



صحنه‌ای از نمایش «خوان هشتم»
عکس از سعید ریاضی

سه نمایش در يك نگاه

حمید محرمیان معلم

امثال «آنتونین آرتو» و یا «گروتسکی» جز دارند یا زیریا گذاشتن قید و بند کلام، و تنها با علائم، نشانه‌ها و با موسیقی و بدن بازیگر، به نمایش خالص برسند، اما اگر توجه داشته باشیم که جوهره تمام مکاتب تئاتری «حرکت» است، آن وقت دیگر نمی‌توان کلام دراماتیزه شده را که شدت ایجاد کنش و حرکت می‌کند، با کلام روایتی و داستانی یکی گرفت. به عبارت دیگر در این گونه متون، کلام تبدیل به شیئی شده، بعد پیدا می‌کند و قابل لمس می‌شود.

ب: این نمایش در دو اجرای پی‌درپی خود، دو تجربه را پشت سر گذاشت که باید به آنها توجه کرد. در اولین اجرا همه چیز تحت الشعاع فضای ایجاد شده، ناشی از حس شدید بازیگران و عواطف صحنه‌ای (مود - حالت) بود. در این اجرا میزانشها، قراردادهای صحنه‌ای و حرکات اغلب نابهنجار و ناسازگار بودند، اما همان فضای غالب، پوشاننده تمام عیبا بود.

در اجرای دوم از شدت حس بازیگران کاسته شد، اما حرکات و میزانشها دقیقتر و جانفاده‌تر شدند. نکته اینجاست که در نخستین کار، عواطف خام و بدوی حرف می‌زدند و در کار دوم عقل و تکنیک، اما نتیجه در هر حالت عالی بود؛ تماشاگر با صحنه ارتباط داشت.

دانست. متن نمایش اگر چه نمی‌تواند داعیه نبودن و با داشتن ویژگی خاصی داشته باشد، اما در همین شکل عرضه شده، زیبا و مستحکم است. متن را می‌توان در واقع نوعی حدیث نفس دانست، و اگر چه نمایشنامه شدت خصوصی است، اما به دلیل دردهای مشترک این «من» خصوصی، گسترش یافته و چهره‌ای عام می‌گیرد. در اجراء کارگردان همین حدیث نفس را با استفاده از شیوه اکسپرسیونیسم، درونی‌تر کرده و با ایجاد قضایی قوی بر صحنه مسلط می‌شود. نقطه قوت کارگردان در این نمایش، تکیه بر متنی مناسب و قوام یافته و گرفتن بازی خوب و سگ دار از بازیگرش (حنیفی) است. مقدم در مقام کارگردان، اگر چه بازی حسن و قدرتمندی از بازیگر خود می‌گیرد - که این در واقع گذشته از استعدادهای شایسته بازیگر، نشانه هوشیاری کارگردان نیز هست - اما به دلیل کم‌تجربگی، چندان در بند بازی خود نبوده و با پاره‌ای حرکات تکراری (فریادزده‌ها، کوبیدن روی میز، حرکت‌های افقی در صحنه و...) از استحکام و زیبایی کار می‌کاهد. به هر حال با یک کرشمه این نمایش سه کار برآمد.

الف: نمایش فوق نشان داد که چگونه می‌شود با وجود قید و بند در متن و کلام، باز هم به کاری تقریباً ناب دست یافت. بدون شک

هفتین جشنواره تئاتر سراسری دانشجویان که از ۲۴ تا ۳۰ اردیبهشت‌ماه در تالار فردوسی دانشکده ادبیات، تالار مولوی، آمفی‌تئاتر دانشکده هنرهای زیبا و سالن تجربه نمایش تهران برگزار شد، پیش از هر چیز، نشان از وجود استعداد‌های نهفته‌ای داشت که به یاری اندک لطف و عنایتی می‌توانند درخت نوبر سال تئاتر کشورمان را تادور کنند یا شاخه‌هایی سبز و انبوه.

نتیجه از نظر خوانندگان ارجمند می‌گذرد، نگاهی است گذرا به سه نمایش این جشنواره که از این میان «خواجه‌گان شیر ازدها» در بخش جنی جشنواره به نمایش درآمد.

خوان هشتم

نوشته سعید سمیع، کارگردان: علی مقدم، بازیگران: علی مقدم، علیرضا حنیفی، از دانشکده هنرهای زیبا.

