

اخبار نمایش

معرفی تعدادی از نمایش های «مسابقه آثار صحنه ای»



هیات انتخاب مسابقه نمایش های صحنه ای سی و هشتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، تعدادی از آثار این بخش را معرفی کردند. هیات انتخاب این بخش متشکل از پیام دهکردی، شهرام زرگر و رضا گوران از بین آثار متقاضی ۱۵ نمایش را برای حضور در رقابت نمایش های صحنه ای جشنواره معرفی کرده اند. عنوان این آثار به شرح زیر و به ترتیب حروف الفبای معرفی می شود: «است» به نویسندگی و کارگردانی پرنیاز ششمس از تهران، «باق وحش» به نویسندگی فرز مهدیان دهکردی و کارگردانی امیر بهلول اکبر پور دهکردی از شهر کرد، «بیوه سیاه بیوه سفید» به نویسندگی مرگان خالقی و کارگردانی حسن جودی کی از تهران، «پروانه الجزایری» به نویسندگی پیام لاریان و کارگردانی سعید حسنیو از تهران، «پنجاه پنجاه» به نویسندگی هاله مشتاقی نیا و مرتضی اسماعیل کاشی و کارگردانی مرتضی اسماعیل کاشی از تهران، «دریم لند» به نویسندگی صبا نجاتی و کارگردانی مرتضی جلیلی دوست از تهران، «روایت فرزانه از جمعه ۱۴ آبان» به نویسندگی و کارگردانی محمدحسین زبکساری از تهران، «شاه ماهی» به نویسندگی رضا بهاروند و احمد سلگی و کارگردانی رضا بهاروند از تهران، «شک» به نویسندگی و کارگردانی مهدی کوشکی از تهران، «کریم لوزی» به نویسندگی مهرا نرجبیر و کارگردانی رضا بهرامی از تهران، «کمیته نان» به نویسندگی و کارگردانی لیلی عاج از تهران، «مارلون براندو» به نویسندگی و کارگردانی مهرا نرجبیر از تهران، «هشک شب» به نویسندگی و کارگردانی امیر نجفی از تهران، «من» به نویسندگی و کارگردانی سیاوش پاکراه از تهران، «همان چهار دقیقه» به نویسندگی نمعه تمینی و کارگردانی صابر ابراز تهران. سی و هشتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر به دبیری نادر بهرانی مرند ۱۰ تا ۲۰ بهمن ماه امسال برگزار می شود.

سارا بهرامی در «من یه زنم، صدامو می شنوین؟»



سارا بهرامی پس از سه سال دوری از تئاتر با نمایش «من یه زنم، صدامو میشنویین؟» به کارگردانی نویسندگی کاملیا غزلی در تالار حافظ روی صحنه می رود. آخرین حضور او در نمایش «گر» و حیدرهبانی در تئاتر شهر رقم خورده است. علاوه بر سارا بهرامی قرار است ستاره اسکندری، الناز اسمعیل زادگان، فهیمه امن زاده، شبنم فرشادجو، هانا کامکار، سروش کریمی نژاد و ساناز نجفی نیز در این نمایش ایفای نقش کنند. نمایش «من یه زنم، صدامو میشنویین؟» محصول خانه فرهنگ و هنر مانا متعلق به ستاره اسکندری و گروه تئاتر پراکسیس است.

«لانچر ۵»

به تماشاخانه ایرانشهر رسید

نمایش «لانچر ۵» به نویسندگی و کارگردانی پویا سعیدی و مسعود صرامی که در اجراهای پیشین با استقبال قابل توجه مخاطبان مواجه شده است از روز پنجشنبه ۵ دی ماه ساعت ۲۱ در سالن سمندریان تماشاخانه ایرانشهر به صحنه می رود. «لانچر ۵» تندیس بهترین نمایشنامه و بهترین بازیگری مرد در بیست و یکمین جشنواره تئاتر دانشگاهی، نامزد بهترین نمایشنامه در جشنواره تئاتر فجر، تقدیر بهترین بازیگر مرد و طراحی نور در جشنواره تئاتر فجر و نامزد دریافت چهار جایزه از بیست و یکمین جشنواره تئاتر دانشگاهی را در کارنامه دارد.

