

نگاهی به بازی مهدی فریضه و نوید محمدزاده در «پچپچه‌های پشت خط نبرد»

خلاقیت و فراحسی شدن



رضا آشفته

بازی‌ها در نمایش «پچپچه‌های پشت خط نبرد» به نویسندگی علیرضا نادری و کارگردانی اشکان خیل‌نژاد به‌درستی تعریف شده‌اند و در آن روندی ناآوارلیستی حاکم هست که همگی بازیگران به‌درستی آن را رعایت می‌کنند اما نوید محمدزاده و مهدی فریضه انرژی بیشتری را صرف این واقعیت خواهند کرد که همین باعث می‌شود بازی‌شان نمود بیشتری داشته باشد. مهدی فریضه، بازیگر خوش ذوق و باحساسی است و البته از بدن هم غایت استفاده را می‌برد. او تبل و تن‌پرور نیست و این در میزان انرژی و جنب‌وجوش‌اش دیده می‌شود؛ هرچند در اینجا بیشتر یک پچه‌مذهبی کم‌تحرك و اهل جیب‌وحیا را بازی می‌کند و او آرایشگری را به‌درستی ادا می‌کند و در ابراز روحیه دینی‌اش به‌درستی از بدن و فیگورهای لازم بهره می‌برد؛ اینکه ظاهر و محاسنش بخشی از این مذهبی‌بودن را ابراز می‌کند اما بخش عمده‌اش به طرز بیان و نوع ایستایی و تحرکش برمی‌گردد. به هر تقدیر؛ باید مردی باشد که کمی به لحاظ درونی متفاوت است و در عین‌حال خوش‌قلب و خوش‌برخورد و غیرتی هم هست. فریضه در درون نقش هم رزوایی پنهانی را آشکار می‌کند و این همان رمز موفقیت او هست که در هر نمایش، نمودار تازه‌ای را در صحنه با مؤلفه‌های ویژه بازیگری‌اش به خدمت می‌گیرد. نوید محمدزاده اما تلاش‌اش خلاقه هست و نشان می‌دهد که در تئاتر هنوز هم پشتکار دارد و البته در همین نقش‌های واقع‌گرایانه بسیار موفق‌تر از نقش‌ها و پردازش‌های مدرن‌تر و فرم‌گرایانه است. او بازیگری است که بنابر حس‌و‌حال موجود نقش می‌تواند گستره بازی‌اش را تعریف کند و اگر

پس از سوگواری‌های عاشورا

کلنل و ۵ نمایش دیگر در تهران

گروه هنر: پس از سوگواری‌های عاشورا، چهار نمایش در تماشاخانه ایرانشهر؛ نمایش «کلنل» در تئاتر شهر، «اعلام و» در ناصرخسرو و «آتن-مسکو» در تماشاخانه باران در هفته گذشته افتتاح شد. چهار نمایش «بکت»، «اسطوره می‌شوم»، «دولت ضعیفه» و «گالیله» در دور جدید اجراهای تماشاخانه ایرانشهر، به صحنه رفته‌اند. نمایش‌های «بکت»، به کارگردانی مرتضی میرمنظمی و «گالیله»، به کارگردانی علی پویان در سالن دکتر ناظرزاده‌کرمانی و نمایش‌های «اسطوره می‌شوم»، به کارگردانی رؤیا نونهالی و «دولت ضعیفه»، به کارگردانی اصغر خلیلی در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر در دور جدید اجراهای این مجموعه به صحنه رفته‌اند. هفته گذشته نمایش‌های «رولور»، به کارگردانی پوریا کاکاوند و «نمی‌تونیم راجع به‌ش حرف بزنیم»، به کارگردانی جابر رمضان در سالن استاد سمندریان و نمایش‌های «ماتریوشکا»، به کارگردانی پارسا پیروزفر و «هزار شلاق»، به کارگردانی احسان ملکی در سالن دکتر ناظرزاده‌کرمانی این مجموعه به اجرای عمومی خود پایان دادند.

