

دریاره نمایش «نسخ» به کارگردانی امیرحسین غفاری

زوال یک خانواده نامتعارف

بازگشت «روح پدر» برای انتظام بخشی به خانواده‌ای که در مسیر زوال و پریشانی است اجرای «نسخ» را در حال و هوای بازگشت مردگان قرار داده. درغیاب اقتدار پدر، این مادر است که رتق و فتق امور خانواده را برعهده دارد اما هیبت مردانه حمیدرضا بدآغی در نقش مادر، نوعی ایهام‌سازی جنسیت و جایگاه مادرهم هست.

فی‌الواقع درغیاب پدر، مادر بیش از پیش نقش جنسیتی مردانه را به خود گرفته و فرم شبه‌تعزیه‌ای اجرا، این جابه‌جایی و مخدوش کردن را امکان‌پذیر کرده است. بنابراین صحنه به میانجی نوعی گفت‌وگوی خلاقانه با سنت نمایش‌های ایرانی که درآن پدرمی‌تواند در نقش شیر باشد و برای عشق تازه‌اش به زنی مرده مرتبه بخواند، این امکان را مهیا می‌کند

که مادرهم بتواند برای موشی که عاشقش بوده و به تازگی مرده، مراسم عزّا برقرار کند. دراجرای نسخ، بازیگران همچون نقش‌خوانان تعزیه عمل می‌کنند و گاهی از قرارداد صحنه‌ای اجرا خارج شده و روی صندلی نشسته و دمی می‌آسایند و در ادامه با همان هیبت عجیب و غریب به صحنه بازمی‌گردند و از نو نقش خود را بازی می‌کنند. بنابراین اجرای نسخ شبیه تعزیه است و صحنه و خارج از صحنه را توأمان به نمایش می‌گذارد.

سرکوب یکی از درونمایه‌های



نقد تئاتر

محمدحسن خدایی
منتقد

دریاره نمایش کاتالپسی به کارگردانی وحیدنفر

بی‌کنشی؛ اجبار یا انتخاب؟

بازنمایی طبقه متوسط در تئاتر، بیش و کم واجد نوعی اضطراب و وجدان معذب است. چراکه مخاطبان اصلی اجراهای تئاتر اغلب از این طبقه اجتماعی هستند و انتظار دارند چهره‌ای قابل قبول از آنان بازنمایی شود. کاتالپسی نمایش دادن طبقه متوسطی است. روایتی از بی‌کنشی مردی که گویا روزگاری سودای نوشتن داشته و دیرزمانی است گرفتار پارانوئید ذهنی و اجتماعی شده و از خانه خارج نمی‌شود و مدام روی کانپه لم داده و خیالبافی می‌کند. امیرعلی ریاحی در مقام نمایشنامه‌نویس از بازنمایی زندگی روزمره فراتر رفته و به میانجی ذهنیت پارانوئید شخصیت اصلی نمایش، ترکیبی از واقع‌گرایی و احضار امر غریب را در دستور کار قرار داده. در طول روایت ادعا می‌شود که سرتاسر



خانه را کانال‌های انحرافی کولر احاطه کرده است و برای ساکنان، حوزه خصوصی به آن شکل وجود ندارد و خلوت آدم‌های این مجتمع آپارتمانی از طریق هجوم این سازه‌های سرکش، به تاراج رفته است. بنابراین حضور کولر‌ساز، آتش‌نشان و مأموران شهرداری به این توصیه ختم می‌شود که این مکان، امن نیست و بهتر آن است که تخلیه شود. کاتالپسی هم مانند نمایش «آپ. آرت. مان» به مصائب زندگی آپارتمان‌نشینی می‌پردازد و در انتها به خروج اجباری ساکنان منتهی می‌شود. با آنکه مرد تصمیم می‌گیرد از

