با آثاری از:

نفار

سهمار

مسافر

زلال

بلوک بنفش

دُختلوک

کنیز احمد

ویژه نامه شماره ۱

کانون منتقدان تئاتر
استان هرمزگان

نقد، بررسی، تحلیل نمایش

کشند سرخ کشند عشق

نویسنده و کارگردان: گلنساء زارعی

اثری از گروه تئاتر تارس

کشند سرخ

راه تازه

وجدان بیدار زن

نگاهی به تئاتر کشند سرخ کشند عشق

فراموشی با طعم سرخ

بازیگری عنصر غایب

تنگ بودن زمان در جهانی رو به نابودی

تحلیل نهایی اجرا

همراه با مقاله:
نقد و منتقد در تئاتر

انجمن هنرهای نمایشی
شعبه هرمزگان

فهرست مطالب

نقد و منتقد در تئاتر / نغار ۱

کشندسرخ ٤

شناسنامه عوامل اجرایی نمایش کشندسرخ کشند عشق ٥

راه تازه / سهمار ٦

وجدان بیدار زن / مسافر ۸

فراموشی باطعم سرخ / بلوک بنفش ۱۰

نگاهی به تئاتر کشندسرخ کشند عشق / زلال ۱۲

بازیگری، عنصر غایب / دختلوک ۱٥

تنگ بودن زمان در جهانی رو به نابودی / کنیز احمد ۱۷

تحلیل نهایی درباره اجرا ۲۰

راه های ارتباطی باکانون منتقدان تئاتر هرمزگان

t.me/kanon_monteghedan

@kanon.monteghedan

art.gambroon@gmail.com

نقد و منتقد در تئاتر

اگر قرار است اتفاقی در عرصه تئاتر در هر زمینه‌ای بیفتد، توسط منتقد می افتد.

نقد تئاتر نسبت به نقد سایر پدیده های هنری، از تفاوتی چشمگیر برخوردار است؛ زیرا ما از یک سو با نمایشنامه به عنوان اثر ادبی و از سوی دیگر با شکل اجرایی آن از بازی بازیگران تا کارگردانی، طراحی صحنه و لباس و... روبرو هستیم. از آنجاکه بین تئاتر به مشابه اجرا و نمایشنامه به عنوان اثر ادبی، پیوندی ناگسستنی استوار است، تفکیک این دو در بسیاری از جاها امکان پذیر نیست.

این نظر درست است که اورلی هولتن می گوید: "هنر تئاتر نه تعریف عمل است نه توصیف عمل، بلکه خود عمل است". نقد تئاتر باید هم به نقد عمل بازیابی شناسی تئاتر بپردازد و هم به نقد شرایط اجتماعی و سیاسی زمان اجرای آن. نقد تئاتر همواره وامدار و پیرو نقد ادبی است، زیرا اساساً هنر تئاتر، هنری ترکیبی بوده و ملغمه‌ای از تمام هنرهاست که از ادبیات گرفته تا هنرهای تجسمی و موسیقی را با خویش همراه می کند تا اثری صحنه‌ای خلق کند.

پس نقادی چه در حوزه ادبیات نمایشی و چه در حوزه صحنه‌ای، به خودی خود دارای استقلال نیست و از جنبه ها و منظرهای نقد ادبی بهره می برد. هیچکس نمی تواند یک ساختار قطعی برای نقد خوب مطرح کند. نقدها به اندازه ی نمایش ها و نقاشی ها شخصی هستند. نقطه شوع منتقد شدن نه دفتر رسانه ها و حتی صحنه ی تئاتر، که آکادمی های آموزشی است. اما مشکل این است که در کشور ما دوره هایی برای آموزش نقادی وجود ندارد.

نقد می تواند فضا را برای گفتگو فراهم می کند و یکی از اصلی ترین عملکردهای نقد، ایجاد فضایی ارتباطی است. یک منتقد لازم است شکل های مختلف نمایشنامه نویسی، کارگردانی، و صحنه پردازی را بشناسد. نقد تئاتر هم جزئی از تئاتر است که نمی توان از آن جدایش کرد.

تئاتر قدرتمند و نقد خوب در راستای همدیگر ایجاد می شوند. یک زمانی است که منتقد خود از دیدن یک نمایش به وجد می آید و دوست دارد نقد آن را بنویسد. قاعدتاً برای نوشتن نقد آن هم بیش از یکبار وقت می گذارد و آن اثر نمایشی را می بیند. این نوع نقد جریان مؤلف است. در صورتی که نقد صحیح با نگاهی علمی و حرفه‌ای صورت بگیرد اثر هنری پیشرفت و ارتقاء خواهد یافت. این مقوله در فضای امروز ما ضرورتی حیاتی است.

تئاتر هنری است سیال، نقد هم باید دارای همین ویژگی باشد و به وضوح دید و دانش مخاطب کمک کند. نه اینکه همچون ترمز عمل کند. جریان نقدی که کمک کننده، نشانه شناسانه و به دور از کینه باشد به پیشرفت تئاتر کمک خواهد کرد. اگر منتقد دارای دانش کافی و به دور از عناد باشد، حتماً هنرمندان هم پذیرای نقد وارد بر اثرشان هستند و به این صورت اتفاقی به نام کشف رخ می دهد و سبب شفاف شدن ذهن خواننده با مخاطب می شود.

بسیاری از نقدهایی که ما می خوانیم به صورت کلی یا احساسی به تحلیل اثر پرداخته اند و در آنها تحلیل نشانه شناسانه، علمی و فنی کمتر دیده می شود. مثلاً گفته می شود که بازیگر اثر، بازی حسی خوبی داشت ولی هیچوقت نمی گویند که بازی حسی یعنی چه. یا در این نمایشنامه از تکنیک فاصله گذاری استفاده شده است، اما از این تکنیک صحبتی نمی شود؛ یا این اثر پست مدرن است اما در واقع هیچیک از عناصر پست مدرن در آن اثر وجود ندارد و یک نشانه به اشتباه در نظر گرفته شده است و تا پایان هم بر همان اشتباه تأکید می شود. این موضوع بر اهمیت برخوردار بودن منتقد از دانش روز تأکید می کند.

جریان نقد فاقد جایگاه حرفه ای و تعریف شده است. این روزها در روزنامه ها و نشریات ارزان ترین کارها خبرنگاری و نوشتن نقد هنری است. گاهی هم دیده می شود که برخی از افرادی که کار اصلیشان تهیه خبر هنری است، نقد می نویسند. باید جایگاه نقد تعریف شود، به این صورت ملاک هایی برای سنجش و ارزشگذاری اثر هنری به وجود می آید.

