نقد تئاتر

نشریهٔ کانون ملی منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران

۳

ویژهٔ بیست و سومین جشنوارهٔ بین المللی تئاتر فجر

۶ بهمن ماه ۸۳

نقد تئاتر

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: مهرداد رایانی مخصوص
رحمت امینی، بهزاد صدیقی
کیوان کثیریان

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

مسئول توزیع: سید علی تدین صدوقی

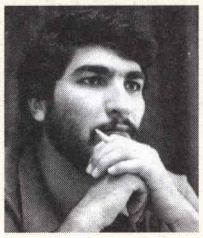
امور فنی و هنری:
شهرام ابوالحسنی، علی سرابی
بهرام شادانفر، کیوان فیض مرندی
حمید آذربیک

تدارکات:
غلامحسین عبدالعلی پور

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

سه شنبه ششم بهمن ۱۳۸۳

۲۳ نکته
برای
جشنواره بیست و سوم



مهرداد
رایانی مخصوص *

۱ـ کار منتقد، نقد است و نقد، مساوی با ستایش یا تخطئه نیست. نقد، بد یا خوب، درست یا نادرست، مطلوب یا نامطلوب بودن اثر را با ذکر دلایل مطرح می کند.

۲ـ منتقد می گوید که فلانی نویسنده نیست و فلان کارگردان، کارگردان نیست و ... کارگردان و نویسنده و ... هم می گویند، منتقد منتقد نیست! هر دو طیف خطا می کنند. تخطئه یعنی همین!

۳ـ همان قدر که منتقد به حسن و قبح یک اثر می پردازد، همان قدر هم باید پذیرای شنیدن حسن و قبح کار خود باشد.

۴ـ نقد، کلاهی است که آدمی حداقل در تنهایی آن را قاضی می شمارد. پس منتقدان باید متناسب با فهم، شعور، شان و مرتبه قضاوت عمل کنند و هنرمندان هم پذیرای حکم آنان باشند.

۵ـ دوستی ها و دشمنی ها، وقوع نقد و منتقد سالم را مخدوش می کنند؛ همچنان که دوستی ها و دشمنی های هنرمند با مسئولان، کار آنها را دچار خدشه می کند. هر دو دسته باید دور از حب و بغض ها بیندیشند و عمل راستین را سرلوحه کار خود قرار دهند.

۶ـ نقد، مساوی با پنبه زدن نیست؛ اما باید صراحتا نک و نکث اثر را با ذکر دلایل مطرح نماید و الا نقد نیست.

۷ـ هرگاه ستایشگری منتقد نسبت به هنرمندی فزونی یابد، مرگ نقد و منتقد فرا رسیده است.

۸ـ هنرمند راستین، طالب دانستن و رفع نقص های خود است و ناهنرمند به دنبال تشویق و هوراست تا خود را هنرمند جلوه دهد.

۹ـ بخش اعظم نقد، عیوب را دربر می گیرد. این رسالت اصلی نقد است. نخواهیم منتقد، ستایشگر صرف باشد. کار تحلیل گر، گشایش رمز و رموز مستتر در اثر است. منتقد می گوید با این دلایل اثر بد است یا خوب.

۱۰ـ منتقد، تحلیل گر نیست؛ اما گاه برای حکم صادر کردن تحلیل هم می کند. منتقد، کارش تحلیل نیست. نخواهیم منتقد، اثر را تحلیلی بشکافد؛ گرچه شاید چنین کند. منتقد حسن ها یا قبح ها را برمی شمارد تا هنرمندان آنها را بیشتر یا کمتر کنند.

۱۱ـ همان قدر که شعار دموکراسی برای مان خوشایند است، حداقل در عمل، تحمل شنیدن ـ و نه پذیرفتن ـ داشته باشیم. هم منتقد و هم هنرمند، نیازمند افزایش ظرفیت های شنیداری شان هستند و البته حفظ حرمت یکدیگر.

۱۲ـ نقد، مراتب و گونه های مختلف دارد؛ گاه ژورنالیستی است و گاه آکادمیک و گاه .... نمی توان از هر انواع مختلف نقد، توقع یکسانی داشت. توقعات را متناسب با نوع ها مطرح می کنیم.

۱۳ـ گاه ممکن است منتقد هم در نقدش اشتباه کند. همچنان که هنرمند مطلق نیست، منتقد هم مطلق نیست.

۱۴ـ گاه نقد کردن نقد هم لازم است. برای پیشرفت و رشد، نقدِ نقد ضروری است.

۱۵ـ مهم تر نقد کردن و رخ دادن تئاتر بر صحنه، مصرفی است که همه برای آن تلاش می کنیم. پس هدف یکی است، دل ها را یکی کنیم.

۱۶ـ گاه ممکن است هیچ تئاتری برروی صحنه نرود اما نقد تئاتر می تواند زنده باشد و به حیاتش ادامه دهد.

۱۷ـ تا تعاطی نباشد، دنیای تک صدایی رشد نمی کند. نقد تئاتر یک سوی این تعاطی است که در تعامل با هنرمندان، مسئولان و کارگزاران تئاتر قرار می گیرد. تعاطی، دنیای چند صدایی را پدید می آورد.

۱۸ـ دنیای دموکرات، مخالف و موافق را کنار هم قرار می دهد تا برای مسائل مشترکشان تصمیم بگیرند و نقد، دنیای دموکرات مخالف و موافق یک اثر را پدید می آورد.

۱۹ـ همان قدر که هنرمند عرصه تئاتر در شرایط حرفه ای به سر نمی برد و تنگناهای بسیار دارد، منتقد تئاتر هم چنین است. به وجود آمدن شرایط حرفه ای، رشد بهتری را برای همه شقوق تئاتر به وجود می آورد.

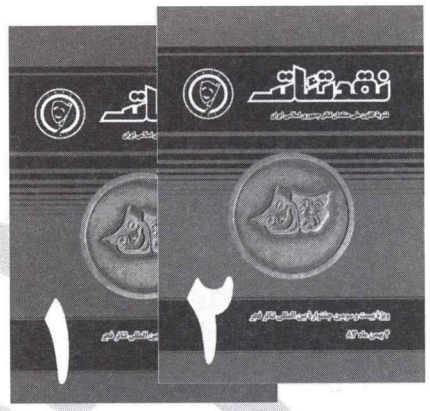
۲۰ـ خطاست که هنرمند بخواهد منتقد همانند او بیندیشد و ببیند. خطاست که منتقد بخواهد هنرمند همانند او ببیند و بیندیشد.

۲۱ـ منتقد تئاتر، همانند هنرمند تئاتر در خانواده تئاتر قرار می گیرد. این خانواده با تمام اجزای خود کامل می شود.

۲۲ـ نقد تئاتر چه موافق و چه مخالف اثر هنرمند، تاریخ تئاتر و کارنامه فعالیت های تئاتری را شکل می دهد این ثبت تاریخی، نگارش منتقد را متعهدانه تر می کند.

۲۳ـ همان گونه که به عنوان مثال کارگردان، بازیگر و طراح صحنه عالی، خوب، متوسط و ضعیف داریم؛ منتقد عالی، خوب، متوسط و ضعیف هم داریم.

* نایب رئیس و عضو هیأت مدیره کانون



نقدی بر خود

انتشار «نقد تئاتر»، نخستین تجربه مکتوب کانون است و بی تردید عاری از اشتباه نیست.

از بابت اشتباهات چاپی به ویژه در شماره اول و کیفیت فنی و هنری دو مجلد چاپ شده پوزش می‌خواهیم.

امیدواریم ازاین پس رضایت شما را جلب کنیم.

هدیه به گروه ها

انتشار «نقد تئاتر» در شمارگان محدودی انجام می گیرد. نخستین مخاطبان این نشریه، اعضای گروه های نمایشی هستند؛ لذا برای اطمینان خاطر از دریافت پیام (نقد) های همکاران منتقد، نماینده گروه های علاقه مند می توانند برای دریافت ۴ جلد از هر شماره به دفتر کانون، واقع در مرکز هنرهای نمایشی مراجعه نمایند.

«هنوز وقتش نرسیده است»، عنوان نقدی است که در صفحه ۱۰ شماره دوم نشریه نقد تئاتر به چاپ رسید.

زیر تیتر این نمایش عبارت است از نقد نمایش «شاه و شبدیز» به کارگردانی «کریم علی خواه» که باید به جای آن، نام نمایش «آخر بازی» درج می شد. متاسفانه تغییر در جدول به اطلاع عموم نرسیده بود و چون نمایش در روز سوم اجرا شد، گویا بروشور و تراکتی هم باقی نمانده بود تا برای تماشاگر توزیع 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:

خداوند یحیی را در جلیل می خواند

روز چهارم: یکشنبه ۸۳/۱۱/٤

نویسنده: ویلیام شکسپیر (رویا در نیمه شب)، سعید شاپوری (خداوند یحیی را در جلیل می خواند)

کارگردان: سعید بهنام (رویا در نیمه شب ...)، سعید شاپوری (خداوند یحیی ...)

بازیگر مرد: محمد بحرانی (ژازن بکام، ژازن ناکام)

بازیگر زن: سپیده نظری پور (رویا - خانه)، دیدار رزاقی (خداوند یحیی ...)

طراح صحنه: سارا فرزاد فر (ژازن ...)

طراح لباس: سارا فرزاد فر (ژازن ...)

آهنگساز: سعید ذهنی (رویا - خانه)

طراح گریم: ـــ

روز پنجم: دوشنبه ۸۳/۱۱/۵

نویسنده: فرهاد ناظرزاده کرمانی (استخوان های طلایی)

کارگردان: ناصر کریمی نیک (شرنگستان)

بازیگر مرد: حمیدرضا عباسی (شرنگستان)، منوچهر علی پور (استخوان های طلایی)

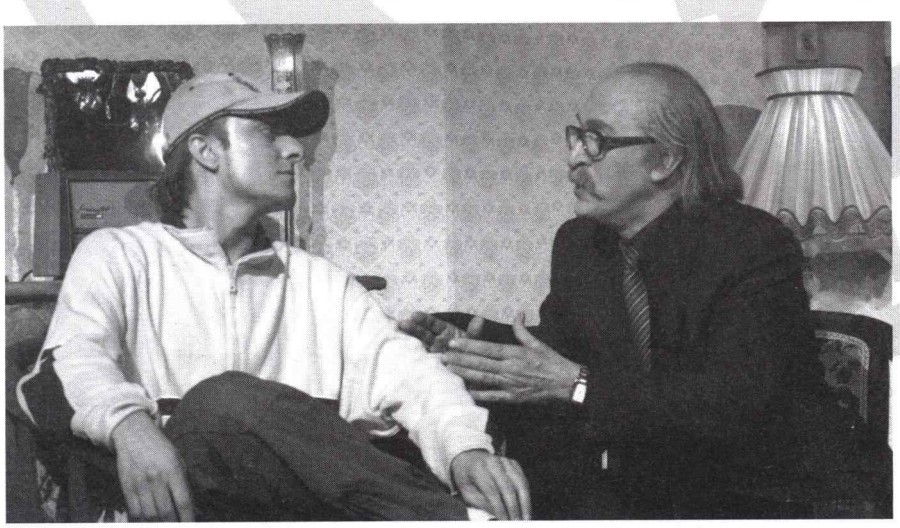
بازیگر زن: بهناز نازی (هفت طبقه)، فریده دریامج (استخوان های طلایی)

طراح صحنه: محمدرضا عباسی و مسعود بنیادی (شرنگستان)

آهنگساز: رامین شیرازی (رویاهای شهر چرت می زنند)

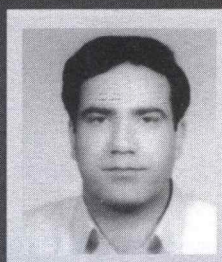
طراح لباس: ابوالفضل حاجی علیخانی (شرنگستان)

طراح گریم: یوحنا حکیمی (استخوانهای طلایی)



تمهید نماد اندیشی در صحنه تئاتر

نقدی بر نمایش «خداوند یحیی را در جلیل می خواند» به کارگردانی «سعید شاپوری»



