

اخبار نمایش

تیراندازی در محوطه تئاتر شهر



روز یکشنبه، ۱۹ خرداد، در پی یک نزاع خیابانی میان دو جوان، در محوطه بیرونی تئاتر شهر تیراندازی می‌شود. این رویداد منجر به مطرح شدن مسائلی چون حریم تئاتر شهروانمانی بارک دانشجومی شود. سعید اسدی، مدیر تئاتر شهر به ایسنا توضیح داد: «از یکی، دو ماه گذشته در نامه‌نگاری‌های مختلفی با مسئولان ذیربط اعلام هشدار کردم که وضعیت امنیتی اطراف تئاتر شهر نگران کننده است چون با سلاح سرد نزاع خیابانی و حضور افرادی که شائستی با این مجموعه فرهنگی ندارند و به طور سازماندهی در اینجا اقدامات دارند و به همین دلیل در پی این رویداد که منجر به انتقال ضارب به تئاتر شهر و ادامه فضای متشنج نزاع به این بنای فرهنگی شده است، سردار کیوان ظهیری در گفتگو با رادیو تهران گفته است که تئاتر شهر برای پلیس مهم است و برنامه‌های برای پاکسازی این منطقه طراحی خواهد کرد. از همین روز، روز دوشنبه نیروهای پلیس با حضور در پارک دانشجو، اقدامات ضربتی نسبت به وضعیت تئاتر شهر اعمال کردند. همچنین در پی این رویداد طایفه سیاوشی، نماینده مردم تهران و عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی تصریح کرد: «همه ما باید نهایت تلاش خود را انجام دهیم تا مشکلات پیرامونی مجموعه تئاتر شهر با همت همه مسئولان دستگاه‌های ذی ربط مرتفع و ماهر چه زودتر شاهد سلامتندی این مجموعه باشیم.»

جوایز تونی ۲۰۱۹ اهدا شد



در مراسمی که یکشنبه شب به وقت محلی در امریکا (ساعتی پیش به وقت ایران) برگزار شد، «هیدس تاون» یک نمایش موزیکال درباره اسطوره یونانی اورف و اوریدیس به عنوان برنده بزرگ هفتاد و سومین جوایز تونی شناخته شد و ۸ جایزه اصلی را به خانه برد که جایزه بهترین نمایش موزیکال از جمله آنها بود. پس از آن نمایش «فریمن» تریلری درباره خانواده‌ای که تلاش دارند تا از گذشته خشونت‌بارشان فرار کنند ۴ جایزه برد که جایزه بهترین نمایش درام و بهترین کارگردانی برای سم مندس از جمله آنها بود. «لوکاهما» نمایشی بازسازی شده درباره آمریکاییز جایزه بهترین بازیگری را برد و جایزه بهترین بازیگری را برد و جایزه بهترین بازیگری غیر موزیکال به «پسران در گروه» رسید. این مراسم که به مجری گری جیمز کورن بر گزار شد مراسمی بود که با سخنرانی‌ها و اظهار نظرهایی درباره برابری جنسیتی و احقاق حقوق رنگین پوستان برگزار شد و با اهدای جایزه به الی استرو کربرای نخستین بازیگر بازنایگری که بر صندلی چرخدار زندگی می‌کند، تجلیل شد. او از بازیگران نمایش «لوکاهما» بود. در این مراسم الین می کمدین ۸۷ ساله اولین جایزه تونی خود را برای بازی در نمایش «گالری متزلزل» در نقش مادر بزرگی که از زوال مغزی رنج می‌برد دریافت کرد.

فعال یوتیوب بازیگر تئاتر برادوی شد

خبرگزاری فارس خبر داده «کالین بالینگر» فعال مشهور یوتیوب که با انتشار ویدیوهایی از اجراهای خود در این شبکه به شهرت رسیده بود حالا قرار داد بازی در «برادوی» بالاترین رده تئاتر جهان امضای کند. این هنرپیشه که با پر فرور منس‌هایی که به صورت ویدیویی در یوتیوب به اشتراک می‌گذاشت به شهرت رسید حالا خود را برای اجرای تئاتر موزیکال «خدمتکار» در تابستان آماده می‌کند. این نمایش از ۲۰ آگوست تا ۱۵ سپتامبر (۲۹ مرداد تا ۲۴ شهریور) در تئاتر برادوی روی صحنه می‌رود. این نمایش بر اساس یک فیلم سینمایی با همین نام محصول سال ۲۰۰۷ میلادی نوشته «دریان شلی» ساخته شده و آهنگسازی آن را «اسارا باریلز» بر عهده دارد.

