا؟ چه کسی می تواند ادعا کند که افسانه پریان واقعیت نیست و تماما افسانه است؟ شکسپیر استادانه این دو را درهم می آمیزد و حتی در لحظاتی تراژدی خلق می کند. کمدی او به دور از هر گونه هزل و هجو است، با کلامی فاخر و شعر گونه که روان است و جاری چون عشق. حتی آنجا که آدمی تبدیل به الاغ می گردد باز هدف نه خود خر بلکه خریت نهفته دردرون آدمهاست. آیا این خود فی نفسه مضحک و در عین حال تراژیک نیست؟ انسانهایی که فقط ماسک انسان بودن بر چهره دارند اما درونشان لبریز از حیوانیت است، حیوانیتی که اگر مجال یابد دیگر فرصتی برای عشق و عشق ورزیدن نمی ماند.

علی نقی رزاقی بدون ادعا و در عین صداقت، نمایشنامه شکسپیر را آنطور که هست به اجرا درآورده و به دور از هر گونه روشنفکرنمایی و فضل فروشی متظاهرانه و توخالی. او بدون اپیدمی بازخوانی که این روزها گریبانگیر تئاتر ما شده است، سعی کرده تا با امکانات موجود در شهرستان تئاتری، در خور از شکسپیر را اجرا کند. در شروع نمایش، تمام بازیگران با لباس های زمان شکسپیر (دوره الیزابت) بر صحنه ظاهر شده و با موسیقی که آن فضا را تداعی می کند، حرکات موزون ساده و بی تکلفی را انجام می دهند و در عین حال تیپ های خود را به تماشاگران معرفی می کنند، بدون زیاده گویی حرکتی. طراحی لباس ها همه حاکی از دقت کارگردان و طراح لباس است. رنگ های متنوع، لباس های فاخر اشرافی، لباس های پریان جنگل و لباس بازیگران دوره گرد که به نوعی همان مردم هستندو بیان بازیگران در نوع خود نسبتا بدون اشکال است و سعی شده آن زبان فاخر در بیان حفظ شود. ژستها و ایست بازیگران برروی صحنه به خوبی انجام می شود البته به غیر از چند مورد که ذکر خواهد شد.

حرکات بازیگران درست طراحی شده و حرکات موزون بدون ادا و اطوار اجرا می شود. هماهنگی در حرکات به جز چند مورد نسبتا بدون اشکال بوده و همه بازیگران هماهنگی لازم را داشتند، کارگردان سعی کرده بود با استفاده از چند المان مانند اسکیت، عینک و ... به نوعی اجرای مدرنی داشته باشد واز تمام عناصر صحنه استفاده دراماتیک کند. همچنین کارگردان سعی کرده بود که به متن شکسپیر وفادار مانده و تنها اثر شکسپیر را اجرا کند و خوب می دانیم که فقط اثرشکسپیر را اجرا کردن کار چندان آسانی نیست و رزاقی از عهده این مهم برآمده است.

اما در مواقعی کاستی هایی در اجرا به چشم می خورد. به طورمثال، هر تیپی حرکات و ژستهایی دارد که مختص آن است. به دیگر سخن اگر بدون شناخت سعی در اجرای حرکات و ژستها شود، به نوعی به غلو بیش از حد دچار خواهیم شد و این خود موجب تصنعی جلوه کردن حرکات می شود. در واقع نمی توان گفت چون کار کمدی است هر حرکتی در تیپ مورد نظر می تواند جایز باشد. به همین ترتیب کمدی کلام و کمدی موقعیت شکسپیر شرایطی ایجاد می کند که ضمن تعلیق فضای کمیک، خود به خود و به طور طبیعی ایجاد می گردد.به غیر از این چند نکته، ریتم نمایش نیز کمی کند به نظر می رسد و با توجه به طولانی بودن نمایش کارگردان

می توانست بخش های تکراری را حذف کند تا به ریتم مطلوب دست یابد. البته موارد قوت نمایش بیش از نقاط ضعف آن است. در نهایت شاهد اجرایی صمیمی، گرم و تئاتریکال بودیم. در پایان ذکر دو نکته لازم است:

۱ـ سالن سنگلج برای این نمایش کوچک بود از این رو حرکات و فرم ها و ایضا میزانسن هایی که کارگردان در نظر داشت به هم ریخته و شکل اجرا را برهم زده بود.

۲ـ نکته دیگر اینکه بهتر است این نمایش در تهران اجرای عمومی پیدا کند تا علاقه مندان جوانی که به آداپتاسیون و خوانش های جدید و مدرن از متون کلاسیک عادت کرده اند، ابتدا بدون هیچ گونه دخل و تصرفی اصل نمایش را آنطور که باید اجرا شود، ببینند.