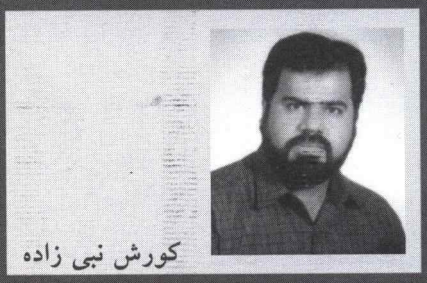
مسعود توکلی

سعید شاپوری با نمایش خداوند یحیی را در جلیل می خواند نشان داد که همچنان از نمایشنامه نویسان خوب تئاتر است. این نمایشنامه از نقاط قوت بسیاری برخوردار است ازجمله زبان مستحکم و پالوده، شخصیت پردازی و قصه ای دراماتیک. قصه ای که لایه های چندوجهی و کنش گر دارد و پایانی زنده و پویا، همراه با پرسش های بی شمار. نمایشنامه نقبی به دل تاریخ می زند و قصه پر غصه قومی دسیسه گر را روایت می کند. قوم بنی اسرائیل از بدو پیدایش قومی عهدشکن و پیمان گریز بوده است و تاریخ از این خصیصه منحصر به فرد آنها خاطرات بسیاری دارد. رجوع به تاریخ یعنی بازگشت به گذشته و بازگویی رخدادهای انجام شده، اما نویسنده با تمهیدی حسابگرانه در گذشته غور می کند اما در آن باقی نمی ماند. از همین رو قصه از حال شروع می شود و نجواهای عاشقانه میریام با سر به خون آغشته یحیی و در پایان نیز با مرور اتفاقات گذشته به حال می رسد. این تمهید البته نماد آن است که آن گذشته با گذر زمان از تاریخ پاک نشده است و به زمان حال تسری پیدا کرده است. به عبارتی می گوید بر گذشته بنگر اما از نظر به حال غفلت مَورز. همچنان که نمایشنامه قصه ای نمادین دارد و از روایتی نمادگونه پیروی می کند، در درون نمایش نیز نمادهای فراوانی یافت می شود. از یحیی بگیرید که نماد شخصیتی الهی و عدالت پیشه است تا هرودیس (پادشاه قوم یهود) که نماد ظلم و خیانت است. میریام زنی است که هم مرید یحیی است و هم عاشق. او نماد پاکدامنی و ایمان واقعی به خدا و پیامبر اوست و تا پایان چنین می ماند. همچنان که زن پادشاه نمادی از ناپاکی و پیروی از شیطان قدرت و ثروت است. شخصیت یاسون (کاهن بزرگ) نیز نمادی از مومنان سست عنصر است که به گفته او طنین صدای سکه ها نسبت به صدای خدا بیشتر است. هرودیا (دختر برادر شاه) نیز با جلوه گری های فریبنده اش نمادی از شهوت و گناه است. جدا از شخصیت های نمایش که نمادین هستند نمادهای دیگری چون کیسه های زر، سرنیزه، لباس های فاخر، لباس های ساده و بی زرق و برق، خون، خواب و ... در متن نمایش جاری و ساری اند. این کوتاه آمد تا شک نکنیم که شاپوری نمایشنامه نویس آگاهی است اما در اجرا این قدرت و استحکام متن کمتر به چشم می خورد. به عنوان نمونه کلام و نفوذ یحیی آن چنان که از متن برمی آید در اجرا چندان کارگر نیفتاده است. متن نمایش برگرفته از متون کهن فارسی است و بی تردید چنین متنی از وزانت، ضرباهنگ و نیز کلمات دلنشینی برخوردار است که بیان آنها به ضرباهنگ، ریتم و قدرت همسان با آن نیاز دارد که این امر میسر نشده است. به نکته دیگری اشاره کنیم و آن استفاده از موسیقی در نمایش است. موسیقی نمایش البته انتخابی است و همین تماشاگر را به یاد فیلم ها و نمایش های تلویزیونی مذهبی می اندازد. فیلم ها و نمایش هایی که با مخاطبان خود کمتر ارتباط برقرار می کنند. استفاده از چنین تمهیدی البته بر استحکام این تئاتر نیفزوده و سبب دوگانگی و از هم گسیختگی در اجرا شده است. اجرایی که به رغم تلاش تحسین برانگیز بازیگرانش نتوانسته خود را از چنبره متن رهایی بخشد. در اجرا کارگردان می تواند و باید از متن فاصله بگیرد و تحلیل تازه ای از نمایشنامه ارائه دهد. نمی بایستی آن چنان در منظره زیبایی متن به استراحت پرداخت که تماشاگر نیز از جذابیت های تصویری و پویایی صحنه دلسرد شود و تنها به دیالوگ های زیبا و فخیم دلخوش کند. نمایش خداوند یحیی را... در ردیف نمایش های مذهبی قرار می گیرد اما لازم نیست که در اجرا با تاکیدهای زائد، ذائقه ها را نسبت به صداقت و راستی متن های مذهبی دگرگون کرد. البته این نمایشنامه به لحاظ ایدئولوژیک در مسیر صواب حرکت می کند اما چه اصراری است در چند جای نمایش بازگو شود که قوم بنی اسرائیل قوم پیمان شکنی است. این تکرارها ذهن تماشاگر را به این موضوع سوق خواهد داد که گویا قرار است پیام های نمایش صریح و بی واسطه گفته شوند نه آن که از بستر نمایش چنین مفاهیمی درک و استنباط شوند. و یا نوع صحنه آرایی و دکور نمایش که کمک چندانی به قوت و پویایی اثر نمی کنند. طراحی لباس و چهره آرایی نیز باز با همین چندگانگی روبه روست. به عبارت بهتر متاسفانه این تمهیدات به یکدست بودن و وحدانیت اثر لطمه زده است. اما عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی. نورپردازی زیبا و درست نمایش، پایان دوست داشتنی و تاویل پذیر آن و استفاده از دو پرسوناژ نمایشی با عنوان گمگشته یک و گمگشته دو، از نقاط قوت نمایش خداوند یحیی را در جلیل می خواند است. نکته ای که باید در طراحی نور و نورپردازی نمایش گفت این است که به نظر می رسد حساسیت های لازم در این زمینه به کار رفته است و در این اثر که در ژانر اکسپرسیونیستی قرار می گیرد، طراحی نور به القای چنین ایده ای کمک فراوان کرده است. استفاده از نورهای نقطه ای و تند، ایجاد سایه های متعدد و حرکت بازیگران در زوایای مختلف صحنه و ایجاد خطوط متقاطع و شکسته، این فضای اکسپرسیونیستی را القا کرده است. فضایی که بر وهم، تردید و بیم و امید حاکم بر نمایش تاکید می کند. تمهید استفاده از نور قرمز به جای خون نیز بسیار زیباست. در این تمهید می توانست رنگ قرمز در صحنه به جای خون انتخاب شود اما همچنان که می دانیم بار فلسفی و مفهومی نور بسیار فراتر و ماناتر از رنگ است. رنگ وجودش عرضی است و قائم به وجود نور است و چون نور مظهر روشنایی بیداری و درخشندگی است به خوبی این تمهید موثر افتاده است. خون به ناحق ریخته شده یحیی پیامبر هیچ گاه پاک شدنی و فاپذیر نیست. یحیی شهید راه عدالت است و خون او همچون نور مظهر روشنگری مردم در طول تاریخ است. از این روست که هرودیس (پادشاه قوم یهود) با حسرت و استیصال بی پایان می گوید: این خون (خون یحیی) پاک نمی شود!

سخن پایانی این که نمایش خداوند یحیی را در جلیل می خواند اثر نسبتا قابل قبولی در گونه نمایش های مذهبی و نمادین است که روان شدن آن به بازنگری در اجرا و کارگردانی نمایش باز می گردد و نباید چندان در متن توقف کرد. برطرف کردن ضعف ها و نقائص موجود در اجرا می تواند این امکان را به کارگردان و گروهش بدهد که تماشاگران بسیاری به تماشای این تئاتر بنشینند، آن را بفهمند و از آن لذت ببرند.

مردی با یک لنگه کفش

نقدی بر نمایش «ژازن بکام، ژازن ناکام» به کارگردانی «سلطان احمدی»



کورش نبی زاده

عده ای دانشجو سر آن دارند تا نمایشی را به صحنه ببرند تا به اصطلاح خودشان از دریافت های سالیان سپری شده دانشگاه ثمری به دست آورند.. حال به چه قیمت و تا چه اندازه، آن برمی گردد به توان و آموخته های آنها.

با مروری به تاریخ هنر نمایش، اساس آن را در تاریخ تئاتر یونان جست و جو می کنند، می پردازند به نقش اساطیر یونان که به حق در روند نمایش تاثیر بسزایی داشته و تا کنون هر ساله چند اثر با این مضمون به روی صحنه رفته است. اما نگاه نویسنده که خود نیز کارگردان و بازیگر نقش اول آن است، نسبت به تاریخ یونان باستان، طنز است.

هرچند با هر وسیله ای سعی دارند از تماشاچی خنده بگیرند که در بعضی مواقع، تلخی کام را متصور می سازد. از این رو نویسنده که همان کارگردان و بازیگر نقش اول نیز است (تاکید عمدی) دست به یک ساختار شکنی زده که در آن عجول بودن کاملا مشهود است. هرچند که سوژه برگرفته از آکسیون (موضوع اصلی) و انتریک (موضوع فرعی) است اما نویسنده به این قاعده توجه نکرده و بعضا موضوعات فرعی خود نیز اصلی گشته که تماشاچی و مخاطب را سردرگم می نماید.

امیرسلطان احمدی (همان تاکید عمدی) در مسند دانش آموخته رشته نمایش باید برای جان بخشیدن کاراکترها از اضافه گویی پرهیز می نمود و با ساختاری دراماتیک، مطلب را در روند بازی بازیگران ارائه می کرد.

ژازن که پدرش به دست عمویش پلیاس به قتل رسیده و تاج سلطنت را بر سر نهاده تصمیم در بازپس گیری آن دارد. پلیاس به شرطی قبول می کند که پشم طلایی را که بر روی درختی که اژدهایی از آن محافظت می کند برایش بیاورد هرچند که در این مسیر خطراتی در کمین اوست. در این مسیر نویسنده به مسائلی می پردازد که اگر از نمایش حذف شود هیچ تاثیر خاصی در روند قصه ندارد. مانند اجرای موسیقی های سبک پاپ، بندری، هندی و آهنگ های غربی. این پراکندگی در متن به شدت مخاطب را آزار می دهد. از این رو تاثیرش در شیوه کارگردانی و هدایت بازیگران به خوبی دیده می شود. و در پایان وضعیت گروه دانشجویی که سر آن دارند که نمایشی را به صحنه بکشند، نامعلوم می ماند.

هرچند که می شود از این نمایش، متنی با ساختار مستقل نوشت اما نویسنده جوان با پرهیز از آنچه که به عنوان اتود و به صورت بدیهه پردازی برای پیشبرد قصه استفاده نموده بدون پرداخت تا انتهای کار به جلو می رود.

انتخاب میزانسن و استفاده از وسائل صحنه یکی از امتیازات کار به حساب می رود و اگر در جایی لنگی می زند، می شود آن را به حساب این گذاشت که کسی از بیرون به کار نظارت نداشته چرا که کارگردان خود نیز به عنوان بازیگر مدام برروی صحنه حضور داشته است. هرچند بازیگران از بدنی خوب برخوردار بودند اما متاسفانه در بیان دیالوگ ها که بیشتر به صورت نظم ادا می شود به شدت دچار گرفتگی و تنگی نفس می شدند، مخصوصا در زمان خواندن بحر طویل.

از آنجا که بازیگران جهت ایفای نقش باید بازی در بازی ارائه می کردند در بعضی از صحنه ها رویداد را فراموش کرده و شخصیت بدون تحلیل در صحنه باقی می ماند و به کاراکتر دیگر می پرداخت.

شناخت اساسی از محتوا می تواند کار را به سامان برساند و در جهت اصلاح و آگاهی بخشیدن به جامعه مثمر ثمر باشد. نور می توانست در این کار به زیبایی عمل کند اما کاربرد آن فقط با خاموش و روشن کردن معمولی طراحی شده بود. زمان و مکان با تعویض درست نور می توانست در فضاسازی کاربرد کلیدی داشته باشد که به این موضوع خیلی سطحی نگاه شده بود.

طراحی لباس در جهت کار اما طراحی گریم کار را به سمت یک نمایش فانتزی برده بود که بیشتر در کارکودکان استفاده می شود.

بازیگران و کارگردان در انتخاب افکت که توسط خود بازیگران اجرا می شد، موفق عمل کردند. درست مثل اجرای موسیقی زنده که در آن از بازیگران نیز استفاده می شد و کارگردان، نوازنده گیتار را که دائم روی صحنه تماشاچیان را تماشا می کرد یا به بازی می گرفت و یا اینکه بازیگری نیز ساز او را می نواخت.

در هر حال، حضور او کاملا وصله نامربوط در صحنه بود. استفاده از ساز و موسیقی هرچند کار را هدایت می کرد اما با ساختار نمایش هماهنگی نداشت و بیشتر به جنبه های تفننی کار مربوط می شد.