نگاهی روایت‌شناسانه به سه نمایش «شهر ما»، «پروانه الجزایری» و «میدان نبرد، پیکر زن»

روایت‌های انتقادی در برابر تئاترهای خنثی



سید حسین رسولی

این روزها سه نمایش «شهر ما» به کارگردانی محمد حسن معجونی، «پروانه الجزایری» سعید حسنلو و «میدان نبرد، پیکر زن» الهام یوسفی به ترتیب در تماشاخانه ایرانشهر، تئاتر هامون و عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه هستند. این سه نمایش نسبت به بسیاری از اجراهای حاضر کیفیت بالاتری دارند و دو نمایش «شهر ما» و «پروانه الجزایری» تا این وقت از سال ۱۳۹۸ مورد توجه نگارنده قرار گرفتند و به راحتی می‌شود پشت این آثار ایستاد.

در جستجوی نظریه کلان روایت‌ها

برای وارد شدن به بحث روایت‌شناسی این سه نمایشنامه ابتدا باید به نکته بسیار مهمی از منظر نظری به رابطه تئاتر و جامعه و سیاست داشته باشیم. بر خلاف بسیاری از تحلیل‌ها در ایران امروز با طبقه بورژوازی به معنای واقعی کلمه روبه‌رو نیستیم؛ بلکه با طبقه نوظهوری مواجه هستیم که «تورستین ویلن» جامعه‌شناس و اقتصاددان - آن را «طبقه تن آسا» می‌نامد. این طبقه در ایران با ظهور «بچه پولدارهای تهران» در فضای مجازی به اوج خود رسیده است. طبقه‌ای نوکیسه با ویژگی «مصرف تظاهری». این طبقه از یک طرف به واسطه فعالیت‌هایش در «بازارهای پرسود مالی و بانکی» نیازی به کار کردن ندارد و از این حیث غیر مولد است. از سوی

دیگر، نشانه‌های کلیدی این طبقه «فراغت» و دوری از «کار کردن» است. هنر هم مانند دیگر عناصر زندگی اجتماعی برای آنان تبدیل به وسیله‌ای برای پزدادن زندگی پرزرق و برق شده است. بسیاری از تئاترها فیلم‌ها، آثار تجسمی، شعرهای ساده بازی، کتاب‌ها و حتی آلبوم‌های موسیقی برای آنان وسیله‌ای برای تبلیغ و نمایش و پزدادن است. در واقع، مصرف کالای فرهنگی برای طبقه تن آسانمندی از مصرف تظاهری دارد. ویلن بحث طبقه تن آسا را از درون سنت نهادگرایی در اقتصاد که خود یکی از پیشروان آن بود و در نقد «جامعه مصرف‌گرای آمریکایی اواخر قرن نوزدهم» طرح کرد. با کمی مذاقه و با بررسی شرایط حاضر متوجه می‌شویم این نظر یه به خوبی نمادهای زندگی روزمره معاصر ما را معرفی می‌کند. از سوی دیگر نباید از نظریه «صنعت فرهنگ» تئودور ادورنو و ماکس هور که یامیر، «جامعه‌نمایش» گمی دوبور و «تمایز» پیر بوردیو غافل شد. این چهار نظر یه به خوبی می‌تواند وضعیت فعلی را به خوبی تحلیل کند. تئاترهای جریان اصلی ایران که به نوعی گفتمان حاکم هستند به شدت خنثی و بی‌خاصیت هستند. آنها نه جامعه را «انعکاس» می‌دهند و نه «شکل‌دهی». وضعیت برجعی با «هنر طبقه تن آسا» شکل گرفته است. نظریات ساختارگرایانه و نشانه‌شناسانه که از دهه ۱۹۶۰ مورد توجه منتقدان و نویسندگان دانشگاهی برای تحلیل آثار هنری قرار گرفتند از

توجه به چنین «وضعیت پروپلماتیک» سه‌نکته‌ای غافل هستند.