ما دیگر شاهد نویسندگانی چون بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی نیستیم که به زندگی اکنون دوران خود کار داشته باشند و به نظر می رسد این اتفاق بیشتر به خاطر سانسور، قوانین سلیقه ای و مناسبات تولید باشد. شاید تئاتر ایران یا بد به دنبال زاده شدن دوباره در لحظه اکنون باشد

متصل می شود: ارزش داوری. در درام نو، صرف احساسات در تعارض نمی افتند، ایدئولوژی هائیز دچار تعارض می شوند چون انسان هایی که از وضعیت های متفاوت می آیند با هم تصادم می کنند، ارزش داوری هائیز لاجرم باید دست کم، به اندازه خصوصیات تمام افرادی اهمیت داشته باشند... دیدگاه های اخلاقی هملت و کلادیوس و حتی دیدگاه های اخلاقی ریچارد و ریچموند، در نهایت عین هم اند. مضمون تعارض نسل ها چیزی نیست مگر نظر گیر ترین و افراطی ترین نمونه از بدیده ای که برای درام تاگی دارد». «باین تفسیر، در دوران زندگی لو کاج، شاهد «تعارض نسل ها» در درام مدرن بودیم ولی در دوران فعلی چه چیزی به درام ایرانی افزوده شده است؟ یاد رزمینه فرم نیز چیزی به تئاتر ایرانی افزوده شده است؟ البته باید تاکید کنیم تئاتر ایرانی کیفیت به نسبت خوبی دارد و به راحتی می توانید در این فضا نفس بکشید و آنچه ان هم زخمی و دلچر کین نخواهید شد. باین وجود، مضمون و فرم جدیدی در تئاتر ایران شکل نگرفته است؛ چه در نمایش های سنتی ایرانی و چه در تئاتر های به اصطلاح اندیشمند. ما دیگر شاهد نویسندگانی چون بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی نیستیم که به زندگی اکنون دوران خود کار داشته باشند و به نظر می رسد این اتفاق بیشتر به خاطر سانسور، قوانین سلیقه ای و مناسبات تولید باشد. شاید تئاتر ایران باید به دنبال زاده شدن دوباره در لحظه اکنون باشد.

دارند که حقارت ششان، فریختگی قهرمان داستان را برجسته تر نماید. به همین سبب، طبقه اجتماعی نقش تعیین کننده ای در ساخت شخصیت و وقایع این نمایشنامه ها دارد». اگر به کتاب «نظر به طبقه تن آسا» به قلم تورستین ویلن نیز نظر بیندازیم متوجه می شویم طبقه ای تن آسا که اهل مصرف متظاهرانه است علاقه زیادی به کارهای هنری دارد. این طبقه چند سال اخیر در ایران رشد چشم گیری داشته است که با عنوان «بیجه پولدارهای تهران» در فضای مجازی هم دیده می شوند. اغلب آنان علاقه دارند تا به تماشای تئاتر بروند، به طور خاص، می خواهند سلبریتی های چهره های مشهور را تماشا کنند. این اتفاق باعث احداث سالنی در شمال شهر تهران در هتلی لوکس و لاکچری شد. حتی برخی گالری های شمال تهران فضایی را به منظور تهیه و تولید تئاتر ترتیب دادند. تالار وحدت، تماشاخانه شهره زو و تماشاخانه ایرانشهر از مکان های مورد علاقه این طبقه تن آسا هستند زیرا که اجراهای پر هزینه ای دارند و چهره های مشهوری در آنها بازی می کنند. بیشتر علاقه مندان تئاتری طبقه تن آسا به دیدن نمایش ها می روند تا عکسی در فضای مجازی بگذارند یا در کافه گی روشنفکرانه بنزند. نمایش های به اصطلاح «تئاتر آزاد» هم همچنان مورد توجه برخی از نویسندگان این طبقه قرار دارد. این نمایش هادر سالن های مخصوص سینمایی چون پردیس سینمایی کورش و پردیس سینمایی زندگی در غرب تهران مکانی ثابت پیدا کرده اند. در واقع، سینماهایی که در پاساژها قرار دارند، تلاش کردند تا تئاترهای پسر مخاطب را به بسته سرگرمی ساز و پولساز خود بیفزایند.