یک منتقد باید تلاش کند با نقد خود به هنرمند در ارتقاء اثرش کمک کند نه اینکه او را گریزان و دلزده کند. مطمئناً هیچکس از حرف و نقدی که در آن حقیقت و صداقت وجود داشته باشد گریزان نیست. گاه باید زبان و لحن را تغییر داد و دوستی را ثابت کرد. انتقادی اگر هست می بایست متین، موقر، مستدل و در شأن منتقد باشد. لحن منتقد باید لحن خوبی باشد و ادب داشته باشد. زیرا هم کارگردان، هم نویسنده و هم بازیگر باید از او بیاموزند.

اگر قرار است اتفاقی در عرصه تئاتر در هر زمینه ای بیفتد، توسط منتقد می افتد. منتقد است که می تواند در این عرصه تأثیر داشته باشد. هنرمند، مخاطب و منتقد یک مثلث جدایی ناپذیر هستند. برای اینکه هر کدام می توانند باعث رشد یا تخریب دیگری شوند. ولی نقش منتقد بسیار بسیار قوی تر از دو ضلع دیگر این مثلث است. زیرا می تواند هدایت کند، سطح توقع مخاطب را بالا ببرد و یا او را به سطحی نگری دچار کند. چگونه دیدن یا خوب دیدن توسط منتقد، پایه و اساس نقد تئاتر است. ما برای تئاتر تماشاگر خوب تربیت نکرده ایم، در صورتیکه وظیفه منتقد اینست که این کار را انجام بدهد. کانون ملی منتقدان

باید به اعضای خود از چهار نگاه آموزش بدهد: چگونه تئاتر دیدن، چگونه جهان نمایش و جهان شخصیت را کشف کردن، چونه نقد تئاتر نوشتن و ادب ادبیات داشتن. از طرفی نقدی که منتقدان تازه کار می نویسند را یک هیئتی بخوانند و اشکالات اش را برطرف کنند، بعد اگر خوب بود انتشار پیدا کند. نه اینکه بلافاصله هر چه را که نوشت منتشر کند. این وظیفه مسئولین نیست، وظیفه منتقد هست.

منتقد باید اول خودش را تربیت کند. ما از منتقد توقع داریم رابط بین نویسنده، بازیگر، کارگردان، مردم و دولت باشد. نقد همواره پل میان هنرمند و مخاطب است و می تواند با پرداختن به لایه های مختلف یک اثر و کشف و شرح نشانه ها، مخاطب را به شناخت بهتر اثر برساند. از این رو منتقد جایگاهی موثر و خاص، همچنین انواع و رویکردهای گوناگون دارد. یک منتقد تئاتر می تواند از منظرهای مختلف به نقد نمایش های اجرا شده یا نمایشنامه های منتشر شده بپردازد. یک منتقد علاوه بر اینکه در نقد اثر، گروه اجرا کننده را متوجه نقاط ضعف و قدرت خود کار می کند، به تماشاگر هم کمک می کند تا به درک درست و بهتری از اثر برسد. همچنین یک نقد می تواند باعث شود عده ای از دیدن یک نمایش منصرف شوند یا برعکس ترغیب شوند تا از آن نمایش دیدن کنند.

همهٔ آنچه گفته شد، نشانمی دهد نمی توان از تئاتر صحبت کرد، ولی از نقد تئاتر صحبتی به میان نیاورد.

نگار

معرفی کتاب نقد تئاتر:

-نقد تئاتر از نظریه تا عمل

نویسنده: فرشید ابراهیمیان

انتشارات نمایش

-نقد تئاتر

نویسنده: ایروینگ واردل

انتشارات سمت

-مبانی نقد تئاتر

نویسنده: مهرداد رایانی مخصوص

انتشارات قطره

-نقدها و نوشته ها درباره ی تئاتر

نویسنده: رولان بارت

انتشارات قطره

کشند سرخ

پدیده کشند سرخ یا آب سرخهیک پدیده دریایی است که بر اثر ازدیاد جمعیتی انفجارگونهٔ گروهی از جلبک‌ها اتفاق می‌افتد. مقدار معمول آن حدود ۲۰۰۰ عدد در لیتر است و به علت تغییر رنگ آب دریا به رنگ سرخ یا مایل به سرخ آن را کشند سرخ (موج سرخ) می‌گویند.

دو عامل اصلی در ازدیاد این جلبک‌ها - که به فیتوپلانکتون‌ها معروف هستند - دما و مواد مغذی بخصوص مواد فسفردار و نیترات است.

تخلیهٔ پساب‌های صنعتی و خانگی و کودهای شیمیایی که مملو از موادی چون نیترات‌ها و فسفات‌ها هستند در دریا موجب فراهم شدن غذای زیاد برای فیتوپلانکتون‌ها و ازدیاد آنی جمعیت آن‌ها می‌شود. تناوب تابش ابر - آفتاب و بارندگی کمک به‌سزایی در رشد این موجودات می‌کند و وزش طوفان و گردوغبار از طرف بیابان‌ها نیز باعث فراهم شدن ذرات آهن‌دار می‌شود.

بعضی از این فیتوپلانکتون‌ها از خود سم ترشح می‌کنند یا باعث فزونی اکسیژن باتک اتم می‌شود که باعث تخریب آبشش ماهی‌ها می‌شود یا با مرگ این فیتوپلانکتون‌ها، باکتری‌های تجزیه‌کننده بقایای مرده این فیتوپلانکتون‌ها اکسیژن محلول آب را مصرف می‌کنند و در نتیجه ماهی‌ها و دیگر آبزیان منطقه دچار حالت خفگی و کمبود شدید اکسیژن شده و در نهایت منجر به مرگ آنها می‌شود. در سالهای اخیر فزونی پدیده کشند سرخ در دریای خزر، خلیج فارس و دریای عمان خسارات زیادی به ماهیگیران زده است.

زمانی که جلبک ایجاد کننده رد تاید در تراکم بالا تولید شود، به صورت لکه‌های رنگی در آبها که اغلب قرمز هستند مشاهده می‌شود. کشند قرمز همیشه به رنگ قرمز دیده نمی‌شود بلکه می‌توان آن را در رنگهای قهوه‌ای، نارنجی، ارغوانی و زرد نیز مشاهده کرد. نکته قابل توجه این است که، همه کشندهای قرمز سمی نیستند. به عنوان مثال دریای سرخ نامش را به خاطر شکوفایی غیرسمی سیانو باکتری هایی که دارای رنگیزه بسیار قرمزی هستند گرفته است.