کلنل

اجرای نمایش «کلنل»، به نویسندگی و کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور از روز جمعه، چهاردهم مهر، با حضور تعدادی از بازیگران سرشناس تئاتر کشورمان در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر آغاز شد. «کلنل» عنوان نمایش جدیدی است که از روز جمعه، چهاردهم مهر، به نویسندگی و کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر به صحنه رفت. در این اثر نمایشی که از تاریخ یادشده در ساعت ۱۹:۳۰ به مدت صد دقیقه روی صحنه رفته است، حسین پاکدل، شهرام حقیقت‌دوست، اتابک نادری، سیروس همتی، آرش آصفی، مونا فرجاد، آتیه جاوید، مصطفی ساسانی، جواد پورزند، وحید نفر، علیرضا ناصحی، الهه شه‌پرست، حسین شفیع، محمد شکر، سیامک توده‌فلاح، محسن مهری‌دروی، آناهیتا خسروی، سمیرا سلیمی، زینب قمری، میلاد ابراهیمی، مهیار طهماسبی، حامد بدیعی، نگار جعفری، سروناز جمشیدی، امیر بادبدست و آسان حداد به‌عنوان بازیگر حضور دارند. این در حالی است که سالار عقیلی، خواننده صاحب‌نام موسیقی، قطعاتی را به آهنگ‌سازی بابک زرین برای نمایش «کلنل»، به کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور خوانده است. نمایش «کلنل» در سال‌های مشروطه دوم (مشروطه صغیر - استبداد محمدعلی‌شاه قاجار) روایت می‌شود و داستان «عزیز»، جوان ۳۵ ساله متمول و جاه‌طلبی از خاندان قاجار است که به‌دنبال پوشیدن ردای حاکمیت تهران است.

آتن-مسکو

نمایش «آتن-مسکو»، نوشته ادوکیموس تسولوکیدیس و به کارگردانی امیرحسین روح‌نیا اجرای خود را با حضور جمعی از هنرمندان افتتاح می‌کند. «آتن-مسکو» روز چهارشنبه، ۱۶ مهر، ساعت ۱۹، در تالار ناصرخسرو روی صحنه می‌برد. «علی‌رضا ایزدی» را از ۱۶ مهر، ساعت ۱۹، در تالار ناصرخسرو روی صحنه می‌برد. «اعلام و» نمایش دو ایزدوست است از سه نفر که چگونه با باورهایشان در موقعیت‌های غیرمتعارف زندگی مواجه می‌شوند؟ مردی که روایتگر یک روز از زندگی خود روی سکویی بی‌حفاظ کنار دریاست که با یک پرسش از خود شروع می‌کند و زن و مردی که در شرایط خاص ناچار به پرسش از دیگری می‌شوند. علی‌رضا ایزدی، پونه پارسایی، محمدرضا شعبانی، فاطمه احمدی و میلاد نازفت در نمایش «اعلام و» ایفای نقش خواهند کرد. نمایش اعلام و از ۱۶ مهر تا هفتم آبان، ساعت ۱۹ هرروز به‌غیر از شنبه‌ها در تالار ناصرخسرو، خیابان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، محوطه تئاتر مولوی ساختمان معاونت فرهنگی و دانشجویی دانشگاه تهران طبقه سوم روی صحنه می‌رود.

تمدید «شب شرقی»

پیرو استقبال مخاطبان، نمایش عاشقانه «شب شرقی»، کاری از گروه تئاتر ارزنگ با طراحی، نویسندگی و کارگردانی ناصر کامکاری، تمدید شد و از چهارشنبه، ۱۲ مهر، مجدداً به صحنه رفته‌است. در این نمایش ۹۰ دقیقه‌ای که بازیگرانی مانند محمد پویا، محمد خداوردی و هدی والی در آن ایفای نقش می‌کنند، «به مسئله مقایسه دو فرهنگ غرب و شرق درباره مفهوم عشق و تفاوت آنها با یکدیگر پرداخته می‌شود و به دوراهی انتخاب یک زن در شرایطی حاد می‌پردازد که در لوای یک درام عاشقانه در تقابل بین انتخاب بین یک مرد ایرانی و یک مرد اروپایی قرار گرفته است...».



