نقد تئاتر

نشریهٔ کانون ملی منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران

۵

ویژهٔ بیست و سومین جشنوارهٔ بین المللی تئاتر فجر

۱۰ 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: رحمت امینی
کیوان کثیریان، مهرداد رایانی مخصوص
بهزاد صدیقی

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

مسئول توزیع: سید علی تدین صدوقی

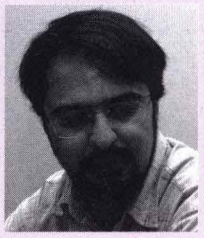
مدیر هنری : بهرام شادانفر
امور رایانه:
شهرام ابوالحسنی، علی سرابی
حروف‌نگار: کیوان فیض مرندی
امور فنی: حمید آذربیک

تدارکات:
غلامحسین عبدالعلی پور

با تشکر از همکاری مرکز هنرهای نمایشی

شنبه دهم بهمن ۱۳۸۳

کوشش های با فرجام



رحمت امینی *

تجربه انتشار ویژه نامه نقد کانون ملی منتقدان تئاتر و جایگزینی نقد مکتوب به جای نقد شفاهی در بیست و سومین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، حائز نکات پراهمیتی است که اشاره به آنها در آخرین شماره« نقد تئاتر» ضروری به نظر می رسد:

۱-اصل این حرکت، یعنی انعکاس نقطه نظرات منتقدان در یک ویژه نامه که صرفا به نقد بپردازد، از سوی تعداد زیادی از مخاطبان این نشریه که شامل مسئولان تئاتر، هنرمندان، منتقدان غیر عضو کانون و نیز برخی از تماشاگران حرفه ای تئاتر می شوند، مورد تائید قرار گرفت؛ گویی این ویژه نامه جایی خالی را پر کرده است.

در کنار این تاییدیه، البته نقدها و پیشنهادهایی به آن وارد شد که بسیاری از آنها دلسوزانه و کاربردی و تعداد انگشت شماری نیز ... بگذریم.

۲-بخشی از توان بالقوه کانون ملی منتقدان با انتشار« نقد تئاتر» محک خورد و بازتاب نظرات کارگردان های آثار اجرا شده در جشنواره، در مجموع مهر تاییدی بر فعالیت های کانون بود تا مطمئن تر حرکت کنیم. به تعبیری دیگر، کانون با تمام توان خویش ظاهر نشده است که مهمترین دلیل آن مشغله شماری از اعضا در ایام جشنواره بود.

۳- منتقدان تئاتر نیز بخشی از اندامواره تئاتر کشور هستند. به ویژه که بسیاری از ایشان به جز نقد ـ که همانند تئاتر هنوز حرفه ای نشده ـ در اجرای نمایش نیز سهمی به عنوان نویسنده، بازیگر، کارگردان و ... دارند.

از این بابت به این نکته اشاره می کنم که بسیاری از فعالان عرصه تئاتر در برابر نقد منتقدان اظهار می دارند؛ منتقدان کسانی هستند که آرزوی اجرای تئاتر دارند و چون از پس آن برنمی آیند، به نقدنویسی روی می آورند! ناگفته پیداست که چنین سخنی نه علمی و نه محکمه پسند است. زیرا هم منتقد در جایگاه نقد و هم هنرمند در جایگاه رفیع هنر دارای تعاریفی مشخص و قابل دفاع هستند و آثار هر یک از ایشان دارای ضعف و قوت است. آنچه در نهایت هدف هر دوی آنهاست، تلاش در مسیری است که این اندامواره از تمامی جهات رشد یابد و در نهایت موجب اعتلا و سربلندی تئاتر گردد.

۴-اگر بخواهیم برای کانون ملی منتقدان تئاتر نقاط عطفی را برشمریم، قطعا یکی از آنها، انتشار همین ویژه نامه نقد تئاتر است که برای نخستین بار اتفاق می افتد و بی تردید راه را برای انتشار ویژه نامه هایی با انتشار منظم باز می کند.

اعضای کانون برای انتشار این ویژه نامه بسیار مایه گذاشتند و از فرصت به دست آمده که با نظر مثبت رئیس مرکز هنرهای نمایشی و همکارانش در بخش های گوناگون و کسان دیگر، حاصل شد، کمال استفاده را بردند تا اثبات کنند که کانون ملی منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران برای تعالی تئاتر تلاش می کند و از کمترین امکان بیشترین بهره را می برد تا در کنار رشد و توسعه نقد تئاتر، موجبات رشد و توسعه تئاتر را فراهم آورد.

کانون تنها یک اتاق کوچک در اختیار دارد. اما در ایام جشنواره،دفتر انجمن نمایش به لطف آقای قرائی و دبیرخانه جشنواره ها با حسن نظر اردشیر صالح پور و دفترطرح و برنامه مرکز هنرهای نمایشی با حسن نیت رشید علی پور در اختیار اعضای کانون قرار گرفت تا در فضایی مناسب به نقد آثار بپردازند و مدیر امور اداری و مالی مرکز نیز آنچه از دستش برمی آمد برای راه اندازی چرخ این ویژه نامه انجام داد. از همه سپاسگذاریم.

۵- کانون ملی منتقدان تئاتر اکنون اعلام آمادگی می کند که می تواند در طول سال نیز ویژه نامه هایی را البته با حوصله و زمان بیشتر منتشر کند و بخش های متنوع دیگری نیز به آن اختصاص دهد. ازجمله بخش نقد منتقدان غیرعضو، ترجمه نقدهای علمی و معتبر خارجی، تئوری‌های نقد تئاتر و.... برگزاری همایش های بین المللی نقد تئاتر در داخل کشور با حضور اعضای همکار خود در کانون جهانی منتقدان تئاتر وابسته به یونسکو.

قطعا گسترش نقد تئاتر و انعکاس آن به خارج از کشور، تاثیر مطلوبی بر گسترش و شناخته شدن تئاتر ایران در دنیا خواهد داشت. همچنانکه کانون اکنون ارتباطی مستمرومطلوب با کانون جهانی منتقدان تئاتر دارد و شرایط برای همکاری‌های گسترده‌ترمهیاست. در نهایت مشتاقانه منتظر نقطه‌نظرات و پیشنهادات خوانندگان نقدتئاتر هستیم تا از رهگذر آن حضوری مؤثرتر در جشنواره‌های آتی داشته‌باشیم.

* عضو هیات مدیره کانون ملی منتقدان تئاتر
rahmat_aminii@yahoo.com

منتقدان کانون در جشنواره بیست و سوم

در بیست و سومین جشنواره بین المللی تئاتر فجر تعدادی از اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر به عنوان نویسنده و کارگردان شرکت کرده اند.

بهزاد صدیقی به عنوان نویسنده و کارگردان نمایشنامه خوانی« تلفن بی موقع»، بیتا ملکوتی، به عنوان نویسنده نمایشنامه« فردوسی، صدام حسین و رژه مورچه ها در شهر خالی»، چیستا یثربی به عنوان نویسنده نمایشنامه های« دو مرغ آخر عشق»،« یک شب دیگر هم بمان سیلویا» و« زنی که تابستان گذشته رسید» و کارگردان نمایش« یک شب دیگر هم بمان سیلویا» و روزبه حسینی به عنوان نویسنده نمایشنامه« کسی نام تو را روی ماه نوشته است» رحمت امینی به عنوان نویسنده نمایشنامه«داستان باورنکردنی یک زن»، مهرداد رایانی مخصوص به عنوان کارگردان نمایش «خانم سرگرد باربارا» و حسن وارسته به عنوان طراح و کارگردان نمایش «داستان باورنکردنی یک زن»در این دوره از جشنواره حضور دارند.

یک خسته نباشید ویژه!

کانون ملی منتقدان تئاتر، بیش از چهل عضو دارد. در کنار این اعضا، یک همراه دیگر هم هست که هرچند منتقد نیست اما همیشه دلش برای کانون و برنامه های آن می تپد و دلسوزانه و مشفقانه سعی در حُسن انجام امور کانون دارد. به ویژه در ایام برگزاری جشنواره ها و برنامه ریزی برای برگزاری جلسات نقد و بررسی و اکنون ویژه نامه نقد کانون.

این همکار کسی نیست جز« فاطمه کباریان» مسئول امور اجرایی کانون ملی منتقدان تئاتر که از چند روز مانده به جشنواره تا ساعات پایانی، تمام فکر و ذکرش رسیدگی به امور کانون است.

اکنون که شماره پایانی ویژه نامه نقد تئاتر منتشر می شود، جا دارد از او تشکر و برایش آرزوی سلامتی کنیم تا همچنان همکار کانون بماند و در موفقیت های آن سهیم باشد.

در باره نشانه کانون

در پاسخ چند تن از دوستان طراح که در باره نشانه (آرم) « کانون ملی منتقدان تئاتر» پرسیده اند این نکته را می توان گفت که کار« محمد علی سپهر افغان» است.

همچنین A.T.C.I.چکیده « کانون جهانی منتقدان تئاتر» و I.R.I چکیده« جمهوری اسلامی ایران»است.

ارزیابی منتقدان کانون از نمایش های اجرا شده در بخش اصلی

به هنگام انتخاب برگزیده ها در بخش متن و کارگردانی، اعضای کانون (چیستا یثربی، رحمت امینی، مهرداد رایانی مخصوص و حسن وارسته) به رغم کسب امتیاز لحاظ نشده اند.

روز هشتم

۸۳/۱۱/۸

نویسنده: حسن باستانی (اژدها چهرک)

کارگردانی: مجید واحدی زاده (اژدها چهرک)

بازیگر مرد: رسول نقوی (داستان باورنکردنی یک زن)

مجید واحدی زاده (اژدها چهرک)

بازیگر زن: سحر ولدبیگی (زنی که تابستان گذشته رسید)

مرجان قمری (داستان باورنکردنی یک زن)

طراحی صحنه: مجید واحدی زاده (اژدها چهرک)

طراحی لباس: برگزیده ای معرفی نشده است.

طراحی گریم: برگزیده ای معرفی نشده است.

آهنگساز: محمد فرشته نژاد (داستان باورنکردنی یک زن)

روز نهم

۸۳/۱۱/۹

نویسنده: برگزیده ای معرفی نشده است.

کارگردانی: عبدالرضا سواعدی (تنها یک گلوله)

بازیگر مرد: علی سیار سرابی (خانم سرگرد باربارا) حمید ابراهیمی (روزی روزگاری آبادان)

بازیگر زن: مهسا مهجور (یک شب دیگر هم بمان سیلویا)

زینب عساکره (تنها یک گلوله)

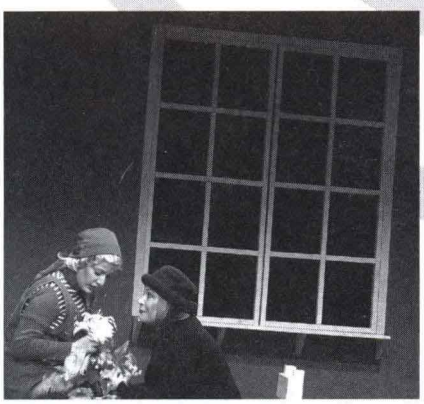
طراحی صحنه: سپیده نظری پور (خانم سرگرد باربارا)

رحیم نوروزی (یک شب دیگر هم بمان سیلویا)

طراحی لباس: برگزیده ای معرفی نشده است.

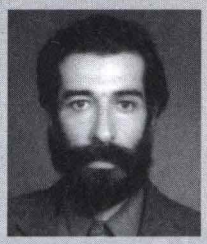
طراحی گریم: برگزیده ای معرفی نشده است.

آهنگساز: حمید طالبی (تنها یک گلوله)



چیزی شبیه حسین پناهی

نقدی بر نمایش« پایان نامه» به کارگردانی« ناصر ایزدفر»



سید علی
تدین صدوقی

زنده یاد حسین پناهی به تعریفی ویژه از زندگی رسیده و دیدگاه فلسفی خاصی را برای خود انتخاب کرده بود. از این رو افکارش در بُعدی جهان شمول سیر می کرد. او از دوستداران نیچه بود و به نوعی تاثیر وی در او مشهود بود. این امر در نوشته ها و بازی اش روی صحنه نیز تاثیر گذار بود. در نمایش چیزی شبیه زندگی نوشته و کار زنده یاد حسین پناهی آنچه که برروی صحنه اتفاق می افتاد نه یک شعار، نه یک نمایش در سبکی خاص و ... بلکه فقط افکار و اندیشه ها و جهان بینی پناهی در خصوص زندگی و جهان پیرامونش بود و به تاسی دیدگاه هایش نوعی آشفتگی و ریخت و پاش در صحنه خودنمایی می کرد. نمایش پایان نامه برگرفته از چیزی شبیه به زندگی حسین پناهی است. البته کارگردان که بازخوانی متن نیز با اوست قسمتهایی از نمایش مذکور را انتخاب کرده و سعی نموده که قالبی منسجم به او بدهد و چون عدم انسجام خود یکی از زیرمتنهای حسین پناهی است پس به نوعی ناهمگونی در صحنه برمی خوریم. تکه های نمایش که انتخاب شده بیشتر ادای دینی است به زنده یاد حسین پناهی تا اینکه شکل دهنده یک تئاتر باشد. باید به یاد داشت که بیانِ واقعیت و آنچه در اجتماع شاهد آن هستیم به صورت مستقیم نمی تواند تئاتری باشد چرا که در این روند مغلوب واقعیت بیرونی خواهیم شد و در حد یک روایتگر صرف تنزل می کنیم از این جهت در ورطه شعار و شعارزدگی درمی غلتیم.