■ سه‌شنبه ۲۱ بهمن ۱۳۹۹
■ سال بیست و هفتم
■ شماره ۷۵۶۳

http://irannewspaper.ir

editorial@irannewspaper.ir

ایران | **جشنواره**

محسن‌بوالحسنی
خبرنگار

کیومرث مرادی متولد ۱۳۵۱ نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر و مؤسس انستیتو تخصصی پادمارت است که برای اولین‌بار سال ۱۳۷۶ با نمایش «هشتمین سفر سندباد» نوشته بهرام بیضایی در مقام کارگردان در جشنواره تئاتر فجر شرکت کرد. او حالا به عنوان یکی از کارگردان‌های جوان اما باتجربه ایران، جزو دسته‌ای ست که معتقدند نباید تئاتر را به‌خاطر کرونا تنها و دست روی دست گذاشت و گوشه‌ای منتظر پایان بحران ماند و امیدوار است که جشنواره تئاتر بتواند خلاها و آسیب‌هایی را که این مدت بر پیکر نازک تئاتر وارد شد تا حدودی با مدیریت و اجرای درست، ترمیم کند. مرادی می‌گوید: جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر یکی از مهم‌ترین رویدادهای تئاتری در سطح منطقه خاورمیانه است و به هر حال به لحاظ زمانی، کیفیت و کمیت طی این سال‌ها توانسته جایگاهی مهم در داخل و خارج از کشور پیدا کند و باید توجه داشته باشیم که دوستان بی شماری در این راه زحمت کشیده‌اند. او در بخشی از گفت‌وگوش با «ایران» به این نکته نیز اشاره می‌کند که در منطقه، کشورهای زیادی سعی کردند جشنواره‌ای مثل جشنواره تئاتر فجر داشته باشند اما هیچ وقت موفق نشدند رویدادی با این سطح و جایگاه داشته باشند. کیومرث مرادی که امسال در بخش رقابتی و به صورت مهمان، «آژی‌دهاک» را در سالن استاد سمندریان روی صحنه برد در گفت‌وگو با «ایران» از این نمایش و فیلم تئاترهایی می‌گوید که طی چند سال اخیر در پلتفرم‌های مختلف منتشر شده‌اند.

اپیدمی؛ نوشتهٔ علیرضا امیدی و کارگردانی رضا پور تراب‌زاده از گرگان

مواجهه راست و دروغ

نمایش اپیدمی دربارهٔ اثرات منفی و ویرانگر دروغ است که می‌تواند همگان را دچار خود گرداند و در واقع باعث برهم ریختن نظم همگانی در یک جامعه شهری شود. نمایش تقریباً روال خطی دارد و در آن به شکل نمادین فضایی شکل می‌گیرد که ما را دچار این درک و دریافت می‌کند که اگر همه اهالی یک شهر عادت به دروغ گفتن داشته باشند یکباره با بوییدن



این دو می‌شود.

خلق یک شهر خیالی و یک مسأله همگانی و این نوع مواجهه اسباب زحمت آنان است. البته شاید شکل مواجهه که با ماسک مردم را همراه می‌کند کمی دور از واقعیت ممکن باشد چون نسبت‌های دروغ و راستگویی همانند یک ویروس از نوع سرماخوردگی نیست که قابل سرایت باشد بلکه این فضای راستگویی است که زبان را بی‌اختیار دچار دوار پردازی‌های مشکل ساز خواهد کرد که به نوعی از آن به برداشت و برآیند قابل نمودتری نرسیده است. تنها شخصیت کشیش است که با راستگویی‌هایش مجنون به نظر می‌رسد

از هیاهوی شهر و تبلیغات نامزد‌های شهرداری دارند زندگی می‌کنند و از بخت بلندی برخوردارند که بی‌دغدغه از حضورشان ما را هم مستفیض می‌کنند و بعد رابطهٔ عاشقانهٔ سام و سوفی که اینها هم بسیار لحظات پرهیجانی دارند و در داستان هم حضور بیش برنده‌ای دارند.

نمایش یک راوی دارد که گاهی کافه جی می‌شود و گاهی نیز فیلمبردار و در واقع همان نویسنده اثر است. او گاهی به مخاطبان تئاتر گیر می‌دهد که بتواند ارتباط بهتری بگیرد و برای نمونه به یکی می‌گوید موقع دیدن نمایش چپیس نخورا و بعد در صحنه بعدی از او فیلم هم می‌گیرد که سندی شود برای آیندگان! این نوع مواجهه نیز در جهت ارتباط عقلانی است که می‌تواند بستر تفکر را پهن کند و ما را به چالشی فراخواند که انگیزهٔ قوی برای درک مسائل پیرامونی و بویژه مسائل قابل اپیدمی شدن باشد. در شکل اجرایی نیز گاهی حرکات موزون تصاویر القاکری را ایجاد می‌کنند و گاهی نیز حرکات جمعی مردمان تصاویر قابل تعمقی را پیش می‌آورند. یعنی کافه یا دادگاه یا خیابان پنهان‌ای می‌شود برای ارائه تصاویری که اینها را در کنار هم قرار دهد، با این امید که بشود تماشاگران را به تفکر واداشت از آن واقعهٔ پیش رو.