برای کسب اطلاعات بیشتر به رساله دکترای صمد حمزه‌ای "مطالعه میدانی و شبیه‌سازی عددی توسعه کشند قرمز در شمال تنگه هرمز" مراجعه نمایید.

کشند سرخ، کشند عشق

نویسنده: گلنساء زارعی

کارگردان: گلنساء زارعی

بازیگران: گلنساء زارعی، اطهر قوامی، ماشاالله ناظری

دستیار کارگردان: محمد قلندری زاده

طراح لباس: محمد قلندری زاده

طراح صحنه: موسی عامری پور

طراح نور: سجاد طهماسبی

طراح گریم: عزیز سمایی

طراح موسیقی: مرتضی اولی بندری

طراح پوستر: علی شهیدی زاده تختی

مدیر صحنه: مجتبی نیری پور

عوامل صحنه: یعقوب سهوزاده، محسن زارعی، عالیه آرایش، فاطمه لشکری

این اثر در ۱۹ مهر ماه با بازی شیما اکبری، سمیره دیناری و ماشاالله ناظری در پلاتو آفتاب به روی صحنه رفت. در ۲۶ آبان ماه در روز نخست سی امین جشنواره تئاتر هرمزگان در سانس های ۱۵ و ۱۷ به روی صحنه رفت. تقدیر کارگردانی برای گلنساء زارعی و بازیگری سوم مشترک زن برای شیما اکبری ارمغان جشنواره سی ام برای این نمایش بود.

نمایش کِشند سرخ، کُشند عشق به معضل آلودگی های محیط زیست از جمله ورود فاضلاب ها، آلودگی ها و ورود آلودگی – ها به دریا و به آلودگی های خلق و خویی در کانون خانواده می پردازد.

راه تازه

اواخر دهه هفتاد و دهه هشتاد شمسی در تئاتر هرمزگان بیشتر شاهد تولید نمایش هایی بود که عمده تاکیدشان بر جنبه های بصری و اجرایی تئاتر بود و نمایشنامه در جایگاه کلاسیک خود کمتر مورد توجه کارگردانان قرار میگرفت و حتی می توان گفت اندیشه در دام اجرا اسیر شده بود، اما به عقیده من برخی کارگردانان ما در دهه نود خورشیدی به دنبال یافتن راه های تازه برای خود بوده اند و در این میان چند جریان شکل گرفت که دو نمونه آنرا اگر بخواهم برشمرم عبارتند از. جریان اول روی آوردن برخی کارگردانان به متون نمایشی کلاسیک جهانی بود (البته بدون اعمال تغییرات عمده در متن) که به عنوان نمونه در اجراهای جمشیدی، محمودزاده، نجابت شاهد آن بودیم. رویکرد دوم که از منظر شیوه اجرا مورد تاکید من است توجه برخی کارگردانان ما به اجرای ناتورالیستی و رئالیستی نمایش بود.

این رویکرد آنقدر برای برخی کارگردانان ما غریب بود که باور داشتند کارگردانی که تئاتر ناتورالیستی تولید می کند، کارگردانی اش فاقد عنصر خلاقه و فاقد عناصر هنری است.

در تئاتر هرمزگان که به اجراهای تصویری و حرکتی با مفاهیم شاعرانه عادت کرده بود گویا یک مسیر توجه به زندگی روزمره احیا شد که در انتخاب نمایشنامه های کلاسیک و شیوه های اجرای ناتورالیستی و رئالیستی نمود پیدا کرد.

به زعم بنده نمایش کشندسرخ کشند عشق نوشته خانم زارعی در ادامه این جریان تئاتر هرمزگان میتواند بررسی شود.توجه نویسنده به زندگی روزانه و اتفاقات و تحولات نزدیک به خود و بررسی واقعگرایانه رخدادهای زمان و مکان حال را دهه های اخیر کمتر در تئاترمان می دیدیم، اما در دو نمایشی که از زارعی دیده ام برجسته ترین وجه آنرا موضوع ملموس اثر و مکان و زمان واقعی رویدادها میدانم.

پرداختن به مسائل و چالش های آدم های امروز شاید یکی از اسلسی ترین نیازهای تماشگران ما باشد که در تئاترهای سنتی و تئاترهای مدرن فرمالیستی هرمزگان کمتر دیده می شد.

شما در نمایش زارعی به وضوح بندرعباس امروز را می بینید، نه از منظر برقع ها و شک و زری ها که از کانال موضوعات امروز بندرعباس. زارعی تلاش می کند در قالب اشاره به رویداد زیست محیطی کشند قرمز، ابر بحران های زیست محیطی که گریبانمان گرفته را تشریح کند.

به موازات این ابر بحران ها به چالش های پیش روی روابط زناشویی پایدار نیز می پردازد، موضوعی که بدلیل تغییرات پرشتاب جهان امروز خود میتواند به عنوان یک بحران تلقی شود. هر چند تلاش زارعی در نگارش نمایشنامه و کارگردانی نشان از جدیت او و نگاه حرفه‌ای اش به تئاتر دارد اما در نویسندگی و بیشتر کارگردانی هنوز نتوانسته به اثری با انسجام کامل برسد و وجود وجوه غیر واقعگرایانه هم در نمایشنامه و هم در شیوه اجرا که در تناسب کامل با سایر بخش ها ظاهر نشده اند سبب میشود نتوان نمره کامل به اثر داد. و بروز این وجوه یک دلیلش به علاقه زارعی به جنبه های تصویری تئاتر است و یک دلیل دیگر ترس از گریز کامل از عادتهای فرمالیستی تئاتر هرمزگان. نمایش هایی از این دست نوید افزایش تولیدات اجتماعی انتقادی را می دهد که شاید با نقش اجتماعی هنر قرابت بیشتری دارند.

سپهر

عکاس: علی کرامتی

وجدان بیدار زن

یووال نوح هراری مورخ و اندیشمند معاصر یهودی در دو کتاب "انسان خردمند" و "انسان خداگونه" ضمن بیان تاریخ بلند تحولات انسانی و بقاء نسل خردمند در میان شش نسل خلق شده و این که بشر با آسیبهای فراوانی مواجه می شود؛ بر این باور است که ربات ها در آینده جای آدمی را پر خواهند کرد. و بیکاری و بیماری به اوج خود خواهد رسید. پیش از این الوین تافلر جامعه شناسی آمریکایی در کتاب "شوک آینده" رخداد های بشری را تا سال ۲۰۵۰ به تصویر کشیده بود.