دراماتورژی انتقادی

نمایش «شهر ما» به کارگردانی محمد حسن معجونی نگاه رادیکالی به متن و دراماتورژی دارد. مهم‌ترین نکته در اجرای «شهر ما» توجه به زندگی روزمره و جامعه ایرانی از طریق یک متن غربی است. در واقع، کارگردان متنی را برای اجرا انتخاب کرده است که به هیچ‌عنوان برای اجرا در ایران و مناسبات فرهنگی بومی ما مناسب نیست. با اینحال، حسن معجونی به همراه دراماتورژی جالب توجه مهدی چاکری توانسته اجرای با کیفیت و موشکافانه‌اروی صحنه‌ببرد. در واقع، یک کارگردان برای رسیدن به چنین رویه و دیدگاهی باید تجربه و دانش فراوانی از تئاتر و جامعه خود داشته باشد. بسیاری از کارگردانان از این امر غافل هستند. این غفلت که شبیه خواب خرگوشی است منجر به فاجعه روی صحنه می‌شود. مثلاً اجرای از دیوید مت - نویسنده آمریکایی - را می‌بینیم که هیچ دغدغه‌ای در آن هوبدا نیست. کارگردان به مثابه یک انسان ناآگاه دست به تولید ساختمان اثری زده است که مهمل محض است. گئورگ لاکچ در کتاب «گفت‌وگوهایی بالو کاچ» می‌گوید: «باگر شوکسیت تا کاراکترهای هومر را در مقام انسان‌های معاصر بفهمیم، صرفاً مهمل محض تولید خواهیم کرد؛ بر عکس، ما هومر یادبگر شاعران باستان را به مثابه گذشته

نمایش «شهر ما» به کارگردانی محمد حسن معجونی نگاه رادیکالی به متن و دراماتورژی دارد. مهم‌ترین نکته در اجرای «شهر ما» توجه به زندگی روزمره و جامعه ایرانی از طریق یک متن غربی است.

خودمان تجربه می‌کنیم. مافقط از طریق رسانه هنر است که می‌توانیم به نحوی در خوره گذشته بشریت تقریب یابیم؛ واقعیت‌های بزرگ تاریخ به تنهایی صرفاً واریانس یا دگرگونی از ساختارهای متفاوت به دستمان می‌دهند. این دقیقاً ماموریت هنر است که نشان دهد در درون این دگرگونی‌ها، نوعی پیوستگی رفتار بشری نسبت به جامعه و طبیعت وجود داشته است. حسن معجونی با همین رویکرد نمایشنامه تورنتون وایلدر را نزدیک به جامعه ایران می‌کند. آنچه در روایت‌ها از زندگی روزمره ما «کانونی» شده است؛ رفتارهای طبقه «تن آسا» و نوکیسه‌های عاشق زندگی لاکچری است. او حتی به دین تئاتر در هتل‌های لاکچری شهر تهران اشاره می‌کند. صحنه عروسی را مانند عروسی‌های شهر تهران شکل می‌دهد. حتی باران سیل آسایی که در نمایش جاری است و کسی به آن توجه ندارد و تبدیل به موقعیت کمیک شده است، اشاره به

بارن‌های فراوان چند ماه گذشته ایران دارد. معجونی روایت خود را ساختاری نمی‌سازد بلکه آن را انتقادی می‌کند. یک روایت هنرمندانه تئاتری باید چنین باشد. تئاترهای بر تولت برشت هم چنین بود. مثلاً والتر بنیامین درباره تئاتر بر تولت برشت می‌نویسد: «بقای زست‌های قابل نقل» مهم‌ترین دستاورد بازیگر برشتی است. «شویه اجرای معجونی را هم باید «دراماتورژی انتقادی» نام‌گذارییم.

بازی باروایت

«پروانه الجزایری» به نویسندگی پیام لاریان و کارگردانی سعید حسنلو به خوبی دغدغه روایت دارد. اما این روایت به قول لئون تروتسکی تبدیل به «هاشین توخالی» نشده است؛ بلکه به شکل اتملی به مسائل اجتماعی و سیاسی در دلالت‌های ضمنی می‌پردازد. لاریان نویسنده هوشمند و دغدغه‌مندی است که توانسته به خوبی فضای اجتماعی امروز ایران را در نمایشنامه فرالیستی خود جای دهد. این کار آسان و راحتی نیست. تجربه و زحمت می‌خواهد.

شلمویت ریمن - کسان در کتاب «روایت داستانی: بوطیقای معاصر» به مسائل مهمی پرداخته است. او یکی از عناصر اساسی روایت را زمان می‌داند. البته زمان در کنار شخصیت پردازی و کانونی‌شدگی به خوبی می‌تواند «روایتگری» را نمایش بدهد. سیمویر چتمن می‌نویسد: «مولف مستتر»، بر خلاف راوی حرفی برای گفتن ندارد. از او یا بهتر است بگوییم آن، هیچ صدایی به گویش نمی‌رسد؛ در واقع، هیچ ابزار مستقیم ارتباطی در اختیار ندارد. در سکوت، از طریق طرح کلی، بادهانی بازو یا تمام‌قولایی که برای اطلاع‌رسانی به ما برگره‌ها، ما اهدای می‌کند». ریمن - کتان هم می‌گوید: «به گفته چتمن، هر متن یک مولف و خواننده مستتر دارد. اما راوی و روایت‌شنو اختیاری است.» سپس او نقد می‌کند و می‌نویسد: «گر مولف مستتر فقط یک بر ساخت باشد...