لباس‌ها هم طوری طراحی شده که بیانگر آدم‌های یک شهر بزرگ و نسبتاً مدرن باشد و اینکه اینها به زمانه‌ای تعلق دارند که نسبت نزدیکی به هر یک از ما در چهار گوشهٔ جهان داشته باشد. شاید رقابت‌های انتخاباتی و نامزد‌ها باید حضور پررنگ تری در این بازی‌ها بر عهده می‌گرفتند که این هیاهوها را بیشتر می‌کرد و حتی می‌توانست در القای آن مفاهیم نیز کارکرد بیشتری داشته باشد

که متأسفانه به یکی دو درگیری دونا‌مزد اکتفا می‌شود که حالا یکی که پولدارتر است با ماسک فروشی دارد از موقعیت سوءاستفاده می‌کند و دیگری نیز در ارائه شعار و سفسطه انگار تبحر دارد و مدام مغلظه بازی می‌کند. طراحی صحنه هم بسنده می‌کند به زیبایی‌های یک شهر مدرن که در آن رزق و برق مکان‌ها را با چیدمانی از اشیا در ترکیب با تصاویر روی پرده‌شان می‌دهند. در اینجا هدف‌گذاری عمده همان اشاره به مدرن بودن است و البته نمای دیگر هم بیرون شهر است که در آن یک ماشین لکنته متعلق به استراگون و بعد فضای خالی و یک درخت باشکوه نمایان می‌شود.

به هر روی باید تصاویر گویای فضایی باشد که این همه چیز را در خود نمایان سازد. اما کارگردان با همهٔ هماهنگی‌ها و ریزبینی‌های لازم با حضور جمعی بازیگران گاه گاهی ضربه‌نگ و گاهی نیز تمپو بازی‌ها را از دست می‌دهد و به اصطلاح فالش می‌شود لحظات و بازی‌ها از گرما و انرژی می‌افتد که اگر چنین نمی‌شد حتماً یک اجرای بسیار تأثیرگذار را پیش روی داشتیم. بازیگران بسیاریند و تابلوها باید در هم تنیده شوند و باید که هماهنگی‌ها به اعتباری دقیق‌تر و ظریف‌تر از حال حاضر شود و باید که بازیگران مسئولانه‌تر حضور داشته باشند یا موسیقی و صدا به داد اجرا برسد و شاید عمده‌ترین دلیل بازنویسی متن باشد که در آن درام شدن وضعیت و حضور شخصیت‌ها و نسبت‌های عاطفی و احساسی‌شان پررنگ‌تر نمود داشته باشد چون الآن چنین نمی‌شود و برای لحظاتی از حوصلهٔ مخاطب بیرون می‌رود و زمان طولانی نیز انگیزه‌ای بهتر و بیشتر را برای همراه شدن با کار می‌طلبد.

کیومرث مرادی کارگردان «آژی‌دها»

نباید ارتباط آینده‌مان ق

مگر بی خیال زندگی شدیم؟

«تمرین‌های این نمایش از ابتدا در سبزوار که وضعیتش قرمز نزدیک به کیود بود به‌صورت مجازی و آنلاین و در ادامه بعد از بهتر شدن اوضاع به‌صورت حضوری و با حفظ تمام پروتکل‌ها انجام گرفته است. مگر ما توانستیم زندگی را در سایه کرونا فروگذاریم و بی خیالش شویم؟ مگر کسبه، اصناف، تجار، ارگان‌ها، بانک‌ها واکذا کردند و خانه‌نشین منتظر بهتر شدن اوضاع ماندند؟ کرونا شاید باعث تعلل کارها شد اما تعطیلی مرکز کسی با تعطیلی مقطعی مخالف نیست اما برای همیشه نه می‌شود نه منطقی است؛ همانطور که دیدیم و گذشت. جشنواره تئاتر فجر هم از این قاعده مستثنی نیست، می‌شود در معیت کووید ۱۹ با حفظ صدردصدی پروتکل‌ها، جشنواره داشت، تئاتر داشت و اجرا رفت.»

محمد اکبری کارگردان نمایش «یک کاست لته/ روی C» درباره لزوم ادامه تئاتر در دوران کرونا گفت.