البته تردیدی نیست که عوامل بسیاری آینده بشر را تهدید می کند و هشدار نسبت به آنها تا حدودی موجب کندی و یا کم اثر شدن آن عناصر می شود. اما به نظر میرسد توجه و تأکید بر یک عنصر چاره ی کار نیست. بحث از کشند قرمز بر روی سطح آب های خلیج فارس و هشدار پیرامون تخریب محیط زیست امری مطلوب و ضروری است اما اینکه ناملایمات خانوادگی در محیط خانواده یا اداره را به محیط زیست و سلایق و علایق تغذیه ارجاع دهیم؛ نوعی کج سلیقگی است.

این که یازده کانال فاضلاب از بندر عباس به دریای خلیج فارس می ریزد و موجبات آلودگی زیست آبزیان فراهم می کند؛ شکی نیست. این که جوانان در ازدواج و تداوم روابط خانوادگی دچار آسیب های روانی و اجتماعی شدهاند؛ تردیدی نیست و اینکه زنان در پذیرش مسئولیت های اداری و اجتماعی خود با حاکمیت نظام مردسالار در تنش و چالش هستند؛ جای بحث ندارد. اما اینکه این پدیده ها مرتبط با هم و موجب فروپاشی عشق میشوند؛ جای بحث و بررسی بسیار دارد.

بنابراین "کشند قرمز، کُشنده ی عشق نیست. این جناس ناقص را باید به عوامل بسیاری مربوط دانست. رابطه ی واژگانی بین دو پدیده گاه رهزن و فریبنده است. دیر زمانی است که رابطه ی معکوس واژه ها در اندیشه ی ما جا خوش کرده است. مثلا "فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگ" یا فلسفه ی فقر و فقر فلسفه یا هفته کتاب و کتاب هفته. بازی با زبان واژگان هم حدود و ثغوری دارد.

از نگاه من رابطه ای بین کشند قرمز و عشق وجود ندارد. ماهی های آلوده بر خلق و خوی انسانی اثر مستقیم ندارند. آسیبهای اخلاقی و خانوادگی تنها ناشی از تغذیه و سوء تغذیه نیست. شبکه ی گسترده ی دانش امروز بشری و سهمخواهی علوم از رفتار آدمی، عده ای را بر آن داشته که به نوعی تقلیل گرایی تن دهند. یعنی آسیب های وارده بر روح و جسم آدمی را به دانشی که خود در آن تخصص دارند؛ وابسته دانسته و دیگر عوامل را به فراموشی بسپارند. مثلا عامل فروپاشی خانواده استفاده از

از آبزیان آلوده است یا آسیب های اجتماعی ناشی از افسردگی است. تاریخ علم در قرن بیستم، گواه بارزی بر این ناکار آمدی است.

گلنسازارعی باچندکار اخیر خود در حوزه ی تئاتر در مقام نویسندگی و کارگردانی، بسان وجدان بیدار زن هرمزگانی عمل می کند. وی می خواهد پیام و نگاه خود را از طریق تئاتر به ذهن زن مخاطب القاکند. تادست از سنتهای دست و پاگیر گذشته بردارد و به دستاوردهای جامعه ی مدرن آری بگوید. او نمی خواهد زن معمولی باشد اما برای ورود به عرصه های اجتماعی هم دچار چالش های فراوان است. رضایت شوهر برای ورود به محیط اداری دغدغه ی اجتماعی اوست. پناه بردن به شعر و موسیقی برای رهایی، با موانع ایدئولوژیک مواجه است او احساس تنهایی میکند و میداند رهایی از تنهایی بدون حمایت خانواده و اجتماع، کاری بس دشوار است.

ظاهرا در پستوی ذهن زارعی، فاکتورهای دیگری وجود دارد که هنوز مجال ظهورپیدا نکرده است. چون به هر دری می زند با مانع برخورد می کند. ایفای نقش زن روستایی آسیب دیده در نمایش "همه ی دختولوک ها منم" یاوجدان آسیبدیده ی زن در نمایش "کشندسرخ کُشند عشق" حضور پنهان زارعی را نمایندگی میکند. البته پیش فرضهای زارعی باید دستکاری شود از معلول های آسیب دیده ی ظاهری نمیتوان به علت بنیادین آنها پی برد. علل مذهبی و اسطورهای چاره ی کار است. از قرار معلوم خانم زارعی یا جرئت و جسارت ورود به این عرصه ها را ندارد و یا می خواهد مخاطب، خود راه چاره را جستجو کند. او در بین باورهای سنتی و صنعتی مانده است و برای برون رفت از گذشته ی خود سردرگم است و به هر دری می زند تا راه چاره ای بجوید.

مسافر

عکاس: علی کرامتی

فراموشی باطعم سرخ

برداشت اول

آدمها سالهاست که در ورطه ی هولناک تسخیر طبیعت رها شده اند و این تسخیر کنشی است که در روح اجتماع ثبت است. آدمها نالان از ندانستن ها و چگونه زیستن ها، آنها حول محور یک چرخه ی فیزیکی به گرد خود، وجود خود و همه ی نقشها را را از یاد برده اند.

نقش رنگ سبز، نقش حیات و نقش باران و حتی نقش آب شش های ماهی ها را. آدم ها حیران در مسیر سیمان و آهن تا آنجا فکر کرده اند که در کادر یک تلویزیون، بورژوا های جوامع گوناگون چگونه از ابزار تکنولوژی در حال استفاده اند و او هم خواهان است، خواهان آنکه من نیز سهمی از این بودن دارم. و دارد و نمی داند که چگونه باید در کنار چند درخت و یک رود اهمیت آنان را گل نکند. و او نمی داند که عدم رشد فکری و اقتصادی است که مسبب تحریک خواهش معیوب اوست. او که در چارچوب سنت، هنوز درگیر دعای باران است، سد ها و آب های زیر زمینی را و حمام ها را، چاه ها را و کشاورزی نا معقول را و شستن بشقاب را از یاد برده است. ما دست هایمان به لایه ازون هم رسید، به ماه، به آب در مریخ؛ ولی هنوز به خیابانها نگاه می کنیم که صدای بوق ماشین های نا ممکن، حیات را چگونه تسخیر کرده اند. و این است سقف شعور..... در آستانه فصلی گرم که زمین در آن است.