امیدواری ممنوع!؟

نقد نمایش « رویاهای شهر من چرت می زند » به کارگردانی «عبید رستمی»

علی اکبر
باقری ارومی

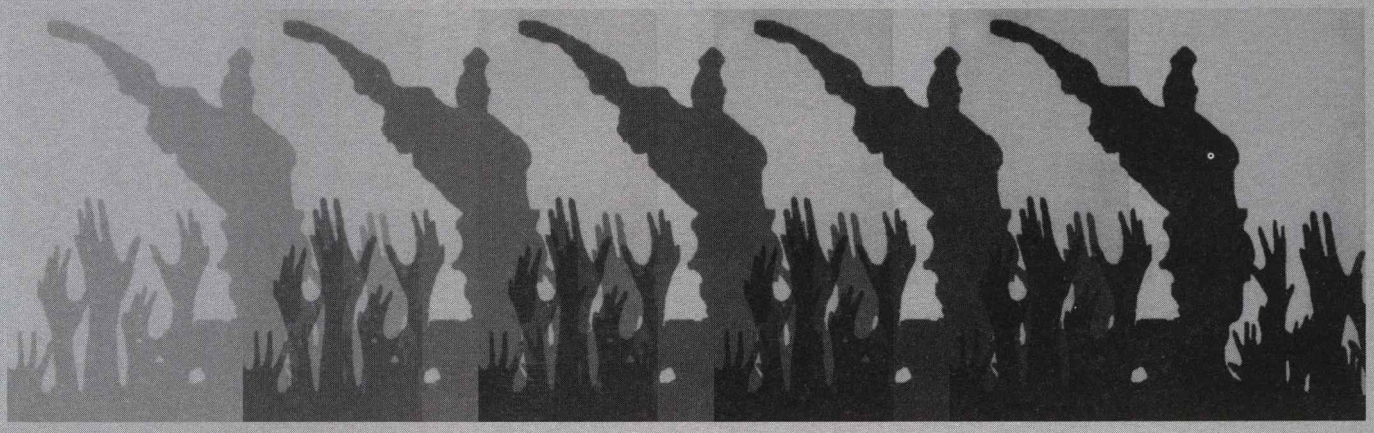
سنندج و کردستان همیشه هنرمندان خوب و قابلی داشته است. یادم هست چند سال پیش یک نمایش خوب اسطوره ای از هنرمندان این شهر، تحت عنوان «آرش بر فراز کیهان» را دیدم که هم بازی بازیگران خوب بود و هم کارگردانی اش. بنابراین نمی توان از نام سنندج به سادگی گذشت چون هنرمند فرهیخته ای مانند دکتر صادقی متعلق به آن دیار است. نمایش « رویاهای شهر من چرت می زند»، خطراتی را که پیش روی این شهر هنرپرور است به ما گوشزد می کند ازجمله خطر اعتیاد که نابود کننده جوامع است. بروز و شدت این خطر به چندعامل برمی گردد. بروز ناامنی و اشغال کشور همسایه (عراق) و از بین رفتن امنیت ظاهری این کشور و لانه شدن آن و به عبارتی بهشت موعود گشتن برای انسانهایی که با تروریست، مواد مخدر و جنایت آمیخته شده اند، خصوصاً برنامه ریزی منظم و سازمان یافته صهیونیست ها، جداسازی اکراد از دامان ملت یکپارچه عراق و نیز طرح توطئه آمیز جدایی کردهای ایران، ترکیه و سوریه که سالیان سال است در راس برنامه های سازمان امنیت اسرائیل خودنمایی می کند، همه اینها سبب شده است که بلای خانمان سوز اعتیاد به صورت یک معضل اساسی در شرق و غرب کشورمان خودنمایی کند. اینکه گفتیم سنندج، هنرمندان خوبی دارد، در اهمیت دادن به این مساله است. هنرمندان سنندجی روی مساله حساسی انگشت گذاشته اند: مساله اعتیاد و معضلات و دامنه آن که خطرات بسیاری را برای کیان و نظام جمهوری اسلامی در پی دارد. افراد معتاد نه می توانند در مقابل هجوم دشمن بایستند و نه می توانند از فرهنگ غیورانه خویش دفاع کنند! من از طرح این موضوع بر صحنه تئاتر دفاع می کنم ولی با یک اما. اما برای من از اینجا پیش می آید که چرا این گونه سیاه و مایوسانه به این قضیه نگریسته شده است؟ چرا ما چشم بدبینی را این قدر گشاد کرده ایم و نسبت به حل این مساله این قدر نومیدانه اندیشیده ایم؟ آیا هیچ راهی برای مقابله با این فساد گسترده متصور نیستیم؟ آیا همیشه نباید مثبت و منفی را در کنار هم دید هرچه دیدیم منفی بود و هیچ جنبه مثبتی از مبارزه و هیچ اراده ای را در جهت آن ندیدیم اگر همه چیز زیر سوال برود به نظر شما مساله حل خواهد شد؟ آیا با حسرت گذشته را خوردن، نمی توان آینده را تیره و تار دید متاسفانه نضج این فلسفه سیاه نمایی زندگی در بین جوانان این مرز و بوم شاید خطرناکتر از آن اعتیاد باشد که چون موجودی نامریی در کمین جوانان نشسته است و این شاید پنجاه درصد تاثیر این نمایش را بگیرد و حالت تسلیم را بیشتر القاء کند تا تحریک به مبارزه با دیو فساد.

از محتوای نمایش که بگذریم باید به کار خوب کارگردان و بازیگران اشاره کرد. البته شروع اولیه نمایش تماشاچی را سردرگم می کرد. شروع نمایش خوب نبود ولی رفته رفته نمایش انسجام خوبی پیدا کرد بازیهای خوبی را از بازیگران بهتر سنندجی دیدیم و مشاهده کردیم. بعضی از بازیگران، آماتوری و دبیرستانی عمل می کردند ولی انصافا باید اعتراف کرد برعکس بعضی از آنان فوق العاده بودند و این امر نمایش را دائما در یک حالت بینابینی نگه می داشت. تا اینکه نمایش در مسیر خوبی قرار گرفت، کارگردان نشان داد که تئاتر و انواع آنرا به خوبی می شناسد استفاده از عناصر سایه در جا به جای نمایش، استفاده از عناصر تئاتر مستند (فیلم و پروجکشن) استفاده بجا از رنگ و تاثیر آن در بازیها بسیار خوب طراحی شده بود و عامل هوشمندانه ای بود که کارگردان از آنها به نحو احسن استفاده کرده بود. ولی نکته ای که نباید از نظر دور داشت همانا گسترش دید مایوسانه و به نوعی مقصر تراشیدن از شاکله مذهب و امنیت در جامعه بود.

نمایش به نوعی می خواست برخوردهای شرعی و امنیتی را مقصر قضیه گسترش اعتیاد جلوه دهد که این خیلی بد مطرح می شد.

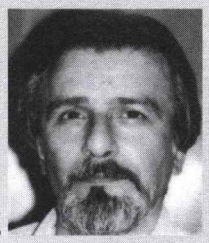
آیا قاضی و مامور پلیس این قدر بی رحم اند، آیا همه انسانهایی که ظاهر مذهبی دارند و تسبیحی می چرخانند ریاکارند، آیا هیچ کس به انجام وظیفه خودش آگاهی ندارد و در مقام سوء استفاده از قدرت بر پست و منصب تکیه زده و لباس محافظ قانون بر تن کرده است. این خیلی ناامید کننده است و دید نویسنده و کارگردان را نشان می دهد که چطور نخواسته چشم گوشه ای از چشم مثبت نگر خویش را بگشاید و وزن مثبت و منفی قضایا را بطور واقعی سنجش کند این عمل در صحنه ای که ما سایه ای از قاضی و باصطلاح شکنجه گر را می بینیم بسیار واضح به چشم می خورد و در صحنه آخر نیز به نوعی با زیر سوال بردن پلیس با لفظ قریب به این مضمون قامت ایستاده با خشونت تکرار می شود. این یک ضعف عمده برای نمایشنامه کار است که نتوانسته این آموزه را به کار ببندد که تعمیم از کل به جز از نظر فنون نمایشنامه نویسی عملی غلط می باشد بلکه مطابق آموزه اساتید باید از جز به کل رسید. ولی متاسفانه در این نمایشنامه ما آنرا شاهد هستیم و این موجب می شود ما همه را فقط مقصر بدانیم و جامعه را فاقد اراده لازم برای مبارزه با فساد قلمداد کنیم. درحالیکه بینش نمایشنامه نویس درست باید مانند چراغ راهنمایی دارای عملکردهای متفاوتی بوده و تفاوت ها را آشکار کند چراغ زرد و سبز و قرمز عملکردهای متفاوتی را در رعایت قوانین اجتماعی دارند و قانونمندی را در پیش می گیرند.

نمایشنامه نویس نیز باید اجتماع را دارای عملکردهای متفاوت بداند و مناطق مختلف عبور از منطقه خطر، هشدار نسبت به آن و منطقه قانون نظم اجتماع را به خوبی بشناسد. عبید رستمی تنها چراغ قرمز خطر را برای ما ترسیم می کند و منطقه سبز امیدواری را عبور ممنوع کرده است.



توهم تئاتر در یک شب زمستانی

نقد نمایش« رویا در نیمه شب تابستان » به کارگردانی « سعید بهنام»



صمد چینی فروشان

این نمایش، محصول یک سوء تفاهم تئاتری است نه به خاطر آنچه که به نمایش می گذارد و یا شیوه ای که انتخاب کرده است، بلکه به خاطر نسبت دادن اعمال صحنه ای خود به شکسپیر و به رویای شبی در نیمه تابستان است. این اثر از زیباترین و پیچیده ترین نمایشنامه های کمدی این شاعر بزرگ تئاتر و صحنه است. سوء تفاهمی که مدت هاست (در ظاهر نوخوانی) همچون بختکی به جان تئاتر ما افتاده است. اگر از اشتباهی که در عنوان نمایشنامه شده است بگذریم و آن را حاصل یک «غلط تایپی»! بدانیم (عقلای قوم «رویای شبی در نیمه تابستان» یا« رویای شب نیمه تابستان» برگردانده اند) این اثر نمایشی نتوانسته است حتی با وجود حذف دیالوگ که مهم ترین معضل کارگردانان بنام آثار شکسپیر در رویارویی با متون دراماتیک وی بوده است، به دلیل تاثیرپذیری از توهم رایج در حوزه بازخوانی و «مدرنیزاسیون آثار کلاسیک»(!) که اخیرا و حتی در همین جشنواره جلوه هایی از آن را شاهد بوده ایم، چه به جد و چه به طنز، سایه ای حتی کَز و مَرْ و بی شکل از اثر ادعایی را به نمایش بگذارد. « پیتر بروک»، کارگردان صاحب نام انگلیسی آثار شکسپیر را به چهارراهی توصیف کرده است که در آن، «همه انواع تئاتر مردمی، کمدی، تئاتر حماسی، تئاتر آیینی، تئاتر اندیشمند، تئاتر تجاری عالی و ابتدایی همدیگر را می یابند و درهم ادغام می شوند» و روزی را پیش بینی می کند که چنین تئاتری که روزی وجود داشته است، دوباره پدید آید. «بروک» روزی را آرزو می کند که در آن« سدی که توسط انسان، مابین قدیم و جدید، علامه و عامی کشیده شده است با یک کف زدن ساده از بین خواهد رفت» مسئله ای که گریبانگیر آثاری از این دست نیز خواهد شد. این نمایش که کوچکترین ارتباطی به اثر شکسپیر ندارد، نادانسته حداقل های خلاقانه خود را نیز زیر بار سنگین نام شکسپیر و اثر خارق العاده اش از دیدها پنهان داشته است هر چند بسیاری از جلوه های بصری و لذایذ (!) دیداری خود را نیز مدیون ویدئو کلیپ های ماهواره ای است.

«رویای شبی در نیمه تابستان»، یک کمدی افسانه ای مفرّح اما پیچیده در پنج پرده است که به نظم و نثر تالیف شده و شکسپیر در نگارش آن از منابع چندی نظیر پلوتارک، چاوسر و ... بهره جسته است.