# پیچیده در هزار راه

منوچهر اکبرلو

## نقد نمایش« دن کیشوت» به کارگردانی« علی اصغر دشتی»

حالا گروه« خوید» با سومین قدمی که برداشته مسیر خود را به طرزی شفاف روشن کرده است. آنها قرار است متنی را بردارند (چه نسخه تعزیه باشد، چه یک اثر مدرن غربی و چه یک داستان کلاسیک) و ببینند با آموخته های شان از نمایش های سنتی، چه کار می توانند بکنند تا این متن به یک نمایش بومی تبدیل شود. آنها می کوشند آرام آرام از سطوح بیرونی نمایش های سنتی به عمق بروند تا تماشاگر ایرانی قادر به ارتباط با متن مورد علاقه آنها بشود، بدون این که مشخص شود این ارتباط به دلیل بهره گیری از شگردهای نمایش های سنتی ایرانی است.

نمایش «مضحکه دن کیشوت» گروه« خوید» پیش از هر چیز یک« نقیضه» و هجویه بر « دن کیشوت» است. گیریم که خود «دن کیشوت» نیز هجویه ای بود بر ارزش های یک دوران سپری شده. اما گروه« خوید» دامنه هجویه خود را آن چنان گسترده می سازد که همه چیز (حتی خود همین نمایش!) نیز در داخل محدوده این هجویه قرار می گیرند.

«علی اصغر دشتی» فرصت را غنیمت می شمرد (!) و همه چیز تئاتر را هجو می کند. از وحدت های سه گانه ارسطو تا ساختارشکنی ها و بازخوانی ها و (به قول کشیش نمایش، « بازجویی ها»)ی نمایش های امروزین. کشیش نمایش با رد همه اصول و ادعاها و اداهای اهل نمایش، خود، بوطیقای جدیدی عرضه می دارد: این که قیودی که به دست و پای خود بسته ایم، به راحتی با یک عبارت تمسخرآمیز بر باد فنا می روند. حرف های کشیش، زبان حال تماشاگر تئاتر است که در چنبره افکار و ایده های پیچیده و پر ابهام نمایشگران تئاتر، گرفتار آمده است.

مضحکه دن کیشوت، مفهوم اصلی نمایش را نیز به سخره می گیرد.« علی اصغر دشتی» عامدانه لفظ« بازی» ( Play )را به هر دو معنای آن (نمایش و بازی مثلا ورزشی کردن) یکی می گیرد. درنتیجه نمایشگران مضحکه، بازیگران فوتبال اند و بازیگران فوتبال، نمایش بازی می کنند! « دشتی» گرچه از فیزیک و بدن بازیگرانش به خوبی بهره می برد اما با تاکیدی که بر غلو آمیز بودن بازی آنها دارد مانع جدی گرفتن نقش توسط بازیگر (و تماشاگر) می شود! بازیگران او نیز (به ویژه آنها که نقش کشیش و سانچو را بازی می کنند) در خدمت این« بازی ضد نقش» (!) هستند. متن، اما زیاده گوست. این، با هجویه سازگاری ندارد. گروه می بایستی که در جدا کردن شاخ و برگ های اضافه ، دست و دل بازتر باشند. حذف برخی گفت و شنودها (و حتی برخی مقاطع قصه) نه تنها آسیبی به کلیت اثر نمی زند بلکه روند پرشتاب آن را نیز حفظ می کند. رمان« دن کیشوت» جذاب و شیرین است و عجیب آن که هجویه آن نیز، قابلیت این جذابیت را دارد. گروه«خوید» پیش می روند. یکی از دلایل اصلی آن هم این است که خودشان، نخستین منتقد اثر خویش اند!« مضحکه دن کیشوت» به همه ما می آموزد که به اشتباه، خودمان را زیاده از حد جدی گرفته ایم!

## نقد نمایش « شهرزاد و هفت قصه اش» به کارگردانی« محسن حسینی»

نمایش« شهرزاد و هفت قصه اش»، در ادامه مسیر پیشین محسن حسینی است. این که متون کلاسیک نمایشی یا روایات کهن ادبی را به شیوه مورد علاقه اش یعنی« پرفورمنس» به اجرا درآورد. او در حین روایت، به استفاده از رقص و بدن بازیگر اعتقادی عمیق دارد و این که نمایش چند رسانه ای (با بهره گیری از فیلم، ویدئو و ... ) باید به عنوان عناصر کلیدی اجراهای او حضور داشته باشند. آن چه برای حسینی در قصه های شهرزاد جذاب است همانا ساختار روایت در روایت و پیچ در پیچ این قصه هاست. این شاخص ترین ویژگی قصه های شهرزاد در همه خوانش های ایرانی و خارجی آن در عرصه ادبیات داستانی و نیز نمایشی خود را تحمیل کرده است. حسینی به خوبی آگاه است که هرگونه تبدیل این ساختار به اشکال دیگر (همچون سیر خطی) سرنوشتی جز شکست نخواهد داشت. بنابراین متن او به دلیل رعایت ساختار ویژه قصه های شهرزاد، موفق از آب درمی آید. اما در مرحله اجراء کاستی هایی سبب عدم توفیق او می شود. حسینی هرچه در مقام بازیگر در نمایش های مبتنی بر بدن بازیگر و پرفورمنس موفق بوده است اما در مقام کارگردانی، کمتر توانسته است حلقه های اتصال حرکات بدن بازیگر را به مخاطب بیابد. اگر در پرفورمنس دیالوگ به نفع حرکت کنار گذاشته می شود یا همواره با حرکتی تکمیل می شود اما اینجا در« شهرزاد و هفت قصه اش»، حرکات و تصویرسازی های هرچند زیبای بازیگر رسالت اصلی خود (یعنی انتقال مفهوم) را ایفا نمی کنند.