این تفکر نیز چندان درست نمی نماید که دانشجوی تئاتر بخواهد با تئاتر و هنر، دنیا را متحول کند و اساسا این بازخود شعاریست که شاید ثمره روند اشتباه مراکز آموزش عالی ما در بخش تئاتر است.

تئاتر اصولا پرسشگر است و به چگونگی و چرایی، می پردازد. به طور مثال همه می دانیم که در جامعه معضلی به اسم اعتیاد بیدار می کند. اما ریشه یابی و چگونگی روند آن مهم است. آن هم در قالب ایجاد پرسش، تئاتر به ریشه ها می پردازد و هم از این روست که اندیشه و تفکر در تئاتر حرف اول را می زند. آن خطابه آخر توسط بازیگر نقش کارگردان آنقدر تصنعی و نچسب بود که کار را در حد یک اتود تنزل می دارد. تماشاگران خود می فهمند پس نیازی نیست که آنقدر حرفی را تکرار کنیم و مستقیم بگوییم. از این رو کار تا مرز یک تئاتر ژورنالیستی سقوط کرد. البته آن چرخ دستی وسط صحنه با اسکان روی آن و حرکات و میزانسنهای دیگر برداشتی بود از اجرای چیزی شبیه به زندگی. هرچند که کارگردان سعی کرده بود با دو نیم کردن صحنه به سیاه و سپید، و یا لباس بازیگران را که بخشی سیاه و سپید بود در واقع آن روی سکه و دو وجه متضاد زندگی را نشان دهد اما بیشتر در همان فضای سیاه و یاس آلود ماند انگار که حسین پناهی کار خود را کرده است و کارگردان هیچ طور نتوانسته خود را از طیف فلسفه او رها سازد. هدایت او نیز باز و تعلیق نیز در این برداشت به فراموشی سپرده شده است.

بازیها اما در چند مورد نسبتا خوب بود. هرچند که در جاهایی مثلا بازیگری که نقش همسر معتاد را بازی می کرد خیلی حسی بود به طوری که این حس بیرون می زد و به همین دلیل تاثیر خودش را از دست می داد انگار که همه می خواستند هر طوریکه شده از تماشاگران گریه بگیرند. عموما بازیها کلیشه هایی بود از نمایش چیزی شبیه به زندگی مثلا نقش هایی که صبا کمالی، شریفی نیا، حسین پناهی و ... غیره ایفا کرده بودند.

بازخوانی یعنی زیرمتنی را از متن اصلی یافتن و با اندیشه و تفکری ژرف و بدیع تلفیق کردن و چیز نویی را خلق کردن و الا می شود کپی و یا کلیشه ای جدید، بدون هیچ تعمقی، گروه موسیقی هماهنگی خوبی داشت و همخوانان نیز به خوبی و با هارمونی قابل قبولی تکه های هم خوانی را اجرا کردند. هرچند که قسمت اجرای شو خیلی دم دستی و ایضا کلیشه ای بود. من به شخصه منتظر خلاقیت، تفکر و اندیشه ای نو بودم که این اتفاق نیفتاد هرچند جسارت کارگردان ستودنی است اما تنها خاطره اجرا و بحث های پس از اجرای چیزی شبیه به زندگی با زنده یاد حسین پناهی در ذهنم جان گرفتند. روحش شادباد. به گروه نیز خسته نباشید می گویم. امید است که به تئاتری منسجم تر که توام با اندیشه و خلاقیت باشد بیندیشند.

«اتفاق»، نیفتاده است

نقد نمایش «یک شب دیگر هم بمان سیلویا» به کارگردانی «چیستا یثربی»

منوچهر اکبرلو

متن

نمایش «یک شب دیگر...» نوشته ای است بر اساس زندگی جنون وار «سیلویا پلات»، شاعر آمریکایی. شاعری که مرگش همچون زندگی و آثارش، عجیب و پرابهام و شاعرانه بود. «یثربی» تصویری شفاف و منطبق بر حقیقت زندگی «پلات» ارایه می دهد. کسی که هیچ گاه نتوانست راه خود را میان عشق ذهنی خود به مرد آرمانی اش و تجسم عینی آن در شاعری دیگر (یعنی «تد هیوز») بیابد و چنین است که حتی پس از ازدواج با «هیوز»، شیفتگی اش تغییر نمی یابد و هنوز و هنوز، عشق آرمانی اش را در رویا و خیال و لابه لای واژه ها می جوید. چنین شخصیتی هر چند غنی و چندوجهی و پررنگ در عرصه درام، می بایست که در یک روایت دراماتیک (با هر ساختار مورد نیاز یا مورد علاقه نمایشنامه نویس) قرار بگیرد. اما در عمل، این اتفاق رخ نداده است. (این اتفاقی که رخ نداده، همین اواخر در نمایش «من از کجا، عشق از کجا» کار «پری صابری» نیز وجود داشت.) این که این «اتفاق» رخ نمی دهد به دلیل آن است که نویسنده، شیفته اشعار شاعر شده است. درنتیجه روایتی که بیان می کند فقط بهانه ای است که سروده های شاعر روی صحنه خوانده شوند. درنتیجه این سروده ها هستند که سیل گونه می آیند و هرچه جز شعر و شاعرانگی با خود می برند. «شعر، مثل خون است. هیچ گاه بند نمی آید.» این حرف «پلات» درباره همه شاعران شوریده همچون خود او مصداق دارد اما «پلات» قصه ما باید بپذیرد که وقتی روی صحنه قرار می گیرد ناچار خواهد بود از باید و نبایدهای آن پیروی کند. اما در عمل، «یثربی»، مهار روایت را به دست «پلات» سپرده تا او بدون مقید بودن به قراردادهای درام هرچه می خواهد بگوید و هر کجا که می خواهد برود. می پذیریم که به بند کشیدن ذهنیات پلات، کاری است بس دشوار اما چاره ای جز این نیست! اگر پلات در زندگی واقعی توانست از بزرگترین قید یعنی زندگی بگریزد این جا اگر چنین نکند، درام را میرانده است. یثربی باید مواظب «پلات» می بود. او که هیچ گاه به هیچ قیدی پای بند نیست و هنرش مُردن (و میراندن) است! و مگر خودش نمی گوید: «و من در کار مُردن، محشرم»!!

اجرا

دکور آبی صحنه و تنالیته دیگری از آن برای صندلی ها همان فضای ذهنی «سیلویا» است. او که سراپا قرمز پوش (به نشانه شور و شعف و عشق و شیفتگی) هیچ گاه سر از پا نمی شناسد. او قادر نیست دنیای ذهنی و عینی خود را جدا سازد. چنین است که از نگاه دیگران روان پریش به نظر می آید و حتی مادرش معتقد است که تنها راه «به هوش آوردن» سیلویا، شوک الکتریکی است.

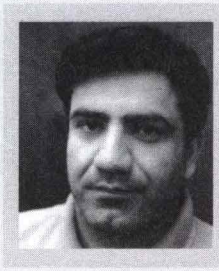
موسیقی نمایش گاه گیتار و گاه ویولن نیز همسو با این دنیای ذهنی آشفته، شنیده می شود. تغییر ملودی، شدت و نرم یا خشن نواختن نیز، با فضای ذهنی سیلویا، هارمونی کاملی دارد.

«مهسا مهجور» در نقش «سیلویا پلات» یکی از بهترین حضورهای صحنه ای خود را به رخ می کشد. کمتر دیده ایم که ترکیبی از جنون و عشق و شاعرانگی این گونه در یک بازی ارایه شوند. (به عنوان نمونه می توانید تفاوت او را با نقش «فروغ فرخ زاد» در نمایش «من از کجا...» مقایسه کنید.) اما این سیلویا، به پیروی از متن، همواره یکسان باقی می ماند. گویی که به قول خودش «اتفاق نیفتاده است». او چه پیش از دیدار با «تد هیوز» و چه حتی پس از ازدواج با او، همواره یکسان است. بقیه به ویژه «سام درخشانی» در نقش «تد هیوز» هیچ گاه همپای او حرکت نمی کنند و یکنواختی کسالت آوری دارند. بازی «درخشانی» تماشاگر را به تعجب وامی دارد که سیلویای شیفته جان، چگونه می تواند به چنین موجود سرد و یکنواختی دل ببندد. این که چنین کسی اساسا بتواند شاعر باشد نیز، باورپذیر نیست. همچنین بازیگر نقش «شعر ذهنی» که هیچ گاه متناسب با ذهنیات سیلویا، نمودی از شوریدگی ذهن شیفته سیلویا (آن هم از جنس اسپانیایی آن) نیست. بازی های کُند آن ها، حق مطلب را درباره میزانسن ها و ترکیب های تصویری جذاب و تئاتریکال نمایش ادا نمی کنند.

پس از نمایش، دوست تماشاگری پرسید آیا اشعار «سیلویا پلات» ترجمه شده است؟ ... او به دنیای شاعرانه «سیلویا پلات» راه یافته بود. اگر تعداد این گونه تماشاگر زیاد بوده باشد، «چیستا یثربی» به هدف خود رسیده است.

ایده ها در صحنه جان می گیرند؟!

نقدی بر نمایش« اژدها چهرک» به کارگردانی« مجید واحدی زاده»



مسعود توکلی

«اژدها چهرک» نمایشی قابل فهم، پرانرژی و روان است. این نمایش با استفاده از طراحی صحنه و لباس مناسب و مرتبط با متن، در پی آن است که تماشاگر بیش و پیش از هر چیز حرکت و تصویر ببیند. از این رو چنین دلبستگی سبب شده تا کارگردان چندان به بیان و چگونگی ارائه آن توسط بازیگران توجهی نکند. مجید واحدی زاده متنی از حسن باستانی را برگزیده است تا توانایی هایش را در تئاتر بیازماید.

« اژدها چهرک» قصه نافرمانی جمشید از اهورامزدا و چیرگی ضحاک مار به دوش بر مردم سخن می گوید. جمشید، فرهی خود را با نافرمانی از خداوند از دست داده و اهریمنی چون ضحاک که مغز جوانان مرده را به دو اژدهای سربرآورده از شانه هایش پیشکش می کند، بر جان و مال و هستی مردن سیطره و تسلط یافته است. این قصه به دلیل تکرارش در تاریخ هماره از تازگی و طراوت برخوردار بوده، می توان به شیوه های گوناگون و دورانهای متفاوت اجرا کرد. البته چنین قصه و مضمونی در نمایش های« مویه جم» و« شب هزار و یکم» نیز وجود دارد.« مویه جم» به کارگردانی قطب الدین صادقی و با بازی درخشان میکائیل شهرستانی و« شب هزار و یکم» به کارگردانی بهرام بیضایی به روی صحنه رفتند. این نمایشنامه ها از زبان ادبی و نثر مصنوع و آهنگین برخوردار بودند و با استقبال چشمگیر تماشاگران روبرو شدند. اما نمایشنامه« اژدها چهرک» نوشته حسن باستانی نیز از همین زبان فخیم و کهن پارسی بهره می برد و می کوشد درک و تحلیل تازه ای از این قصه قدیمی برای تماشاگر ارائه دهد. نویسنده، متن خود را از دراز گویی، خودنمایی های کلامی رهانیده است و از خط اصلی قصه منحرف نشده است. این نمایشنامه در اجرا نیز تغییراتی کرده و شکل قابل قبولی یافته است. واحدی زاده با حذف برخی کاراکترها و افزودن نکته هایی بر متن، تلاش کرده است تا ویژگی ایجاز را در نمایش خود رعایت کند. بازیها و بازی در بازیها و دیالوگها و مونولوگهای جمشید و به ویژه ضحاک از ریتم و ضرباهنگ متناسب و درستی پیروی می کند و تماشاگر را با خود همراه می کند. استفاده از سازهای کوبه ای و بادی در موسیقی و نیز طراحی صحنه و لباس ساده و زیبای آن و نیز استفاده از نور و ایجاد سایه روشن های جذاب در صحنه سبب شده تا کارگردان خود را در اجرایی حماسی و اپیک از اثر موفق بیابد. به ویژه آن که واحدی زاده سعی کرده است تا برداشتی نو و مدرن از اثر ارائه دهد. طراحی لباس ضحاک به خوبی نشان می دهد که کارگردان اعتقادی به پایان یافتن عصر ضحاک ها ندارد و آن پدیده را پدیده ای تکرارشونده می داند. به عبارتی، با این طراحی لباس، می خواهد بگوید که ضحاک می تواند در هر دوره تاریخی و هر هزاره ای پدید آید و منحصر به گذشته نمی شود. اگرچه این اتفاق در طراحی لباس و دیالوگها تا حدودی رخ داده است و از قصه ای قدیمی، تأویلی فراتاریخی ارائه می دهد اما می شد این تاکید با جسارت و جرات بیشتری صورت گیرد. البته حضور و بازی قدرتمندانه واحدی زاده بخشی از ضعف ها و کاستی های موجود در طراحی لباس و بازی بازیگران دیگر را پوشانده است اما به رغم تلاش فراوانی که شده است، ضعف و قوت های مشهود در بازی بازیگران، سبب شده است تا در لحظاتی که« ضحاک» در صحنه حضور ندارد و یا حضوری کم رنگ دارد، ریتم و ضرباهنگ نمایش با افت فاحشی روبرو شود. ضمن آن که به جز بازیگرانی چون واحدی زاده، فرشید سلامت، و محمدرضا خدایی که از پس نقش خود برآمده اند بقیه بازیگران شیوه اغراق در بازی را پی گرفته اند. این اغراق در بازی ها به ویژه در صحنه هجوم و حمله ضحاک به خواهران جم یعنی ارنواز و شهرناز بیشتر به چشم می خورد. این صحنه می توانست و می تواند به صحنه ای کنش مند و تاثیر گذار بدل شود، اما متاسفانه خلاءهای موجود در بازی قدرتمندانه با جیغ و فریادهای آزاردهنده ارنواز و شهرناز پر شده است. هر صحنه ای که از عناصر تصویری صحنه بهره بیشتری برده است، در نهایت رضایت بیشتر تماشاگر جدی تئاتر را برآورده است و هر صحنه ای که این گونه چیده نشده است، ارتباط خوبی با تماشاگر برقرار نکرده است. به عنوان نمونه، صحنه ای که با استفاده از نور موضعی و حرکت زیبای بازیگر نقش ضحاک، تصویری از مارهای روی دوش او به تماشاگران نشان می دهد، بسیار زیبا و نمایشی می نماید. چنین صحنه هایی نشان از آن دارد که کارگردان خود را اسیر ایسم ها نکرده است و آنجا که لازم بداند از شیوه های مختلف نمایشی در اثر خود بهره می گیرد. چنین ایده ای البته در عمل کمتر رخ داده است. حال آن که این صحنه های نادر حاکی از توانایی های کارگردان است که به تمامی مورد استفاده قرار نگرفته است. از این رو نگارنده پرسش ها و ایده هایی مطرح می کند تا کارگردان اثر بیشتر به آنها بیندیشد و چنانچه مورد قبولش افتاد، همان ایده ها یا ایده های غنی شده بهتر، در اجرای عمومی نمایش به کار گرفته شوند:

۱- همچنان که لباس نقش ضحاک، مدرن و امروزین طراحی شده است و به خوبی با تماشاگر ارتباط برقرار می کند، می توان در طراحی لباس سایر نقش ها نیز تامل و تدبیر بیشتری کرد.

۲- آن چنان که حذف برخی پرسوناژهای نمایشنامه در اجرا بر یکدستی و روانی اثر افزوده است باز هم می توان با جسارت بیشتری این حذف و تعدیل ها صورت گیرد.

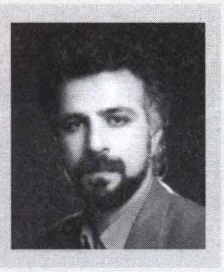
۳-استفاده از اله مان ها و نمادهای تصویری و بهره گیری بیشتر از نور و رنگ در صحنه می تواند بر جذابیت نمایش بیفزاید.

۴ - حال که قرار است اجرایی مدرن از نمایشنامه روی صحنه رود، باید تمهیدی اندیشید که روی صحنه این ایده بیشتر جلوه گر شود. آوردن نوازندگان به داخل صحنه و نیز تغییر و دگرگونی در دکور ساده آن، بهره گیری از بازی تماشاگران و ... می تواند از جمله این تمهیدها باشد.

سخن آخر اینکه امیدواریم اجرایی زیباتر و مدرن تر را از گروه تئاتر« فروغ» در اجراهای بعدی این نمایش شاهد باشیم. به ویژه آنکه این گروه خود را برای اجرای خوب این نمایش در جشنواره « شبهای سفید» آلمان در سال ۱۳۸۴ آماده می کند. واحدی و گروهش استعداد و ظرفیت اجرایی بهتر از این نمایش را دارند و امیدواریم اولین اجرای جدی این گروه در خارج از کشور و در کشوری چون آلمان بتواند از اعتبار و توانایی های تئاتر ایران دفاع کند.

یک ملودرام سطحی

نقدی بر نمایش« زنی که تابستان گذشته رسید» به کارگردانی« سیما تیرانداز»



علیرضا غفاری

جامعه شناسان معاصر عقیده دارند که مسائل مبتلا به بشر امروز، به رغم زندگی در جغرافیای متفاوت و با فرهنگ های گوناگون، در مجموع مسائلی با زیرساخت ها و در حقیقت منبع ایجاد یکسان است. یعنی اینکه انسان معاصر در گستره روابط فردی و اجتماعی مثل روابط خانوادگی (رابطه پدر و مادر با فرزندان و یا بالعکس) روابط عاطفی هم جنس و غیر هم جنس (عشق و ابراز علاقه)، روابط اجتماعی (قانون پذیری و یا تمرد از قانون) و ... کنش و واکنش هایی دارند که بدون درنظر گرفتن زبان، قومیت، ملیت و مرزهای جغرافیایی، اگر نه کاملا یکسان اما به شدت شبیه به هم هستند! و باز هم یعنی اینکه اگر مردی مثلا از خیانت همسرش مطلع شود، فرقی نمی کند که آفریقایی باشد یا عرب، ترک باشد یا ایرانی و یا ... مهم این است که حتما متاثر، افسرده و عصبانی خواهد شد و عکس العملی نشان خواهد داد (یک توضیح خیلی ضروری البته لازم است و آن اینکه من موضوع را عام می بینیم و صد البته می دانم که بقول مرحوم برشت این قاعده است و استثنا هم دارد!!)

با این مقدمه کوتاه که به دلیل محدودیت زمان و فضای نشریه امکان طرح وسیع آن را نداشته و گذرا از آن عبور می کنم، می پردازم به نمایشنامه « زنی که تابستان گذشته رسید» یک خانواده کوچک شامل پدر (که استاد ادبیات دانشگاه است). مادر (که در غم از دست دادن پسر بزرگش بیمار است و هرگز در صحنه دیده نمی شود). پسر (جوانی لاابالی و عصیانگر) دختر (فارغ التحصیل و بازیگر تئاتر)، در شرایط نامناسبی روزگار می گذرانند. پدر معتقد است که پسر بزرگش علیرغم اعلام پزشکان که مرگ او را سکته مغزی در خواب دانسته اند، کشته شده است او که استاد دانشگاه است با توجه به گرانی هزینه های درمان (قیمت یک آمپول یک سوم درآمد ماهیانه اوست) به درمان همسرش کمک کند. پسر که فرزند سوم خانواده است، بدلیل اینکه همه توجه پدر به پسر بزرگتر (سیاوش) بوده و مورد بی مهری قرار گرفته مدام به همه (پدر و خواهر) سرکوفت می زند و اعمالی را انجام می دهد که بیشتر عصیان است. او مواد مخدر هم مصرف می کند. دختر اما نشانه ای از رنج مضاعف زنان است که نویسنده سعی دارد او را منطقی تر و فداکارتر از دیگران نشان دهد، هرچند او نیز در فرازی از نمایش، راهی برای فرار از وضعیت بحرانی اش انتخاب می کند (رفتن به ویلایی در شمال باتفاق دوستش)

با ورود زن جوانی (که خود را دستیار دندانپزشک معرفی می کند) به جمع این خانواده (به بهانه اجاره اتاق پسر بزرگ که بدون استفاده مانده و دختر برای تامین هزینه های درمان مادر آن را پیشنهاد می دهد) اتفاقاتی طی چند شب رخ می دهد که از آن جمله است، نظر سوء پسر به زن تازه وارد، دلبستگی پدر به او پس از مقاومت ها و تلخکامی های بسیار و رفاقت دختر با همان زن که در آخرین دقایق نمایش معلوم می شود که او با تبانی قبلی، این زن جوان را به خانه آورده است.

[توضیحا عرض می کنم که می دانم و خیلی خوب هم می دانم که تعریف قصه نمایش نقد نیست! اما چاره ای ندارم، باید این توضیحات را بیاورم، شما هم تحمل بفرمائید!! (نگارنده)]

سرانجام پس از چند شب اقامت در اتاق استیجاری، درحالیکه به شدت در جریان یک دعوای خانوادگی مورد هجمه قرار می گیرد، زن تصمیم می گیرد منزل را ترک کند و در برخورد با پدر طی چند دقیقه اعلام و اعتراف می کند که همسر پسر بزرگ و مرحوم خانواده است که در دانشگاه محل تحصیل پسر (در شهرستان) با او آشنا شده، ازدواج کرده و حالا هم از او صاحب فرزندی است. وی ادامه می دهد که بر خلاف تصور پدر، همسرش کشته نشده، بلکه به خاطر اینکه در جریان مسائل دانشجویی، فهمیده که می خواستند از او استفاده ابزاری بکنند، ناامید شده، انگیزه اش را از دست داده، درسش را نیمه تمام گذاشته، دوستان ناباب پیدا کرده، معتاد شده!!! و سرانجام بر اثر افراط در مصرف موادمخدر مرده است!! همین و بس!

فی الواقع نمی دانم که یثربی، نویسنده نمایش که اتفاقا آثار قابل تاملی هم در کارنامه خود دارد، با نگارش این نمایشنامه قصد پرداختن به کدام معضل اجتماعی را داشته است. یک برش کوتاه از زندگی یک خانواده (چند شبانه روز) کدام مساله را در زندگی اجتماعی مردم معاصر ایران نشانه رفته است؟

روابط سست خانوادگی؟ عصیان جوانان؟ موضوع اشتغال و بیکاری؟ عدم تربیت پذیری نسل فعلی (به رغم زندگی در خانواده ای که پدر استاد دانشگاه است!) معضل اعتیاد؟ ستم مضاعفی که بر زنان می رود؟ مسائل دانشجویی؟ و یا ...

شک ندارم که هرکدام از موضوعات فوق الذکر می تواند خود بستر خلق نمایشنامه ای کامل و تاثیرگذار باشد. کثرت موضوعات در این نمایش هشتاد دقیقه ای به گونه ای است که تشتت و تناقض در آن موج می زند. مثل جایی که پدر برای رعایت حال مادر همه را به سکوت دعوت می کند و بعد در لحظه ای دیگر خودش فریاد می زند و یا جایی که زن تازه وارد با توجه به مسائلی که به عیان در زندگی روزمره آنها می بیند (که سرشار از نامرادی و گرفتاری است) آنها را خانواده ای خوشبخت می خواند!

از سیما تیرانداز هم در مقام کارگردان، نشانه ای از تواناییهایی که در گذشته از او دیده ایم، نمی بینیم. شاید بخاطر آنکه در اجرای اول جشنواره، تا لحظاتی قبل از ورود تماشاگران در حال تنظیم نور و صحنه بود!

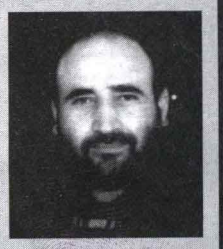
انتخاب کامبیز دیرباز در نقش پدر (استاد دانشگاه) به رغم تلاشی که برای باورپذیر کردن نقش انجام می دهد، انتخاب درستی جلوه نمی کند، ضمن اینکه طراحی گریم هم هیچ کمکی به او نکرده است. سحر ولدبیگی در نقش« سارا» و بهار ارجمند در نقش« مرجان» بازی قابل قبولی دارند. اما خانم ولدبیگی باید بیشتر تلاش کند تا در روی صحنه از قاب نقش های تلویزیونی فاصله بگیرد. او هم با استعداد است و هم می تواند.

بعدالتحریر:

۱- باتوجه به اینکه کارکنان و راهنمایان زحمتکش تالارها در ایام جشنواره بسیار با دقت همه چیز را کنترل می کنند، نمی دانم چگونه یک نوزاد چندماهه بین تماشاگران حضور پیدا کرده بود که هراز گاهی با سر و صدایش تمرکز تماشاگران را به هم می ریخت. اما در صحنه پایانی نمایش اتفاق جالبی افتاد که بی ربط با حضور این کودک در سالن نبود آن هم نوزادی بود که در بغل ایفاگر نقش« فرشته» در صحنه ظاهر شد. اسم این کودک در بروشور نمایش نبود، اما ظاهرا دوستش آمده بود که او را تشویق کند!!