مجموعه ای این تئاتر هایی که عنوان شد از نظر توجه به سرگرمی سازی و داشتن مخاطبی خاص و مشابه، از دیگر گونه های تئاتر ایرانی جدا می شوند. میشل فوکو بر «تاریخ اکنون» و «هستی شناسی اکنون» تاکید دارد ولی این تئاتر هادور از اکنون، اکنون گرای و اکنون نویسی هستند. لوکاج در ادامه مقاله خود می نویسد: «عامل تعیین کننده تازهای به درام نو

حسن معجونی و امیررضا کوهستانی هم هستند که دارای زیبایی شناسی خاص خود هستند و اجراهای درخشانی هم در این سال ها داشتند. هنرمندانی چون قطب الدین صادقی، هادی مرزبان، آتیلا پسیانی، محمد رحمانیان، بهروز غریب پور و... هستند که با افت فراوانی روبه رو شده اند. تئاتر قسه گوی ایرانی هم به مدد اجرای چند باره «لانچر ۵» به نویسندگی و کارگردانی مسعود صرامی و پویا سعیدی تجدید حیات دوباره ای را طی طریق می کند. تئاتر سلبریتی محور هم داشتیم که به واسطه هنرمندانی چون سجاد افشاریان با نمایش «هر کسی یاروز می میرد یا شب، من شبانه روز» و رضا ثروتی با نمایش «جنایات و مکافات» توانستند تماشاگران فراوانی را به تئاتر بکشاند و کیفیت متوسطی داشتند. جالب است که تئاتر های ایرانی در این سال هاتنچنان «انضمامی» و «انتقادی» نبودند و از «هستی شناسی اکنون» غافل گشتند و اگر به زندگی روزمره مردم ایران در تاریخ اکنون توجه نکنیم، عرصه را باخته ایم.

جامعه شناسی درام و نظریه انتقادی

نظریه انتقادی به طور مشخص در مکتب فرانکفورت قوام یافت. محور کانونی اندیشه و آرای مکتب فرانکفورت را باید در مفهوم نظریه انتقادی جستجو کرد. این نظریه به توجه خاصی به نابرابری و ظلم دارد پس قطعاً ماهیت انتقادی ای نسبت به جامعه سرمایه داری دارد. یکی از بانیان فکری این نظریه گئورگ لوکاج است که مقاله مهمی به نام «جامعه شناسی درام مدرن» دارد و به خوبی هم به کار تحلیل جامعه شناختی تئاتر ایران می آید. وی در همان آغاز می نویسد: «درام مدرن، درام روزروزی است». او در ادامه می نویسد: «در درام عصر الیزابت نمایندگان چندین طبقه اجتماعی در صحنه نمایش ظاهر می شوند، انسان های حقیقی، یعنی شخصیت های درام، در کل از یک طبقه واحد اخذ می شوند. به ندرت به چهره ای بر می خوریم که نماینده اشرف خرده پا باشد... طبقات فرودست فقط در قسمت های کمیک نمایشنامه ها شرکت دارند یا صرفاً از آن جهت حضور



جالب است که تئاتر های ایرانی در این سال ها «انتقادی» نبودند و از «هستی شناسی اکنون» غافل شدند، در حالی که اگر به زندگی روزمره مردم ایران در تاریخ اکنون توجه نکنیم، عرصه را باخته ایم

کسانی با نام «چشم به راه میر غضب» بود. گروهی تحت تاثیر تئوری اجرای فرهاد مهندس پور هستند که بیشتر به «متن-اجرا» و «بدن بحرانی» می پردازند که در این زمینه می توان به اجرای «مقدس» به کارگردانی سعدی محمدی عبد، «آن دیگری» به کارگردانی سمانه زنی نژاد و «اسلو» به کارگردانی یوسف پایری اشاره کرد. گروهی هم هستند که تلاش می کنند با دراماتورژی متفاوت خود جریانی مختص به خود داشته باشند؛ مثلاً اغلب کارهای مصطفی کوشکی در تئاتر مستقیم تهران چنین است. گروهی هم هستند که عاشق شیوه مثلگروه های تحت تاثیر بهرام بیضایی چرمشیر هستند و با همان رویه کار خود را پیش گرفته اند و معمولاً هم نمایشنامه های خود چرمشیر را اجرا می کنند. کارگردانسی مثل محمد