می پذیریم که بازیگر نباید فقط در اندیشه بیان کلمات نویسنده باشد و می پذیریم که او باید خود را در ایده های پرشور کلمات نمایشنامه غرق کند اما زمانی موفقیت نصیب بازیگر می شود که موظف باشد به ماهیت هر آن چه روی صحنه وجود دارد، ایمان بورزد. زیرا اوست که در صحنه باید به هر چیز بنا بر منطق حضورش هستی ببخشد. اما در روایت «شهرزاد و هفت قصه اش»، بازیگران چون قطعات یک ماشین عمل می کنند. حرکات هر کس نه بر اساس ایمان پیش گفته، که بر اساس وظیفه اش در کلیت ترکیب، شکل می گیرد. در اینجا طراح و کارگردان، حرکات را همچون یک مهندس آشنا به ظرایف ماشین ارایه می دهد و نه آن که همچون یک راهنما، بازیگر و بدنش را طی پروسه ای کشف و شهودی به آنچه باید انجام دهد، برساند. حسینی به عنوان کسی که دانش طی مسیر یاد شده را دارد، فقط در این صورت می تواند بازیگر تئاتری ما را (که به میزانسن های خط کشی شده، مألوف شده اند) در یک اثر پرفورمنس به سرمنزل مقصود برساند. در غیر این صورت، نمایش« شهرزاد و هفت قصه اش» که می بینیم شهرزاد و سندباد بحری و سندباد بری و دیگران، خود را باور ندارند درنتیجه اندیشه ها و عشق ورزیدن ها و تنفرهای شان درونی نشده و در نهایت به تماشاگر منتقل نمی شود. زیرا آنها فقط به عنوان کانال عبور اندیشه های نویسنده و کارگردان عمل می کنند و این، هرگز برای بازیگر نمایش پرفورمنس کافی نیست زیرا میزان موفقیت بازیگران نمایش متناسب با درکی است که از اندیشه ها و مقاصد نمایش دارد. یادگیری و بیان کلمات قرار گرفتن در جای مشخص و انجام یک فیگور بدنی خاص، آخرین گام های یک بازیگر است.

# شوخی یا جدی؟!

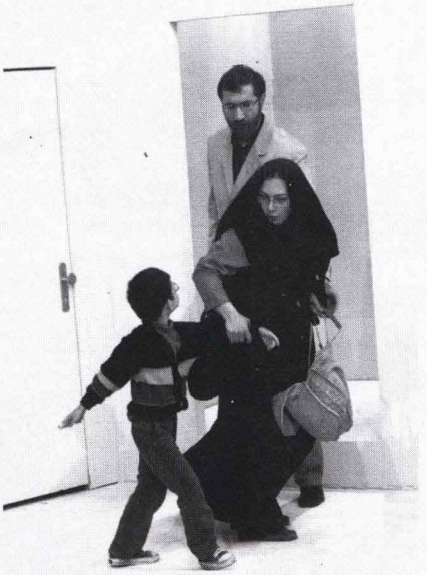
## نقدی بر نمایش« شما خانمی با مانتوی آبی ندیدید» به کارگردانی« رحیم نوروزی»

بی تا ملکوتی

نمایش« شما خانمی با مانتوی آبی ندیدید» در یک فضای خیالی می گذرد. مردی (هومن) در طبقه بیست و سوم یک مجتمع که معلوم نیست بیمارستان است یا تیمارستان یا مجتمع اداری یا ... همسرش را گم کرده است و به دنبال او به طبقات دیگر هم سرک می کشد. او در هر طبقه با افرادی که در نهایت یک نفر است، مواجه می شود. درحالیکه هر بار شخص، حضورش را در تیپ و لباسی دیگر انکار می کند. مرد تنها یک سوال می پرسد: شما خانمی با مانتوی آبی ندیدید؟ و هیچ کدام جواب او را نمی دهند و به جای آن حرفهای بی ربطی می زنند. آبدارچی فیلسوف می شود، مسئول اطلاعات، سگ و گرگ و خروس، پسر جوان، قاتل همسر و فرزند به دنیا نیامده خود و مرد میان سال، فرشته مرگ!..... به همه اینها، پیر مرد مریض، پسربچه دانا و زود به عقل رسیده! زمین شور تُرک، یک نویسنده که دانای کل روایت هم محسوب می شود و زنی که در نقش های مختلف مانتوی آبی پوشیده را هم اضافه کنید.

در حقیقت نمایش در یک بی مکانی و بی زمانی رخ می دهد. فاصله پیمودن یک طبقه گاهی ۲ ثانیه و گاهی ۱۵ ثانیه است و گاهی طولانی تر است. طبقه پنجم ناگهان جای خود را به طبقه بیست و سوم می دهد. آن طور که از شواهد امر برمی آید، تمام این آدم ها در دنیایی فرازمینی قرار گرفته اند. جایی مثل برزخ. جایی میان این دنیا و آن دنیا.