او در بخش مسخ (چهره الاغ) نیز وامدار اثری از پولوتوس (الاغ طلایی) بوده است. در این اثر، دو جهان افسانه و کلاسیک درهم می آمیزند تا افول رنسانس را جشن بگیرند (۱) سلاطین باستان (خدایان)، پریان و جنیان و آدمیان در این نمایشنامه، کلاف پیچیده یا از حوادث خنده آور و رمانتیک را پدید می آورند. تا کنون بر اساس این اثر، آثار موسیقیایی، اپرا، فیلم سینمایی و تلویزیونی و تابلوهای نقاشی زیبایی خلق شده است. اما« رویا در نیمه شب تابستان» مجموعه تصاویر و کنش هایی را متاثر از وقایع نمایشنامه شکسپیر به نمایش می گذارد که به ظاهر مستقیما از مرحله خام انگاره ای و ذهنی به روی صحنه آورده شده اند و پاره های آن، بی آنکه قالب زیبایی شناختی ویژه ای پذیرفته باشند، لباس عاریتی تعین صحنه ای به تن کرده اند. نشانه های به کار گرفته شده در این نمایش، چندان خام و ابتدایی اند که می توانند بر همه چیز، جز آنچه به نامش پرداخته شده، دلالت کنند. با حذف سایه وزین و مقتدر شکسپیر ارتفاع پست این بنای نو اما با نوعی از تئاتر بی کلام پرفورمانس رو به رو می شویم که از مجموعه گسسته یا از تابلوهای گاه چشم نواز فراهم آمده است: ۱ـزنی که گویا نمود عینی ماه تصویر شده بر دیوار انتهایی صحنه است، ملبس به لباس سپید، بر صحنه ظاهر می شود و همزمان اجسادی که غلت زنان از همه سوی صحنه بر زمین جا به جا می شوند. با هر گردش زن، دسته ای از اجساد رفتارهایی به نشانه« طلب»(!) می کنند و سپس بر زمین« پخش» می شوند. ۲ـدو کارگر، دو نردبان را به فاصله چند قدم در برابر هم می نشانند که نگهدارنده دو سر یک طناب اند: مرد میانسال در میانه و یک زن جوان و دو مرد جوان همراه او به طناب نزدیک می شوند. مرد از یکایک ایشان به رسم زندان ها عکس های نیم رخ و تمام رخ می گیرد و سپس به یکی از آن ها فرصت می دهد تا مورد سوء استفاده(!) قرار گیرد. ۳ـزنی (بخوان هلن) با رفتارهایی آشکارا عشق خواهانه « توجه » مردی را (بخوان دیمیتری) طلب می کند که به سختی رانده می شود. ۴ـچند کارگر کاسکت به سر با رفتاری ریتمیک و هماهنگ، چارپایه هایی را بر زمین می کوبند و می غلتانند. زنی سپیدپوش (بخوان پوک یک جن) کاسکت زن کارگری برمی دارد و به عوض آن کاسکت منقش را وارونه بر چهره اش می کشد (بخوان ماسک الاغ) ۵ـدختر جوان و پسر جوان پیش گفته (بخوان هرهیا و ساندر) بر صحنه در رقصی عاشقانه درمی آمیزند. جوان تجاوزکار پیش گفته (بخوان دیمیتری) سر می رسد و لوله اسلحه را بر پیشانی جوان عاشق (بخوان ساندر) نشانه می رود. ۶ـزن و مردی سپیدپوش، زمین صحنه را پاک می کنند (بخوان شاه جنیان و همسرش تیتانیا) و دو دختر و پسر جوان در زمین پاک شده به هم می پیوندند و الخ. آنچه بر صحنه می گذرد خلاصه ای از خط سیر ساده داستانی تلخیص شده ای از نمایشنامه شکسپیر (رویای شبی در نیمه تابستان) است که بدون اطلاع از آن، درک مناسبات و هویت افراد غیرممکن است. در این صورت تماشاگران شاهد مجموعه ای از اعمال (بی کلام) آدم هایی هستند که نه هویتشان و نه دلیل اعمالشان بر آن ها معلوم نیست و نشانه های گنگ به کار گرفته شده نیز، جز آنچه به عشق و دلدادگی و هوس مربوط می شود، کمکی به درک روابط و شناخت آدم ها نمی کند، نشانه هایی رفتاری و حرکتی که از ویدئو کلیپ ها به روی صحنه راه یافته اند. آنچه نوجویان تئاتری ما باید بدانند، این است که صرف پیگیری از خط داستان یک اثر دراماتیک و بازنمایی و روایت برخی از نقاط عطف آن ها، چه در قالب کلاسیک و چه در هیأت نو، پدیده ای دراماتیک خلق نمی کند. هرگونه بازخوانی و نوخوانی و روایت تازه از یک اثر دراماتیک، مستلزم انتقال آن جوهری است که درونی ترین لایه معنایی آن را چه در خوانش کلاسیک و چه در بازخوانی نوین پدید می آورد. همان عنصری که جدایی عناصر تئاتریکال جانبی و یا تزئینی، ارتباط عمیق مخاطب و صحنه را موجب می شود و برای تئاتر، آن امکان را فراهم می کند که علی رغم گذشت زمان، هیجانات، عواطف و احساساتی مشابه را تحریک و در فضای میان جایگاه تماشاگران و صحنه نمایش آزاد سازد.

در مورد« رویای شبی در نیمه تابستان» گفته اند: «استعاره های رنسانسی و جذابیت رمانس های شهسواری در این اثر شاعرانه ترین بیان خود را یافته است».(۲) و از این همه در این نمایش بی کلام که خبری از ساده ترین خط آن هم در قالب تصاویری نامتعین و نامفهوم (یا مستقل از نظر مفهومی)، بهره ای از اثر نبرده، چه چیزی بر جای مانده است؟!

۱ و ۲ـ از فرهنگ آثار، جلد سوم، انتشارات سروش

و ما، هم چنان دوره م

نقدی بر نمایش «رویا» به کارگردانی «سپیده نظری پور»

فرشته حبیبی

حذف حرکت به نفع خلاقیت بازیگر

نقد نمایش «بهترین مامان این حوالی»

به کارگردانی «محمدرضا کوهستانی» و «مجید امیری»

موفقیت نمایش «ها هملت» «مارکوس زونر» که در جشنواره بیست و یکم فجر اجرا شد، نشان داد که می توان یک متن بارها اجرا شده همچون هملت را فقط با دو بازیگر و دو صندلی در یک صحنه بزرگ اجرا کرد و نزدیک به دو ساعت تماشاگر را با خود همراه کرد. حذف دکور و حرکت بازیگران روی صحنه، همه بار فضاسازی را به دوش بازیگران و خلاقیتشان می انداخت. دو بازیگر نشسته روی دو صندلی چوبی از همه قابلیت های بدنی شان به عنوان ابزار صحنه بهره می جستند و در این راستا از خلق اصوات متنوع، تصویرسازی در فضا و پانتومیم نیز استفاده می کردند. قدر مسلم این است که در تئاتر به قراردادهای صحنه ای اقتدا می کنیم. صدای وزش باد کافیست تا ما را در فضای توفانی سهمگین قرار دهد. همچنین حرکت اشیا به این سو و آن سو نیز می تواند همین فضا را خلق کند و اتفاقا معجزه نمایش که در بخش عمده ای با تخیل هم مرز است. در اینجا برای آفریدن یک اکت نمایشی، بیشمار انتخاب وجود دارد. مارکوس زونر خودخواسته دکور و حرکت را حذف کرد، چرا که قصد داشت از جوهره حرکت در بدن و صدای بازیگرش بهره ببرد.

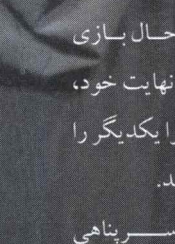
«بهترین مامان این حوالی» که به بهره گیری از شیوه اجرایی «هاهملت» و به کارگردانی محمدرضا کوهستانی و مجید امیری روی صحنه رفت، از امتیاز نگهداشتن مخاطب تا پایان نمایش برخوردار بود. متن نمایش، اساساً با چاشنی طنز نگاشته شده و در اجرا نیز، بازی ها و میمیک های اغراق آمیز و کاریکاتوری و شیوه قرائت دستور صحنه که بده بستانی طنزآلود با بازیگران روی صحنه دارد، نمایشی مفرح را پدید می آورد. اغراق در بازی ها البته کاملا تعمدی و از پیش تعیین شده است. شاید قرار بوده این شخصیت ها هویتی عروسکی پیدا کنند. دو بازیگر مداوم با هم جدل می کنند و در این جدل ها، میمیکشان دفرمه می شود و باز به حالت اول برمی گردد.

برخلاف «هاهملت» که خط قصه مشخصی دارد و تعدد شخصیت ها در هر صحنه قابلیت های گسترده دو بازیگر را به رخ می کشد، بهترین مامان این حوالی قصه اش پراکنده است. نمایش، دو اپیزود و هر اپیزود دو تکه دارد. علت تقسیم بندی اپیزود اول به دو تکه چندان معلوم نیست چرا که در هر دو تکه به ارتباط ممتد یک خواهر و برادر پرداخته شده است و شاید این دو تکه شدن به دلیل قرینه بودن لاجرم با اپیزود دوم است تکه اول اپیزود دوم به رابطه یک مادر با پسرش و تکه دوم به رابطه همان مادر با نوه اش می پردازد. جز شوخی های کلامی و همان تصویرسازی های کاریکاتوری، ایده مرکزی شفافی در نمایش به چشم نمی خورد. در اپیزود اول نویسنده سعی کرده رابطه نامشروع دختری را با مردی که دوست مادرش است، مطرح کند پاسخ دختر در قبال ژست تعصب آمیز آبکی برادرش که می خواسته او بهترین دختر آن حوالی باشد این است: سعی می کنم بهترین مامان این حوالی باشم این قصه اما نیمه کاره رها می شود و در اپیزود دوم اساس خط قصه عوض می شود شاید بتوان به هر حال پیوندی میان آدم های اپیزود اول و دوم یافت ولی این ارتباط مشکلی را حل نمی کند همچنان پراکندگی قصه که ناشی از عدم وجود یک نگاه و زاویه دید شفاف در پس متن می باشد آزاردهنده است.

متن های رئالیسم اجتماعی مدت زیادی است که گریبان تئاتر ایران را گرفته و دیگر شده است یک مد به جای یک اتفاق. نمایشنامه رویا نیز در این دسته قرار می گیرد. اما زیاد شبیه متن های رئالیستی دیگر که در این سال ها شاهدش بودیم، نیست. هوشمندی زهره مجابی در انتخاب شروع اثر است. او از جایی نمایشنامه را شروع می کند که اصلا مخاطب انتظار ندارد. دختری جوان با لهجه غلیظ ترکی، از دست بچه ها و آدم های پارک شکایت می کند. دقایقی بعد می فهمیم که او مسئول توالت عمومی پارک است. دقایقی بعد اما به نظر می رسد که دختر در قالب نقش مسئول توالت فرو رفته و خود یک دختر بازیگوش و شیطان است. اما باز در جایی از نمایش می فهمیم که دست هایش بوی مواد ضدعفونی توالت می دهد و این بو گریزناپذیر است.

هر لحظه با اطلاعاتی غیرمستقیم، اطلاعات قبلی مخاطب زیر سوال می رود و این نکته نمودار بالا رونده کشمکش و رسیدن به نقطه اوج در یک درام رئالیستی کلیشه ای را می شکند و ساختار خود را با اقتدار برپا می کند. این فرم به شخصیت پردازی دو شخصیت زن متن نیز سرایت کرده است. شخصیت ها هر لحظه، خصوصیت های متفاوتی می پذیرند و این فرم، الصاقی نیست و در خود متن، جواب خود را می یابد. زیرا این دو شخصیت دائما در حال بازی هستند. بازی با خود، بازی با یکدیگر، بازی با دنیای اطراف و در نهایت خود، بازیچه قدرتمندتری به نام زندگی هستند. در حقیقت فرم و محتوا یکدیگر را حمایت می کنند اگرچه خط داستان ساده و شاید تکراری به نظر برسد.

دو دختر نوجوان که از پرورشگاه و خانه خود فرار کرده اند و چون سرپناهی ندارند، در پارک زندگی می کنند، گذشته خود را کابوس وار مرور می کنند. گذشته ای که شبیه گذشته هزاران دختر فراری دیگر است. فقر، خانواده پرجمعیت، آزار و اذیت والدین و ... تنها رویای شیرین هر دو، بازیگری است. بازیگری عرصه ای است که آنها را از گذشته خود جدا می کند. اما کابوس چنان پرقدرت و پررنگ حضور دارد که رویای شیرین آنها هنوز به نیمه نرسیده، به پایان می رسد. این فضای سیاه و سفید و ساده و به همان نسبت رنگارنگ و پیچیده، بستری مناسب است برای کارگردان بازیگری که با قوه تخیل خود، تصاویری متنوع و چند وجهی خلق کند و از پیشینه کمی به تکرار رسیده خود دست بکشد و وارد عرصه های جدید شود. جدا از غافلگیری های متن، اجرا و مخصوصا بازی سپیده نظری پور نیز غافلگیرانه بود.



...نیم روز را...