مشکل های تئاتر ایران در سال ۱۳۹۸ عدم ضرورت اجرای بخش بزرگی از کارها بود که هیچ ربطی به شرایط اکنون طبقات مردم نداشتند. این معضل بزرگی است و به گوشه زد می کند که باید بیشتر به منتقدان و دراماتورژهای کاربلد چشم بدوزیم. جای خالی پژوهش های جامعه شناسانه در رابطه با درام و اجرانیز به شدت حس می شود. از سوی دیگر، نمایش های ایرانی به چند دسته تقسیم می شوند. گروهی «متن کلاسیک» دارند و با رویکرد «متن محور» پیش می روند و گروهی دیگر «متن-اجرا» دارند و بسا رویکرد «جراحی» پیش می روند. این بخش فنی و هنری در نسبت با متن است ولی ما شاهد اجراهای دیگری چون تئاتر های دانشجویی، تئاتر های هنرمندان کهنه کار به اصطلاح حرفه ای، تئاتر های جشنواره ای و تئاتر های مناسبیتی هستیم. هر کدام نیز زیبایی شناسی ای خاص خود دارند و از عناصر و نشانه های مشخصی بهره می گیرند. از سوی دیگر، شاهد کارگردانی هستیم که به نوعی شیوه و سبک اجرایی خاصی را پیش می گیرند. مثل گروه های تحت تاثیر بهرام بیضایی هستند و تلاش می کنند تا به واسطه زبانی باستان گرا و تاریخی و بر مبنای هویت و سیاست گذاری خود آثاری را به منصفه ظهور برسانند. یکی از بزرگ ترین

سید حسین رسولی

این سال ها شاهد اجراهای فراوان تئاتر در سطح شهر تهران هستیم. اگر از منظر جامعه شناسی مصرف به تئاتر ایران نگاه کنیم با گروه هایی کوچک از تماشاگران مواجه می شویم. ما شاهد افزایش تولید ولی شکل گیری تعداد کمی از گروه های مخاطب هستیم و این مسئله موضوع عرضه و تقاضا را با مشکل مواجه کرده است زیرا بسیاری از نمایش ها دارای تماشاگران ناچیزی هستند. تئاتر حرفه ای و سالن های خصوصی در ایران پسا نگرفته اند بلکه تنها شاهد نمایی از تئاتر نیمه حرفه ای و سالن های غیر دولتی هستیم. تئاتر خصوصی باید بدون نظارت باشد و بتواند روی پای خود بایستد. آنها احتیاج به شکل گیری و حضور کمپانی ها و تهیه کنندگان کاربلد و گروه های ثابت هنری دارند. تماشاخانه های خصوصی تئاتر باید بتوانند رپر توار و بر نامه مشخصی ارائه بدهند که شکل و شمایل اجرای تماشاخانه را در شش ماه آینده نشان می دهد و در کنار آن، گروه های خارجی را هم دعوت به کار کنند. این سالن ها باید بتوانند خود تولید کننده بشوند و نسبت به اعتبار، هویت و سیاست گذاری خود آثاری را به منصفه ظهور برسانند. یکی از بزرگ ترین

یادداشت

نگاهی به دو نمایش ایزورد

زبان های مرده

احسان صرامی

تماشاخانه هامون از زمان گشایش تا به امروز میزبان نمایش هایی بوده که می توانستند به عنوان آثار دانشجویی در تالار مولوی روی صحنه روند، نمایش هایی که داعیه ساختار شکنی و آوانگار دیسپند دارند و تمایل دارند چندان در حیطه تئاتر مرسوم کشور نباشند. هر چند این روزها سهم تئاتر آوانگار دبیشتار از بخش مرسوم است؛ اما یافتن تئاتر پیشرو با عناصر قابل توجه اندک است. دو اثر این روزهای تماشاخانه هامون را می توان از استثنائات دانست. دو نمایش که با بار هم ریختن نظم زبان، جهانی ایزورد زده می آفرینند.