کف صحنه دکور (که تشکیل شده از ۶ در و در دو آسانسور) تماما سفید است. نور صحنه نیز با مهتابی های سفید تعبیه شده. فضای بیشتر مخاطب را به سوی فضای یک بیمارستان سوق می دهد. اما در همان ابتدای نمایش می فهمیم که مرد همسرش را مقابل در یک دفترخانه گم کرده است. پس حدس این که پای یک اختلاف خانوادگی در میان باشد، کار سختی نیست. هر طبقه که مرد بالا می رود با یک اتفاق روبرو می شود که زیاد هم ربطی به روایت اصلی ندارد اگرچه می توان با فشار آوردن به مغز، به زور حلقه ارتباطی پیدا کرد. این که آن کودک، کودک



مرد است و پسر جوان، جوانی او و پیرمرد مریض کهنسالی او و در نهایت تنهایی و مرگ، زنی با مانتوی آبی هم انگار مرده و اصلا وجود خارجی ندارد همانطور که خود مرد. البته این تعابیر، زیاد جایی در خود اثر ندارد. می توان گفت که شاید این تعابیر در مورد آن صادق باشد. رحیم نوروزی در نمایش« شما خانمی...» حرف های زیادی می خواهد بزند که بسیاری از آن ها زیر طنز الصاقی آن، جایی برای نفس کشیدن ندارند و در نطفه خفه می شوند. او هم می خواهد تنهایی بشر و سوء تفاهمات و بی ارتباط با انسان های امروزی را از دیدگاه فلسفی که یک مبحث جهانی است مورد کنکاش قرار دهد و هم می خواهد، ایران امروز و مناسبات اجتماعی آن را از دریچه طنز و در لحظاتی هجو به نقد بکشاند و به مخاطب بخوراند تا مبادا خاطر مخاطب تلخ شود.

جمع این اضداد در این اثر تبدیل به آش شله قلمکار شده است. به نظر می رسد نویسنده و کارگردان، تکلیف خود را با اثر خویش نمی داند. در نتیجه مخاطب هم بیشتر خود را به دست شوخی های مکرر اثر می سپارد تا حرف های عمیق و فلسفی اش و مهم ترین و بارزترین مثالش هم (بعد از تمام شدن نمایش) حضور زنان بسیاری در راهرو و سالن انتظار چهار سو با صورت های سفید و مانتوهای آبی است. وقتی ۵۵ دقیقه مخاطب را از ارائه تیپ های سطحی ته دل بخندانی، چطور می توانی در پنج دقیقه ذهن او را متوجه شیوه زهرآگینی چون مرگ کنی!!؟ حضور دختران آبی پوش پایان نمایش بیشتر ادامه شوخی های درون اجرا به نظر می رسد تا آن چیزی که مد نظر نوروزی است.

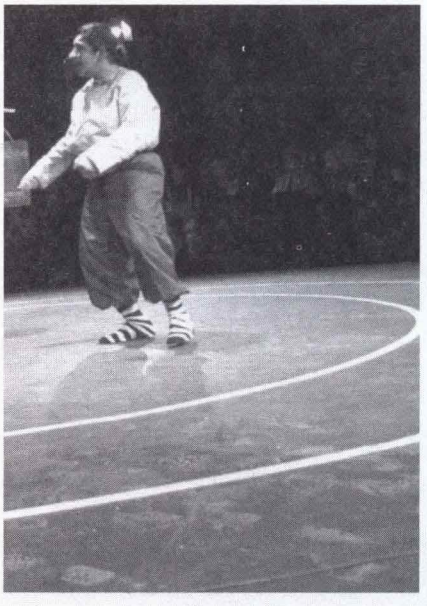
نمایش« شما خانمی...» بیشتر میدانی است برای هنرنمایی احمد مهران فر اگرچه دایره توانایی های او در ارائه شخصیت های مختلف، بسیار بیشتر و گسترده تر از ایفای چند تیپ در این نمایش است. بی شک او سلطان بی چون و چرای صحنه است و این فرمانروایی، جایی برای سلطنت کارگردان نگذاشته است زیرا که خود کرده را تدبیر نیست.

# دن کیشوت به شیوهٔ میدانی

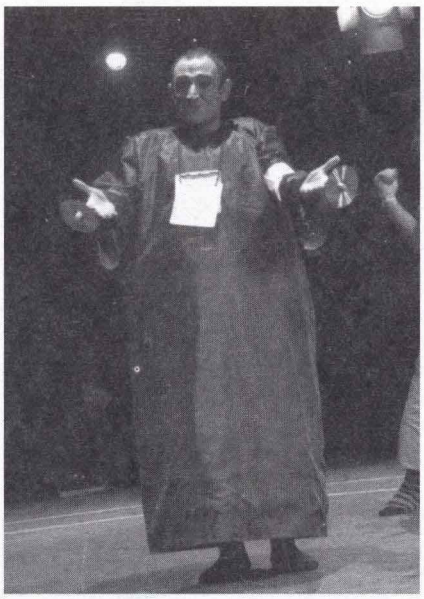
## نقدی بر نمایش« دن کیشوت» به کارگردانی «علی اصغر دشتی»

