نقد تئاتر

چهره رنگ‌پریده یک پدرسالاری مستدام

درباره نمایش سنتز به نویسندگی و کارگردانی علیرضا اخوان

محمدحسن خدایی
منتقد تئاتر

به نظر می‌آید نمایش «سنتز» که اولین‌بار در سالن کوچک تالار مولوی در پاییز ۱۴۰۰ اجرا شد، یک پروژه اجرایی و پژوهشی برای علیرضا اخوان باشد که این روزها بار دیگر خوانشی تازه از آن حال‌وهوای نابهنگام را در سالن یک پردیس تئاتر شهرزاد به صحنه آورده است. به لحاظ مضمونی این‌بار هم در نمایش «سنتزِ دوم» مسئله مربوط می‌شود به فرادستی و فرودستی در یک رابطه خانوادگی. اینکه یک پدر به‌هردلیل در جایگاه فرادستانه‌اش به خود اجازه دهد دخترانش را در یک مراسم آیینی «قربانی» کند و صدالبته در مواجهه با این ستم، واکنش طبیعی و اخلاقی دختران یا همان «قربانی‌شوندگان» چه باشد را می‌توان دغدغه اخلاقی و هستی‌شناسانه نمایش «سنتز دوم» دانست. قصه نمایش قابل فهم اما مناسبات خانوادگی که بازنمایی می‌شود کم‌وبیش مبهم به نظر می‌آید: در فضای یک رختشورخانه عمومی، مردی میانسال با بازی خوب و اندازه نادر فلاح، بنابر دلایلی نامعلوم تصمیم گرفته یکی از دخترانش را با چاقو سر بریده و همچون یک «قربانی»، جسم او را به نیروهای ماوراءالطبیعی «پیشکش» کند. دخترها با بازی یسنا و حُسنا فلاح، نمی‌خواهند همچنان قربانی‌شونده این آیین پرابهام باشند و بالطبع در مقابل پدر از خود ایستادگی نشان داده و مقاومت می‌کنند. این کنش و واکنش یا همان تز و آنتی‌تز میان میل پدر به قربانی‌کردن و امتناع دختران از قربانی‌شدن، با کشتن پدر به مرحله‌ای تازه یا همان سنتز می‌رسد. اما اجرا با این سنتز متوقف نشده و ادامه می‌یابد چراکه با خروج یکی از دختران از محیط رختشورخانه بار دیگر پدر در شکل و شمایل تازه بازمی‌گردد و مرحله‌ای تازه آغاز می‌شود. اگر این فرآیند دیالکتیکی را استعاره‌ای از پدرسالاری تاریخی در ایران فرض کنیم که برای تداوم سلطه خویش میل آن دارد که بدن زنانه را قربانی کرده و بدن تاریخی را به بدن اسطوره‌ای تبدیل کند، آنگاه مقاومت دختران که به نفی جایگاه نمادین پدر و کشتن بدن طبیعی او منجر می‌شود را باید پاسخ اخلاقی زنان بدانیم که ترجیح می‌دهند به‌جای بدن استعلایی و اسطوره‌ای که قرار است قربانی شود بدن تاریخی داشته باشند که بازنمایی‌کننده سلطه و سرکوب مردانه است. از یاد نبریم که با کنش‌ورزی دختران در کشتن بدن طبیعی پدر حتی اگر پدر بار دیگر در شمایل تازه بازگردد و به نشانه مهر پدرانه، جعبه پیتزایی مقابل دخترانش قرار دهد، این پدر دیگر آن پدر سابق نیست و جایگاه نمادین‌اش، لرزان‌تر از قبل شده است. حتی اگر همچنان میل و امکان بازتولید پدرسالاری تاریخی خویش را تا حدودی حفظ کرده باشد.

در اجرای «سنتز دوم» از فضای داخل خانه که در «سنتز اول» بازنمایی می‌شد فاصله گرفته شده و ماجرا در یک محیط اقتصادی چون رختشورخانه جریان می‌یابد. این جابه‌جایی واجد دلالت‌هایی متضاد است همچون امکان پالودن آلودگی جسمانی و پالایش گناهان، همچنین اشاره‌ای به مشارکت اعضای خانواده در شیوه تولید مادی جامعه ازطریق حرفه لباسشویی. به دیگر سخن، شاهد تضاد و اتصال توأمان کار مادی و وجه اسطوره‌ای این خانواده در پاکیزه کردن آلودگی‌های جسمی و معنوی هستیم. البته نباید از یاد برد که عمل پاکیزه کردن شامل شستن البسه کثیف در رختشورخانه، همچنین حذف بدن زنانه‌ای است که شاید به خطا رفته باشد و بهتر است از طریق قربانی‌شدن تطهیر شود. پس در «سنتز دوم»، کنش پاکیزه کردن جهان از آلودگی وجهی مادی و معنوی به خود گرفته و مابین امر مادی و امر استعلایی سرگردان است.