قرائت یک ما

نگاهی به نمایش« تنها راه ممک



محمد میرکمالی

جذابیت پنهان کسالت اندوهبار

نقدی بر نمایش« خودم فقیر، بختم فقیر»
به کارگردانی «صادق فرهمند»

« خودم فقیر، بختم فقیر» از شاهین شهر اصفهان در این دوره از جشنواره به تماشاگران مشتاق تئاتر عرضه شد. مضمون این نمایش که نوشته و کار« صادق فرهمند» است در ارتباط با زندگی مهاجران جنگ تحمیلی در یکی از کمپ ها است که اشارات آشکار به مشکلات و معضلات اقامتهای دسته جمعی و گروهی دارد. دستمایه تکراری این نمایش که قبلا به شکلهای قابل تحمل تر و دیدنی تر به اجرا در آمده اند، نه تنها در لایه های فرامتنی جریان نیافته بـــلکه در متن نیز، الکن و معلق اســـت. دستمایه ای که به طور منال در نمایش« شکسته بخوان»نوشته و کار علی رویین تن، به درستی و شیوایی، نمایش داده شده بود و شکل و بوی نمایشهای ایرانی را داشت و از پیدا و پنهان زندگی در کمپها و مجموعه های اقامتی، حامل سخنها بود و نکته های دیدنی. همین جا بگویم که راستی چرا نباید متن تجربه شده و امتحان پس داده رویین تن به صادق فرهمند معرفی شود و او، از متنی در خور و دارای قد و قواره ای مناسب که اتفاقا، مضمون مورد نظر آقای فرهمند را دستمایه قرار داده است برخوردار شود؟! « خودم فقیر، بختم فقیر» دارای جذابیت پنهانی است اما از نوع کسالت آور آن و حتی، کسالت اندوهبار که تماشاگر شیفته تئاتر را در صورت تحمل حضور در سالن، دق می دهد و جانش را می ستاند. بنابراین، تماشاگر حتی شیفته تئاتر نیز به قول« پیتر بروک» حق دارد جانش را از دست نمایش کسالت آور به در ببرد و آن نمایش را غیرقابل دیدن برشمرد. زیرا، ترویج کسالت در اجزای یک نمایش و فرسودن ذهن و حوصله او به مثابه مرگ تئاتر است و اصولا دست اندرکاران تئاتر، حق هر کاری را دارند مگر واداشتن تماشاگر به خمیازه کشیدن، نگاه کردن به بروشور، پچ پچ کردن با بغل دستی و سرانجام، گریختن از سالن نمایش. نویسنده و کارگردان جوان نمایش« خودم فقیر، بختم فقیر» نباید از لحن این مطلب دلگیر و رنجیده شود زیرا، صاحب این قلم، به شخص او به عنوان عنصری تئاتری، آن هم از تئاتر شهرســـتان، ارادت ویژه ای دارد و از همین رو، وظیفه تئاتری خود می داند که آن چه شرط بلاغ است به او هدیه کند که امید است در اجراهایی دیگر شـاهد درخشش این دوست جوان در صحنه های تئاتر باشیم. فرهمند در این نمایش، ملغمه ای ساخته است هفت جوش و هفت رنگ که تا می روی با یکی از این جوشها و رنگها، ارتباط برقرار کنی، به جوش و رنگی دیگر، پرت می شوی . قادر به هضم داده های نمایش نمی شوی و به مغز تحلیل گرت شک می کنی که چرا از پس داده های این نمایش برنمی آید و از طرفی، مطمئن هستی که کارگردان راه یافته به بیست و سومین جشنواره تئاتر فجر، حتما از ریزه کاریهای بیان نمایشی که ارائه کرده، مطلع است و ساختار درام را می شناسد و به ابعاد شخصیت ها، اشراف دارد و از افتادن به چاله های کسالت بار یک نمایش که فراوان است دوری می جوید و ریتم می شناسد و ...

ناگفته پیداست که قصه پر از غصه اهالی کمپهای برآمده از بروز جنگ تحمیلی، قابلیت های خاص نمایشی دارد و قلمی با حوصله می طلبد که تن به کار بسپارد و تحمل بازنویسی های چند باره را به جان بخرد و متنی پخته، دارای شخصیتهای قابل باور، دوست داشتنی و جذاب بیافریند و از درغلتیدن به وادی تیپهای تکراری و دستمالی شده بپرهیزد و مطمئن باشد که نمایشنامه اساس دار، همیشه مورد استقبال عوامل اجرایی تئاتر است و دست به دست خواهد شد.

«تنها راه ممکن» یقینا قرار نیست بازگوکننده همه استعدادهای محمد یعقوبی باشد. هرچند که توقع اینکه همه آثار یک نویسنده / کارگردان قابل توجه و سرشار از ایده های بکر باشند اساسا ره به خطا بردن است. پیشتر عادت کرده ایم به جرقه های خلاقانه نمایشهای یعقوبی، به تجربیات ارزشمندی که در خلق فضای صحنه ای کرد، به نگاه تازه ای که در تصویرسازی به شیوه سینمایی روی صحنه داشت (قطع نورهایی که عملکردی شبیه کات در سینما داشت، تکرارهای چند باره یک صحنه که به برداشتهای مجدد می مانست، چرخش صحنه که به منزله تغییر زاویه دوربین بود و حتی نوعی از روایت که به تدوین موازی پهلو می زد) هنوز خیلی از این رفتارهای خلاقانه اش الگوی گروه های تازه نفس است، حتی در همین جشنواره، کپی های نازلی از تجربیاتش را شاهد بوده ایم.

اما بعد ... « تنها راه ممکن» همچون« قرمز و دیگران»ساختاری شبه مینی مالیستی دارد. قصه های کوچکی که هرکدام ایده خوبی در پسشان هست بعنوان طرح نمایشنامه های نویسنده ای به نام مهران صوفی دراماتیزه شده اند و روی صحنه اجرا می شوند. دانای کل که صدایش را می شنویم (و اینهم از امضاهای یعقوبی بر خیلی از آثارش است) در فواصل اجرای این قصه های کوچک راجع به مهران صوفی، آثارش ، دغدغه هایش و شخصیت های نمایش هایش با ما حرف می زند. و با این ترفند فضای سیالی ایجاد می شود که قدرت مانور نویسنده / کارگردان را در تعدد قصه ها و انتخاب قسمت دلخواه هر قصه بالا می برد. ترکیبهای بازیگران برای هر قصه دو، سه یا چهارنفره است. از آنجایی که در یک فضای ذهنی سیر می کنیم، استفاده از بازیگران متنوع و متعدد ضروری نمی نماید و به راحتی می شد با یک گروه چهار پنج نفره تمام این نمایشهای کوچک را بازسازی کرد، برخلاف« قرمز و دیگران» که فضای رئالیستی آن ضرورت حضور بازیگران متنوع را ایجاب می کرد. اصراری نداریم که از نمایش های کوچک این مجموعه به خط واحد و تعبیر واحدی برسیم. در ادبیات مینی رئالیستی هم، ارزش یک اثر به خلق و طرح سوژه ها است. حتی نگرش پسامدرن محدودیت خط ارتباطی میان مضامین را هم از بین برده و اجباری برای به هم چسباندن قطعه های متنوع یک مجموعه موقعیت وجود ندارد، موقعیتها می توانند هرکدام حاوی پیامی درونی باشد. این پیام نه یک جمله یک خطی بلکه عبارت از یک سطح، یک تصویر، یک ایدئولوژی، آرمان و ... است. محمد یعقوبی اما اصرار داشته است این مجموعه موقعیتها را به هم وصل کند و شاید تلاشش برای ایجاد این خط ارتباطی و ارائه اینهمه توضیح ضمیمه به این جهت است که این موقعیتها، هرکدام به تنهایی از قدرت لازمه و تاثیر نهایی برخوردار نیستند، تا به تنهایی ارزش طرح شدن را داشته باشند. طیف گسترده ای از ایده های ناکام و بسط نیافته هستند که دغدغه های گوناگونی از قبیل معضلات اجتماعی، سیاسی، تداخل و عدم ارتباط نسلها، از خودبیگانگی، تنهایی و ... را دربر می گیرند و جز یکی دو مورد حتی قابلیت پرداخت شدن در آنها نمی بینیم. در واقع هرکدام که

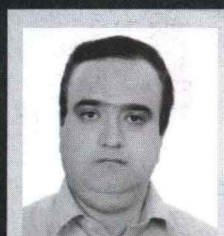
نیفست هنری

به کارگردانی« محمد یعقوبی»

قابلیت پرداخت داشته اند خود نویسنده سمج تر و حساب شده تر به آن ها نگاه کرده است. شاید وجود نوعی هارمونی موضوعی یا به جا گذاشتن ردپایی از یک اندیشه ثابت در این نمایشهای کوچک، مانع از این می شد که بدبینانه« تنها راه ممکن» را محملی برای به صحنه آمدن ایده های عقیم آرشیو شده و خاک خورده نویسنده / کارگردان فرض کنیم. تمایلی ندارم خودمحوری نویسنده را که منجر به خلق اثری حدیث نفس وار شده است زیاد جدی بگیرم، اما علیرغم تلاش نویسنده برای فریب تماشاگر (در تطبیق مهران صوفی با خودش) شباهت شخصیتهای نمایشها و تطبیق روند نمایشها و دغدغه هایشان با آثار خود یعقوبی این فرضیه را تقویت می کند و دیگر از میانه نمایش از این درک آزاردهنده گریزی نیست که یعقوبی خود را در مقام نویسنده ای مهجور و ممنوع و محدود قرار داده تا به دم دستی ترین شکل، مانیفست هنری اش را قرائت کند. بسیار تعجب آور است که پس از گذشت چند سال از به روی صحنه آوردن نمونه قابل توجهی همچون« یک دقیقه سکوت» که حول و حوش زندگی یک نویسنده و شخصیتهای نمایشش و محدودیتهایش می چرخد، یعقوبی اثر دیگری را که در کلیت به آن نمایش شباهت دارد، روی صحنه می آورد که با میز گردها و اظهارنظرهای صریح و خام و طرح پرسشهایی مثلا روانکاوانه، نمایشی ابتدایی، شعاری و سطحی از آب درمی آید و سعی در حقنه کردن اندیشه های پیش پا افتاده در باب هستی شناسی به تماشاگرش را دارد.

کم اعتنایی غیرقابل انتظار نویسنده به سابقه خودش و دست کم گرفتن شعور تماشاگر جدی آثارش زمانی بیشتر رخ نمودن می کند که نویسنده در نقطه اوج نمایش یعنی پایان آن درمی ماند و از سر ناچاری ترتیب یک پایان بندی آموزشی از نوع میز گرد را می دهد. حالا قرار است در این میز گرد راجع به مفهوم عدالت بحث شود. عدالتی که وجود ندارد و تنها یک راه غیرممکن برای دست یابی به آن قابل پیش بینی است. نمایش قبلی یعقوبی (گلهای شمعدانی) از یک ایده بکر در اجرا بهره مند بود که به توفیق آن نمایش انجامید.« گلهای شمعدانی» دو نمایش بود که هم مستقلا قابل تماشا و ارزیابی بودند و هم می توانستند در ادامه هم قرار گیرند. این دو نمایش در دو سوی یک صحنه اجرا می شد. خلاقیت اجرایی این نمایش، ضعفهای دیگرش را پوشش می داد، اما متن یک خلاء بزرگ داشت و آن این بود که به یک شکل منطقی می بایست دو نمایش هر کدام می توانستند سوالاتی را که دیگری مطرح می کرد پاسخ دهند و مکمل هم باشند ولی این هوشمندی در متن به چشم نمی خورد و دو نمایش همچون روایت خطی یک واقعه قبل و بعد از خودکشی پدر خانواده در امتداد هم قلمداد می شدند. این اشاره را صرفا به این لحاظ ذکر کردم که یادآور شوم اشکال اصلی این آثار به ناتوانی متن بازمی گردد و گرنه به لحاظ اجرایی یعقوبی سرشار از ایده و خلاقیت است. او همواره در برابر این که خودش را در کارهایش تکرار کند مقاومت کرده است. هیچ دو نمایشی از او سراغ نداریم که به سبب توفیق یکی دیگری به آن شبیه شده باشد یا از الگوی آن استفاده کرده باشد. شاید لازم است او ایده هایش را در یک گروه پرورش دهد، چیزی که می شود حدس زد عدم وجودش آفت کارهای دو سه سال اخیر بوده است.

فرشته حبیبی



مهرداد ابروان

هرچه می خواهد دل تنگت بگو

نقدی بر نمایش« سنگ »
به کارگردانی« عباسعلی ابوالحسنی»

« سنگ» روایت هایی خرد شده است که قصد پرتاب کردن متن، خود، تماشاگر، بازیگر، و فضا را به جاهای دیگر دارد. پرتاب کردنی از نوع سنگر پرانی به هرچه بوی جمرات بدهد و رسیدن به ساحت ... !

گسست از زمان، از مکان و رسیدن به هست در آنی که نیست یعنی هم باشد، هم نباشد. قصه سنگ رسیدن نیست تنها قصه حرکت است. فریاد آمدن است و اما آمدن نیست. سنگ شاید تنها نجوا« می آید، می آید.» (نقل از برنوشت نمایش سنگ)

نمایش سنگ با یک زن و مرد در یک ایستگاه قطار آغاز می شود درحالیکه روی پرده ای نوشته شده است« سفر خوشی را برای شما آرزو می کنیم». ابتدا خیال کردم این نمایش، از آن دسته آثاری است که صحنه نمایش را نماد جهان می گیرند و سفر در آنها معنی زندگی را می دهد ولی بعد دیدم قضیه ورای این حرفها است.

دو تعریف از نمایش

تعریف اول: هرچه می خواهد دل تنگت بگو!

مطابق این تعریف از خط منسجم دراماتیک بپرهیزید هرجا که خواستید با جا و بی جا از فاصله گذاری استفاده کنید. از ارتباط یک زن و مرد آغاز کنید به اختلافات یک زن و مرد دیگر برسید و بعد بپردازید به مسایل فلسفی، عقیدتی، مذهبی و ...