علی جعفری

دن کیشوت حکایت غریبی است. داستانی که هزار باره از خواندن و شنیدنش خسته نمی شوی. از آن قصه ها که باید خلقش را نه حاصل یک مکانیسم فیزیکی و بیوشیمیایی رخ داده در مغز نویسنده که نتیجه نوعی مکاشفه و الهام دانست، داستان مردی که دلاورانه در دنیای پوشالی و وهم آلود ذهن خود به مبارزه برمی خیزد و آن سلوک قهرمانانه که بی گمان فراموش ناشدنی است. از همین روست که قرنها، دن کیشوت در دل و جان همه دوستدارانش زنده است و شاید از او مهمتر مهتر و نوکر باوفایش سانچو که همپای ارباب روزها و سالها و قرنها را درنوردیده است. علی اصغر دشتی در نگاهی نو به افسانه دن کیشوت یکبار دیگر برداشتی تازه و البته آزاد از یک اثر جاودان خلق کرده است. پیش از این تمایلات نوپردازانه او در نمایشهای، مجلس شبیه خوانی یک زن، مجلس شبیه خوانی شازده کوچولو و «کافی شاپ، داخلی، شب» را دیده ایم. اجرای دن کیشوت نیز می تواند ادامه منطقی تجربه های وی محسوب شود. پیش از شروع نمایش بروشور آن به طریقه ویدئو پروجکشن برای تماشاگران به نمایش درمی آید. اگرچه مطالب و تصاویر بروشور پیشاپیش به مخاطب می فهماند که باید انتظار چه نوع نمایشی را داشته باشد، لیکن طولانی شدن مدت نمایش این تصاویر از تأثیر مطلوب آن می کاهد. شاید اگر لااقل بخشی از بروشور مذکور در انتهای اجرا و به عنوان پایان بندی به نمایش درمی آمد، شکل بهتری به خود می گرفت. هرچند که به حق از برخی ظرایف کلامی و تصویری بروشور که به صورت CD هم بین تماشاگران توزیع شد نمی توان گذشت. از سویی استفاده از سیستم تصویربرداری و پخش همزمان نمایش به روی



پرده برای تماشاگران با توجه به تسلط تماشاگران به تمامی صحنه و حداکثر استفاده از فضای صحنه، کارآمد نبوده و توجهی را نیز به خود معطوف نمی کند. نمایشنامه نویس کوشیده است تا نمایشنامه دن کیشوت، دو بازی را در بر گیرد: اول، روایت داستان دن کیشوت سروانتس و دوم نقل قصه تلاش خانواده دن کیشوت با کمک کشیش منفعت طلب و فرزندش که اتفاقا دانشجوی تئاتر است،برای باز گرداندن او به خانه. این دو بخش درهم تنیده می شوند و در فضای کمیک نمایش، روان و یکدست از آب درمی آیند. اما دقایق پایانی اجرا و خصوصا صحنه های مربوط به جلد دوم داستان دن کیشوت، کمی کشدار و خسته کننده است. می شود تصور کرد که اگر این نمایشنامه با پایان بندی دن کیشوت سروانتس منطبق می شد،



فضای شوخ و شنگ نمایشنامه تا پایان حفظ شده و از اثر آن کاسته نمی شد. اجرای نمایش به شیوه میدانی و با حضور کارگردان و دستیارانش در صحنه صورت می گیرد. بهره گیری از عنصر فانتزی در نمایش و ایجاد حالتی از معرکه در اجرای دن کیشوت، باعث ایجاد رابطه میان اثر و مخاطب می شود. نکته ای که باید به آن توجه داشت استفاده کارگردان از تمامی فضای صحنه و نبود ثقل در یک سوی آن است. استفاده مناسب از ظرفیتهای بازی بازیگران نمایش نیز شکل منسجم و قابل قبولی به آن می بخشد. هرچند از آنجا که پرسوناژها به کمک بازوبندهایی که بر بازوی بازیگران بسته می شوند، کاملا قابل تفکیک و شناسایی اند، بهتر بود از تعداد بازیگران کم شده و برای نقشهای فرعی مثل دزد، کاروانسرادار، شیر و دلاک از