این نمایش بازگوکننده مسخ‌شدگی انسان در چتره بروکراسی است که نویسنده با تلمیحی گرا از آن به نام «خوان هشتم» یاد می‌کند. با این توضیح، می‌توان دغدغه آدم‌های این نمایش را، یافتن معنای وجودی و پیدا کردن هویت

ج: نویسنده، کارگردان و بازیگر، هر سه، با همین اجرا موجودیت خود را به ثبت رساندند، موجودیتی که پشتت زیر سؤال بود و انکار می‌شد.

دست، بیان، بازیگر

کارگردان: حمیدرضا اردلان، بازیگران: مهدی لطفی، ماندانا کریمی، لادن رضاجویی، از دانشکده هنرهای زیبا

قبلاً اشاره کردم که تئاتر ناب، به معنی حضور بی‌واسطه شیء متحرک برای القای مفهوم، منظور و مراد بسیاری از بزرگان این رشته بوده است. مثلاً آرتو از تئاتر مرسوم زمان خود بدین شکل ابراه می‌گیرد: «تئاتر غرب، تئاتر کلام و در قید اسارت کلام است، یعنی نوعی ادبیات محسوب می‌شود... و ویژگی بیان صحنه‌ای یا بیان در خور صحنه، یعنی حرکت در فضا یا بُعد سوم اشارات و صدا را، مهمل و به اشکال و صور ایستا و متحیر که قوای کیهانی را به بند می‌کشند و باعث جذابی فرهنگ از زندگی و روح از ماده می‌شوند، اعتبار مطلق می‌بخشد. اما تنها این نیست. پیش از آرتو و پیش از او «گوردون کریگ» تلاش می‌کند تا «بی‌گفت و صوت و حرف» دم بزند و بنا این دم زدن تئاتر را پیدا کند. تئاتر مورد نظر کریگ چنین چیزی است: «مکان بدون شکل است. میدان گسترده‌ای از فضای خالی در برابر ماست. همه چیز ساکن است. صدایی شنیده نمی‌شود، حرکتی به چشم نمی‌خورد. هیچ چیز در برابر ما نیست... و از آن هیچ، زندگی برخوردار خاسته». این گفتار و آرزوها انسان را به یاد آفرینش در اساطیر هندو - خلق از بیضه زین نروری آبهای بیکران و در خلا، مطلق - می‌اندازد، و بی‌گمان شرق منبع الهام و برداشتهای مستقیم و غیرمستقیم تئوریسینها و کارگردانان غربی بوده است، شرقی که درون را می‌برد و حال را و به جای مو «پنجش مو» را می‌بند. کارگردان در واقع در پی همین نکته و دنبال اشارتهای ابروست. و به همین دلیل از هیچ، همه چیز را طلب می‌کند. تمام عناصر نمایش «دست، بیان...» عبارات است از نور تحت، یکی دو تا پاراوان، و دستهای چابک و پرنمط بازیگران. این نمایش از ده صحنه کوتاه و یا در واقع «آتود» تشکیل می‌شود که مضمون اغلب آنها نیز تکراری و یا برگرفته از نمایشهای مشابه فرهنگی است. کارگردان در این اجرا با قدرت تمام و تنها با یک سری اصوات گنگ، اما القاکننده و حرکت گویای دست بازیگران - که در پشت پاراوان حضور دارند - نشان می‌دهد که با چهار حرکت ساده دست نیز می‌توان به قوی‌ترین نوع از ارتباطات نمایشی دست یافت. در این نمایش تکنیک، تمام عناصر زائد را حذف می‌کند و آنچه به جا می‌گذارد، حرکت و القای آن است.

خواجهگان شیر ازدها

نوشته دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی،

کارگردان: هوشنگ هیوانده، بازیگران: مهدی رضاخانی، اردشیر صالح‌پور، فرهاد مهندس‌پور، کریم طرفه‌زاده و... از دانشکده هنرهای زیبا