برداشت دوم

دوازده مکعب مستطیل فلزی، نیمی سفید و بیش از نیم سرخ فضایصحنه ی نمایشرا پوشانده است. شاید بی گمان دوازده ماه سال را به یاد می آورد. هر کدام از هر مکعب، نماد بخشی از زندگی است. یکی در پستی و دیگری در بلندی با زمینی که تاریکی است. و انگار در زهدان مادری به نام زمین و عصاره ای بنام زمان در حال کاوش است.

سقف صحنه آغشته از تیزی مداوم هجوم برندگی پلاستیک و اشاره به آشغال محیط شده است. شخصت ها انگار

آهنی زنگ زده جامعه‌ی صنعتی امروز. رنگ های سفید آهن ها انگار بازنشانی از وجود امید هر چند کم- شخصیت های نمایش برای بهبودی است. سفیدی هایی که در طول اجرای نمایش سرخ می شوند.

ترکیب قرمز و سفید در المانهای تصویری نمادی از صلیب سرخ جهانی را تداعی می کند و زمین نیاز به همت جهان دارد. فرم و رنگ در اختیار محتواست. آنجاکه هامون مکعب ها را روی هم قرار می دهد تصویری از یک سلول را گوشزد می کند، اشاره به زنی تنهاست که در آستانه فروپاشی است و خود نیز ناخواسته پشت همان تصویر عکس می شود و فرو میریزد. رقص پایانی گندم سماع سرخ است در بستری از ارتفاع ساختمان های فلزی با دستهایی که اشاره به سقف دارد.

برداشت سوم

گل نساء نام یک زن است و زن نماد زمین است و زمین همین جاست. در این داستان هر دو در آغوش هم در حال نابودی اند. و گندم نان است، برکت است و بی نان و بی گندم، همه‌ی جاده ها بن بست است. گندم مادر است و مادر رویش است. بی زمین و بی مادر همه‌ی آسمان ها هم بن بست است.

زمین و زن در تقابل هم آلوده به کشند سرخ اند، و سرخ گرم ترین رنگ است. آتش است، جهان در حال گرم شدن. ما همه‌ی خطرها را در تهدید زن و زمین به وضوح می بینیم که :"آی آدم ها....یک نفر دارد میخواند شما را".

بلوک بنفش

عکاس: علی کرامتی

نگاهی به تئاتر "کِشندسرخ، کُشند عشق"

برخی عنوان ها حرف زیادی برای مادارند و بیانگر چیزی هستند که از پشتوانه تحلیل کنش برخوردارند. محیط زیست به دلیل دخالت بیش از اندازه انسان، در بحران است و ششمین رخداد انقراض بزرگ زمین در اثر مرتبط شدن دو پدیده ی گرم شدن جهانی کره ی زمین بر اثر پارگی لایه ی اُزون و کشندسرخ، بنا بر فرضیه ی هامون پروانه در راه است. به موازات شدت گرفتن کِشندسرخ و تخلیه شهر، رابطه ی زناشویی هامون و گندم نیز به نقطه ی بحرانی می رسد و کُشند عشق نیز رخ می دهد.

اینباریک نویسنده و کارگردان جوان با نگاه ریزبینانه اش سعی بر آن دارد که کاستی ها و معضلات، دردها و آشفتگی ها، مصیبت ها و رنج هایی که مثل یک دمل زیر پوست طبیعت و انسان پنهان است به تصویر بکشد. آری ما از بعضی از اتفاقات به ظاهر ساده و معمولی، به راحتی می گذریم. این گذر ساده، گاهی بافت و هسته ی اصلی زیست محیطی ما را نشان می گیرد که چون دیر شود هیچ گاه قابل جبران نیست. هنر از پیداییش انسان تا بحال زبان گویایی بوده است که به آگاهی می انجامد. بخصوص هنرهای نمایشی که مخاطب بصورت مستقیم با عوامل اجرایی اش در ارتباط است و لحظه به لحظه حالت های مختلف یک بازیگر را در انتقال اندیشه دنبال می کند.

"کِشندسرخ، کُشند عشق" نوشته ی گلنساء زارعی هنرمند خوب استان و شهر بندرعباس، همانطور که از اسم این نمایشنامه پیداست سعی در تلفیق دردهای محیطی با رنج های انسانی دارد. درد و رنجی که بازخورد مستقیم ایجاد می کند و جامعه ای به بزرگی جهان درگیر آن می شود. حال به تصویر کشیدن این معضل، نیاز هنرنمایی هنرمندی ست که خود را در کالبد این دردها حس کند و به موازات آن همزادپنداری شود.

دست یافتن به ایده، ایده ای اثرگذار، هم سخت است هم آسان. نیاز نیست همیشه وامدار متون و نمایشنامه های گذشته بود. اگر کمی با دقت به اطراف خود نگاهی بیندازیم خواهیم دید چطور ایده تراوش میکند از فضایی که در آن زندگی میکنیم و گلنساء زارعی با دو اثر اخیری که از او دیدم نشان می دهد چطور دردهای اجتماع و محیط زیستش را با نگاهی زنانه و شاعرانه به تصویر می کشد.

آیا این اثر هشدار به تخریب محیط زیست است یا هشدار به تخریب روابط انسانی ؟! و یا هر دو؟ این تلفیق و این نگاه جالب و زیباست. هامون تلاش می کند محیط زیست را، دریا را، زمین را نجات دهد اما در رابطه اش با گندم، زمین را، هوا را، ماهی را از او می گیرد. گندم نیز بی تقصیر نیست و بدیهی ترین چیزها را از هامون دریغ میکند.

یک تماشاگر با دیدن این نمایش به فکر فرو می رود، می اندیشد که همه چیز آنطور که او فکر می کند عادی نیست و در پس این دریای آرام، طوفان مستتری هست که موجب لغزش و نگرانی می شود. پس سعی می کند رفتار خود را اصلاح کند، به طبیعت احترام بگذارد، صحیح بنوشد و سالم بخورد و مراقب خلق و خوی خود باشد.

پرداخت به این مقوله و وارد شدن به جزئیات وقت ها و پیگیری های وسیعی می طلبد اما من به این نویسنده و کارگردان جوان از دیدگاه خود تبریک می گویم که با درایت تمام سعی بر آن داشته است که گوشه ای از این دردهای خفته ی جهانی را در قالب تئاتر به ما گوشزد کند و بگوید که گاهی بی خیال شدن و بی تفاوت بودن، هیچ دردی را درمان نمی کند بلکه باید برای تداوم هستی کوشا بود، چاره اندیشید و عمل کرد.