طراحی صحنه با استفاده حداکثری از رنگ سفید،

از منظر تئاتریکالیته

نگاهی به نمایش از نظر سیاسی بی‌ضرر در تئاتروگرافی ابراهیم پشت‌کوهی

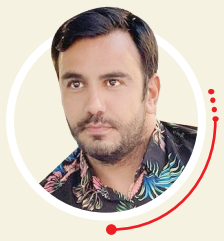
آناهیتا ایزدی
منتقد تئاتر

«تئاتریکالیته» یا به‌زعم آلمانی‌زبان‌ها «تئاترالیته» در هنرهای اجرایی را شاید بتوان اصلی‌ترین عامل در بررسی موفقیت یک اثر نمایشی یا عدم آن دانست. در حقیقت تئاتریکالیته همان کنش عینی است که تماشاگر را درگیرِ اجرا می‌کند. ماروین کارلسُن کنش‌های عینی را به‌عنوان کنش‌هایی تعریف کرده که به‌طور خودآگاه برای دلالت بر چیزی در روند اجرا از اجراگر یا بازیگر سر می‌زنند. این کنش‌ها برای نشان دادن و به نمایش گذاشتن چیزی انجام می‌شوند و عمل نشان دادن همواره معطوف به کسی است که آن را می‌بیند. پس در این روند اجراگر با وجود کنشگری، ابژه و تماشاگر، به‌واسطه عمل مشاهده، دارای قدرت سوبژکتیو است. بنابراین در فرآیند تئاتریکالیته اجراگر و تماشاگر دو عنصر غیرقابل حذف و انکار هستند. به‌این‌معنا که تئاتریکالیته در صحنه با حذف تمام عناصر نمایشی هنوز می‌تواند به وقوع بپیوندد اما بدون اجراگر و تماشاگر عملاً بررسی آن در اجرا امری ناممکن است، چراکه تنها در تعامل میان این دو می‌تواند اتفاق افتد. البته اجراگر در ساخت و پرداخت چنین تعاملی میان خود و تماشاگرش، تنها نیست و هدایت او توسط متن، دراماتورژ و کارگردان تلاش برای دستیابی به تئاتریکالیته را به یک امر جمعی و بینارشته‌ای تبدیل می‌نماید اما از آن‌جا که اجراگر یا بازیگر و ویژگی‌های فیزیکی او در فرآیند نشانه‌شدن روی صحنه از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و به‌زعم ژیری ولتروسکی بازیگر «وحدت پویای مجموعه‌ای از نشانه‌هاست»، بخش اعظمی از فرآیند تئاتریکالیته نیز بر عهده اوست.

«از نظر سیاسی بی‌ضرر» به نویسندگی و کارگردانی ابراهیم پشت‌کوهی که از ۱۸ بهمن‌ماه در سالن استاد ناظرزاده کرمانی روی صحنه رفته، اثری پست‌مدرن در ژانر کمدی است. پشت‌کوهی در این اجرا ازیک‌سو از توانایی‌های بازیگران باتجربه در ژانر کمدی همچون وحید آقاپور و اتابک نادری بهره برده و ازسوی‌دیگر به معرفی چهره‌های جوان و کمتر شناخته‌شده اما با پتانسیل بسیار، همچون سامان کرمی پرداخته است. به همین منظور این نمایش را می‌توان از منظر تئاتریکالیته اثری موفق دانست؛ چراکه در طول اجرا مخاطب غالباً درگیرِ آن؛ فضای ساخته‌شده توسط اجرا و بازیگران توانای آن می‌شود. فضایی که اگرچه تماشاگرِ خود را به مشاهده و تفسیر وامی‌دارد، همزمان فرصتی است که در آن مخاطب می‌تواند دست از تفسیر برداشته و با بازیگران ـ در لحظه ـ مشغول تجربه‌ای لذت‌بخش شود. این همان فضایی است که در مطالعات اجرا از آن به‌عنوان «فضا به‌مثابه‌تجربه» یاد می‌شود.