حرکت به عنوان رکن اصلی در تئاتر، آنگاه مفهومی صحیح می‌یابد که در ارتباط با مخاطب (تماشاگر) و انتقال احساس به او معنی پیدا کند. منظور از تحرک، کنشی انفعالی و ایستا نیست بلکه مراد حضور تماشاگر در صحنه و در نهایت برقراری ارتباط مستقیم او با نمایش است. این نکته درست همان چیزی است که ارسطو درک نمی‌کرد و نمی‌فهمید که «کاتارسیس» مورد نظر او هرگز در مورد یک نمایش - هنر - اصیل مصداق پیدا نمی‌کند، در حالیکه استاد او «افلاطون» بدرستی این مسأله را فهمیده بود و به همین خاطر از گروه هنرمندان می‌ترسید. مدینه فاضله افلاطون، در صورت پاگرفتن، بدرستی آنچنان راگد و ایستا بود که تحت هیچ شرایطی با تحریکات عاطفی و عقلی هنر جور در نمی‌آمد. دولت‌شهر موره نظر افلاطون خصیصی خشک و مکانیکی داشت و هنر - بخصوص تراژدی که بیشتر مورد نظر ارسطو و افلاطون بوده است - «... به نظر هگل نوعی دیالکتیک میان جزئی و کلی است، و نتیجه آن هم پرورش و گسترش آگاهی است... اما این حرکت، زوال جامعه کوچک دولت‌شهر را لازم می‌آورد؛ زیرا تمام قدرت دولت‌شهر در این بود که میان آگاهی شهروند و زندگی شهری، یگانگی برقرار می‌کرد...». در واقع جست‌وجو در نحوه ایجاد این حرکت یا کنش است که منجر به درهم ریختن پی‌درپی قواعد و ساختن عمارتهای نو می‌شود. با این تفصیل تئاتر تجربی (experimental) با جشن و به‌کارگیری شکلهای تازه و آشنایی‌زدایی (defamiliarization) از صحنه و ادراک تماشاگر از صحنه، معنی پیدا می‌کند و به عنوان پیش‌تئاتر (آوانگارد) مطرح می‌شود...

کارگردان نمایش ظرف چند سال گذشته با پیشگام فراوان، در پی یافتن چنین صحنه و ارتباطی بوده و «خواجهگان شیر ازدها» اوج این تلاشها در حال حاضر است که در عین حال آینه‌ای است، بازنمای تلاشهای دیگری از این دست. بنابراین با قوتی افزون‌تر باید پیش رفت. نمایش، درون صحنه‌ای مقرر و مستطیل شکل - در حالیکه تماشاگران دور تا دور و از بالا نظاره‌گر آند - به اجرا درمی‌آید، بنابراین، وقایع درون صحنه‌ای می‌گذرد که سقف آن برداشته شده و تماشاگر شاهد ماجراست. داستان نمایش، پیش از اجرا در بروشوری به دست تماشاگران داده می‌شود تا آثرا بدقت بخوانند. در بروشور آمده است: فردی به نام مائکوم به وسیله سه شخص که تمثیلی از هنر، علم، و مذهب (از نوع ایونی‌اش) هستند، می‌خواهد با علم‌کردن ایلخان تاتار - دست نشانده‌ای مترسک‌وار - نظم و حکومتی دیگر برای جهان تعیین کند. و نیز در پایان بولتن آمده است:

«تماشاگران جست و جوگر، به اینها نمی‌گویند تئاتر، تئاتر پدیده دیگری است، نگاه کنید. همین و تمام.»

با شروع نمایش، در بدنه دهمه (صحنه مقعر) جا به جا صخره‌ها و خرسنگهایی به صورت برجسته دیده می‌شوند، و رنگ قرمز مایل به آجری صحنه کاملاً جلب توجه می‌کند. بازیگران از مجراهایی توتل مانند، از کف صحنه و زیر پای تماشاگران وارد می‌شوند و با حرکتی اغراق‌آمیز و آمیخته به خشونت و لودگی به بازی می‌پردازند. آنچه از مجموع بازیها و نشانه‌های صحنه (میزانها)، نظیر نماد گندم، کوزه شراب و... برمی‌آید - در واقع حدس زده می‌شود - گناه ازلی و ابدی انسان است.

کارگردان، تا آنجا که بحث در باره این نمایش مربوط به برهم‌زدن عاداتهای تکراری در صحنه و تماشاگر است - آشنایی زدایی - موفق به نظر می‌رسد: صحنه مقعر، بخش بولتن حاوی داستان نمایش، و... اما این جلب توجه و ضربه‌زدن به ادراکات حسی به دلیل عدم توفیق کارگردان در ترکیب و نسق عناصر و فرمهای به کار گرفته شده در نمایش، عقیم و پا در هوا می‌ماند. شیوه بازیها، بافت لباسها، وقایع و... همه سعی در القای خشونت دارند، اما انحنای به کار رفته در ذکور [صخره‌ها، سنگ آسیاب و سکوی به شکل پای فیل] عملاً خشونت بازیها را خنثی می‌کند.