زلال

عکاس: علی کرامتی

بازیگری، عنصر غایب

بازیگری مقوله‌ای است که منتقدان در لحظه‌ای واحد می توانند نسبت به آن بهترین یا بدترین نظر را داشته باشند. بعضی هااز استعدا و شامهٔ اجرایی خوبی برخوردارند. بازیگر کسی است که‌نوشته و نانوشته‌ی نویسنده و خواسته‌های کارگردان را در کلیت یک اجرا (طراحی صحنه، طراحی لباس، گریم،نور...) باتوانمندی بالقوی خود به‌اجرا می گذارد.

بازیگر از زمانی که برای نقشی انتخاب و پذیرفته میشود تکلیف شبانه‌و روزانه‌اش شروع میشود. و زمانی میتواند به‌خوبی تکلیف خود را انجام دهد که بادانشِ بازیگری در خدمت گروه باشد. اما متاسفانه بسیاری از بازیگران فکر میکنند با حفظ کردن دیالوگ و کپی کردن توضیح و تذکر کارگردان رسالتشان به‌سرانجام رسیده است.

منتقدان به‌ندرت قادر به‌تجزیه و تحلیل کار بازیگران ستند. اما می توانند به‌توصیف آن بپردازند. این عمل همان خدمت بی منازعه‌ای است که آنها می توانند در مورد تئاتر انجام دهند. بازیگرانی که به‌زیرساخت بازیگری توجه‌ندارند و فقط به عشق شبهای اجرا و عرض اندام در حضور تماشاگر تلاش می کنند، در اجرا کاملا آشکار میشود، چون فقط برای خودشان ایفای نقش می کنند و هیچ‌ارتباطِ درستی با همبازیهایشان ندارند.

انتخاب درست بازیگر یکی از مسئولیت های مهم کارگردان است. کارگردان اگر به‌هر دلیلی در انتخاب بازیگر اشتباه کند، نباید انتظار شاهکاری در اجرا داشته باشد. یادمان باشد که‌نتیجه‌ی تمام زحمات گروه پس از یک پروسه‌تمرینِ نمایشی توسط بازیگر نمایش داده میشود.

بازیگرانِ نمایش "کشندسرخ کشند عشق" مانند مهره های بازی شطرنج هستند که‌درست روی صفحه‌ی بازی چیده نشده اند و مدام یکدیگر را کیش و مات می کنند. بازی هاسرانجام ندارند و بصورت دَوار می چرخند و باعث ایجاد سردرگمی و اغتشاش در ذهن مخاطب می شوند.

اشکال دیگر در کارگردانی است که بازیگرِ اثر اجرایی خود شده است و این به‌دشواری کار خود و قربانی شدن اثر نمایشی انجامیده است. البته‌از جسارت تجربه‌یک زن جوان خوش فکر نباید گذشت که‌سعی دارد علاوه بر مشکلات زیست محیطی جهان پیرامون اش، نگاهی به مشکلات زنان در جامعه امروزی نیز داشته باشد.

اما گلنساء زارعی گاهی در اجرا رفتارِ بازیگر رفتاری کارگردان گونه می شد و از رفتاری که برای آن نقش اختیار کرده بود

بود فاصله می گرفت و باعث پرتاب شدن ذهن تماشاگر به جای دیگری می گردید.

چرا صدای بازیگر را نمیشنویم؟

چرا با بازیگر همداد پنداری نمیکنیم؟

-چرا خنده و گریه بازیگر را قبول نمیکنیم؟

چرا وقتی بازیگر روی صحنه راه میرود - میفهمیم که دارد تلاش میکند، درست راه برود؟

چرا بازیگر کنترل چشمهایش را از دست میدهد؟

چرا میتوانیم نقشه‌ی بعدی بازیگر را حدس بزنیم؟

چرا بازیگر به همبازیش خوب نگاه نمیکند؟

چرا بازیگران به گفتگوی هم گوش نمیدهند؟

و چراهای دیگری که باید یک بازیگر بداند و پاسخ دهد.

عکاس: علی کرامتی

تنگ بودن زمان در جهانی رو به نابودی

هجوم مصرف گرایی و ولع انسان برای تصاحب طبیعت تا رسیدن به رفاه، ردپایی جز آسیب را در بر نداشته است. فریاد کامل این هجوم بدون هیچ پیچیدگی، در صریح ترین حالت ممکن در کشند سرخ، کشند عشق، اثر گلنسا زارعی خود را نشان می دهد. کارگردان به دنبال شعار دادن نیست، دغدغه های یک بومی مدرنیته زده را بدون بزک و در وضوح کامل از طریق ابزارهای موجود بیان می کند. اینبار کارگردان به دنبال ساخت ایهام و پیچیدگی در بیان مفهوم ظاهری نوشته اش نیست. مستقیم وارد صحنه می شود و با تمام توان دغدغه ی خود را فریاد می زند. حضور کامل کارگردان در تمام اثر نشانه ی دغدغه مندی زیاد اوست برای فریاد کشیدن چیزی که ذهن او را به خود معطوف کرده است نه ایجاد فضایی شعار زده.

نگاهی به انتخاب موضوع

برخلاف جو غالب بر آثار امروز، آنچه که تلاش هنرمند بوده فرار از ساخت اثری با ادعاهای روشنفکری و ایجاد عمقی سطحی که به زور به خورد مخاطب می رود است. فرار از ساختن جوی حجاری شده و ریسیده باطراحی صحنه های بزک شده؛ جسارت نشان دادن حجم بزرگی از تعفن و کثافاتی که مصرانه به زندگی لوکس امروز چسبیده است و در عین حال تأکید به عنصری ظریف و زنانه در مقابل فضایی چندشناک که در بکگراند خود را نشان می دهد همه بیانگر صداقت نگاه کارگردان است. در تأیید انتخاب موضوع، بدون ارجاع به منبعی ادبی، با تکیه به همه واقعیات موجود و منابع تصویری واقعی که در کار نمایان می شود، کنجکاوی مخاطب را برای دنبال کردن موضوع بر می انگیزاند.