اگر پشت‌کوهی و آثار نمایشی‌اش را به‌ترتیب و در یک تسلسل زمانی مورد بررسی قرار دهیم، متوجه می‌شویم که او یک کارگردان ریسک‌پذیر و اهل تجربه‌های جدید است. تا قبل از «هملت پشت‌کوهی» او غالباً به فضاهای غیررئالیستی و وضعیت‌های انتزاعی تمایل داشته اما در «هملتِ پشت‌کوهی» تصمیم می‌گیرد، تجدیدنظری در این روند داشته باشد و با خلق اثری رئالیستی، ایران بعد از جنگ را با تمرکز بر نهاد خانواده به تصویر می‌کشد. پشت‌کوهی در این نمایش با به‌کارگیری موضوعات مختلف در ارتباط با حوزه تماتیک خود در متن، همچون روایت تجربه جنگ به‌عنوان عامل زخم‌های روحی یکی از فرزندان خانواده، بحران اقتصادی، مهاجرت و... به رسم ناتورالیست‌های متعهد بر این نکته که وراثت و محیط دلایل اصلی رفتارهای انسانی هستند، تاکید داشته و با استفاده از بازنمایی موقعیت‌های نوستالژیک در صحنه همچون استفاده از سریال «اوشین» به حافظه جمعی چندین نسل چنگ زده و به‌خوبی موفق به خلق وضعیت، یعنی شرایط کلی که درام در آن اتفاق می‌افتد، شده است. به این معنا که مخاطب تکلیفش با وضعیت درام کاملاً روشن است و در تشخیص و تفسیر آن هیچ ابهامی وجود ندارد. فضا و بازی‌های ناتورالیستی در صحنه نیز به خوبی در راستای خلق وضعیت درام قرار گرفته‌اند. عنصر زبان و انتخاب گویش مشخص برای کاراکترها بسیار هوشمندانه است به‌گونه‌ای که در بسیاری مواقع موقعیت‌های تراژیک را شکسته و به‌سرعت به موقعیت‌های کمیک تبدیل می‌کند تا از سانتی‌مانتالیزم در روایت پرهیز شود که این خود یکی از ویژگی‌های درخشان نمایش بوده و نشان‌دهنده این امر که پشت‌کوهی توانایی ویژه‌ای در خلق و به کارگیری موقعیت‌های کمیک در تئاتر دارد، موقعیت‌هایی که باعث «خوب خندیدن» تماشاگر می‌شوند، یعنی آن چه پال وُدراف خندیدن به وضعیت مضحک امانه به اَدم‌هایی که اسیر آن موقعیت هستند، تعریف می‌کند. شاید از همین زمان است که پشت‌کوهی به تولید یک اثر تئاتری در ژانر کمدی می‌اندیشد. بعد از این نمایش، او در «مکبث‌زار» به فرمالیسم روی آورده که در آن با تمرکز بر موزیکالیته، فیزیکالیته، همچنین با وام گرفتن از دیگر فرم‌های نمایش‌های سنتیِ شرقی همچون کاتاکالی، آیین زار و «مکبثِ» شکسپیر را در هم ادغام کرده و یک اثر بینافرهنگی خلق می‌کند. «از نظر سیاسی بی‌ضرر» اما تجربه‌ای متفاوت برای پشت‌کوهی است که با نگاهی به «قصه‌های از نظر سیاسی بی‌ضرر» نوشته جیمز فین گارنر نوشته شده است. ایده نوشتن این کتاب برای گارنر زمانی حاصل شد که در «اوایل سال ۱۹۹۰ عده‌ای از روان‌شناسان کودک در آمریکا اعلام کردند در نظر دارند داستان‌های کلاسیک کودکان را که سالیان زیادی در بین نسل‌ها رواج داشته است بازنویسی کنند و آن‌ها را با موازین اخلاقی امروز وفق دهند. قرار شد در این داستان‌ها هرگونه نشانه تبعیض نژادی و جنسی حذف شود و داستان‌ها با معیارهای صاحب‌نظران تربیتی امروز مطابقت کنند.» گارنر، نویسنده جوان طنزپرداز آمریکایی در این امر پیش‌دستی می‌کند و سیزده قصه بسیار معروف که بیش از یک قرن سابقه نقل در سراسر جهان دارند را بازنویسی کرده و آن‌ها را از نظر سیاسی و اخلاقی بی‌ضرر می‌سازد. پشت‌کوهی نیز از این تلاش گارنر الهام گرفته و از کتاب او خوانشی بومی که از منظر سیاسی-اجتماعی و فرهنگی مختص به جغرافیای خودمان است، ارائه می‌دهد. اگرچه این نمایش در چارچوب یک اثر پست‌مدرن در ژانر کمدی از فرم بهره بسیار برده اما به‌رغم آثار پست‌مدرنِ دهه ۹۰ میلادی به بعد، متن و زبان در این تجربه به اندازه فرم دارای اهمیت هستند. پشت‌کوهی در این اثر ثابت کرده است که ساختار پست‌مدرن را به‌خوبی می‌شناسد و می‌داند چگونه عناصر را کلاژوار، بی آنکه به عناصری تزئینی تقلیل یابند، در کنار هم گذاشته تا مفهوم موردنظر در متن را به مخاطب ارائه دهد. او در این اثر لحظات درخشان و مفرحی را برای مخاطب خود خلق کرده، که برخی صحنه‌ها همچون صحنه «کمپ ترک نوشتن» نشانه نبوغ جنون‌آمیز او در کارگردانی است، نبوغی که در فلسفه قرن ۱۹، شوپنهاور آن را به‌عنوان چیزی بیگانه توصیف می‌کند که از بیرون می‌آید، چیزی فراطبیعی، که به‌طور اهریمنی نفس ارادی را تسخیر می‌کند و آن را قادر می‌سازد به دستاوردهای خارق‌العاده‌ای دست یابد. جنون پشت‌کوهی نه تنها در فرم، تصویر و داستان تبلور می‌کند،