یک بازیگر استفاده می شد. تمهید کارگردان در تعویض بازیگران یک کاراکتر، برای تداوم حالت مسابقه که در ابتدای نمایش شاهد آن هستیم، هوشمندانه است لیکن در حالی که همه نقشهای اصلی مانند دن کیشوت خواهرزاده و دانشجو در مقاطع مختلف تعویض می شوند، سانچو و کشیش همواره ثابت اند. همانطور که پیشتر اشاره شد یکی از نقاط قوت نمایش دن کیشوت بازی روان و پخته بازیگران نمایش است. دو بازیگر نقش دن کیشوت مکمل یکدیگراند، یکی سرشار از نیروی قهرمانی و دلاوری کاراکتر دن کیشوت و دیگری روح خسته و پریشان او را تصویر می کند. بازیگر نقش سانچو با برخورداری از فیزیک و میمیک مناسب به راحتی سانچو را در صحنه باز می آفریند، اما نگار عابدی روح حساس و دلتنگ خواهرزاده دن کیشوت را که از سویی به دایی خود به شدت وابسته است و از سوی دیگر نیم نگاه عاشقانه ای هم به جوان دانشجو دارد بهتر از همتای خود تصویر می کند. برای آنکه از حق نگذریم، قطعا باید به بازی پرانرژی و جذاب هدایت هاشمی اشاره کنیم که اگرچه گهگاه در دام کلیشه های کمیک کاراکتر کشیش می افتد، اما آن لحظه ها یقینا در برابر قوت کلی وی در ایفای این نقش قابل اغماض و گذشت است. یکی دیگر از وجوه قابل توجه نمایش، موسیقی آن است. فرشاد فزونی در ساخت موسیقی، لحظه های درخشانی دارد که بدون آنها محتملا بخشی از نمایش گم می شد. فضای فانتزی نمایش به کمک موسیقی شکل می گیرد که از یک سو در قالبی طنزآمیز محیط زندگی قهرمان را دربر می گیرد و از سوی دیگر می توان آن را در حکم تکمله هجویه دن کیشوت دانست.

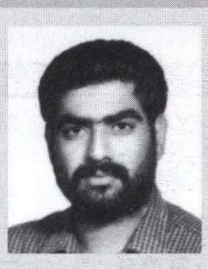
محمد حسین
ناصربخت

# یک هملت ملودرام

## به انگیزه اجرای نمایش «سلطان»
## به کارگردانی «عباس طاهرخوانی»

اگر به تاریخ تئاتر ایران نظر بیندازیم خواهیم دید که آشنایی ایرانیان با تئاتر مغرب زمین در گام های نخست با نهضتی آغاز شد که می توان آن را نهضت ترجمه متون نمایشی نامید. جریانی که توسط روشنفکرانی ایرانی و عموما آزادیخواه و مشروطه طلب شکل گرفت.

در آن زمان فعالان این نهضت با توجه به شرایط حاکم بر کشور ایران کوشیدند ابتدا با انتخاب متونی متناسب با شرایط سیاسی و اجتماعی کشور و تغییراتی در متن اصلی در جهت نزدیک تر کردن آن به شیوه زندگی و روحیات ایرانیان همراه با ایرانی کردن نام ها و تغییراتی در زبان نمایشی و استفاده از ضرب المثل ها و تکیه کلام های رایج، هم به پیشبرد اهداف سیاسی و اجتماعی خود نائل آیند و هم هنر والا، ارزنده و آموزنده تئاتر را که از ارکان رکین تمدن می شمردند به مردم این سرزمین معرفی می نمایند و این شیوه برخورد با متون کلاسیک نمایشی با اصطلاح آداپتاسیون معرفی شد و اما به قول آن طنزپرداز معاصر حالا حکایت ماست. نمایشی که صد و اندی سال پس از نهضت ترجمه نخستین، دوباره به سمت آداپتاسیون با همان شکل و شیوه قدیمی (و نه آنچنان که این روزها می شنویم بازخوانی دوباره اثر) می رود درحالی که حتی به اندازه آن مترجمین نخستین نیز (که حداقل با زیر و بم های زبان عصر خود آشنا بودند) و در انتخاب آثار زیر کی بیشتری به خرج داده و به طور مثال به سراغ کمدی های مولیر می رفتند) در این امر موفق نیست و تراژدی هملت رنسانسی تبدیل به ملودرام سلطانی غیر تمند می گردد و حتی نویسنده از شکسپیر پیشی گرفته و اثر را از چند صحنه جلوتر از آنچه در هملت می بینیم آغاز می کند تا تماشاگر دیرفهم را کاملا در جریان امر قرار داده و جای هیچ گونه پرسشی (بخوان کنجکاوی) برجای نگذاشته باشد. نمایش سلطان نه فقط از متن که از بازی های اغراق آمیز و طراحی صحنه سردستی و ساده انگارانه نیز آسیب می بیند و در نهایت اثری بر صحنه می رود که برای تماشاگر جشنواره که با توجه به شهرت هملت شکسپیر به خوبی با اثر اصلی آشناست، بهره ای را به همراه نخواهد داشت.