محمد حسین
ناصربخت

بازی سایه

نقدی بر نمایش «مهتابی در قالی»
به کارگردانی «حمید رضا میرزای»

فضایی سخت، تنها یک نیمکت، یک چتر کهنه، چند بطری خالی و تعداد زیادی در بطری نوشابه ابزار اوست برای اجرای نمایش رویا. کمترین ابزار با بیشترین استفاده میزانسن ها بر اساس قطره های یک دایره فرضی و حرکت ها بر مدار دایره استوار است. دایره ای که در میان دایره بزرگتری از نور سفید محصور شده.

زبان اجرا هم پای زبان متن، مخاطب را با خود همراه می کند. با حفظ ریتم و ضرباهنگ به نظر می رسد انتخاب ۵۰ دقیقه برای طول بازی نه تنها به حفظ ریتم کمک کرده، بلکه موجب ایجاز در کل اثر شده است. تصاویر ناگزیر تکرار نمی شوند و اجرا به ورطه دراز گویی در ارائه موتیف ها، نمادها و روایت خود نمی غلتد. اجرا به پایان می رسد، در حالی که مخاطب، هم چنان منتظر ادامه است.

برای کسانی که آثار سپیده نظری پور را به عنوان یک بازیگر دنبال می کنند، دیدن نمایش رویا می تواند یک اتفاق باشد. مدلی که او برای بازی در این نقش برگزیده تجربه ای متفاوت محسوب می شود. بازی او اگرچه، هم چنان اغراق آمیز است اما تصنعی نیست و خود را به مخاطب می باوراند. هم چنانکه نیمکت در کارکردهای زمانی و مکانی مختلفی که به خود می پذیرد، در نگاه ما تبدیل به خانه وحشتناک و دلهره آور دختر می شود یا صحنه یک تئاتر عروسکی.

نمایش رویا با مضمون تکراری که دارد، می توانست یک اثر بسیار معمولی باشد، اما فراتر از آن است.

دوری از داستان گویی صرف، ایجاد تصاویر نمایشی که هر لحظه خوراک جدیدی برای چشم ها و ذهن ها می شود، سادگی و در عین حال دست کم نگرفتن مخاطب، اثر را با ذهن مخاطب همراه می کند. نمایش به پایان می رسد (با خوابیدن دو دختر در کنار دست های یک پدر خیالی مهربان و بی آزار که با بطری ها ساخته شده) اما رویا در ذهن مخاطب آغاز می شود. چرا که برای رویا، پایانی نیست و ما همراه دو شخصیت نمایش هم چنان دوره می کنیم

روز را

شب را

هنوز را(۱)

۱ـ احمد شاملو

...ی تا ملکوتی

مرد ترکمن از این که زنش مدت ده روز است که دیگر به یاد او نیست سخت ناراحت است و با همراهی زن سپیدموی قالیبافی کمر به قتل وی بسته است.

نمایش مهتابی در قالی این گونه آغاز می شود اما این تنها توطئه ای است تا تماشاگر به فریبی سخت گرفتار آید و در پایان دریابد که آنچه اندیشیده است نه حقیقت ماجرا که دامی بوده است برای آن که ضربه پایانی نمایش در او تاثیر افزون تری بیابد و حقیقت چیزی جز این نیست که تمامی شخصیت های نمایش غیر از همان زن، که جز در هنگام ورود در کل اجرا تنها سایه ای از او دیده می شود، همه مرده اند و بیاموزد که ظواهر می توانند حجابی بر حقیقت باشند.

اما نمایش مهتابی در قالی به رغم این ایده ناب که از لابه لای سطور متن می توان دریافت (البته نه چندان ناب که شبیه آن را همین تازگی ها در فیلم «دیگران» دیده ایم) در پرداخت فضای فراواقعی موجود در اثر موفق نیست. در این زمینه جز موسیقی که گاه به یاری نمایش می آید (و این نیز در هنر موسیقی امری ذاتی است زیرا که انتزاعی ترین هنرهاست) سایر عناصر با آنچه که متن می طلبد همخوانی نداشته و درنتیجه نمایش در ارتباط با مخاطب ناموفق می ماند و تماشاگر به ویژه در یک رویارویی طبیعی (و نه در فضای مصنوعی جشنواره ای و مناسبتی که گاه هنرمندان ما را گول می زند) آن قدر منتظر نمی ماند تا ضربه نهایی اثر را مشاهده کند و متوجه ایده جالب توجه گروه گردد.

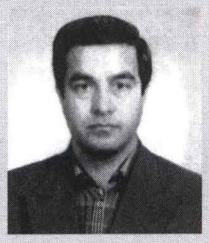
نمایش مهتابی در قالب ضمنا از نقصی اساسی رنج می برد که متاسفانه در تئاتر روزگار ما به پدیده ای فراگیر تبدیل شده است و آن الکن بودن زبان نمایش در ایجاد ارتباط با مخاطب است.

در این نمایش گفت و گو گاه به زبانی فخیم و شاعرانه که بیشتر زیبنده ادبیات است و گاه به زبان محاوره نگاشته شده اند که این بلاتکلیفی و عدم تناسب شخصیت های اثر موقعیت نمایش و لحظات موجود در متن نیز به مانعی برای درک بهتر اثر و پیام آن بدل می گردد.

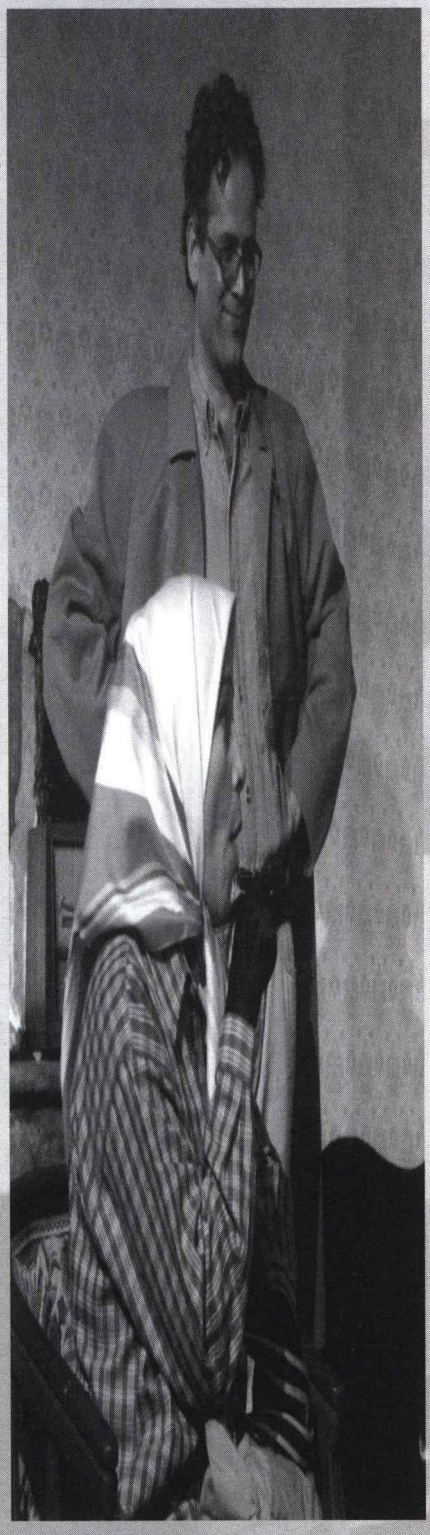
«مهتابی در قالی» اما بیانگر عشقی است که اعضای گروه نمایش به زادگاه و فرهنگ بومی خود دارند و این نکته در استفاده ایشان از عناصری که ما را به یاد این خطه از سرزمین مان و مردم دوست داشتنی اش می اندازد، هویداست نکته ای که جای تمجید دارد.

زنده باد مُرده!

نقد نمایش«استخوان های طلایی»کار« شکرخدا گودرزی»



علیرضا احمدزاده



استخوان های طلایی نوشته دکتر ناظرزاده کرمانی، نمایشنامه ای بسیار جسورانه و در این سال ها که اکثر آثار نمایشی نگاشته شده هم چون اتودهای دانشجویی یکبار مصرف هستند، اثری به شدت ایرانی و به شدت معاصر تلقی می شود.

استخوان های طلایی حکایت جنازه مردی است که پسرش قصد دارد آن جنازه را به یک موسسه تحقیقاتی امریکایی بفروشد و خواهر و برادر متوفی، قصد دفن وی را دارند. پسر که نام اصلی اش یوسف است اصرار دارد که وی را جوزف صدا کنند و با اخلاقی کاملا امریکایی به تمسخر مناسک مذهبی عزاداری می پردازد. تنش بین پسر و عمو و عمه اش تا آخرین لحظه ادامه دارد.

نمایشنامه از جهتی نمایشی آیرونیک است. حالتی کنایی که در اشکال مختلف روایی، نمایشی و حتی غنایی در بطن خود مفهوم سنت و مدرنیته را به شکلی رعب انگیز نشان می دهد. این نمایشنامه از جهتی دیگر به ادبیات شگرف نزدیک می شود.

طبق نظر منتقد بلغاری تزوتان تودورف نویسنده با راست نمایی و یا در واقع بازنمود واقعیت که نقش خودِ واقعیت را ایفا می کند خواننده را با اثر درگیر می کند. کاری که ناظرزاده در این متن انجام داده است.

مقوله راست نمایی از دو مولفه مختلف تشکیل شده: واقعیت و رویا. و در این اثر باید گفت: واقعیت و کابوس. زیرا نویسنده با کمک گرفتن از بازنمود واقعیت و ترکیب آن با کابوس یا رویا در وهله اول حس واقعی بودن را به خواننده انتقال می دهد و سپس با کابوس یا رویا، خواننده را با تردید وابهام مواجه می سازد.

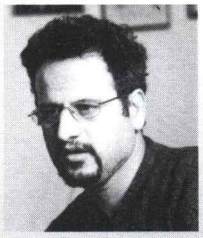
ناظرزاده هم چون یک ریوزیونیست به بازنگری سنت ها و التقاط فرهنگ ها نگاهی تازه انداخته است. قطعا متنی با این ویژگی ها که برشمردم اجرایی دشوار خواهد داشت و کاری خواهد بود کارستان، بیان و لحن، حرکت و ایست، موسیقی و سکوت، نگاه و لمس و ... اگر در اجرای این متن به شکلی استیلیزه مورد توجه قرار نگیرد، به نمایشنامه لطمه وارد می کند. تلاش شکرخدا گودرزی به عنوان کارگردان ستودنی است؛ اما نگاه گودرزی به اثر و طراحی کارگردانی وی در سهل الوصول ترین شکل آن حاصل شده است.

این مسیر سهل، یک مزیت دارد و آن این است که در ارتباط با مخاطب عام توفیق می یابد اما اثری را که به آثار ابزوردیست ها طعنه می زند را به شیوه ای عامیانه اجرا کردن ظلمی است که کارگردان بر متن روا می دارد. در حالی که توانایی افشین زارعی و دیگر بازیگران بر اهل تئاتر پوشیده نیست اما هدایت درستی در کار صورت نگرفته و اثری که مضمونی تکان دهنده دارد دقایقی به کمدی فارس نزدیک می شود.اثر ناظرزاده مملو از نشانه است نشانه هایی که در اجرا هم به درستی به کار گرفته شده است، دستمال یزدی، لباس های سیاه، حلوا، صدای قرآن نشانه های دنیای سنتی این سو هستند و موسیقی رپ، لباس های رنگی، کوکاکولا، پاپ کورن، ماساژور، کامپیوتر، نشانه های دنیای مدرن آن سو.

ناظرزاده حکمی نمی کند و کارگردان نیز به این پایان باز، وفادار است، تماشاگران با دریافت های خود به بیرون می روند و بعد از اتمام اجرا، نمایش در ذهن تماشاگران شروع می شود زیرا نمایش «استخوان های طلایی» تاثیر گذاشته است.

زنگ خطر

نقد نمایش «هفت طبقه» به کارگردانی «خسرو شهراز»



حسن وارسته

داستان بسیار ساده شروع می شود. یک بیمار به طبقه هفتم یک بیمارستان که آخرین طبقه آن نیز محسوب می شود، مراجعه می کند. در بدو ورود سرپرستار به وی شماره ای می دهد: «سرپرستار: ،۶۵۴ از الان شماره دارید. اسمتان خیلی مهم نیست»! در همان طبقه هفتم شخصیت های نمایش هر کدام به گونه ای ۶۵۴ را هشدار می دهند. در لا به لای صحنه ها این اعلام زنگ خطر و دلسوزی های غیرمستقیم و نامعلوم بیشتر به چشم می خورد. از دکتر و سرپرستار با آن رفتارها و جملات غیرمتعارفشان گرفته تا نظافتچی معامله گر و همسر رختشویش (که می شنگد) و پرستار و بیمار ۲۲۲. کافی است به دیالوگ ها که در صحنه های ابتدایی از زبان شخصیت های نمایشنامه شنیده ایم کمی مکث کنیم. خواهیم دید که چگونه نویسنده اندیشه خود را برملا کرده است. به بعضی از این گفتگوها توجه کنید:

« پرستار: اینجا هرچی پایین تر بری به راحتی آب خوردن بهت تعرض می شه ». این یعنی قرار است نویسنده بیمار ۶۵۴ را طبقه به طبقه پایین ببرد.