خبرسازان



درگذشت بازیگر نیوکمپ

معین محمودزاده، بازیگر فیلم‌های «زیرهمکف»، «بوفالو» و سریال‌هایی چون «راز بقا»، «نیوکمپ»، «میدان سرخ» و... بر اثر سکته قلبی در ۳۸ سالگی درگذشت. مراسم تشییع چهارشنبه، ۹ اسفندماه از ساعت ده‌ونیم صبح از مقابل منزل مرحوم تا بهشت‌زهرا(س) برگزار می‌شود. گفتنی است، معین محمودزاده مشغول هیچ پروژه‌ای نبود و قصد داشت یک نمایش کار کند. آخرین کار او «نیوکمپ» بود و به‌تازگی در یک فیلم کوتاه هم بازی کرده بود. این بازیگر در فیلم‌های زیر همکف، بوفالو و سریال‌هایی چون راز بقا، سرگیجه، نیوکمپ، گیسو و میدان سرخ بازی کرده بود. زینب تقوایی، تهیه‌کننده فیلم‌سینمایی «نیوکمپ» درباره این بازیگر و ویژگی‌های اخلاقی زنده‌یاد محمودزاده توضیح داد: «او فرد مستعد و باانگیزه‌ای بود، همچنین در پروژه بسیار پیگیر، بااخلاق و همراه بود. فضای گروه خیلی خوب بود و او هم بسیار علاقه‌مند و اهل تلاش بود و تمام انرژی خود را برای کار می‌گذاشت. درگذشت او برای ما هم شوک بود و از این اتفاق ناراحت شدیم.»

سوختگی ۷۰ درصدی دوچرخه‌سوار زن

آریانا ولی‌نژاد، دوچرخه‌سوار ایرانی صبح سه‌شنبه به‌دلیل نشت گاز از بخاری و انفجار در منزل، دچار ۷۰ درصد سوختگی شد و به‌علت شدت جراحات از خرم‌آباد به بیمارستانی در اصفهان منتقل شده است. البته براساس آنچه پزشکان معالج او اظهار داشتند، علائم حیاتی رکابزن ایرانی، مساعد و مطلوب گزارش شده است و فعلاً خطری او را تهدید نمی‌کند. ولی‌نژاد از رکابزنان آینده‌داری است که در رده سنی زیر ۲۳ سال فعالیت می‌کرد و حتی به کمپ جهانی دوچرخه‌سواری در کره‌جنوبی هم اعزام شد. او در سال ۱۳۹۸ موفق به کسب مدال نقره مسابقات جاده بانوان جوانان کشور به میزبانی تهران شد. همچنین در سال ۱۴۰۰ در رده سنی جوانان مسابقات دوچرخه‌سواری کشور و در بخش استقامت جاده، زودتر از حریفان از خط پایان گذشت و به‌عنوان نخست این رقابت‌ها رسید و به تیم‌ملی جوانان دعوت شد.

حذف پرسپولیس و استقلال از آسیا

«وضعیت بسیار بدی در آستانه صدور مجوز حرفه‌ای برای حضور در لیگ قهرمانان آسیا حکمفرماست.» آخرین صحبت‌های رضا درویش، مدیرعامل پرسپولیس، حاکی از آن است که این‌بار شرایط طوری پیش رفته که استقلال و پرسپولیس از گردونه رقابت‌های لیگ قهرمانان آسیا زودتر از موعد حذف خواهند شد؛ چراکه این‌بار کنفدراسیون فوتبال آسیا تا ۱۱ فروردین‌ماه ۱۴۰۳ فرصت داده تا وضعیت مالکیت مشترک این دو باشگاه شفاف و مشخص شود. باتوجه به اینکه حدود ۱۰ درصد از سهام این دو باشگاه در فرابورس عرضه شده، بسیاری تصور می‌کردند که مشکل مالکیت مشترک آنها نیز حل شده، اما چنین نیست. در آستانه عید نوروز و تعطیلی نهادهای دولتی به‌مدت ۱۳ روز، فرصت باقیمانده برای سرخابی‌ها طبعاً تا پایان اسفندماه است. باید دید سرانجام عدم‌حرفه‌ای‌گری این دو باشگاه یقه آنها را می‌گیرد یا باز هم می‌توانند با ترفندهایی خاص، راهی لیگ قهرمانان آسیا شوند.