محسن فاضلی

# کجاوه ها و شروه های دلتنگی

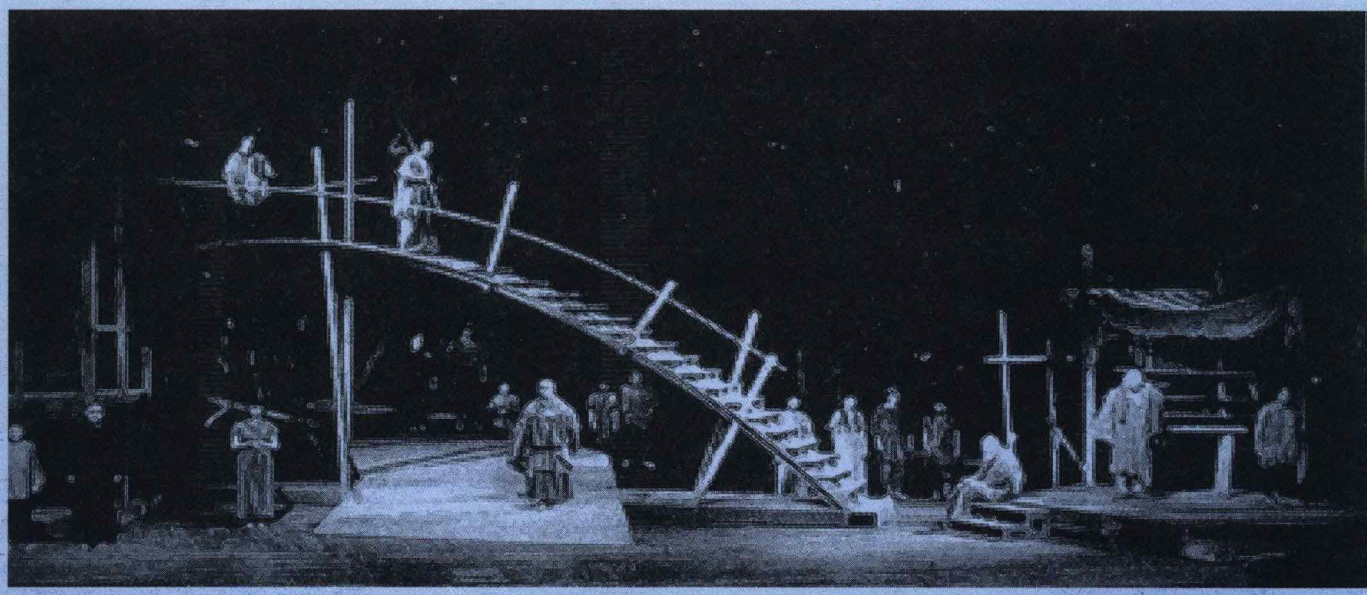
## نقدی بر نمایش« ایستادن روی خط استوا»
## به کارگردانی« سعید آلبو عبادی»

جنوب سرزمین دیگریست. سرزمین نجابتهای برهنه و تلاش های خستگی ناپذیر آدمهاست. سرزمینی که در ترکیب ساده خویش، پدیده هایی هم چون نخل، شط، گرما، شرجی و اسکله و پالایشگاه را به یاد می آورد. جنوب زرخیز در دل خود نویسندگان و هنرمندان نام آوری را پرورش داده است. در عرصه ادبیات، نویسندگان معاصری چون، احمد محمود، صفدر تقی زاده، نجف دریابندری، محمد ایوب، نسیم خاکسار، عدنان غریفی، پرویز مسجدی، مسعود میناوی، ناصر تقوایی و قاضی ربیحاوی و در عرصه تئاتر شهید علی صیادی، بهمن عیوق، احمد بیگدلی، حمید مهرآرا، قاسم غریقی، محسن شاه ابراهیمی، اصغر عبداللهی و ... نام آور شده اند. اینان تا اواخر دهه پنجاه کارهای باارزشی را در کارنامه هنری خود به ثبت رسانیده اند. در دهه اخیر جوانان خوزستانی با کارهای ارزشمندی در سطح جشنواره های تئاتری خوش درخشیده اند، ازجمله حمیدرضا آذرنگ، سعید آلبو عبادی، فاضل فاضلی و تنی چند دیگر. داستان نمایش ایستادن روی خط استوا روایت گر سرداری است که به هنگام شهادت در بیمارستان قلبش را به هنرمند نقاشی در جدال با مرگ و زندگی اهدا می کند. این اهدای قلب از سوی همسر او هانیه به شرطی صورت می گیرد که طبق وصیت او پیکر چهار شهید مفقود الاثر توسط هنرمند نقاش پیدا نشود. متاسفانه در متن نمایش، ساختار درام شکل نمی گیرد. در تئاتر غیر از کلام، آنچه را که می بینیم، نیز اهمیت دارد. در زندگی معمولی هم ما آدمها را بیشتر از طریق عمل می شناسیم. پس نویسنده در خلق شخصیت ها باید به این پارامتر مهم بیندیشد. اگر درام نویس و کارگردان شخصیت های خود را به درستی بشناسد، هرگز در شناساندن آن با مشکلی روبرو نخواهد شد و دیگر نیازمند توضیح و تفسیر آنها نیست. متاسفانه نویسنده و کارگردان این نمایش نتوانسته است به نمایش خود انسجام و شکل درستی بدهد و از این رو شخصیتها دچار پریشان گویی و هذیان گویی می شوند. شخصیت تا آخرین لحظات نمایش دچار تغییر و تحول نمی شود و به رفتار مازوخیستی خود ادامه می دهد. شخصیت مرد نقاش نیز دچار ضعف مضاعفی است که حتی نمی تواند شخصیت واقعی خودش را اصلاح کند. گرچه طرح داستان نمایش، نمی تواند به این شکل ریشه در واقعیت زندگی این آدم ها داشته باشد زیرا همسران شهدای دفاع مقدس با واقعیات زندگی هرگز بیگانه نبودند و نویسنده این اثر می توانست استفاده بهتری از تم نمایشنامه خود بکند. ناگفته نماند به دلیل اینکه کارگردان علاوه بر صحنه گردانی، نقش شخصیت اول نمایش را به عهده داشت، نتوانسته بود به بازی بازیگر زن نمایش خود توجه کافی داشته باشد و بر همین اساس بازی یک نواخت سرد پوستیل سرد و بی روح دیده می شد. متاسفانه طراحی صحنه و لباس نمایش هم کمک چندانی به اجرا نمی کرد. در مقابل آهنگساز توانسته بود با موسیقی خود فضای بی روح و سرد صحنه را اندکی دلنشین سازد.