« دکتر: اگر عادت کنی از کثافت هم لذت می بری.»

این جمله نیز آن قدر روشن است که نیازی به یافتن زیر متن آن نیست. بیمار ۲۲۲ معلول ویلچر سوار که چهره اش را با پوشیه ای مشکی پنهان کرده در طول نمایشنامه با تکرار جمله همه چیز بیهوده است مشت نویسنده را باز می کند. از اینجا به بعد تماشاگر با این انگیزه که حالا همه چیز برملا شده به انتظار می نشیند تا شاید چالش نوتری را ببیند بلکه از این ره آورد مطلب تازه تری از یک موضوع بیات شده به دست بیاورد. اما رفته رفته تکرار مکرراتی را می بیند که نمونه های فرنگی و گاه ایرانی حق مطلب را بهتر از این ادا کرده اند. ساختمان نمایشنامه هفت طبقه اگرچه از یک سیکل مدور که لازمه این گونه نمایشنامه هاست تبعیت می کند، کم اوج و فرود پیش می رود. ماجراها در هر صفحه با روند متحدالشکلی دست چین شده اند. به این معنی که بیمار ۶۵۴ در هر طبقه با آدم هایی رو به رو می شود که هر بار ترفندی تقریبا از پیش رفته موجب نزول طبقات بیمار می شوند. حلقه این طبقات یا بهتر بگوییم صحنه ها، بیمار ۲۲۲ است که با بیهوده تلف کردن، طبقه بالاتر را به طبقه زیرین متصل می کند. مانیفست انتهایی ۲۲۲ لذت کشف و شهود را نیز از تماشاگر سلب می کند.

« بیمار ۲۲۲: برای هر چیز زمانی است، زمانی برای خندیدن، زمانی برای گفتن، زمانی برای جنگیدن، زمانی برای صلح و زمانی برای مرگ.»

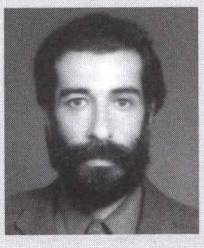
در آخر نمایش بیمار ۲۲۲ که به ظاهر تنها آدم اندیشمند نمایشنامه نیز محسوب می شود با سوراخ کردن مغزش نمایش را به پایان می رساند. متاسفانه پروسه یکنواخت و سطحی متن به کارگردان و طراحی صحنه نیز سرایت کرده است. طراحی صحنه دم دستی است. یک لته که هر بار، در هر طبقه و تماشاگران را به سکوت (هیس) دعوت می کند دیده می شود. یک پاراوان نایلونی که در هر صحنه، با هر طبقه تغییر وضعیت می دهد و چند چهارپایه که به همین شکل مورد استفاده قرار می گیرد و البته چند قوطی رنگ و قلم مو که جایگاه بیمار ۲۲۲ است و هر بار نور موضعی در لابه لای صفحه ها و با شنیدن جمله یکسان ۲۲۲ بر آن تاکید می شود. شاید اگر تامل بیشتر بر طراحی صحنه می شد کارگردان با فراغ بال بیشتری می توانست فضاسازی کند.

در بخش کارگردانی اگرچه شهرزاد تلاش می کرد با کاریکاتور کردن اشخاص، نمایش را به نوعی کمدی سوق دهد اما به جز مواردی نادر موفق نشد. شاید اگر با هدایت درست بازی ها یکدست می شد شاهد چند دستگی در بازی نمی بودیم. کافی است جنس بازی های دکتر و سرپرستار و رختشو و همسرش نظافتچی را به خاطر بیاورید.

از آنجایی که شهراز تکلیف را با گونه نمایش مشخص نکرد در طراحی حرکات نیز دچار سردرگمی شد. باز توجه شما را به میزانسن های کاریکاتوروار دکتر و در مقابل سرپرستار معطوف می کنیم یا میزانسن های قراردادی نظافتچی: ۱- بدون تعارف با وضعیت موجودی که در تئاتر شهرستان ها و البته تا حدودی تهران دیده می شود، نمایش هفت طبقه از جمله آثار نسبتا موفق است اما در مجال و حجم کم صفحه ای که در اختیار نگارنده قرار داده اند به برخی از ایرادات نمایش اشاره شد. ۲- حمیدرضا نعیمی چند اثر شایسته در کارنامه خود دارد و آنچه در بخش متن آمده تنها در مقایسه این اثر با دیگر آثار موفق این نویسنده است. ۳- صحنه مواجه شدن بیمار ۶۵۴ و اعتراضش به دکتر در طبقه پنجم و عق زدن او در برابر دکتر از صحنه های به یادماندنی نمایش هفت طبقه است.

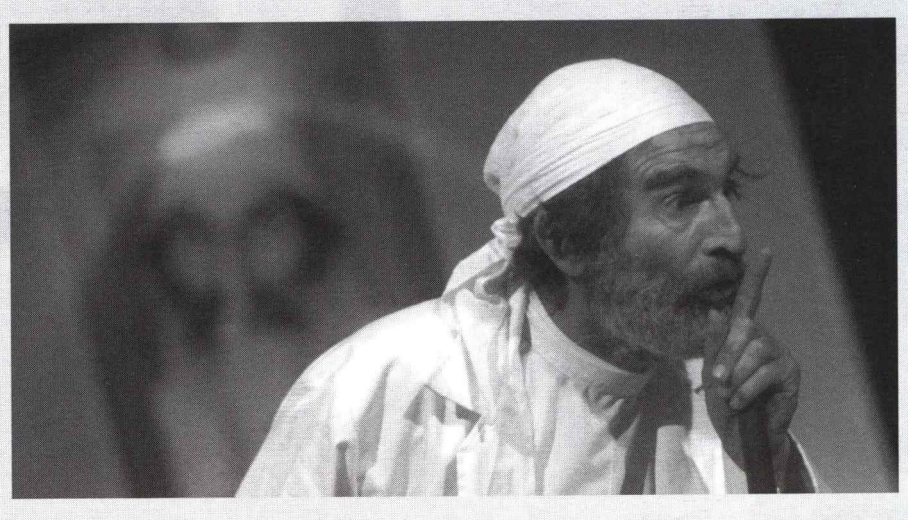
پختگی از طبقه هفتم تا همکف

نقد نمایش« هفت طبقه» به کارگردانی« خسرو شهراز»



سید علی
تدین صدوقی

گروتسک شیوه ای است که ابتدا از نقاشی شروع شد و بعد در ادبیات گسترش پیدا کرد و در نهایت به ادبیات نمایشی و تئاتر رسید. بطور مثال آثار بکت و یونسکو و... را جزو آثار گروتسک نیز برشمرده اند و نیز آثاری که به تئاتر وحشت معروف شده اند در این شیوه همه چیز به نوعی کاریکاتوری، غلو شده، هراس انگیز، مبهم، و خنده آور است گروتسک آن روی سکه را نشانمان می دهد .خود پنهان در انسانها را در این شیوه نقابی که به چهره زده ایم فرو می افتد و صورت واقعی نمایان می شود با تمام خصیصه هایش از این رو خنده ای از سر تفکر ایجاد می کند. طنزی گزنده و وحشت آور. تا جایی که دیدن واقعیت و حقیقت آنچه که بوده خنده بر دهان می ماساند و انسان را به فکر فرو می برد. تفکری که با نوعی هراس توام است هراس از دیدن واقعیت و از خویشتن خود. گروتسک مدام در حال طرح سوال است .در این شیوه پاسخ به سوالی، خود شاید سوال بعدی باشد و ...و در این راستا گروتسک تماشاکنان را به درکی جدید و عمیق از خود و پیرامون خود می رساند. شیوه اجرایی که کارهای گروتسک معمولا می طلبد به نوعی سوررئال، اکسپرسیونیست و عناصر تئاتر وحشت است که می توان گاه تلفیقی از هر سه را به کار گرفت .اما این بکارگیری اولا قوت متن را می طلبد و ثانیا تعمق و ژرف اندیشی کارگردان و عوامل اجرایی را .متن هرچند که سعی در ایجاد سوال دارد و با خلق فضایی وهم آلود و گاه مبهم و لامکان می خواهد به نوعی جهانی شود و در زیر متن خود نیز مسایل روز حاکم بر جامعه را مطرح کند. اما آنقدر در این تعدد موضوع و طرح سوال و ایجاد ابهام پیش می رود که گاه ارتباط با تماشاکنان سخت می شود و در جاهایی به شعارزدگی دچار می گردد اما در کل انسان هایی را نشان می دهد که در چنبره نظام های حاکم اسیرند. این نظام ها هر طور که بخواهند با آنها رفتار می کنند. در واقع مردم را آنگونه که می خواهند می سازند .چه به لحاظ فکری و ذهنی و چه به لحاظ فیزیکی. و هر کسی هم که نخواهد باید تمام عمر در چنبره آنان اسیر بماند. قطعا از منظر متن آن کس که رها می شود موجودی است که بر طبق خواسته آنان زندگی خواهد کرد. به لحاظ اجرایی کارگردان سعی کرده است که به متن وفادار بماند .از همان موسیقی ابتدایی کار که حالتی وهم انگیز را با نورهای قرمز بر صحنه حاکم می کند .گرایش به سمت سوررئال مشهود است. بازیگرانی که عموما کاریکاتوری و غلو شده هستند مانند دکتر و سرپرستار، فضای سرد صحنه، رقص پرستار، خنده ها، و... کارگردان سعی کرده است که نشانه هایی برای ایجاد ارتباط و درک بهتر تماشاکنان استفاده کند .تابلوهای سکوتی که در هر طبقه تعویض می شوند. رنگ های قرمز و زرد و قهوه ای که هر بار روی دیوار سفید روبه رو ریخته می شوند، نوارهای قرمزی که بر لباس دکتر و پرستاران دوخته شده، کاغذهای قرمز و... نشان گر فاجعه ای است که در آن فضا در حال وقوع است .اما طنزی که در متن وجود دارد کاملا نشان داده نمی شود. می شُد با استفاده از همان سبک نگارش و شیوه اجرایی طنزی در خور ایجاد کرد. هرچند که شاید کارگردان بیشتر درگیر متن بوده است. با توجه به اینکه یکی از نقش های اصلی را نیز بازی می کند. دیگر نتوانسته تمام تمرکز خود را صرف اجرا کند. در ابتدا بازیگران بدون مقدمه و توالی شروع به حرف زدن می کردند شاید این به متن برگردد، اما کارگردان می توانست این نقیصه را رفع نماید هرچند که پرداخت شخصیتها به لحاظ دراماتیک کمی ضعیف است مانند، رختشوی، مرد بیمار، و... چون در این نوع کار اصولا، تیپ ها نیز تبدیل به شخصیت می شوند و اساسا به نوعی در کمدی های امروزی تیپ شخصیت داریم .و این نقیصه باز به متن باز می گردد متن عموما دچار تفکریست که شاید سالها از آن گذشته است. باید توجه داشت که تنها با لامکان بودن، متنی جهانی نمی شود. هرچند که کارگردان سعی کرده است در اجرا این جهانی بودن را نشان دهد اما نچسب به نظر می رسد .بازی ها در جاهایی در قالب همان تیپ می ماند بدین جهت سطحی است و گاه تصنعی هرچند که خانم شمسی صادقی بازی بی تکلیفی ارائه داد. طراحی صحنه با توجه به فضای حاکم مختصر و مفید بود و استفاده دراماتیک نیز تا حدی از آن شده بود اما می توانست با دیدی عمیق تر به شیوه ای که نویسنده برگزیده است و سبکی که کارگردان انتخاب کرده است به گونه ای باشد که لایه ها زیرین را چه از منظر متن و چه کارگردان باز نماید. زمانی که سبکی را برای اجرا انتخاب می کنیم پس می یابد تمامی عناصر مترتب با آن را به کار گیریم و الاّ اجرا هویت خاصی پیدا نخواهد کرد و از چندگانگی رنج خواهد برد و این موجب گیجی تماشاکنان و عدم ارتباط با ایشان خواهد شد.و ایضا موجب آشفتگی در اجرا، این آشفتگی بازیگران را هم با چندگانگی مواجه خواهد ساخت به طوری که در جاهایی ادای بازی کردن را درمی آورند.و این خود موجب عدم ارتباط درست و دراماتیک بازیگران با یکدیگر می شود .به گونه ای که هرکسی تنها دیالوگ خود را می گوید در این صورت قراردادهای بین کارگردان و بازیگران لو خواهد رفت و میزانسن ها تکراری شده و بدون مفهوم دراماتیک تنها به جابه جایی روی صحنه ختم خواهد شد. در خاتمه باید گفت کار نسبتا قابل قبولی را دیدیم چرا که متن و اجرا نیاز به بررسی و مداقه بیشتری دارد تا به پختگی برسد این پختگی از طبقه هفتم تا همکف باید ادامه یابد.