همه چیز را برعکس کن

نمایش «لرز» به کارگردانی داریوش علیزاده روایتی زبان محور درباره یک خانواده ایزوله شده است. خانواده ای که تلاش می کند فرزند پسر هیچ و ازه ای را در معنای حقیقی اش به کار نبرد. نتیجه این تصمیم طولانی یک فاجعه است. پیش از نمایش «لرز»، تام استوارپ در دهه هشتاد میلادی در نمایشنامه «هملت داگ» رویکردی ویتگنشتاینی به زبان پیدایی کند. او تمام نمایشنامه را به زبانی به نام «داگ» می نویسد. باینکه واژگان انگلیسی هستند؛ اما در معنای دیگری به کار می رود. استوارپ در نشان می دهد زبان در یک فرایند بازی ووار معناسازی می کند.

در مقابل، «لرز» دیدگاه دیگری دارد. پدر مذام به پسر می آموزد که فلان شی نامش چنین است؛ در حالی که می دانیم این گونه نیست. پسر قرار است یک موجود برعکس گو باشد. دایره این برعکس گفتن ها به اسم ذات بازمی گردد، یعنی چیزهایی که می بینیم و لمس می کنیم. واژگونی زبان از منظر علیزاده منجر به واژگونی همه معانی ممکن می شود و در صدر آن خانواده، ماجرا از همین نقطه هونلنک می شود. گویی باز کار افتادن زبان، شاکله مهم ترین رکن اجتماعی ویران می شود. گویی این زبان است که اعضای یک جامعه را به یکدیگر وصل می کند. پس عجیب نیست دیالوگ ها آرام به سمتی می رود که شخصیت هادچار فاصله می شوند و در بزنگاه خطر می خواهند با زبان به یکدیگر نزدیک شوند.

نمایش در فضایی کاملاً سفید رخ می دهد که در آن درهای ورود به این جهان فرو افتاده اند. یک برج هونلنک که گویی زیر خروارها بهمن مدفون شده است. انگار خانواده از جهان ایزوله شده؛ چون دیگر به واسطه زبان رابطهای با بیرون خود ندارد. سفیدی خیره کننده اما هونلنک می شود. برگ برنده نمایش هم چنین است. برخلاف آثاری که تمایل دارند با خلف فضای گروتسک، مارا به وحشت وادارند، ملایمت سفیدی نمایش، بسان دنیای مخوف بر فهدار فیلم «درخشش» می شود. شاید نویسنده بودن «پدر» خود دلالتی از تأثیر کوبریک بر علیزاده باشد. باین وجود نمایش می تواند بیش از این در واژگونی و ازه ها پیش رود، ترس از فارسی گریزی در بطن اثر حس می شود.

موش ها و شیرها

دیگر نمایش این روزهای هامون «سنخ» به کارگردانی



«امیرحسین غفاری» است. نمایش داستان مرگ ناهنگام یکی از اعضای خانواده است، عضوی که به هیچ عنوان نمی توان آن را بخشی از خانواده دانست. در نهایت این مرگ منجر به فروپاشی می شود. فروپاشی که مادر تلاش می کند از آن جلوگیری کند؛ ولی پدر متوفی می گوید خانه طلسم شده است. «سنخ» داستان به شدت ساده ای دارد، داستانی که شاید برای همه ما رخ داده باشد. پدری مرده است، خواهری قهر کرده و مادری که در این بلبشو به یک تمامیت خواه بدل می شود و باقی فرزندان را در اسارت عجیبی حفظ کرده است؛ اما همین داستان ساده با کاشت چند موقعیت خاص، به اثری ایزورد و عجیب و حتی خنده دار بدل می شود. شخصیت ها حرف نمی زنند. البته ماصدای حرف زدن هایشان را می شنویم؛ ولی لیبی تکان نمی خورد. دهانی باز نمی شود. تنها ژست ها کار می کنند و اصوات ضبط شده ای که می شنویم، نمایش در وضعیت غریبی قرار می گیرد. ناگهان مردی با دم شیر وارد می شود و در میکروفون حرف می زند. شبیه به تعزیه خوانان سخن می گوید؛ اما اسمش او را از بستر مکانی تعزیه دور می کند. می فهمیم مرده و به سبب حضورش در یک رویا می تواند لب از لب بگشاید.

جهان باز آفرینی شده «سنخ» کوبنده است. بازی های به نحوی پیش می رود که گویی زبان، در قالب اصوات مرعش در سالن کارایی ندارند. این کنش ها هستند که با مخاطب ارتباط برقرار می کنند. هر چند همین کنش هادر مواقعی بدل می شوند و در یک فرایند جابه جایی مضحک به نظر می رسند.