# بیانیه‌ها و آرای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

## برگزیدگان تئاتر ۸۲ از نگاه کانون منتقدان

### بخش چهارم



۱ـ در رشته نمایشنامه نویسی از بین کاندیداها حسین مهکام با نمایشنامه آندرانیک، محمد چرمشیر با نمایشنامه بحر الغرایب، محمد رحمانیان با نمایشنامه پل، علیرضا نادری با نمایشنامه چهار حکایت از حکایت رحمان و نادر برهانی مرند با نمایشنامه چیستا، جایزه نمایشنامه نویس برگزیده شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به علیرضا نادری برای نمایشنامه چهار حکایت از حکایت رحمان اهدا می‌شود.

۲ ـ در رشته کارگردانی از میان کاندیداها سهراب سلیمی برای کارگردانی نمایش آخر خط، محسن حسینی برای نمایش اورفه و آتیلا پسیانی برای نمایش بحر الغرایب، مجید واحدی زاده برای نمایش سبز سهراب سرخ و جلال تهرانی برای نمایش تک سلولی ها، جایزه کارگردان برگزیده شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به مجید واحدی زاده اهدا می‌شود

۳ـ در رشته بازیگری مرد از بین کاندیداها علی سیار سرابی برای بازی در نمایش آندرانیک، عمران صلاحی برای بازی در نمایش ببر کاپیتان، میکائیل شهرستانی برای بازی در نمایش خاطرات هنر پیشه نقش دوم، مهدی سلطانی برای بازی در نمایش مضحکه شبیه قتل و چیستا و اکبر زنجانپور برای بازی در نمایش شب هزار و یکم، جایزه بازیگر برگزیده مرد، شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به مهدی سلطانی برای بازی در نمایش های مضحکه شبیه قتل و چیستا اهدا می‌شود.

۴ـ در رشته بازیگری زن از بین کاندیداها، نگار عابدی برای بازی در نمایش آندرانیک، پانته‌آ بهرام برای بازی در نمایشهای خواب در فنجان خالی و شب هزار و یکم، فروغ قجابگلی برای بازی در نمایش مضحکه شبیه قتل، سپیده نظری پور برای بازی در نمایش الکتر و شبنم طلوعی برای بازی در نمایش روی زمین جایزه بازیگر برگزیده زن شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به نگار عابدی برای بازی در نمایش آندرانیک اهدا می‌شود.

۵ـ در زمینه طراحی صحنه از میان کاندیداها محمد رحمانیان برای طراحی صحنه نمایش پل، جلال تهرانی برای طراحی صحنه نمایش تک سلولیها، آتیلا پسیانی برای طراحی صحنه نمایش بحرالغرایب، حسین فدایی حسین برای طراحی نمایش قصیده بلند باران، افروز فروزند برای طراحی صحنه نمایش روی زمین و سیامک احصایی برای طراحی صحنه نمایش خرسهای پاندا جایزه طراح صحنه برگزیده شامل دیپلم افتخار و سکه بهار آزادی به حسین فدایی حسین برای طراحی صحنه نمایش قصیده بلند باران اهدا می‌شود

۶ـ در بخش منتقد برگزیده عضو کانون، از میان کاندیداها رضا آشفته، علیرضا احمدزاده، مصطفی محمودی و افشین خورشید باختری، جایزه منتقد برگزیده عضو کانون شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به رضا آشفته اهدا می‌شود.

۷ـ در بخش منتقد برگزیده خارج از کانون ملی منتقدان از میان کاندیداها محسن علاء، سام فرزانه و محسن ابراهیمی جایزه منتقد برگزیده خارج از کانون، شامل دیپلم افتخار به همراه سکه بهار آزادی به سام فرزانه اهدا می گردد.

۸ ـ در زمینه موسیقی برگزیده از میان کاندیداها سعید ذهنی برای موسیقی نمایش ضیافت شیطان و محمد فرشته نژاد برای نمایش الکتر، جایزه آهنگساز برگزیده به همراه سکه بهار آزادی به سعید ذهنی برای موسیقی نمایش ضیافت شیطان اهدا می‌شود.

۹ـ همچنین در این مراسم از دکتر جابر عناصری به عنوان پژوهشگر برجسته عرصه تئاتر به ویژه نمایشهای سنتی تقدیر می‌شود.

# Theatre Criticism

((Naghd-e-Theatre))

Bulletin of Iran's National Association of Theatre Critics

23th International Fadjr Theatre Festival

27 January 2005

4