واقعیت سیاه و چرک

نگاهی به نمایش «شرنگستان» به نویسندگی و کارگردانی «ناصر کریمی»

رضا آشفته

نمایش رئالیستی شرنگستان به کارگردانی و نویسندگی ناصر کریمی نیک از شهر اراک در باره اعتیاد و بلایای ناشی از آن است. او برای آنکه بتواند به این موضوع بهتر نگاه کند، محیط مرده شورخانه را برای ارتباط آدم هایی که با چنین معضلی روبه رو هستند، انتخاب کرده است. البته او می توانست هر جایی جز اینجا را انتخاب کند، اما مرده شورخانه شاید بهتر از هر جایی بتواند بیانگر آدم های بدبخت و بیچاره باشد.

نمایش به محمود استاد محمد، نویسنده و کارگردان نامی ایران تقدیم شده است و متن نیز متاثر از حال و هوای آثار استاد محمد و اسماعیل خلج است. نویسنده با زبان پایین شهری سعی بر آن دارد که به واقعیت سیاه و چرک زندگی این آدم ها نزدیک شود. او داستان را طوری طراحی می کند که ضمن خوش ساخت بودن بتواند از منظر شخصیت سازی به القای مفاهیم مورد نظر بپردازد.

عطار، وردست مرده شور (شهباز) است که به دلیل عاشقی و بی توجهی معشوقه اش تصمیم به اعتیاد و تزریق مواد مخدر گرفته است. علی اراکی دوست اوست که برایش مواد تهیه می کند. عطار متوجه می شود که شهباز به نامردی او را معتاد کرده تا بتواند بر گرده اش سوار شود و از او سواری بگیرد. عطار که از حقیقت آگاه شده با بطری بریده از پشت بر شهباز یورش می آورد و با زدن چند ضربه او را از پای در می آورد. در زمان جان دادن حقیقت دیگری را بر عطار روشن می سازد که شریفه، محبوبه عطار، فرزند نامشروع او و زن رمضان است! عطار که از شنیدن این حقیقت تلخ جان به لب شده، تصمیم می گیرد که از امشب تزریق کند، و آن قدر بر این کار سماجت می ورزد که جانش را از دست می دهد.

آنچه در شرنگستان می بینیم و می شنویم، کاملا تکراری است، ولی شاید هنوز برای برخی از شهرستانی ها رفتن سراغ چنین موضوعاتی از جذابیت برخوردار باشد. وگرنه به این شکل و محتوا موضوعات را بیان کردن، تقریبا منسوخ شده است. شاید برای دست گرمی و بازآفرینی برخی از موقعیت ها که در پایان دهه ۴۰ و ۵۰ توسط برخی از نویسندگان (مانند خلج، استاد محمد و ...) تجربه شده است، خالی از لطف نباشد ولی تکرار چنین تجربیاتی به همین منوال نه تنها لطف نیست که هیچ نگرشی خلاقانه ای نیز در پس خود ندارد. امروزه دیگر نگاه ناتورالیستی از متون نمایشی یا حذف شده و یا به شکل تعدیل شده تری بیان می شود و یا اینکه آن قدر از درجه و عیار چرک بینی بالاتری برخوردار هستند که دیگر ناتورالیستی مطرح نیست. به هر تقدیر ناصر کریمی نیک سعی خود را بر آن داشته که متنی را بنویسد و به یکی از معضلات چشمگیر که لابد این روزها در شهر و محیط زندگی اش به وفور دیده می شود، بپردازد. این نگاه متعهدانه نویسنده قابل تقدیر و تحسین است اما هر هنرمندی باید با دیدگاه وسیع و باز به دنیای پیرامونش نگاه کند و ابراز وجود کردن نیز نباید خارج از قواعد مرسوم زمانه باشد. باید هر نویسنده ای به آنچه دیگران می نویسند، آگاه باشد. اگر بتوان مانند آنها بنویسد تقلیدگر خوبی است. اگر بتواند در دل تقلید به نگاه مستقل برسد آنگاه هنرمند خلاق است. مطمئنا خلاقیت هم پدیده پیچیده و دور از ذهنی نیست، فقط و فقط کمی جسارت و نگاه تیزهوشانه می خواهد و خیلی سریع می توان به آن رسید. باید خواست و ... .

ناصر کریمی نیک در زمان اجرا نیز با توجه همان نگاه متعهدانه سعی بر آن دارد که حس ها و حالت های بازیگران را مطابق با رفتارهای افراد معتاد و بیچاره کند. حتی در لباس پوشیدن و گریم نیز به این مقوله توجه خاصی دارد. بازیگران نیز با توجه به این نگاه ناتورالیستی سعی بر آن دارند که در پوست و جلد نقش ها آن قدر نفوذ کنند که زمینه ساز یک ارتباط حسی باشند. حمید یوسفی (عطار) و ابوالفضل حاجی علیخانی (علی اراکی) در نقش پردازی خود پر حس و انرژی می نمایند و از کوچک ترین رفتارها نیز به نفع یک بازی ناتورالیستی بهره می برند و در مجموع می توانند دل هر بیننده ای را مجذوب نقش و ماجراها کنند. اما مجید رحمتی (شهباز) نقش بازی می کند و با کلیشه پردازی از آنچه که مقصود کارگردان بوده است دور می شود.

طراح صحنه با تکیه بر رئالیسم محیط یک مرده شورخانه درب و داغان را نشان می دهد و همین مکان در تمامی لحظات امکانات بازی را در اختیار بازیگران می گذارد، تا به آنچه مد نظر دارند برسند. نورپردازی با مناسبات رئالیستی جلو نمی آید، و گاهی نور برای ایجاد گذر زمان و یا ایجاد حس در اجرا مداخله می کند که منطبق با اصول ناتورالیستی نیست موسیقی نیز از این قاعده تخطی می کند. شاید بتوان از این موارد چشم پوشی کرد، اما اگر قرار باشد که همه چیز به همان دیدگاه ناتورالیستی نزدیک شود، آن وقت دیگر نمی توان به سادگی از این خطاها گذشت.

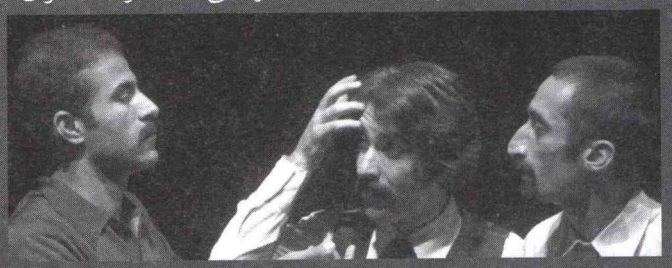
در ثانی برای تخطی از اصول باید به دنبال یک بیان جدید با دلایل خاصی و منطق خاص خود بود. در همین جابه جایی ها و تغییرات است که متدهای جدید متداول می شود و متدهای قبلی از گردونه خارج می شوند. این متن با کمی رتوش و با ابزاری ساده تر می توانست به یک اجرای مینی مالیستی تبدیل شود، البته هنوز هم برای رسیدن و پرداختن به چنین اجرایی دیر نشده است.

ناگفته نماند که طراحی بروشور که به صورت سرنگ بود، یکی از نکات مثبت و خلاقه اجرا به شمار می اید. البته این بروشور پیش از آغاز نمایش تماشاگر را برای ورود به فضا، دریافت داستانی نمایشی و هم حسی با شخصیت ها آماده می سازد، به همین دلیل می توان از آن به عنوان ابزاری مکمل اجرا یاد کرد.

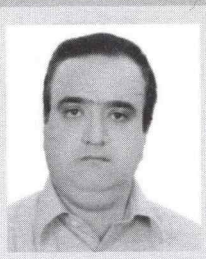
فرشته حبیبی

اولین انسانی که به خودش حسادت می کند

نقد نمایش «یک تئاتر مستند» به کارگردانی «عبدالرضا ثامری»



«یک تئاتر مستند» متن قابل تاملی دارد که برداشتی از یک داستان کوتاه نوشته رسول اقلی رضایف است. از آن دست متن هایی که یک گره دراماتیک ذاتی دارند. ایده جذاب این متن تکثیر یک کاراکتر به دو شخصیت جداگانه است و اوج درام نمایش را کشمکش های این دو شخصیت رقم می زند. آشنایی بهمن عیوق با سارا یک جا در مقام مزاحم تلفنی و جای دیگر در مقام رئیس، او را در موقعیتی دوگانه قرار می دهد، دو موقعیت متفاوت که طبعا دو نوع رفتار و کنش متفاوت می طلبد و این تضادها، کشمکش میان او و خودش ایجاد می کند. از این نظر شخصیت بهمن عیوق ویژگی های تیموکرات، یکی از شخصیت های دوگانه کهن را داراست که هم خودش است و هم دشمن خودش. متن با ارائه این شخصیت نقیبی به دوگانگی و حتی چندگانگی شخصیت آدمی می زند، موجودی پیچیده و سرشار از تناقضات و تضادها. یا حتی الامکان در لایه ای دیگر، به نقد و ملامت نقاب های انسانی می نشیند و دلسوزانه گوش به رنج انسان می سپرد از ساخته دست خودش: نقاب. اشارات تیتروار متن به برخی مولفه های اصلی در فلسفه هستی که جزو پرسش های بنیادین به حساب می آیند گرچه فرصتی برای پرداخت نمی یابند ولی دستمایه های خوبی هستند و همگی در یک روند خطی و قابل توجیه در دل یک قصه کنار هم قرار گرفته اند. طرح مسئله انتخاب و نقش تصادف و تنهایی آدم ها از این نمونه اند. نمایش با پخش یک بیانیه در سکوت و تاریکی راجع به بازی اعداد در زندگی انسان و نگاهی به مسئله تصادف آغاز می شود. اینکه یک اتفاق، یک تصمیم کوچک و حتی یک شیطنت ممکن است و می تواند مسیر زندگی آدمی تغییر دهد، همچون باری بر دوش رخدادهای نمایش، تا پایان سنگینی و خودنمایی می کند. تکرار صدای بلند شدن هواپیما از باند در جای جای نمایش با توجه به پس زمینه ای که از مرگ خانواده سارا در اثر سقوط هواپیما داریم، به علامتی برای تنهایی تبدیل می شود و هر بار که این صدا می شنویم به خاطر می آوریم که نمایش دارد تنهایی آدم ها را گوشزد می کند. تصادف و تنهایی نوعی تقدیر گرایی را القا می کنند که به نظر می رسد نقطه نظر نهایی نویسنده باشد. و اما در اجرا، مهم ترین امتیاز، استفاده زیرکانه کارگردان از تصاویری است که با ویدئوپروجکشن پخش می شوند. این تصاویر که پیرمردی (بهمن عیوق) را در حال تعریف کردن خاطرات جوانی اش نشان می دهند، در واقع در ادامه نمایش و در میانه نمایش، بخش های مختلف را به هم وصل می کنند. پخش این تصاویر که قرار است فضایی مستند گون را بازسازی کنند به کارگردان کمک می کند تا در باورپذیری قصه اش موفق عمل کند. اما به دلیل عدم یکدستی سطوح بازی و استفاده از بازیگران غیرحرفه ای که ضعف بیانی اش به اجرا لطمه زده است، اجرا در مجموع سرد و کشدار جلوه می کند، هرچند به دلیل تعلیق قصه، تماشاگر را تا پایان نگه می دارد.



مهرداد ابروان

بیانیه ای در هشت ماده برای بهتر تئاتر کار کردن

نقد نمایش «و شاپور چه بسیار سفر کرد و بگردید» به کارگردانی «هادی شیبانی»

به بهانه نقد نمایش «و شاپور چه بسیار سفر کرد و بگردید» تصمیم گرفتم شخصا بیانیه ای برای بهتر تئاتر کار کردن صادر کنم. (لازم به ذکر است که این بیانیه لازم الاجرا نیست. می توانید همه و یا بخشی از آن را اجرا کنید و یا اصلا برعکس آن را عمل کنید. هرطور میل شما است. فراموش نکنید تئاتر هنر دموکراسی است.)