از او هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد». در نمایش «پروانه الجزایری» شاهد روایت چند دوست و رفیق هستیم که در خانه‌ای دور هم جمع شده‌اند. حوادث این دورهمی به یکباره تکرار می‌شود. گویی همه چیز به اول بازمی‌گردد. راوی یک نویسنده است. او می‌گوید که می‌خواهد چه کاری انجام بدهد. داستان به جایی می‌رسد که «بابک» (شخصیت محوری) مانند یک پروانه الجزایری از گله خود جدا می‌شود و تن به آغوش مرگ می‌سپارد. راوی در پایان می‌گوید ای

«پروانه الجزایری» به نویسندگی پیام لاریان و کارگردانی سعید حسنلو به خوبی دغدغه روایت دارد. اما این روایت به قول لئون تروتسکی تبدیل به «هاشین توخالی» نشده است؛ بلکه به شکل اتملی به مسائل اجتماعی و سیاسی در دلالت‌های ضمنی می‌پردازد.

کاش جور دیگری می‌شد. سپس نمایش دوباره شروع می‌شود و این بار بابک زنده شده است. این کاری که لاریان می‌کند در روایت‌های سینمایی دیده می‌شود. در واقع، راوی لاریان به شدت منتقد شرایط موجود است. سعید حسنلو هم در کارگردانی توانسته به خوبی این شرایط را درک کند. باید شیوه کاری لاریان را به نوعی «بازی باروایت» بنامیم.

درام‌های شعاری

«میدان نبرد، پیکر زن» به نویسندگی ماتنی ویسنی و کارگردانی الهام یوسفی به خوبی تبدیل به یک اثر فرمال و نشانه‌شناسانه شده است. کارگردان توانسته عناصر مهم متن و شخصیت‌ها را نشانه‌شناسی کند و آنها را روی صحنه زنده کند. باید اشاره مستقیم به وجود پرتقال در داستان یکی از شخصیت‌های زن نمایش و وجود سنگ در دست زن دیگر کنم. این دو نشانه به خوبی شخصیت‌ها را پردازش می‌کند. این دو زن داستان خودشان را به شکل کاملاً غیر دراماتیکی روایت می‌کنند. کارگردان هم تلاش کرده است با عناصر فرمال نمایش را زنده کند. بازیگران در بیشتر مواقع استرس دارند ولی از پس یک اجرای کوچک و جمع و جور بر می‌آیند. اما مشکل اساسی، انتخاب چنین متن شعاری و ضعیفی برای اجرا در ایران است. نمایشنامه به هیچ‌عنوان دراماتورژی درستی نشده است. روایت اصلی آن به زنان ایران ربطی ندارد. واژه‌ها و دیالوگ‌ها به طرز خنده‌داری افراطی هستند. نویسنده تلاش می‌کند مانیفستی درباره تجاوز به زنان در دوران جنگ بدهد. این موضوع ضربه سنگینی به کلیت درام می‌زند. کارگردان هم از این موضوع هاشده است. به راستی چرا باید پای روایت‌های شعاری و فمینیستی نشست؛ وقتی می‌توان یک درام پر از کشاکش را دید؟! بطور عمومی سکوت و تنهایی با هم می‌آیند و نتیجه آن برقرار نکردن ارتباط و همدلی با دیگران است؛ دقیقاً همان لحظه‌ای است که سکوت کردن راهکار خوبی محسوب نمی‌شود و در یک جو خانوادگی برای زوجین می‌تواند بسیار آسیب‌زا تلقی شود. شاید مساله‌ای که امروزه اکثر زوجین با آن روبه‌رو هستند، همین سکوت گذاشتن موضوعات و حرف‌زدن در باره آنها می‌باشد که ناشی از ناتوانی زوجین در به کار بردن مهارت‌های ارتباطی است. در این حالت زوجین در مقابل یکدیگر سکوت پیشه می‌کنند، عواطفشان را سرکوب می‌کنند و در حالتی از بی‌توجهی نسبت به یکدیگر زندگی‌رامی گذرانند و نتیجه آن بالطبع سبب بروز مشکلات عمده‌ای در زندگی زناشویی می‌شود. سکوت طولانی مدت به «طلاق عاطفی» منجر می‌شود و زوجین را به مرحله‌ای سوق می‌دهد که از یافتن راهی برای حل مشکلاتشان عاجز هستند و قادر به برقراری ارتباط سالمی با یکدیگر نیستند.