نکته دیگر اینکه کارگردان با بخش بروشور و توضیح این مطلب که نمایش فوق، تئاتر نیست، به نوعی فاصله‌گذاری دست می‌زند، یعنی تعقل و تفکر تماشاگر را هدف قرار می‌دهد، اما همین توضیح و تأکید بر حافظه قومی و یا حتی بشری (مسأله گناه اولیه، گناهان مکرر بشری، سردرگمی ابدی انسان و...)، دعوتی غلیظ به یک مراسم آیینی، شبیه به اقرار گناه در کیش مسیحیت و یا حتی نوعی روان‌کاوی جمعی و نهایتاً پیکودرام است. در تعاضی این تلاشها و گوشه‌چشمهایی که به سوردنالیسم و روان‌کاوی اعماق شده است، می‌توان رد پا و تأثیرات آرتو را مشاهده کرد، آرتوای که جهان را یکسره بحرانی و پرستیز می‌بیند و تئاتر در عمل نمایشگر همین بحران و ستیز و پرخاشگری است: «کارگردان باید رمزهای اساطیر کهن را که مسیوق به عدم زمانی نیست و مطلقیت دارند، در زمان و مکان یا در فضا مادیت بخشد. موضوع تئاتر، جست و جو و بازسازی اساطیر و صور مثالی یا... است». بخوبی پیداست که هیوانده به تاسی از آرتو سعی در بازسازی همین اساطیر و نهفته‌های ذهنی دارد، اما تئاتر شقاوت آرتو، بروز و ظهور پیدا نمی‌کند مگر در حال «وجد و سکر (= trance)». بیخودی که رقص درآویزش، برمی‌انگیزد». این چنین تئاتری آزادکننده تمایلات و غرایز سرراندده شده در اعماق ضمیر ناخودآگاهست و این البته همان چیزی است که



نشر همراه
منتشر کرده است:

مبانی جامعه شناسی
آلفرد مک کلاگتلی و.../ دکتر محمدحسین فرجاد

روانشناسی و جامعه شناسی جنایی
دکتر محمد حسین فرجاد

مبانی و کلیات علم حقوق
دکتر سید جلال‌الدین مدنی

حقوق اساسی و نهادهای سیاسی
(جمهوری اسلامی ایران)
دکتر سید جلال‌الدین مدنی

عهدنامه مودت ایران و شوروی
بهرام نوازی

کویت در جنگ تحمیلی
مسعود اسلامی

افکار عمومی، تبلیغ و آوازه گری
رفیق سکری/حسین کرمی

موازنه قوا در روابط بین الملل
سجشی بابایی

تجسم خلاق
شاکتی گاوین/گیتی خوشدل

اصول حسابداری، جلد ۱ و ۲
گاروهوآسیان فر، فلورا کرمی

حسابداری میانه، جلد ۲
گاروهوآسیان فر

حسابداری صنعتی، جلد ۱
سورن آنوس

توبولوژی
ا.م. پترسن/دکتر ابراهیم اسرافیلیان

اصول و مبانی ترجمه
دکتر طاهره صفارزاده

عروض
دکتر جلیل نجلیل

قرار ملاقات (شعر)
مسعود احمدی

از نخلستان تا خیابان (شعر)
علیرضا قزوه

آوازه‌های واپسین (شعر)
عبدالجبار کاکایی

فصلی از عاشقانه‌ها (شعر)
سهیل محمودی

کودک سیاه (داستان بلند)
کامارالی/فرهاد غیرالی

گروه‌ای که ناخواسته سخن می‌گفت
کلود رومانو/چهر صادق خانجانی

پرستشهای من (برای کودکان)
غلامرضا لایقی

نشر همراه منتشر می‌کند:

خانواده جولای (رمان)
نادین گوردیمر/لیلی مصطفوی کاشانی

طبقه کارگر در جهان سوم
پیتر لوبد/حسینعلی نوذری

تاریخ اندیشه اجتماعی، ۲
باروتزو بکر/دکتر جواد یوسفیان

پخش چشمه: ۶۶۲۲۱۰
نشر همراه: ۶۴۰۹۰۱۲

در آشتی دادن آنها، در فضایی خنثی و بی‌روح
بی‌آنکه عاطفه، تعقل و با چیزی مابین ایندو به
حرکت درآید، به شکست می‌انجامد.