۱) از توانایی جوانان در عرصه هنر تئاتر غافل نمانید. نمایش و شاپور بسیار سفر ... همه قوت و قدرت خود را از حضور جوانان و نوجوانانی عاشق و علاقه مند در عرصه تئاتر می گیرد جوانانی که همه عشق اند و شور. قدرت اند و تحرک. با انرژی هر فضایی را می سازند. معلوم است به کار گروهی در عرصه تئاتر واقف شده اند همکاری با یکدیگر را بلدند و می توان به عنوان آینده سازان تئاتر مملکت به آنها امیدوار بود. البته در وهله اول به سیاستگزاران و برنامه ریزان تئاتر برمی گردد که تا چه حد برای رشد و ارتقای جوانان در زمینه تئاتر سرمایه گذاری کنند.

۲) به تصویرسازی در عرصه کارگردانی اهمیت بدهید. نمایش و شاپور ... دارای چندین و چند تصویر زیبا است.

۳) از اشیا در صحنه تئاتر استفاده خلاقانه بکنید بخصوص در کارهایی چون شاپور چه بسیار سفر... که شکل کارگاهی دارند از اشیا (گاه در شکل نمادین) خیلی خوب می توان استفاده کرد که خوشبختانه این اتفاق افتاده است.

۴) در برداشت نو از آثار کهن دقت نمایید. برداشت جدید از آثار کهن می بایست توام با نگاهی عمیق و هم شأن با روایت اصلی باشد. مقوله برداشت جدید در این نمایش متاسفانه درنیامده، بیشتر به استهزا داستان اصلی انجامیده و اصلا دلیل وجودی و فلسفه ای که می بایست پشت آن باشد فهمیده نمی شود.

۵) به هماهنگی ریتم در متن و اجرا اهمیت دهید. ریتم در این نمایش درنیامده که البته به اعتقاد من بیشتر به مقوله کارگردانی اثر برمی گردد هرچند متن طراز یک نیست ولی برای خود واجد ارزش هایی است. مشکل کارگردان در این است که مقوله اختصار را در کارگردانی فراموش کرده. می دانیم که عمل صحنه ای خود یک زبان است. برای بیان مفاهیم، کارگردان (که البته در پاره ای جاها خوب هم عمل کرده) می بایست به یک ریتم منسجم و حساب شده اهمیت بیشتری می داد بسیاری از عمل های نمایشی و اتفاقات صحنه ای در چارچوب روند داستان نیست می توانست حذف شود و یا جایگزین شود. می دانید که کارگردانی اصلا مقوله ای دلبخواه نیست. کارگردان با یک تحلیل مشخص، باید دست به انتخاب عمل صحنه ای مشخص بزند به خاطر همین نکته است که در این نمایش، داستان خوب آغاز می شود ولی خوب جلو نمی رود و دچار سکته می شود و در پایان بدون رسیدن به اوجی مشخص به اتمام می رسد.

۶) از فاصله گذاری های بسی مورد در عرصه تئاتر بپرهیزید. این روزها، این در تئاتر مملکت مد شده که کارگردان هر جا دلش خواست نمایش را قطع می کند و از فاصله گذاری استفاده بجا و نابجا می کند. باید بدانیم که فاصله گذاری صرفا در بعضی مکاتب نمایشی و با هدفی خاص انجام می گیرد متاسفانه باید بگویم که چند مورد فاصله گذاری در این نمایش، اصلا هماهنگ با کلیت و سبک وسیاق اجرا نیست.

۷) بازیگری را در عرصه تئاتر، هرچه بیشتر جدی بگیرید. می دانیم تنها عنصر غیرقابل حذف در عرصه نمایش بازیگری است. در مجموع و با توجه به تجربیات گروه، بازیگری (هرچند کاستی هایی دارد) در مجموع خوب بود (بخصوص بازی خانم اکرم علیپور در نقش شیرین) و از این بابت به این گروه جوان از صمیم قلب خسته نباشید می گوییم.

۸) آخرین مورد: تئاتر کار کنید تجربه کنید و از نقد دل آزرده نشوید. نقد (حتی نقدهای منفی) سبب پیشرفت تئاتر می شود.

بیانیه‌ها و آرای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

در جشنواره‌های تئاتر فجر

بخش سوم

بیستمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

تئاتر صحنه تلاقی اندیشه، احساس و زیبایی است نادیده گرفتن هر یک از این عناصر، تأثیر نهایی این هنر مقدس را خدشه دار می کند با وجود تلاش فراوان گروه های تهران و شهرستانی بخش مسابقه، برآیند آثار اجرا شده به ویژه در ابعاد اندیشه و زیبایی شناختی اجرا، کاستی های مشهود وجود داشته و عموم این آثار فاقد ارزش های ویژه تئاتر بوده‌اند. حضور دانشجویان، دانش آموختگان و هنرمندان تئاتر، به بخش مسابقه، ارزش و اعتباری ویژه بخشیده و این نوید را میدهد که جشنواره با این حضور غنی و پربار، با رشد کیفی توأم خواهد شد اما متأسفانه این کیفیت به نحو مطلوب حاصل نشد و با استفاده از واژه ها و اصطلاحات سخیف و لطیفه ها و کنایه های کم ارزش در اکثر نمایش ها، شأن هنر و هنرمند تئاتر نادیده گرفته شد. تئاتر شهرستان، نیاز به بازنگری جدی در سیاست گذاری های هدایتی و حمایتی مرکز هنرهای نمایشی دارد به نظر می رسد آنچه در این بخش به نمایش درآمد نمایانگر واقعیت موجود در شهرستانها نبوده و شایستگی های هنرمندان تئاتر شهرستان در این جشنواره به منصه ظهور نرسید هیأت داوران کانون ملی منتقدان تئاتر ایران با ارج نهادن و قدردانی از حضور تمامی هنرمندان در بیستمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، آرای خود را به شرح زیر اعلام می دارد:

الف-طراحی لباس: با تقدیر از پانته آ حمید خانی، طراح لباس نمایش والس مرده شوران برگزیده این بخش، نسترن آقا کریمی، طراح لباس نمایش شهادت خوانی قدمشاد مطرب در طهران معرفی می شود

ب- طراحی صحنه: با تقدیر از امیر رضا زاده طراح صحنه نمایش مصائب ایاز عیار، برگزیده این بخش سیامک احصایی، طراح صحنه نمایش شب نشینی در جهنم معرفی می شود

ح- بازیگری زن: با تقدیر از شراره منصورآبادی بازیگر نقش رقص روی لیوانها، برگزیده این بخش، پانته آ بهرام بازیگر نمایش رازها و دروغها معرفی می شود

د-بازیگر مرد: با تقدیر از فرزین صابونی، بازیگر نمایش می روم روزنامه بخرم، برگزیده این بخش قربان نجفی بازیگر خاموشی ماه معرفی می شود

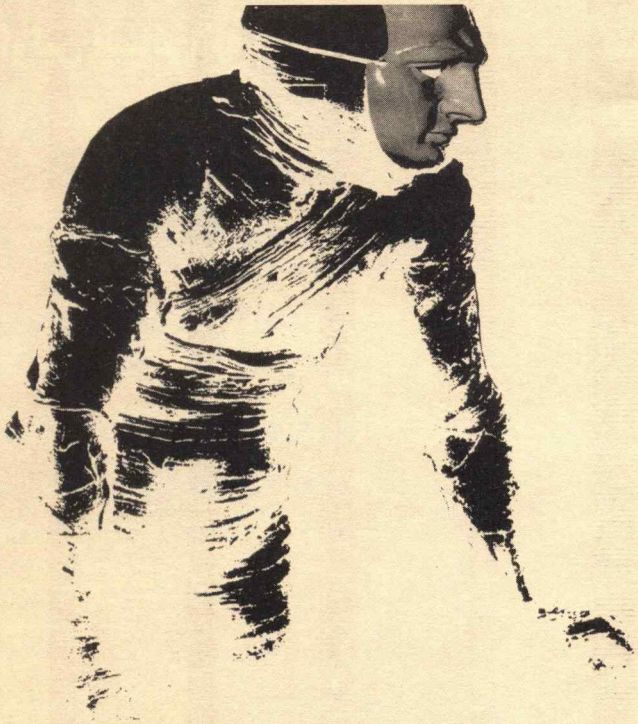
ه نمایشنامه نویسی: با تقدیر از نادر برهانی مرند نویسنده نمایشنامه پاییز، برگزیده این بخش نغمه ثمینی نویسنده نمایشنامه رازها و دروغها معرفی می شود

و-کارگردانی: هیأت داوران در این بخش هیچیک از آثار را شایسته عنوان برگزیده نمی‌داند

هیأت داوران: مهدی تقی نیا، فرح یگانه و رحمت امینی

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

کانون ملی منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران سال هاست دامن همت به شال کمر بسته تا در کنار داوریهای بی پیرایه داوران جشنواره، رای خود را نیز عرضه کند اکنون با گذشت تمام روزان و شبان سخت و پر بهانه، خستگی های روان و تن، بی هیچ چشم داشتی در درشت آوری های روزگار، چه از سوی آشنا و ناآشنا، داوران کانون نشسته اند به گرد بست دستاوردهای بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر خواست تنها بیان آرا نیست و این تنها بهانه ای است برای داشتن گوشه چشمی منتقدانه به برخی کمبودهای تئاتر در جشنواره داوران سرانجام پس از گپ و گفت های فراوان به این منزل رسیدند که جشنواره ای را به داوری نشسته اند پر غلغله و هلهله این، کار را برای سنجشی بهادار دشوار می کرد به ویژه آن که بنا بر دوراندیشی راهبری کانون، این گروه داوری باید تنها یک برگزیده در زمینه های نویسندگی، کارگردانی، بازیگری مرد و زن، طراحی صحنه و موسیقی را از میان چهل و سه اثر به نمایش درآمده ارایه می داد انگشت پرسش گرانه به دندان، می توان اندیشید گزینشی این چنین چه دشوار می نماید زیرا افزون بر آن، رای ایشان باید بازگو کننده بسیاری چه هست و چه نیست های منتقدانه باشد. همین جا به تمامی بزرگواران کوشنده و برگزار کننده جشنواره نیز درود می‌فرستیم و از ایشان سپاس گزاری می کنیم. تنگنای دیگری که در آن ره سپردیم به داوری نکشاندن هنر نویسندگی و کارگردانی کسانی بود که از اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر هستند پس با ادای احترام به نصرالله قادری، مهرداد رایانی مخصوص، حسین مهکام، چیستا یثربی و نغمه ثمینی، رأی می دهیم.



۱- در بیست و یکمین جشنواره تئاتر، بیشینه کارها بر بهینه بودن آنها چیرگی داشت.

۲- ناآگاهی دانشی بر سبک و سیاق های امروزین تئاتر در جهان، آسیب های جدی بر پیکر تئاتر ما وارد کرده است.

۳- برخی کارهای عرضه شده در بخش مسابقه در اندازه های جشنواره پر آوازه این بر و بوم نبود و چشمداشت های آشکار و پنهان از تئاتر را برآورده نمی کرد.

۴- انبوهی از گفتارهای ناشایست در صحنه های برخی از آثار به بهانهی واقع گرایی و بسیاری تن تکانی ها، بی هیچ خاصیت بخشی، هنر تعالی بخش و انسان ساز تئاتر را آلوده کرده است.

۵- ما داوران همچون همه تماشاگران اهل فن، دریافتیم که فشردگی زمان و انباشت دشواری های آمادگی برای اجرایی پسندیده، برخی تماشاگران و نارسایی ها در کارها را پدیدار کرد که به راستی شایستگی و بایستگی آنها در اجرای عمومی رخ می نماید داوران کانون ملی منتقدان تئاتر ایران می بایست در بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر با یادآوری این نکته که عزیزان هنرمند شرکت کننده در بخش مسابقه، گاه کمترین سطح اختلاف را با یکدیگر داشتند ولی وظیفه داوران تنها یافتن گزینه ای از میان همه گزینه ها بود و به ناچار در برابر عناوین یاد شده تنها یک انتخاب در نظر گرفته شده است.

آرای هیأت داوران

- موسیقی: آهنگساز نمایش هشتمین خوان، آنکیدو دارش
- طراح صحنه: طراح نمایش خواب در فنجان خالی، پیام فروتن
- بازیگر زن: بازیگر نمایش هشتمین خوان، هدا ناصح
- بازیگر مرد: بازیگر نمایشهای آندرانیک و لوله، علی سرابی
- نمایشنامه نویس: نویسنده نمایشنامه روی زمین، افروز فروزند
- کارگردان: کارگردان نمایش خواب در فنجان خالی، کیومرث مرادی

هیأت داوران: عباس شادروان، منوچهر اکبرلو، افشین خورشید باختری

Theatre Criticism

((Naghd-e-Theatre))

Bulletin of Iran's National Association of Theatre Critics

23th International Fadjr Theatre Festival

25 January 2005

3