به نفع زوج جوان به پایان برساند. با توجه به تمامی موارد ذکر شده «سکوت» موهبتی است از جانب خداوند، که انسان‌های امروزی تا حدود زیادی از آن محروم مانده‌اند و ناتوان از لذت بردن این هدیه الهی هستند. سکوت، فضایی امن را بوجود می‌آورد تا آدمی به بررسی و بازخوانی افکار و اندیشه‌هایش بپردازد، و از همه مهمتر وسیله‌ای مهم برای کنترل کردار و رفتار آدمی محسوب می‌شود. در عالم روانشناسی درست است که سکوت ریشه در افکار پریشان و ناهنجار دارد و پاسخی است در برابر اضطراب و ناملايمات زندگی که نوعی بیماری به حساب می‌آید؛ اما بیان این نکته نیز ضرورت دارد که سکوت کردن می‌تواند اکتسابی باشد، یعنی آدمی می‌تواند یاد بگیرد در چه مواقعی سکوت اختیار کند و در چه زمان‌هایی ساکت نماند؛ در اینصورت میتوان گفت سکوت یک نوع وسیله گریز از مسایل ناراحت‌کننده و اضطراب‌زا محسوب نمی‌شود.

خویش باید از سلاح سکوت استفاده کنند. بطور کلی صرف‌نظر از جایگاهی که نمایشنامه «خاموشی» دارد که آلمان، فرانسه، ایتالیا، انگلستان و فرانسه تسلیم آنان شدند و نازی‌ها بعد از قدرت‌نمایی‌ها ورژه در فرانسه، می‌خواهند بقبولانند که به جای ویران کردن فرانسه، بهتر است تفکرات خود را ترویج دهند؛ حکومتی دست‌نشانده را در آنجا بچود آورند و باید یکدیگر روابط متحدانه‌ای را در پیش گیرند. در همین راستا در هر خانه فرانسوی یک افسر آلمانی می‌گمارند تا به این طریق فرهنگ نازیسم ترویج پیدا کند. میتوان گفت در این نمایش، رابطه آدم‌ها با یکدیگر از نقطه نظرهای مختلف مورد بررسی قرار گرفته است؛ روابطی مشاهده می‌شود که میزبانان برای بیان اعتراضات خود نسبت به اشغال خانه و کشورشان، راهی جز سکوت و خاموشی ندارند. در نهایت «سکوت» همین نیروی به‌ظاهر ضعیف است، که جوان برای مقابله با تجاوز یک افسر آلمانی اشغالگر آلمانی محسوب می‌شود تا در نهایت کشمکش را

سکوت قدرتمندتر است یا فریاد؟

طول صحنه نمایش حرف‌ها و فریادهای افسر آنقدر تأثیرگذار است که حتی سکوت و نگاه‌های غضبالود، پراز خشم، نفرت و ناراحتی آقای خانه را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد. مساله‌ای که بیش از هر چیز دیگری در این داستان شاهد آن هستیم «سکوت» است که بیانگر شکست دادن و پیروزی بر افسر جنگ می‌باشد. دو عنصر قدرتمند داستان سکوت و مقاومت است؛ جوی حاکم است که فضایی برای اعتراض وجود ندارد و تنها سکوت به عنوان ابزاری برای زنده ماندن و ادامه زندگی استفاده می‌شود. نمایش صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که زوج جوان برای مقابله با تجاوز یک افسر آلمانی اشغالگر به خانه خود حتی به خصوصی‌ترین حریم زندگی

نگاهی به نمایش «خاموشی»

فائزه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

«خاموشی» اثری قابل تأمل است که ساعت‌ها می‌توان در مورد سکوت‌های معنادار، نگاه‌ها و خشم‌های صامت، نگاه‌های معنادار، و فریادهای خفته آن صحبت کرد. داستان حکایت از افسری آلمانی دارد که گویی آمده تا زوج جوان خانه سرد و بی‌روح را یا به تعبیری بهتر یک ملتی را از خواب بیدار کند. سکوت و سردی آنچنان خانه را در بر گرفته که در لحظاتی کوتاه از نمایش، خانم خانه با آن نگاه سرد و یخ زده و بی‌روح بالاخره مقابل ابراز علاقه و عشق افسر آلمانی کوتاه می‌آید و یخ‌زدگی محو بر لبان غمزده‌اش نقش می‌بندد و با نگاهی معنادار افسر نازی را بدرقه می‌کند. در