نمادها

یکی از ویژگی های بارز متن استفاده از نمادها است؛ به طوری که در قسمت هایی از آن با تزاحم نمادها روبرو می شویم خصوصاً وقتی تأکید بر عشق می شود این نماد زدگی بیرون می زند و اغراق می گیرد که اگر تعدیلی بین نمادهای مربوط به آسیب های زیست محیطی و رابطه ی زن و مرد ایجاد می شد کمک بیشتری به چهارچوب اثر می نمود. در توضیح نمادها اولین عاملی که به چشم می آید رنگ هاست.

قرمز رنگ اصلی و بدون آمیختگی در کنار مشکی خنثی بر نقش دو زن پوشیده شده است. سادگی و صراحت این دو کنتراست

رنگی جدای از تأکیدی شهوانی که در ظاهر به نظر می آید بیانگر اعتراضی بدون واهمه در نقش زنان است که رنگ لباسشان در تقابل یکدیگر است. احساس در قالب اعتراض در تقابل مرد آبی -نارنجی پوش که نقشی منطقی و مصلحتی را در پیشبرد نقش پذیرفته است، برحقی ظاهری را به زنان عصیانگر و شاکی نمایش می بخشد. زن دوم در مقابل نقش گندم، صدای ذهن منطقی اوست که وقتی کنار مرد قرار می گیرد رنگ احساسی زن درون مرد را به خود می پذیرد. صدای زن دوم که در لا به لای متن دیده می شود نگاه نظاره گر دانای کلی است که هر لحظه بر اصل موضوع تأکید دارد و اجازه خروج بازیگرها و مخاطب را از موضوع اصلی اثر نمی دهد. کارگردان در بین نمایش حضور دارد و در اجرا، نقش کارگردان و نویسنده ی زنده در اثر را می پذیرد.

صدای قاطعانه کارگردان که بدون هیچ حالت نمایشی ای پشت هم و مداوم در حال فریاد زدن مسائل زیست محیطی موجود است، احساسی خطر و تنگ بودن زمان در جهانی رو به نابودی را بیان می کند. دلواپسی دلهره آور القا شده در این نوع خوانش، زیبایی هوشیارانه ای را در جریان متن پنهان کرده که شاید جایگزین بهتری برایش نتوان یافت.

استفاده از نقش زن و تأکید به آن باری اسطوره ای را در مقابل موضوع اصلی به دوش می کشد. زن به عنوان نماد زمین و زایندگی اینبار دغدغه حفظ آن را دارد در حالی که تلاشش برای نگه داشتن زمین که مربوط به کهن الگوهای تعیین شده اش است واقعیت مادر و همسر بودن او را تحت شعاع قرار داده و عنصر بعدی تأکید شده متن را که حفظ عشق می باشد به خطر انداخته است.

تأکید روی ماهی در تمام کار مخاطب را با خود همراه می کند اگرچه اغراق گاهی آزار دهنده می شود. کارگردان ماهی را عنصری زنانه می داند. وقتی به گندم تحقیر آمیز گوشزد می کند جنسیت بچه اش دختر است و در ادامه انقراض مردان را بیان می کند تصویری دو پهلو از نابودی عشق را به رخ می کشد. از طرفی تناقض تولد ماهی از گندم با توجه به نماد جاودانگی این موجود در اساطیر و از بین رفتن دریا و ماهی ها با پدیده کشند بازی سوال انگیزی را برای ذهن به وجود می - آورد. انتخاب هوشیارانه اسم گندم برای زن و هامون برای مرد که هم ذهن را به حق به جانبی مرد در فیلم هامون می برد و هم با توجه به متن، خاطره دردناک بی مهری انسان در فاجعه خشک شدن دریاچه هامون را زنده می کند و گند می که

حیاطش بسته به هامون یا همان آب است به شاعرانگی کار قدرت بخشیده. تحلیل در این بخش با توجه به گستردگی موضوع و چند پهلو بودن نمادهای موجود در متن، با اختصار بیان گردید که از حوصله خواننده خارج نباشد.

ساختار

ساختار اثر از یک الگوی کلی و مختصر پیروی می کند که اگر به عنوان زبان غالب مؤلف نباشد می توان به عنوان عاملی کمک کننده در جلوگیری از تزاحم تکنیک در نظر گرفت. عنصر تضاد و تقابل که دو به دو در تمام متن گسترده شده به استثنای حضور کارگردان به عنوان صدای ذهن دو بازیگر در اجرا، رشته هایی از یک کلاف بافته شده شده است که عواملی مثل طراحی صحنه و مدیاهای استفاده شده در اجرا را بیشتر و بهتر نشان می دهد.

زنِ دوگانه ی بدوی –روشنفکر، نقش دوگانه ی زن عاشق – شهوانی و زود باور را در برابر زن معترضِ سرسختِ و هوشیارِ فرمان ناپذیر قرار می دهد. این نوع برخورد ساختار تقابلی اثر را نشان می دهد که از ابتدا تا انتهای کار به قدرت خود باقیست. تقابل رنگ ها که پیشتر اشاره گردید جزء دیگری از ساختار تقابل –تضادی متن است. انسان در برابر طبیعت، مرد در برابر زن، عشق در برابر تعفن منزجر کننده طبیعت و مدرنیته در برابر سنت که با چادر و نقاب خالی از زن روی سر شخصیت ها در اثر می چرخد و حسی از خالی شدگی و افسوس نوستالوژیکی را به شیوه ای شاعرانه در برابر فیلم های خشک و معترض پخش شده در کار قرار می دهد بخشی از چندین تقابلی ست که ساختار را در برگرفته است. ذهن در توالی دیدن تصاور و تکرارهای عامدانه متن به سوی سبک پاپ آرتی سیر می کند تا ریخت و پاش موجود و همچنین استفاده ی گاه به گاه اجرای جنسی و تحریک کننده ی بازیگرهای زن که با خساست و قناعت در کار خرج شده معنای مدرنیته تحمیل شده بر زندگی سنتی را بیشتر درک کند. تصاویر جهان سوم رو به انقراض زیر عفونت زندگی مدرن در پس زمینه، حس اعتراض را در پوشش ترحم می آمیزد و به خورد مخاطب می دهد و با تأکید به شعاری نبودن لایه ظاهری با چشم پوشی از اغراق های اثر که نیاز به خساست بیشتر کارگردان در خرج ایده دارد، شعار را در زندگی زن و مرد به فراوانی می بینیم.

شیوه نگاهی زنانه که در سراسر نمایش بارز است دردمندی و ستوه جامعه ی پشت این اثر را برای کمک فریاد می زند. و در نهایت چیزی که می ماند تنهایی انسان معاصر در بیابان خودساخته اش است که ناامیدانه به قدرتی که عامل این نابودی است چنگ می زند و پاسخی نمی گیرد.