تئاتر



هم ورچه‌ورچه‌ای دارد، باز هم در اتکای به نقش‌اش هست و در اینجا یک سرباز پریهاو و حشیشی را بازی می‌کند. هرچند این حشیش‌کشیدن و نشانه‌هایش از بازی فعلی‌اش برخلاف اجرای قبلی ممیزی و حذف شده و همین باعث می‌شود برخی او را مست پندارند تا نشئه‌شده و متوهم از حشیش!! به هر روی، او به‌درستی غلیان‌های حسی را بازی می‌کند و حس پیشگویانه‌اش هم مددیارش می‌شود که فراتر از واقع‌گرایی، به یک بازی فراحسی دامن بزند و در دادن ابعاد

نقد اجرای نمایش اقتباسی «گرترو د روح پدر هملت» خوانش راسیونال – اکسپر سیونیست

نقمة قدیمی: نمایشی که هملت نیست. به‌طور معمول نسخه‌های اقتباسی از نمایش‌نامه‌های مرجع و جاودانی همانند هملت ویژگی مشترکی دارند؛ با هر خوانش و نگرشی که به سمتشان برویم، باز زیر سایه سنکین روایت اصلی قرار خواهیم گرفت. به زبانی دیگر، قرار از روایت اصلی با تم و قصه آشنایی که دارند به اندازه‌ای سخت است که گاه ناممکن می‌نماید. اما هوشمندی نویسنده و کارگردان نمایش «گرترو، روح پدر هملت» (که این روزها ساعت ۲۰:۳۰ در سالن کوچک تئاتر مولوی اجرا می‌شود)، دقیقاً اینجا پدیدار می‌شود که هدف و مدلول را جوری کنار هم می‌نشاند که مخاطب از همان ابتدا متوجه می‌شود با چیز دیگری روبه‌رو شده که بارها از نمایش اصلی هملت فراتر رفته و امکان‌های دیگری را می‌جوید. در نتیجه مخاطب پایه‌پای قواعد این نمایش پیش رفته و خود را به دست قصه می‌سپارد.

چنین اثری در محور هم‌نشینی با قواعد مشخص برای مخاطبی که به احتمال قوی هملت را خوب می‌شناسد، می‌تواند چالشی جالب و هیجان‌انگیز باشد. مخاطبی که با تداخل و تضاد دانسته‌هایش با داده‌های نمایش مذکور مواجه می‌شود، ممکن است در وهله اول معنادهی را مطابق با خواسته نویسنده پیش نبرد؛ اما درنهایت این کارگردان است که اثر را از آن خود کرده است.

این اثر با نگاهی تازه و متفاوت تأثیر گرترو، مادر هملت را در تقابل با هوش بشری پررنگ و برجسته می‌کند؛ زن قدرتمندی که از یک طرف فرآورده‌ها و پیشرفت‌های علمی را در چنگال خود دارد و هم‌زمان، برای اعاده حیثیت از حکومتش دست به دامن خرافات می‌شود. این نگرش به قصه نشانگر فرق بزرگ تم نمایش‌نامه اصلی با روایت اقتباسی است و در پرتوی ازرونق انداختن بازار توهم‌فروشان، هیچ تردیدی در علت مرگ پدر هملت باقی نمی‌گذارد. قتل پادشاه به دست کلادیوس (عموی هملت) و گرترو (مادر هملت) به‌مثابه قاعده مسلم بازی، طرح می‌شود و دیگر برای هملت نمایش‌نامه مذکور آگاهی به این واقعیت نیازمند امری فراواقعی همچون دبدن روح پدرش نیست.

گرترو؛ هم‌زمان مادر، همسر و معشوق بوده، سه عنوانی که در هرکدام فارغ از درستی یا نادرستی‌شان، دنیایی از عطوفت مستتر است. اما کویی هیچ‌کدام از این عناوین با تمایل سیری‌ناپذیر او به سمت قدرت، هم‌تراز نمی‌شوند. چه‌با از هر سه آنها برای ارضای شهوت قدرت سود می‌جسته است. این امر باعث شده دو الگوی زن اثیری و زن لکاته در این اثر به‌خوبی بازخوانی شود. چنانچه در آغاز نمایش در اتمسفری پر تنش شاهدیم زن لکاته یا همان گرترو در نقش لیدر، به دو نفر– که در ادامه متوجه می‌شویم کلادیوس و پولونیوس



صحنه

آتیلا پسبانی با پرفورمنس «شهر– بازی»