هرجا دلتان خواست چراغ سالن را روشن کنید تا تماشاگر برایتان کف بزند و بعد از رودست زدن به تماشاگر، آخرین صحنه تان را اجرا کنید. تا آنجا که می توانید حرفهای گنده گنده بزنید. نمایش را اپیزودیک کنید ولی این اپیزودها هیچگونه ربط منطقی به هم نداشته باشند. شعار زیاد بدهید. هرچه نامفهوم تر و نامتعارف تر تئاتر کار کنید و به هر چیز متعارف پشت پا بزنید. به طرف تماشاگر سنگ های مفهومی پرتاب کنید (هرچه خرد شده تر بهتر) خلاصه هرآنچه در باره عالم و آدم کائنات و وجود خواستید، در یک نمایش بگویید.

تعریف دوم: اصولی تئاتر کار کنید

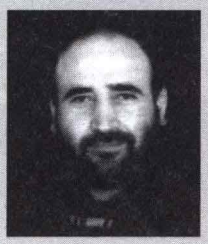
مطابق این تعریف، یک موضوع مشخص را انتخاب کرده، با قواعد درام نویسی آن را پرورش دهید و در یک شکل اجرایی مشخص، مرتبط با متن به اجرا درآورید. ضمنا تا ضرورت آن را بر اساس مفاهیم درونی متن و اصول زیبایی شناسی دریافته اید از هر گونه ورود به عرصه هایی چون مدرنیسم، پست مدرنیسم، شالوده شکنی، ساختار شکنی و امثالهم پرهیز نمایید. وحدت موضوع را رعایت کرده، اجازه دهید تماشاگر خود با تفکر و تعمق مفاهیم درونی نمایش را دریابد و از هرگونه شعاردهی و گنده گویی بی مورد بپرهیزید. به مسایلی چون ساختار، شخصیت پردازی، فضاسازی و ... اهمیت بدهید و در یک کلام پای بند به اصولی باشید.

به هر حال همه تئوریسین ها و نظریه پردازان عرصه درام که اصول را در حوزه نمایش بیان کرده اند، آب که در هاون نکوبیده اند!

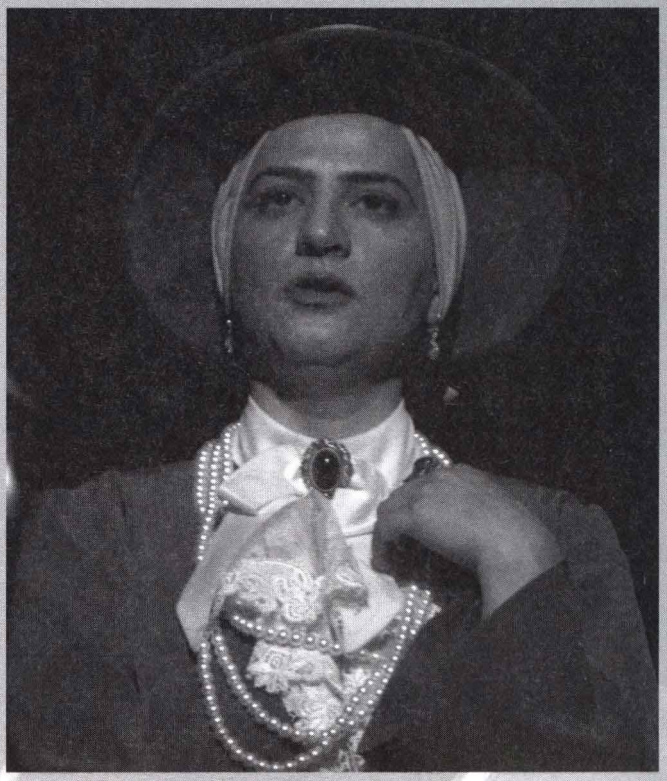
گروه محترم اجرایی نمایش سنگ در پذیرفتن هرکدام از تعاریف فوق کاملا مختار و آزاد است.

رستگاری با پولهای آلوده

نقدی بر نمایش« خانم سرگرد باربارا» به کارگردانی« مهرداد رایانی مخصوص»



محمد میرکمالی



جرج برنارد شاو، نویسنده انگلیسی ایرلندی تبار نزدیک به یک قرن (۹۴ سال) زندگی کرد و رفتار و کردار رنگارنگ، پرفریب و نیرنگ انسانهای اطرافش را با تیزبینی خاص خود، به قلم درآورد و با رندی و بذله گویی، عواقب فریبکاری و نیرنگ بازیهایشان را در قالب نمایشنامه هایی که هنوز اعتبار جهانی دارند، عرضه کرد. خالق نمایشنامه معروف « پیگمالیون»، متن «خانم سرگرد باربارا» را در چهل و نه سالگی به نگارش درآورد. نمایشنامه ای با اشارات دقیق و نقل قولهای صریح و همه جانبه. داوری روشن بینانه شاو در این اثر، مبنای منطقی آشکار دارد و حاکی از غنای شخصیتهای پرورده شده در نمایشنامه است. شخصیتهایی ریشه دار، دارای ابعاد چندگانه و قابل باور که پیرنگ« خانم سرگرد باربارا» به وسیله آنها، استحکام می یابد و ساختمان اثر، از هر لغزشی مصون و بیمه می شود. نمایشنامه خانم سرگرد باربارا، از شگرد نمایش خاص شاو بهره مند شده است. شگردی که از پروردن موضوع به شیوه کلاسیک، پرهیز می کند و به متن، رنگ و جلوه دیگری می دهد. اگرچه نباید روحیه طنزپرداز، حاضر جوابیهای دور از انتظار و شیطنت آمیزیهای قلم بذله نویس شاو را در خلق این نمایشنامه فراموش کرد. نمایشنامه ای که گرایش های غیرانسانی و پول پرستانه انسانها را به نقد می کشد و جامعه غیرقابل تحمل آنها را به تمسخر درمی آورد. جامعه ای که رستگاری را با اهدای پولهای کثیف و آلوده به دست می آورد و بر شرنگ فریب، رنگ شرف و رستگاری می زند و خیال خود را از هر گونه بازخواست و انتقادی، آسوده می کند. به همان ترتیب که « آندر شافت»، صاحب کارخانه های اسلحه و مشروب سازی، به گردانندگان مرکز سپاه رستگاری، پول اهدا می کند و دخترش (سرگرد باربارا) را مغلوب خواسته خود می سازد.

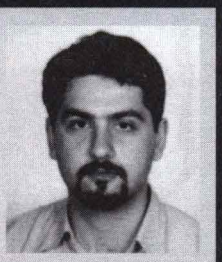
مهرداد رایانی مخصوص، با روی آوردن به این اثر شاو، اجرایی از آن را در روز پایانی جشنواره بیست و سوم تئاتر در تالار قشقایی عرضه کرده است. او که در سالهای گذشته، اغلب نمایشنامه های نوشته خود را اجرا می کرد، این بار به سراغ متنی محکم و جذاب رفته که نیکو گزینه ای است.

نقد این اجرا که هم نویسنده اش (برنارد شاو) روزی روزگاری نقد تئاتر می نوشت و هم کارگردان (رایانی مخصوص) در عرصه نقد تئاتر، فعال مایشاء است، البته که آسان نیست و چهره به چهره شدن با اهل نقد و بخیه، اسباب و لوازمی خاص می طلبد. علی ایحال، گرایش رایانی مخصوص به متون و اجراهای تئاتری دارای لحن طنز طی سالهای اخیر، نشان داده که در این گونه نمایشی، صاحب ذوق و مایه است و توانایی هایش جلوه می یابد. اجرای« خانم سرگرد باربارا»دلنشین و جذاب است اگرچه در مقاطعی از ریتم می افتد و ضرباهنگ اجرا دچار سکته می شود. همچنین باید به پایان اجرا اشاره کرد که تماشاگر به اشتباه، دو سه نوبت فکر می کند که به نقطه پایانی رسیده است اما نمایش، به اجرا بازمی گردد. نکته مثال زدنی در اجراهای رایانی بازی های زبانی و اشاره به شی معروف« زیپ» است که این بار نیز در این اجرا جلوه گری کرده است و عنصر ثابت کارهای رایانی شده است.

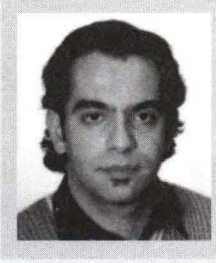
هفت تخت چوبی، نقش فضاسازی صحنه های این نمایش را بر عهده دارند. تخت هایی که به شکل های مختلف درمی آیند و کاربردهای متنوعی به خود می گیرند و به آسانی، جابه جا می شوند و در خلاقیت بخشیدن به ذهن تماشاگر برای تصویرسازی یاری می رسانند. بازیهای پرانرژی همراه با اجرای موسیقی زنده آهنگساز ویژه عرصه تئاتر (محمد فرشته نژاد) از دیگر عناصر اجرای این نمایش است که آن را فراموش نمی توان کرد.

یک نمایش دو دیدگاه

نگاهی به نمایش «داستان باورنکردنی یک زن» به کارگردانی «حسن وارسته»



حامد صفایی تبار



علی جعفری

همهمه و صدای خنده تئاتر

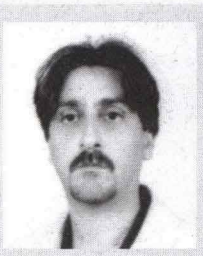
«داستان باورنکردنی یک زن» صرفا نمایشی کردن یک حکایت ساده است، همین. حکایتی که چندان فراز و نشیبی نداشته و نیز ویژگی مهمی که برای تئاتر شدن مناسب باشد. حتی قابلیت طنز هم در خود حکایت وجود ندارد. مجموع آن چیزی که در داستان وجود دارد، چند سطر کوتاه است که اجرا سعی می کرد آن را به شکلی نمایشی جلوه دهد. در این میان آنچه به کمک داستان می آید حاشیه هایی است که از بیرون متن و در اجرا به نمایش اضافه می شود. در نهایت اجرا به این برداشت از متن می رسد که متن را شکل دیگری جلوه دهد و اساساً شکل «حکایت کردن» و نه خود حکایت موضوع نمایش شود. در این بخش بازیگران نقش مهمی داشته و آرام آرام می توانند به موضوع اصلی نزدیک شوند و مخاطبان خود را هم به این باور برسانند که با شکل اجرا کردن ارتباط برقرار کنند. اما آنچه در این میان خلق می شود، تنها شوخی هایی است که سعی می کند تماشاگر را بخنداند. در این شکل از اجرا مطمئنا می شد شرایط ویژه دیگری نیز برای ارتباط با مخاطب ایجاد شود، اما ظاهرا کارگردان به همین مقدار بسنده می کند و وقتی می بیند بخشی از خلاءهای نمایش با همین سطح از شوخی و طنز پر می شود به دنبال چیز دیگری نمی رود.

هنگامی که تماشاگر ایرانی در نمایش احساس می کند می تواند با اثر ارتباط دوجانبه ای برقرار کند به سرعت جذب آن می شود. نمایش «داستان باورنکردنی یک زن» از این گونه کارهاست. یعنی مخاطب در سالن نمایش به نوعی سرگرمی می رسد. این سرگرمی اثر را از تئاتر بودن دور می کند و گاهی آن را به شمایل مسابقه های تلویزیونی درمی آورد. نقش بازیگر در این میان تبدیل به یک اجراکننده برنامه (Show man) می شود و اجرای موفق اجرایی است که این مسابقه را سرگرم کننده تر کند. در پایان این نوع نمایش ها، هر دو طرف یعنی هم تماشاگر و هم نمایش همدیگر را فریب داده اند. نمایش مخاطبش را فریب می دهد که نقاط ضعفش را بپوشاند و مخاطب با خندیدن به نمایش بیشتر سعی می کند از اجرا در جهت سرگرمی خود استفاده کند و البته با خندیدن به نمایش به نقاط ضعف آن می خندد.

یکی از نکات قابل توجه در نمایش «داستان باورنکردنی یک زن» استفاده صحیح از ابزار صحنه بود. استفاده درست از ابزار گاهی به جدی شدن کار کمک بسیاری می کرد. این ابزار اگرچه ساده بودند اما می توانستند به درستی موقعیتهای نمایشی را تغییر دهند. تغییر این موقعیتها صحنه های جدیدی خلق می کرد که هر کدام برای چند لحظه از طنز موجود در اجرا را کم می کرد و آن را به طرف یک موقعیت نمایشی هدایت می کرد. این موقعیتهای نمایشی اگرچه محدود بودند، اما هر کدام می توانست بیانگر صحنه های خاصی از نمایش باشد. از این جهت فاصله ای که بین دو از اجرا وجود داشت با تغییر وسایل صحنه پر می شد و شاید این مورد موفق ترین شکل اجرا در حرکت به سوی تئاتر و فاصله گرفتن از سرگرمی های مخاطب بود.

تماشاگر حق خندیدن دارد!