نکته آخر آنکه کارگردان باید میان «تئاتر
تجربی» و «تجربه تئاتری» فرق بگذارد. تئاتر
تجربی، لمس کردن، جستن و نقب زدن به
سرزمینهای کشف نشده است «تئاتر تجربی، فقط
پس از وقوع می‌توان چارچوبش را مشخص
کرد». بنابراین تئاتر تجربی یک، آن است، یک،
دم است و در صورت تکرار، تبدیل به تجربه‌ای
تئاتری می‌شود. در نتیجه هیماوند در مقام یک
کارگردان حتی اگر موفق هم شده بود، تنها
تکرارکننده یک تجربه بود.
یادداشتها:-

۱. اتون آرتو، جلال ستاری، انتشارات نمایش، ۱۳۶۸، ص ۲۰
۲. تاتو تجربی، حیمز روز - اونز، ترجمه مصطفی اسلامی، انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص ۵۵
۳. دره بی عوشت، تحف دربارندری، ۱۳۶۸، ص ۲۹۸
۴. اتون آرتو، جلال ستاری، انتشارات نمایش، ۱۳۶۸، ص ۲۲
۵. همان، ص ۲۲
۶. به سوی تاتو بی چیز، گروتسکی
۷. تئاتر تجربی، حیمز روز - اونز، ترجمه مصطفی اسلامی، انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص ۹، مقدمه

فریود در مطبش به دنبال آن می‌گشت.

با توجه به اینکه تئاتر آرتو در پی برداشتن
فاصله از میان بازیگر، صحنه و تماشاگر است،
دیده می‌شود که فاصله‌گذاریهای کارگردان از
جمله اعلام نمایش در حضور تماشاگر، بخش
موسیقی بی‌ربط با فضای نمایش و تناقض و
عدم سنخیت دو شیوه که یکدیگر را خنثی
می‌کنند، لطافت فراوانی به کار وارد کرده
است.

از سوی دیگر کارگردان به گروتسکی و
تئاتر «بی چیز» او نیز توجه دارد و از آن متأثر
است. این تأثیر در طراحی صحنه، بهاندادن به
متن و در قید آن نبودن، توجه عمیق به بازیگری
و... دیده می‌شود. اما مسأله اینجااست که تمام
کوشش گروتسکی با تمهیدات مختلفی که به
کار می‌گیرد و تئاتر «بی چیز» خود را بر آن
استوار می‌کند، تنها برای یک منظور است:
ارتباط بی‌واسطه بازیگر با تماشاگر و از
پن بردن افغان صرف بازیگر (در برابر نقش) و
تماشاگر (در برابر صحنه). گروتسکی صریحاً
این نکته را عنوان می‌کند: «تئاتر، عملی است که
از واکنشها و انگیزه‌های انسانی و از تماس بین
مردم منشأ می‌گیرد». و تئاتر باید برانگیزاننده
این واکنشها باشد. اما نمایش فوق به دلیل
عناصر متناقض به کار رفته در آن و عدم توفیق

بسیاری از کتابها و نشریاتی که می‌خوانیم
با این وسیله حرف‌نویسی و صفحه‌آرایی می‌شوند:

نرم افزار انتشاراتی نقش

Version 4.5

نگارش ۲/۵

فونت ادیتور مخصوص

می‌توانید فونتهای اختصاصی خود
را طراحی کنید.

استخراج فهرست اعلام

کلمات علامت‌خورده را با ذکر
شماره صفحات و به ترتیب الفبا
فهرست می‌کند.

محاسبه هزینه حرف‌نویسی

سطح و هزینه کار حرف‌نویسی شده
را محاسبه و گزارش می‌نماید.

امکان تنظیم اعرابها

موقعیت ۱۵ حرکت مختلف را
نسبت به هر حرف تنظیم نماید.

چاپ با تمام چاپگرها

پشتیبانی چاپگرهای Epson LQ
و HPLaserJet IIp, III, IIIi, IIIsi
و HP DeskJet با معادل آنها.

غلط‌باب املاتی فارسی

املای صحیح بیش از ۲۰۰,۰۰۰ لغت
مورد استفاده فارسی را می‌شناسد.

خط کشی خودکار جداول

جدولها را با یک فرمان خط‌کشی
می‌کند.

چاپ تصاویر

تصاویر را در میان متن چاپ کنید.

تنوع فونت فارسی و لاتین

کامپست، لوتوس، بدر، زر،
مخصوص تیترا، Roman Times و
Helvetica و...

استفاده از حروف ترکیبی

برای متون ادبی قدیمی یا عربی.

حروف مایل از همه فونتها

مایل به راست یا مایل به چپ.

مؤسسه انتشارات صابرین

تهران، خیابان شهید بهشتی، خ. مینرا، نکیسا، ۵۰ - کد پستی ۱۵۷۸۸ تلفن: ۸۵۴۱۹۶