گروه هنر: آتیلا پسبانی بخش نمایشی پروژه «شهر–بازی» باامداد افشار را کارگردانی می‌کند. کارگردانی بخش نمایشی پروژه «شهر– بازی»، کاری از باامداد افشار را آتیلا پسبانی (میهمان از گروه تئاتر بازی) برعهده دارد. همچنین پگاه طبعسی‌نژاد نیز به‌عنوان بازیگر پرفورمنس خواهد بود. لازم به ذکر است پرفورمنس «شهر– بازی»، کاری از باامداد افشار و به تهیه‌کنندگی بهارک خاوری از ۲۰ مهرماه، ساعت ۱۹ در تماشاخانه پالیز اجرا می‌شود. در این اثر نمایشی اصغر پیران به‌عنوان خواننده حضور دارد و امید سعیدی، کاوه ستاری، کیارش بختیاری و پویا شمالی گروه نوازندگان را تشکیل می‌دهند. روح‌الله زندی، مدیر تولید، آرمان کوچکی، طراح پوستر، الهام قشقایی، عکاس و امیر قالیچی، روابط‌عمومی و تبلیغات این نمایش هستند.

۱۴۱۷ و «حوالی ساعت صفر» در خانه نمایش

در نمایش «۱۴۱۷» و «حوالی ساعت صفر» از ۱۶ مهرماه اجرای خود را در خانه نمایش آغاز می‌کنند. نمایش «۱۴۱۷»، نوشته سعید آلبوعبادی و به تهیه‌کنندگی و کارگردانی کوروش احمدی ساعت ۱۹:۴۵ و نمایش «حوالی ساعت صفر»، نوشته علیرضا سعیدی و به کارگردانی رضا فرجی زن ساعت ۱۸ از روز یکشنبه، ۱۶ مهر، در خانه نمایش پذیرای تماشاگران می‌شوند. در نمایش «۱۴۱۷» علی محمدی، عاطفه حق‌شاس، اشکان نجاتی، شهرزاد صانع، پریسا سلمانی، محمد رشیدی و مهدی ابراهیمی به ایفای نقش می‌پردازند. و در نمایش «حوالی ساعت صفر»، سودابه جعفرزاده، باران ستوده، رضا انوری و دانیار عباسی به ایفای نقش می‌پردازند و از دیگر عوامل گروه می‌توان به مشاور اثر و طراح صحنه و لباس؛ فرشاد منطوفی‌نیا و عکاس؛ عاطفه ترابی اشاره کرد. علاقه‌مندان به تماشای آثار نمایشی خانه نمایش به میدان فردوسی، بعد از خیابان ایرانشهر، خیابان شهید موسوی (فرصت سابق)، کوچه محمدآقا، پلاک ۳۴ مراجعه کنند.

«آرکناپ زوال» در عمارت روبه‌رو

پرفورمنس «آرکناپ زوال» به کارگردانی نسیم تیموریور در عمارت «روبه‌رو» هفت شب به صحنه می‌رود. پرفورمنس «آرکناپ زوال»، به طراحی و کارگردانی نسیم تیموریور از ۱۴ مهرماه اجراهای خود را در عمارت روبه‌رو آغاز می‌کند. در این پرفورمنس تارا یونس‌تبار، پروازان عسکری و میلاد میرزایی ایفای نقش می‌کنند. تیموریور که کارشناسی کارگردانی تئاتر از دانشکده هنر سوره تهران و کارشناسی ارشد ادبیات دراماتیک از دانشکده هنر و معماری را دارد، پیش از این نویسندگی و کارگردانی (آر دی‌هشت ۹۲– کارگاه نمایش تئاتر شهر)، کاش دست‌کم دک‌های چیزی (مهر ۸۷– سالن شهید آوینی) و پیش از صبحانه (جشنواره تجربه– بهمن ۸۵– تالار مولوی) را برعهده داشته است؛ همچنین در نمایش‌هایی مانند دو مرد و دو زن در آوارپوم، عروسی خون، زن نیک ایالت سچوان، تجربه مرگ و ۲۷ واکن پر از پنبه ایفای نقش کرده است. در خلاصه داستان «آرکناپ زوال» آمده: ما با هم ترکیب می‌شویم... ما در مواجهه‌ایم... ما در مواجهه با چیزها ترکیب می‌شویم و هم‌زمان، از هم گسسته‌ایم! «چه بوده‌ام؟» دست‌نیافتنی است! «چه شده‌ام؟» نیز! «آرکناپ زوال» از ۱۴ تا ۲۰ مهر، ساعت ۱۹ در عمارت روبه‌رو، واقع در خیابان انقلاب (شرق به غرب)، نرسیده به چهارراه ولیعصر، جنب بانک شهر، نب‌ست کیانپور، پلاک هفت به صحنه می‌رود. همچنین حضور در این پرفورمنس برای عموم علاقه‌مندان آزاد و بدون هزینه است.