آنچنانکه در مقدمه کاتالوگ آثار گروه تئاتر نمایش آمده و حافظه نگارنده نیز آن را تایید می کند گونه کمیک به مرور تبدیل به محور اساسی آثار این گروه شده است. بهره گیری از تکنیکهای نمایش سنتی و استفاده از آنها در اجرای های گروه نمایش در ژانر کمدی، سمت و سوی مشخصی به فعالیتهای این گروه بخشیده و از سوی دیگر تمایلات اعضای گروه را به خوبی آشکار می سازد، حتی اگر فرض کنیم که سالها پیش اجرای دیگری از نمایش داستان باورنکردنی یک زن را ندیده ایم، شناسنامه اثر از ابتدا کاملا می نمایاند که حسن وارسته باز هم در ژانر کمیک طبع آزمایی کرده است. بی گمان گونه کمدی یکی از شناخته شده ترین گونه های نمایشی است. آثار کمدی به راحتی می توانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند و حتی تماشاگر تفننی و غیر حرفه ای تئاتر را از خود راضی نگاه دارند. از سویی دیگر به خوبی می دانیم کمدی به شمشیری دو دم است چرا که هر گونه بی احتیاطی و کم دقتی تولید کنندگان اثر می تواند از تاثیر اجرایی مخاطب، فراوان کاسته و اثر کمدی را به نمایش ملال آور مبدل سازد. از طرح مهارتهای بازیگران نمایش کمدی نیز در ارتقاء سطح کیفی نمایش بسیار موثر است چرا که در بسیاری از گونه های کمدی و خصوصا آنها که با نمایش کمدی سنتی ایرانی به نحوی از انحا مرتبط است، بداهه گویی بازیگران نقش به سزایی داشته و استفاده از بازیگرانی که در پرورش نقش کمدی توانایی چندانی ندارند، به راحتی می توانند اثر را به نمایشی لوس و یکنواخت که اصطلاحا یخ هیچکدام از شوخیهایش نمی گیرد مبدل سازند. نمایش داستان باورنکردنی یک زن، در برقراری ارتباط با مخاطب موفق عمل می کند و شوخیهای نمایش اکثرا به جا و کارآمدند. نمایشنامه بر گرفته از یک حکایت قدیمی چینی است و دو بازیگر دوره گرد، این قصه را برای بینندگان خود بازی می کنند. در اجرای نمایش از یک گاری به عنوان فضای صحنه استفاده می شود. این گاری هر بار با تغییراتی جزئی به ترتیب تبدیل به گورستان، اتاق حکیم، تابوت و زیرزمین خانه حکیم می شود. طراح و کارگردان نمایش به خوبی توانسته است از امکانات و قراردادهای نمایشی در ایجاد فضای لازم استفاده کند. نمایش به شوخی های کلامی وابستگی بسیار دارد و حجم زیادی از بار ایجاد فضای کمیک به عهده کلام بازیگران است. یکی از نکات قابل توجه خودداری آگاهانه نویسنده از درافتادن به دام شوخیهای اروتیک و استهجاء است. با آنکه اصل حکایت ظرفیت فراوانی برای استفاده از ایندست شوخیها دارد اما نویسنده و به تبع او کارگردان در کمال احتیاط کوشیده اند تا حتی المقدور با این روش از تماشاچیان خنده نگیرند. در شرایط کنونی تئاتر، چنین خرم اندیشی و دقتی، به هر حال کمتر در آثار نمایشی به چشم می آید. در سطور پیش اشاره شد که در نمایش کمدی، بازیگران نمایش یکی از عوامل اصلی ایجاد فضای کمیک محسوب می شوند. در نمایش داستان ...، رسول نقوی در ایفای نقش خود موفق است. تا آنجا که در بسیاری از صحنه ها، مرجان قمری در حاشیه نمایش باقی مانده و جز برخی لحظه های ابتدایی نمایش، خصوصا در صحنه گورستان، اثر آنچنانی از حضور او نمی بینیم. رسول نقوی با هدایت حسن وارسته در مقام کارگردان، کمدی نمایش را از دو سو تقویت می کند: اول استفاده از شوخیهای از پیش تعریف شده و قراردادی کلامی و حرکتی متن نمایش و دوم بهره گیری از ارتباط متقابل با بینندگان که اثر را به سمت و سوی نوعی از بداهه سوق می دهد. دخیل کردن مخاطب در اجرای نمایش البته هیچگاه به عمق نمی رسد و تنها در حد یک ابزار برای به جلو راندن متن باقی می ماند حال آنکه با استفاده حساب شده تر از این موقعیت خصوصا که نمایش بیشتر حال و هوای معرکه گیری دارد نمایش حالت دلچسب تری می یافت. خالی از لطف نیست اگر به موسیقی نمایش نیز اشاراتی داشته باشیم. محمد فرشته نژاد با بهره گیری از جوهره موسیقی شرق دور، به ایجاد فضای لازمه بازی کمکهای شایانی کرده است. ترکیب این نوع از موسیقی با موسیقی ایرانی در لحظاتی از نمایش روحیه طناز نمایش را بالا برده و حرکت نمایش را سهل می کند، گو اینکه استفاده از برخی افکتهای صوتی. آنچنانکه باید و شاید کارآمد نیست و پس از یکی دو بار استفاده نخ نما و مستهلک می شود. بی گمان در شرایطی که بسیاری از مخاطبان بالقوه تئاتر بنا به دلایل مختلفی از حضور در سالنها خودداری می کنند و از سوی دیگر تعداد زیادی از آثار به اجرا درآمده روی صحنه ها بیش از هر چیز صحبت از مرگ و ویرانی دارند باید به تماشاچی حق داد که بخندد و در ورای این خنده آنقدرها هم بدنبال فلسفه نباشد.



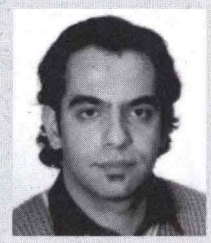
کیوان نخعی

عشق درمان چالش

نقد نمایش« تنها یک گلوله»
به کارگردانی« عبدالرضا سواعدی»

« تنها یک گلوله» با دستمایه قرار دادن اتفاقی در روزگاران گذشته (اوایل عهد رضاخانی) شکل می گیرد. نویسنده تمام توان خود را در ایجاز هرچه بیشتر خط روایی داستان به کار برده تا از زوائد آن بکاهد. اگرچه در این میان، عشق نیز مطرح می شود. عشق میان« صبیه» و «عوده» که در سه بخش و در میان دیگر چالش ها مطرح می شود تا شاید تماشاگر را در هضم وقایع یاری دهد. ابتدای نمایش، تلفیق صدای موسیقی و گلوله، ذهن تماشاگر را به یک واقعه سوق می دهد. دقایقی بعد، حواس تماشاگر معطوف به شلیک گلوله ای می شود که منجر به کشته شدن یکی از ملازمان شیخ خزعل شده است و به همین دلیل پای حکومتی ها را به منطقه ای بازمی کند که بسیاری از ساکنانش، شناسنامه ندارند و یا به قول بازیگر نمایش،«هنوز نرفتن تو سجل رضاخانی». از همین قسمت، از یک سو پای دولت و« سعد» و از سوی دیگر« سید» که مقابل آنها قرار می گیرد، با ماجرا باز می شود. در این نمایش اشخاص، کاملا تیپیکال هستند و نویسنده به چالشهای میان آنها بسنده می کند. شاید به همین دلیل، عمل سید در پایان نمایش تاثیر شگرفی بر تماشاگر ندارد همان صحنه ای که سید و تفنگچی هایش را به حرکت واداشته و سپس صحنه در خاموشی فرو می رود. با آنکه نویسنده سعی در ایجاز دارد اما عدم تعادل در پرداختن به وقایع اصلی این تاثیر پایانی را تحت الشعاع قرار می دهد. عشق میان پسرعمو و دخترعمو و درگیری با برادر دختر اگرچه در شناخت موقعیت طایفه ای و روابط میان آنها موثر است اما با توجه به اتفاق اصلی بیشتر بر ذهن می نشیند تا اتفاقی که میان سید از یک طرف و سعد و مفتش را از طرف دیگر به چالش می کشاند.

« تنها یک گلوله» قصه ساده ای دارد اما شکل اجرایی اثر و تمهید کارگردان در بخش های مختلف و توجه به جنبه های زیباشناسانه اثر و شکل اجرایی که برای آن برگزیده ستودنی است. کارگردان از تماشاگر نیز غافل نمانده است. وی به هنگام ورود مفتش و سرباز آنها را به زیر نور تعقیبی می برد تا ذهن بازجویانه تماشاگر قوت گیرد. اگرچه این تمهید تنها در بخش هایی از نمایش کارساز است و ضرورت وجود آن در همه موارد احساس نمی شود. انتخاب صحنه و امکانات صحنه ای از مسائلی است که همواره کارگردان را با مشکل مواجه می کند. زیرا تمرکز کارگردان برای هدایت بازیگران در وسط صحنه با طراحی صحنه ای که برای حرکت بازیگران درنظر گرفته شده، تعجب آور است. [نگارنده اصرار سواعدی را برای نشاندن نخل ها در اطراف صحنه که موجب آزار تماشاگران و بازیگران می شد، جویا شد و کارگردان در پاسخ نگارنده گفت:« نخل ها را به اجبار در اطراف صحنه کاشتم زیرا بالا برنده ها در صحنه به طور خطی عمل می کرد»]. البته این کارگردانی با اعمال شاقه منحصر به گروه فوق نیست و خیلی وقت است که گریبان تئاتر را گرفته است. از آنجا که بازیگر جان دهنده صحنه است لذا نقش عمده ای در جان بخشی به واژه ها و تاثیر بر تماشاگر دارد. بازیگر چه با تیپ سر و کار داشته باشد چه با شخصیت اوست که روابط را آشکار می سازد و تماشاگر را تسخیر می کند. در نمایش« تنها یک گلوله» گاهی بازیگران به دام بازیهای تصنعی می افتند، برخی واژه ها به واسطه صدای پایین از دست می روند و ژست ها و مهمتر از همه، کلام آهنگین واژه ها را به نیستی و فنا می کشاند. این همان دامی است که بسیاری از بازیگران تلویزیون و سینما در آن دست و پا می زنند. کلام« صبیه»مثال گویای چنین دامی است که متاسفانه گاه گریبان تئاتر را می گیرد.



علی جعفری

مبارزه از آغاز تا انجام

نقدی بر نمایش«سونات گوجه های سبز»
به کارگردانی«مهدی افشار قهرمانی»

سونات گوجه های سبز، حکایت مبارزه، پیروزی و شکست است، در شرایطی که نظامهای آهنین همواره به مبارزه با آزادی برمی خیزند، مردان و زنان جنبش های آزادی خواهانه، در راه کسب آنچه که از دست رفته است، تمام هستی خود را بر کف می نهند. در این راه امید و ناامیدی، پیروزی و شکست، ایمان و پریشانی و حیات و مرگ، در این راه امید و ناامیدی، پیروزی و شکست، ایمان و پریشانی و هدایت و مرگ، همه چیز هست. داستان این مبارزه ها بخش بزرگی از گنجینه ادبیات را از قرنها پیش تا امروز و قطعا تا قرنها بعد تشکیل می دهد. نمایش سونات گوجه های سبز، بازخوانی رمان سرزمین گوجه های سبز، به همین مبارزه ها می پردازد. مهدی افشار، نویسنده و کارگردان نمایش کوشیده است ضمن وفاداری به رمان هرتا مولر، تصویری واقع نمایانه از مبارزه ای ناکام ارائه دهد. در این بازخوانی تابلوهای نمایشی جابه جا شده اند. و خطی نامرئی در ذهن مخاطب، داستان را از ابتدا به انجام می رساند.

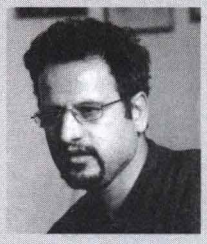
۲- آدمهای نمایش همه سیاهپوش اند. از نمایندگان حزب حاکم (سروان و خانم ژولیت) گرفته تا پسران و دختران دانشجوی مبارز، گویی همه از همان ابتدای نمایش برای پایان سوگناک این مبارزه نافرجام عزادارند. تنها، مامور شکنجه« سارا» در خوابگاه دانشجویی، روپوشی سفید بر تن دارد و البته طناب سفید دار که بر میانه صحنه استوار است. طراحی صحنه نمایش نیز تعمدی بر تحکیم فضای سیاه نمایش است. میزهای چیده شده در صحنه و نورهای موضعی روی آنها، تداعی گر بازجویی های بی رحمانه حتی در خارج از اتاق سروان، از اتاق خوابگاه تا کافه محل قرار مبارزان است. گویی همه آدمهای نمایش دائما در معرض بازجویی اند. مبارزان، همواره بازجویی می شوند، خانم ژولیت (مدیره خوابگاه) سروان و حتی خودشان در خلوت و تنهایی یا در جمع یکدیگر را تفتیش می کنند و همین تراژدی بزرگ نمایش را می سازد. در پایان ادگار معنای ناامیدی تلخ را درمی یابد و شکست را می پذیرد.

۳- سروان در جای جای نمایش حضور دارد و یکی از شخصیتهای محوری نمایش محسوب می شود. همه آدمهای نمایش به نحوی مرعوب رفتار اویند و هر کدام به شکلی از سروان شکست می خورند. او که با اقتدار جریان مبارزه را به ناکامی می کشاند و نماینده حزب حاکم نیز هست، خود از زندگی شکست خورده است. شخصیت بیمار و پریشان او از لابه لای حرفها و رفتارش به چشم می خورد، اما نویسنده، در تصویر کردن سروان کامل عمل نکرده است، و انگیزه های او به رغم حضور فراوانش در نمایش مبهم و تاریک باقی می ماند. از سوی دیگر خانم ژولیت (مدیره خوابگاه) نیز تنها از دریچه چند جمله و حضور در یک صحنه قابل شناخت است حال آنکه شخصیت خانم ژولیت به سبب نقش غیرقابل انکار او در شکل گیری جریان مبارزه و تبدیل یک هوس کودکانه به خشمی عظیم که با مرگ سارا شکلی تازه پیدا می کند، نیازمند پرورش و بسط و توسعه است.