شنبه ۱۵ مهر ۱۳۹۶

ادامه از صفحه ۱۰

مبانی نقد تئاتر فرامدرن

مبانی گفتمانی تئاتر ریچارد فورمن و رابرت ویلسون در حقیقت، اصول پسایشتینی، عدم قطعیت و آشفتگی بوده است. دنیای فرم‌محور تئاتر نوین معاصر، که تئاتر ما نیز به بهانه‌های گاه موجه و بعضاً غیرموجهی از آن کرته‌برداری کرده و می‌کند، نه‌تنها صحنه‌ها را از شخصیت به معنای سنتی آن – که حسی از انسجام و هویت را منتقل می‌کرد – تهی کرده است، بلکه نسبت به زبان ارجاعی تحلیل‌پذیر، ساختار خطی و پیش‌زمینه‌های روان‌شناختی و اجتماعی در طراحی شخصیت نیز به‌دریج احساس بی‌نیازی می‌کند. امروزه حتی کاربرد دال‌ها و نظام‌های نشانه‌ای چند بعدی، در تئاترهای سنتی‌تر هم به جزئی از ساختار آنها تبدیل شده است. این ویژگی در کنار ویژگی‌های دیگری نظیر خلق معنا از طریق فرم، چندلایگی معنایی و مضمونی، چندلایکی سطوح ارتباطی، ساختارهای رؤیاگون و یکسانی اهمیت عناصر دیداری و شنیداری، راه ورود منتقدان به ساحت این‌گونه آثار را دشوارتر و پیچیده‌تر کرده است. منتقدان برای تحلیل و ارزیابی آثار صحنه‌ای نوین، دیگر حتی با بهره‌گیری از ابزارهای انتقادی مدرنی نظیر نقد روان‌شناسی، نقد اسطوره‌ای، نقد فرمالیستی و... نیز نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. پیامد چنین رویکردهایی، رویگردانی جدی منتقدان از معیارهای پذیرفته‌شده کهنی است که بخشی از آنها از دوران باستان و برخی دیگر از اواخر قرن نوزدهم تا اواخر نیمه دوم قرن بیستم بر خلاقیت تئاتری و نقد تئاتر سایه انداخته و هنوز هم بر بخش سنتی‌تر خلاقیت تئاتری مسلط است.

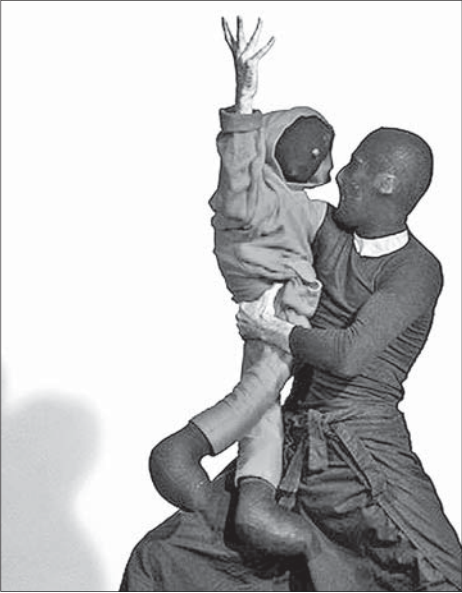
در چنین وضعیت تازه و پیچیده‌ای واقعاً نقش و جایگاه منتقد چه می‌تواند باشد؟ ابزارهای قضاوت منتقد تئاتر در دوران جدید کدام‌اند؟ آیا منتقدان و داوران این‌ قبیل آثار نواورانه، معیاری جز تحیل و تجربیات شخصی خود برای سنجش سره از ناسره در اختیار دارند؟ در غیاب داستان، طرح و توطئه، کنشکَش‌های دوقطبی، روان‌شناسی شخصیت و حتی در غیاب ارزش‌های زبانی و گفتاری، یک منتقد بر مبنای کدام ویژگی ساختاری قطعی و مسلمی می‌تواند چنین گستره آزاد و پرتنوعی از عناصر دیداری و شنیداری و حرکتی را به قضاوت بنشیند؟ اساساً آیا کلیدی برای قضاوت درباره این‌گونه آثار، قابل تصور یا حتی قابل پیش‌بینی یا ابداع هست؟ آیا ما چاره‌ای جز پذیرش درست این‌گونه آثار داریم؟

گام‌هایی که یک منتقد باید برای مواجهه با رویکردهای جدید تئاتری بردارد، کدامند؟

اولین گام منتقد در مواجهه با چنین رویکردهای نوین تئاتری، رهاسازی خود از قید عادت‌ها و قواعد تثبیت‌شده‌ای است که سالیان دراز بر جهان تئاتر و نیز بر نقد تئاتر و در نتیجه بر ابزارهای انتقادی در اختیار او سایه گسترده است.

گام دوم، کشف چگونگی روند انتقال معنا در این‌گونه آثار پی‌بردن به مجموعه ویژگی‌های آشنایی‌گریز جاری در آنها و نیز آگاهی‌یافتن از نقش و جایگاه متفاوتی است که این آثار در تجربه تئاتری برای مخاطب قائل هستند.

سومین گام یک منتقد نکته‌سنج در مواجهه با این‌ قبیل رویکردهای تئاتری، سنجش و بررسی ارزش‌های احتمالاً هنری آنها از راه کشف مبانی اندیشگی و زمینه‌های ذهنی و عینی پدیداری



آنهاست چراکه یکی از مهم‌ترین مسائل قابل مطالعه درباره این نوع گرایشات، ریشه‌یابی دلایل نظری، زیباشناختی، عقلانی و گفتمانی پدیداری آنها و به عبارت دیگر، سنجش میزان اصالت آنهاست. بعضی از تماشاگران و با کمال تأسف بسیاری از داوران جشنواره‌های ما به‌سادگی مقهور جنبه‌های صرفاً نونمایانه این‌گونه آثار و شیفته چشم‌اندازهای غیرمتعارف این‌گونه تجربه‌ها می‌شوند و با اعطای اعتباری فراتر از حد یک تجربه راهگشا و در غیاب حداقل نشانه‌های قابل توجیه گفتمانی، راه را برای ورود آنها به صحنه‌های تئاتر در نتیجه، تشدید سردرگمی‌های ذهنی مخاطب می‌کنند. معمولاً یکی از آثار مخرب انواع غیراصیل این‌گونه تجربه‌ها، از‌دست‌رفتن اعتمادبه‌نفس در مخاطب است که علت آن جدای از مسئله تاریکی و غیرمتعارف‌بودگی این قبیل تجربه‌ها که همچون چالشی در برابر عادت‌های ذهنی مخاطب خوندنمایی می‌کنند، تک‌صدایی‌بودن آنهاست که بی‌نیاز از هرگونه مشارکت ذهنی و فیزیکی مخاطب، خود را بر او تحمیل می‌کنند. به عبارت دیگر، اگر اثری از این دست، در غیاب هرگونه ارتباط عاطفی، احساسی یا اندیشگی، نتواند حداقل از راه التذاذ زیباشناختی حاصل از فرم یا جلوه‌های فرمالیستیک، مشارکت ذهنی مخاطب را جلب کند، همچون معمای جلوه خواهد کرد که ناتوانی ذهنی مخاطب در گشودن رازهای آن یا ناتوانی او در معنافزایی به آن را به رخ او می‌کشد؛ کنشی که درنهایت به زیان هنر به‌طورکلی و هنر تئاتر، بالاخص، تمام می‌شود.

به گفته مارتین اسلین، هر اجرائی (باید) از یک نظام نشانه‌ای محوری یا کلیدی برخوردار باشد که به‌عنوان سنگ محک یا معیار تماشاگر در جریان تعبیر و تفسیر معنای آن عمل کند. «درواقع، کارگردانی که تصمیم صریحی در مورد انتخاب نظام نشانه‌ای مسلط اجرای خود، اتخاذ نکرده باشد و نداند که کدام نظام نشانه‌ای قادر است دیدگاه و مفاهیم مورد نظر او را بهتر انتقال دهد، به‌زودی متوجه خواهد شد که از پی‌ریزی یک سبک شخصی و خلق هویتی فراتر از ابتذال و پیش‌پاافتادی برای خود (و اثر خود) ناتوان بوده است.»^۱