۴- بازیهای نمایش اگرچه در لایه ای از خشونت پیچیده شده اند اما در ورای این خشونت به شدت سست و شکننده اند. لغزش های کلامی فراوان بازیگران نیز خصوصا آنگاه که با فراموشی دیالوگها همراه می شوند از تاثیر بازی ها می کاهد. و خصوصا لطف الله سیفی (سروان) تلاش فراوان دارد تا خشونت شخصیت سروان را به مدد خشونتهای جسمی در صحنه های کتک زدن گنورک بنمایاند. بهتر می بود که مهدی افشار بر شناخت وجوه روانشناختی پرسوناژها تاکید بیشتری می داشت.

تئاتری به گنجایش یک خیابان

نگاهی اجمالی به تئاتر خیابانی



حسن وارسته

نمایش خیابانی از پربیننده ترین گونه های تئاتری محسوب می شود. این گونه تئاتری، پویاترین جریان نمایشی است که با بهره گیری از بدیع ترین شیوه های نمایش، قادر است به دست آوردهای گوناگونی دست یابد و با نگاهی گذرا به تنوع این گونه نمایشی (از ابتدایی ترین نمایشهای عامیانه. آیینی گرفته تا مدرن ترین و پیچیده ترین آن) می توان گفت، که خیابان ظرفیت هر نوع نمایشی را دارد با چنین ساختار ملموس به هنرمندان و فرهنگسازان و کسانیکه در پی راهکارهایی هستند تا فکر جمعی جامعه را ارتقاء دهند، این اجازه را می دهد تا توده گسترده ای از مردم خیابان، پرورش یافته و با فازهای مختلف اجتماعی آشنا شوند. تنوع در این شکل نمایشی علاوه بر اینکه جوابگوی ذائقه تماشاگرانش است، با بهره گیری مناسب از ساختارش و ارتباط دوسویه اش می تواند نیاز مخاطبش را غنی سازد به عبارتی دیگر گوناگونی ساختمان نمایش های خیابانی به صورتی است که به هر قسم مخاطبش را جذب می کند از فولکلور یک منطقه که پر از رمز و رازهای بومی است تا معاصر ترین شیوه های نمایش خیابانی این امکان را به او می دهد تا تماشاگرش را مورد خطاب قرار داده زبان مکالمه را با آنها بگشاید. و این همه جانبه بودن زبان تئاتر خیابانی و جنس تکلم آن، ویژگی است که در گونه های دیگر تئاتری کمتر به چشم می خورد کارشناسان فرهنگی، صاحبان اندیشه و فرهیختگان احزاب مختلف سیاسی، رادیکال های اجتماعی و .... در جوامع مترقی از این ویژگی ها (گستردگی زبان تئاتر، خیابانی تنوع شیوه آن، پرمخاطب و جذاب بودن تئاتر خیابانی ارتباط ملموس و محسوس تئاتر خیابانی و ...) به نحو شایسته ای بهره می برند و تزهای فکری خود را بدین واسطه مورد تعامل و تبادل قرار می دهند و از این طریق طیف قابل ملاحظه ای از مردم را با آرا و افکار خود آشنا کرده آنها را پرورش می دهند. در کشور ما اگرچه گونه نمایشهای عامیانه و سنتی خیابانی ریشه در ادوار گذشته دارد اما شکل امروزین آن بسیار جوان و نوپا و البته ناپخته است. رگه های تئاتر خیابانی معاصر را باید در دهه های ۴۰ و ۵۰ جستجو کرد شکل رسمی و دولتی آن از جشن فرهنگ و هنر شیراز با دعوت از یک گروه اسپانیایی با اجرایی موسوم به «آرابالی» شروع شد. از معدود نمایشهای خیابانی دهه پنجاه که توسط نمایشگران ایرانی به اجرا در آمد می توان به نمایش «عباس آقا کارگر ایران ناسیونال» اشاره کرد که توسط سعید سلطانپور به اجرا در آمد. در سالهای آغازین پس از پیروزی انقلاب اسلامی چند گروه تئاتر خیابانی که وابسته به احزاب مختلف سیاسی بودند به روند تئاتر خیابانی در کشور ادامه دادند. با شروع جنگ تحمیلی از سوی عراق متناسب با اوضاع و احوال و نیازمندی های داخلی تئاتر خیابانی در داخل شهرها و در خط مقدم با مضامین تهییجی و تبلیغی به فعالیت خود پرداخت پس از جنگ تحمیلی علیرغم شروع جشنواره تئاتر فجر در سالهای ابتدایی جنگ تحمیلی تئاتر خیابانی با شکل و شمایل امروزین جایگاهی مشخصی در این همایش بزرگ تئاتر نداشت بعضا در مدارس و مراکز آموزشی تئاتر خیابانی با مفاهیم آموزشی به چشم می خورد. در اواخر دوره تصدی علی منتظری ریاست وقت مرکز هنرهای نمایشی تئاتر خیابانی با پیگیری و حمایت و پیشنهاد یکی از فعالان تئاتر خیابانی (محمود فرهنگ) به شکل رسمی وارد جریان جشنواره تئاتر فجر و سایر جشنواره های تئاتری شد در سالهای اخیر، تئاتر خیابانی به عنوان یک حرکت پویا در جشنواره ها و خارج از آن با حمایت ارگانها و سازمانهای متعدد به مسیر خود ادامه داد. با اینحال تئاتر خیابانی با حمایتهای خاص دولتی یا مراکز وابسته به دولت مبدل به تئاتر مناسبتی سفارشی شده است در کنار این معضل تحول و دگرگونی و رشد در این گونه تئاتری (در ایران) به چشم نمی خورد.

عواملی که در تعیین شکل نمایش خیابانی موثر است عبارتند از صحنه نمایش، تم نمایش، فرهنگ منطقه، محتوای نمایشی و جغرافیای محل نمایش که هر یک از موارد یاد شده اجرایی متناسب را شکل می بخشد به عنوان مثال مکانهایی مانند کاروانسرا، کوچه و بازار میدان شهر و ... هر یک شکل موضوع خاص از نمایشهای خیابانی را به خود اختصاصی دهند از طرف دیگر نمایشهای خیابانی در میان کلیه مسائل اجتماعی از قدرت فوق العاده ای برخوردار می باشند که همین خاصیت مهم اقسام مختلفی از آن نوع نمایش را پدید آورده است.

۱- نمایش های خیابانی عامیانه (آیینی و مذهبی) - این گروه نمایشی بیشتر در بین مردم عادی و معمولی رواج داشته و برخاسته از فرهنگ اصیل و فولکوریکی است مراسم آیینی خود نیز به نحوی جزء نمایشهای عامیانه محسوب می شوند. گروههای نمایش خیابانی که به اجرای مراسم آیینی می پردازند، علاوه بر آنکه گروه نمایش دهنده را از لحاظ معنوی بهره مند می سازد قوانین و رفتارهای اجتماعی را نیز یادآور می شوند. بازیگرانی که گروه نمایش فوق را تشکیل می دهند اکثرا از نیروهای محلی هستند و پیوند نزدیکی را با اعتقادات ساده مذهبی مردم برقرار می نمایند از جمله این آثار می توان به مراسم آیینی و نمایشهای سنتی اشاره کرد که در اعیاد و سوگواریها در کشورمان برگزار می شود. میرنوروزی، کوسه گردانی، پرده خوانی، شبیه خوانی و... از آن جمله اند.

۲- نمایشهای تفریحی سرگرمی و خیابانی این نوع نمایش بیشتر برای خنداندن رفع خستگی مردم کوچه و بازار صورت می پذیرد ابزار این گونه نمایشها؛ تردستی، رقص، سخن گویی، آکروبات، و...

۳- نمایش های خیابانی اعتراض آمیز. تئاتر اعتراض ریشه در انقلاب صنعتی دارد و بیشتر مطالب آن در مورد سیاست سانسور دولتی اجتماع و تبعیض طبقاتی و.... از این جمله می توان به تئاتر آلترناتیو (جایگزینی) که در سال ۱۹۶۳ در آمریکا شکل گرفت اشاره کرد این گروه با خلاقیتهای نمایشی و خارق العاده مضامین رادیکالی سیاسی را به نمایش می گذاشتند و از این طریق برای جلب توجه عامه با نظراتشان استفاده می کردند. در ایران جای این گونه نمایش ها خالی است و همان طور یکه اشاره شد نقد و اعتراض در این گونه نمایش ها کم خاصیت بوده و برش لازم فکری را ندارد. چرا که سفارش دهندهٔ دولتی خیلی راغب به این گونه نمایش هانیست.

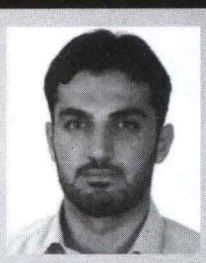
۴- نمایشهای خیابانی دسته جمعی - اجراهای کارناوالی که در اروپا و آمریکا مرسوم است. اجرای نمایش روی تریلرها توسط کانون پرورشی، آموزش و پرورش و مرکز هنرهای نمایشی در فستیوال عروسکی و فجر از جمله نمایش های خیابانی دسته جمعی محسوب می شود.

۵- نمایش خیابانی مردم شناسانه - این نوع نمایش می کوشد تا در میان فرهنگها و تمدنهای گوناگون رفته و ارتباط برقرار نماید از جمله این اجراها به اجرای هنرپیشگان ایتالیایی در شیلی جنوبی می توان اشاره کرد آنان به موطن بسیاری از مانوچه های سرخ پوست رفته و در مراسم آنها شرکت می کردند. جای این نوع نمایش خیابانی هم در ایران خالی و تا به حال تجربه نشده است.

۶- نمایش های خیابانی آموزشی - مخاطبین چنین نمایشهای معمولا کودکان و نوجوانان می باشند غالبا این نمایشها در پارکها مدارس و مراکز آموزشی به اجرا در می آید فعالیت کانون پرورشی فکری نوجوانان که در چند سال گذشته و نمایشی از مسلم قاسمی با نام اولی ها و دومی ها از آن جمله نمایشها محسوب می شوند.

۷- نمایشهای خیابانی تبلیغاتی - گروههای مختلف صنعتی و اقتصادی و سیاسی برای تبلیغ محصولات صنعتی و تزهای سیاسی خود اقدام به تبلیغات نمایشی می کنند.

۸- و ...



کورش سلیمانی

خیانت، جنایت و مکافات

نقدی بر نمایش «کودکی من» به کارگردانی «علیرضا اولیایی و داریوش فائزی»

با شنیدن آژیر قرمز و اعلام خطر گوینده، تماشاگران وارد سالن مولوی محل اجرای نمایش می شوند. نورپردازی سرخ رنگ جایگاه تماشاگران، فضای مورد نظر کارگردانی را تشدید می کند، صدای موسیقی تند با ضربه های سنگین به گوش می رسد که افکت آژیر آمبولانس را در آن می توان تشخیص داد. این موسیقی اگرچه با ویژگی های یاد شده در پدید آوردن فضای ملتهب بمباران تاثیر گذار می نماید، اما ای کاش به جای نوع غربی آن با توجه به همان منبع تولید یعنی رادیوی داخل خانه که البته نمی دانیم چرا روشن مانده؟ نوع ایرانی جایگزین می شد تا سنخیت بیشتری با مکان و زمان نمایشی می یافت. «کودکی من» شامل دو نمایش کوتاه است اولی «سایه روشن» و دومی «کودکی من» که البته تحت نام واحد «کودکی من» به نمایش درآمدند. دو نمایش که تنها ویژگی های آنها برای در کنار هم قرار گرفتن، بستر مشترک مکانی و زمانی آنها (یعنی دوران جنگ شهرها و بمبارانهای هوایی و اتاق یا دکور ثابت) و نیز تم مشترک «جنایت و مکافات» است. چند سوال آیا می توان صرفا با درنظر گرفتن این دو ویژگی، این دو نمایش را در مجموعه ای واحد به اجرا گذاشت؟ آیا نمایشنامه ای با مضمون و نام «سایه روشن» می تواند در مجموعه واحد یاد شده، تحت عنوان «کودکی من» قرار گیرد؟ آیا برای پدید آوردن یک اثر نمایشی با ساختار اپیزودیک، پسندیده است که قطعات نمایشی آن توان تکمیل یکدیگر را نداشته باشند و آیا با این شیوه نمی توان تعداد زیادتری قطعات نمایشی کوتاه را صرفا به دلیل دارا بودن مشترکات بسیار معدود آنها، در کنار هم قرار داده و یک اثر مستقل را در نهایت پدید آورد؟ ساختار نمایشنامه دو اپیزودی «کودکی من» با توجه به سوالهای فوق مشکلاتی اساسی را داراست که در کنار روایی بودن متن آن از نقاط ضعف متن به شمار می آیند. در نمایشنامه ی «کودکی من» نقاط عطف هر دو اثر بیشتر از آنکه قابلیت نمایشی داشته باشند، حالتی روایی دارند و این مسئله موجب شده که از جنبه های نمایشی متن کاسته شده و ما بیشتر شاهد نمایشی مبتنی بر گفتار باشیم که این نقیصه البته بر اپیزود یا نمایش دوم بیشتر تاثیر گذاشته است. در کنار نکات یاد شده فوق، البته توجه نویسنده به تم «جنایت و مکافات» و تنیدن این تم در موقعیت بمباران شهرها با توجه به واقعیات اجتماعی آن زمان، نشانگر نکته سنجی و دیدگاه انتقادی وی نسبت به فرصت طلبی ها و جنایت های ریز و درشت عده ای در آن دوران است که البته در پیرنگ طراحی شده توسط وی مکافاتهایی در خود نیز برای آنها درنظر گرفته شده که شایسته تحسین است. جنایت ها و خیانت های یاد شده در دورانی که عده ای برای نجات وطن از جان خود می گذشتند، دوچندان شده و تاثیری مضاعف یافته و نویسنده موقعیت مکانی و زمانی اثر خویش را برای نمایان ساختن تم جنایت و مکافات هوشمندانه و به خوبی انتخاب نموده است. کارگردانی اثر با توجه به امکانات حداقلی متن جهت اجرا قابل قبول است و حرکت بندی ها مناسب به نظر می رسد، هرچند در کلیت اجرا صحنه هایی با میزانسن هایی شبیه روی میز رفتن مرد لاغر در جواب نمایش زورمندی مرد تنومند که دیدنی و کاربردی (در راستای متن) به نظر می رسد کمتر دیده می شود. «کودکی من» در استفاده از جلوه های بصری و صوتی نیز موفق است به ویژه در نورپردازی صحنه ی آغازین، صحنه بازجویی و نیز صحنه پایانی که از این ابزار به خوبی بهره برده است. طراحی صحنه نیز با توجه به ویژگی های اثر و با توجه به ثابت بودن دکور هر دو نمایش به خوبی طراحی و اجرا شده و فضای لازم و مناسب مکانی را برای آنها پدید آورده است. پخش اسلاید عروسک های سوخته بر چهره زن در حال بازجویی اگرچه تاثیر گذار است، اما با توجه به پرداخت جزیی این میزانسن و این ابزار کامل نمی نماید و مبهم بودن تصویر به نمایش درآمده نیز این نکته را تشدید کرده است. در میان بازیگران دو نمایش مرد تنومند نمایش اول و زن نمایش دوم بازی قابل قبول تری را به نمایش گذاشته اند ولی بازیگر نقش صدرا به ویژه در اجرای صحنه های حسی ضعیف می نمود. در انتها اجرای پخش آژیر سفید و نور سفید جایگاه تماشاگران هماهنگی خوبی بین شروع و پایان نمایش پدید آورده است.

علی جعفری

نمایش سکون

نگاهی به نمایش «سکوت» به کارگردانی «محمد یزدی»

۱- ساختار سکوت، با شیوه نمایش در نمایش، دو داستان را دربر می گیرد. اول، داستان مصاحبه رویا رجبی (سوژه) و آقای مهرابی (کارگردان فیلم مستند داستانی ساخته شده بر مبنای خاطرات سوژه) و دوم قصه رابطه رویا رجبی با مرد مزاحم. نمایش سکوت کوشیده است تا به بیان یک معضل اجتماعی بپردازد و محمد یزدی در مقام کارگردان، سهمی در رسیدن به گونه ای از نمایش مستند دارد، با اینهمه، سکوت آنچنان که باید و شاید با مخاطب ارتباط برقرار نمی کند و داستان در سطح باقی می ماند.

۲- نمایشنامه فاقد شخصیت پردازی دقیق و حساب شده است و روابط آدمهای نمایش تابع منطق مشخصی نیست. گفتگوی خانم رجبی و آقای مهرابی در بسیاری از لحظات نمایش بیش از آنکه به مصاحبه شبیه باشد به جلسه بازپرسی شبیه است که در آن قرار است رویا رجبی خود را برای شرکت در جلسه دادگاه آماده کند، از سوی دیگر رابطه رویا رجبی با مرد مزاحم نیز چندپاره و مغشوش است. اگر شوهر رویا، مردی شکاک و بددل است و رویا نیز از مزاحمتهای مرد مزاحم به ستوه آمده است، چرا رویا ریسک می کند و به تنهایی به دیدار مرد مزاحم می رود، از طرفی مرد مزاحم که به خواهش شوهر برای رویا ایجاد مزاحمت می کند و ظاهرا تازه هم از فرنگ به ایران برگشته است، در نوع رفتار و شخصیت پردازی کاملا سردستی و سطحی طراحی شده است. بیننده تا پایان نمایش نمی فهمد که بالاخره مرد مزاحم واقعا به رویا علاقه مند است یا نه چرا که از سویی پیمان خود را با شوهر رویا می شکند و حتی با همکاری رویا او را در توطئه ای به زندان می فرستد و از سویی دیگر در حالی که رویا را به ایدز مبتلا ساخته فرار می کند و همه راههای ارتباط با رویا را می بندد. یکی از نکات جالب توجه نمایشنامه این است که به رغم تاکیدی که در طول نمایش بر شکاک و بددل بودن شوهر می شود، پس از آزادی شوهر از زندان و فاش شدن ارتباط رویا با مرد مزاحم و دسیسه آندو، او به راحتی با موضوع کنار آمده و رویا را می بخشد. نمایش با تماس دوباره مرد مزاحم پس از گذشت دو سال و فاش شدن بیماری ایدز و والبته انتقال آن به رویا و شوهرش و به تبع آن فرزند آنها به پایان می رسد. به نظر می رسد یکی از نقایص بزرگ نمایشنامه، همین موضوع است، در حقیقت نمایش سکوت با گم شدن مرد مزاحم و آزاد شدن شوهر رویا از زندان به پایان می رسد. اضافه شدن حکایت بیماری ایدز مرد مزاحم در حقیقت وصله ناجوری است که بنیان نمایش را کاملا به هم می ریزد و خاتمه نمایش را تا حد آثار نه چندان مطرح فیلمفارسی تنزل می دهد. اشاره به نکته ای دیگر نیز ضروریست: در طول نمایش چند بار از علاقه رویا به صدای ویولون صحبت می شود و حتی مهرابی، کارگردان فیلم از یک نوازنده ویولون دعوت می کند تا در جلسه مصاحبه شرکت کند، اما نه حضور نوازنده ویولون و نواختن این ساز گرهی از کار می گشاید و نه حتی باعث تداعی خاطره خاصی می شود.

۳- نمایش سکوت، یک نمایش کاملا ساکن است که در آن بازیگران نقش های رویا (سوژه) و مهرابی (کارگردان) نشسته بر دو صندلی و به شکلی کاملا رادیویی مشغول بازی اند. در این وجه نمایش، عمل نمایشی شکل نمی گیرد، تا جایی که می توان به راحتی کل قصه را حذف کرد و تنها به روایت رابطه رویا با مرد مزاحم اکتفا نمود. در واقع تعامل میان رویا رجبی و مهرابی در طول نمایش هیچگاه آنطور که باید و شاید جدی نمی شود.

۴- به مدد توانایی بازیگران در ایفای نقشها، می توان بسیاری از ضعفهای نمایش را موقتا پوشاند، به عبارت دیگر اولین شکل ارتباط میان مخاطب و اثر لاجرم از دریچه بازیگران پدید می آید. متاسفانه در نمایش سکوت، در کلام بازیگران، به ویژه در بازیگر نقش رویا (سوژه)، عدم تمرین شیوه های بیان و فن کلام، ایجاد تصنع در ایفای نقشها این دریچه ارتباط را نیز به روی مخاطبان نمایش می بندد.

گفت و گو با «یان هربرت» رییس کانون بین المللی منتقدان تئاتر

منتقدان آکادمیک باید متکی به نظریات منتقدان ژورنالیست باشند

به مناسبت انتشار نشریه« نقد تئاتر»در بیست و سومین جشنواره بین المللی تئاتر فجر از یان هربرت، رییس کانون بین المللی منتقدان تئاتر چند سوال پرسیدیم و از او خواستیم تا به آنها پاسخ گوید. او ظاهرا این روزها بسیار پرمشغله است، اما با این حال به چند سوالی که دکتر فرشید ابراهیمیان رییس هیات مدیره کانون منتقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران برایش ارسال کرد، پاسخ گفت.

او در پاسخ سوال های ما در باره ویژگی های نقد ژورنالیستی و تاثیر آن بر جامعه تئاتر، تفاوت بین نقد ژورنالیستی و نقد آکادمیک، چگونگی نقد یک نمایش پست مدرنیستی و نیز در باره نقد تئاتر و منتقدان تئاتر ایران سخن گفته است.

۱ـ یک قطعه خوب نقد ژورنالیستی هم خواننده را جذب می کند و هم موجب آگاهی وی می شود و اگر بتواند این قطعه نقد، مورد استفاده حرفه ای های تئاتر قرار بگیرد و آنها آن را بخوانند چه بهتر. باید به خاطر آورد که منتقد روزنامه ای توسط روزنامه منتفع می شود و از روزنامه دستمزد می گیرد، از این رو نخستین مسئولیت وی این است که با جلب خواننده به روزنامه خدمت کند. متاسفانه این کار سهل تر به نظر می رسد زیرا برای خواننده هم سرگرم کننده تر است. منتقد خوب کسی است که بتواند نقدی بنویسد و در اساس، گویای این نکته باشد که این کار به طور نسبی یک کار خوب است بدون آن که موجب سرفتن حوصله خواننده شود.

۲ـ تفاوت عمده بین نقد ژورنالیستی و آکادمیک همان تفاوت بین جدول زمانی و سطح کار است. یک منتقد آکادمیک ممکن است پس از توقف کار نمایش، بدون آنکه کار وی تاثیری بر موفقیت نمایش بگذارد، به درازا بنویسد. احتمال دارد که آنها بتوانند نمایش را چندین بار ببینند و شاید این کار را در حین تمرین تماشا کنند و تاثیر رشد کار تحت بررسی را به دست آورند. نقد آکادمیک احتمالا به اصطلاحات تئاتری متوسل می شود و یا این که به زبان سطح بالای نشانه شناسانه. این در صورتی است که نقد مربوطه برای کسانی نوشته شده باشد که به آن زبان خاص صحبت می کنند. حقیقت این است که منتقدین آکادمیک که ممکن است زمان زیادی برای قضاوت داشته باشند، در نگاه اول جذاب به نظر برسند، ولی جوهره تئاتر این گونه است که این قضاوت زودگذر و همواره تغییرپذیر است و واکنش کسی که این گونه می نویسد و تأثرات فوری را طلب می کند، می تواند اغلب روشن تر و زنده تر باشد و شاید برای کار واقعی تر بنماید. البته نسبت به نقدی که در اوقات فراغت و مدتها بعد از تمام شدن نمایش روی صحنه، نوشته شده باشد. باید از خودمان نیز بپرسیم که آیا نقدی که توسط دانشگاهیانی نوشته شده که در واقع نمایشی را ندیده اند، فایده ای دارد؟ آنها باید متکی به نظرات دیگران به ویژه منتقدان ژورنالیستی باشند و از نظرات آنها بهره گیرند.

۳ـ در گفت و گوی اخیری که با همتایان تئاتری لتونیایی داشتم، گفتم که پست مدرنیسم مرده است و در این مورد به سخنان پروفسور تری ایگلتون، یکی از خجالتی ترین مدافعان آن اشاره کردم. وی کسی است که به تازگی کتابی منتشر کرده که در آن نظرات خود در مورد پست مدرن را رسما پس گرفته است.

نظر شخصی من که بسیار هم روی آن تعصب دارم این است که پست مدرنیزم با تمام رد ارزش داستان و ارزش تفسیرهای فردی آن، در هنری که به واکنشها و بازتابها متکی است، رودرروی افراد با قصه، برای کسانی که خواستار درک آن و ارج نهادن به تئاتر هستند، کوچکترین فایده ای را در بر ندارد.

با این حال اعتراف می کنم که بزرگترین نمایشهای تئاتری در سالهای اخیر توسط شاغلین به این حرفه (که پست مدرن را در رویکرد خود احتمالا مورد بررسی قرار داده اند، مانند رابرت ویلسون یا پیتر سلرز) تهیه شده است.

۴ـ تجربه شخصی من از تئاتر ایران و نقد تئاتر ایران اندک است در سفری که به تهران در خلال برگزاری جشنواره تئاتر فجر داشتم تحت تاثیر شور و شوق کل جامعه تئاتری قرار گرفتم و همین طور تحت تاثیر تعهد و شور آن دسته از منتقدان تئاتر که با آنها دیدار داشتم، بودم. امیدوارم که جامعه هنر تئاتر و منتقدان تئاتر در ایران با آگاهی به کار خود ادامه دهند و خودشان را در برابر وضعیتی که همواره برای خلاقیت و بیان فردی مساعد نیست، بیازمایند.

Theatre Criticism

((Naghd-e-Theatre))

Bulletin of Iran's National Association of Theatre Critics

23th International Fadjr Theatre Festival

29 January 2005

5