کنیز احمد

تحلیل نهایی درباره ی اجرا

نشانه شناسی های اجرا بر اساس پرسشنامه پاتریک پاویس patric pavis تنظیم شده است.

کلیت اجرا:

عدم انسجام اجزاء نمایش و گسست رابطه ای میان نظام هاییکه نمایش را بر صحنه برده است. از جمله پراکنده گویی موضوع در متن نمایشی، گسست در ترکیب طراحی صحنه، عدم انطباق در استفاده از مولتی مدیا و نور صحنه و ... رعایت اصول زیبایی شناسی از بدیهیات مفروض در کارگردانی، بخصوص در ترکیب بندی صحنه است. که به ترکیب بندی رنگ، نور، فرم و حجم نیزاضافه می شود. اثر به لحاظ زیبایی شناسی در کلیت نتوانسته است به یک ترکیب مناسب دست پیدا کند.

صحنه آرایی:

صحنه به دو بخش مجزای احجام آویزان از سقف و حجم های مستطیلی شکل با چهارچوب تو خالی تقسیم شده است. در کلیت از یک حجم تجسمی فراتر نرفته اند و جز در قالب استفاده محدود و تا حدودی دست و پا گیر – به عناصر کاربردی صحنه و درام نمایش تبدیل نشده اند. رنگ حجمهای مستطیل شکل به دو بخش نمادین سفید و قرمز تقسیم شده اند. که می توان از آنها بعنوان تقابل درونمایه ی دوگانگی شخصیت زن قلمداد نمود. بستر پیشبرد درام نمایش رئالیسم است، چه در نحوه ی ارتباط چه در دیالوگ، احجام صحنه اما ساختاری انتزاعی و مینمال دارند که کارگردان و بازیگران با تلاش برای خلق فضاهای جدید مدام در حال شکستن قواعد ساختار کلی نمایش هستند که به آشفتگی روند منطق اجرا دامن زده است. ترکیب بطری های آویزان از سقف نیز در حد تزئین باقی مانده اند.

بر اساس اصول ساماندهی فضاهای صحنه، توقع می رفت حجم های مستطیل شکل فضایی از نمای شهری، معماری خاص، قطعاتی از صحنه یا فضاهای حسی را انتقال دهند اما در حد استفاده بعنوان میز و صندلی باقی می مانند. شاید با شیوه ی اجرایی دیگری برخورد خلاقانه تری می شد با این احجام داشت. اما کارگردان اثر ترجیح داده است نه به عنوان خلق فضای نمایش، بلکه در حد بستر رئالیستی – میز و صندلی و تختواب – تنها بعنوان یک سطح از آنها استفاده کند.

در نهایت کارگردان نتوانسته است میان فضای به کار گرفته توسط طراحی صحنه و داستان درا ماتیکی که بر صحنه در حال وقوع است ارتباط منطقی و زیبایی شنلسانه برقرار کند.

سیستم نور -نورپردازی

نور صحنه متکی به سه منبع نوری led، پروژکتورهای معمول و تصاویر ویدئو پروجکشن است، که در سه جنس کاملاً متضاد با هم قرار دارند. به این پیچیدگی زمانی اضافه می شود که هم بازیگر اجرا دارد و باید دیده شود، هم تصاویر در حال پخش بر روی پرده اند و هم کارگردان اصرار دارد بخشی از این تصاویر را به روی چادری که در دستان دو بازیگر است انتقال دهد. در این موقعیت نور هم کارکرد ارزش روشنایی و هم کارکرد زیبایی شناسانه خود را از دست داده است. بهترین پیشنهاد برای اینگونه اجراها بجای پخش تصاویر از روبرو، استفاده از بک پروجکشن است. به این موارد خارج بودن بازیگران در اکثر مواقع از محدوده نورهای موضعی مشخص شده نیز باید اضافه کرد.

محتوای تصاویر علاوه بر پراکنده بودن متریال ویدئوها گرفته از انمیشن تا تصاویر دیجیتال مستند، پخش آنها بر روی پرده ی مشکی صورت می گیرد که با اصول کیفیت فنی پخش ، استفاده از پرده سفید برای رسیدن به وضوح و کیفیت مطلوب در تضاد است. در نتیجه مقدار زیادی از تصاویر و مفاهیم شان نادیده باقی می مانند.

لباس ها:

لباس ها به دو بخش لباس زنان نمایش و بازیگر مرد تقسیم می شوند. لباس مرد بر بستری از فضای رئالیسم و لباس زنان با دو رنگ مشکی و قرمز در یک موقعیت انتزاعی قرار دارند. اولین اشکال به لحاظ زیبایی شناسی لباس سرتاپا مشکی بازیگر زن نقش محوری نمایش است که در تمامی رویدادهای اجرا بعلت همپوشانی در بکراند مشکی صحنه قابل رؤیت نیست. استفاده نمادگرایانه از رنگ قرمز در لباس شخصیت دوم زن قرار است بیانگر بخشی از درونیات فرو خفته ی زن باشد. رویداد متن بر اساس یک اتفاق تاریخی علمی در یک برهه زمانی مشخص است، اما لباس ها نشانی از هیچ ارجاع تاریخی منطقه ای ندارند. این اتفاق هم به سال بودن فضای اثر افزوده است و هم اینکه مخاطب را گیج و سردرگم به دنبال نشانه های هویتی شخصیت ها، رها می کند.

عملکرد موسیقی و جلوه های شنیداری

موسیقی اثر پلی بک و به لحاظ فضاسازی بسیار همسو و همراه با رویدادهای اثر و تصاویر ویئویی است. در واقع یکی از نقاط قوت نمایش موسیقی کار محسوب می شود که در خلق لحظه های پر التهاب دراماتیک نمایش موفق عمل کرده است.

بخصوص صدای خواننده، گرچه در جای مناسبی از اجرا پخش نمی شود، اما تأثیر حسی غالب رویداد ها را دو چندان می کند. جای جلوه های شنیداری بر اساس موضع نمایش در جاهای مختلف صحنه برای تقویت بیشتر قوه ی تخیل مخاطب خالی بود.

اجرای بازیگران

بازیگری هنری فریبنده اما در دسترس ترین بخش عناصر تئاتر هرمزگان است. به راحتی می توان به آن ورود کرد. تجربه کرد، شکست خورد و از گود خارج شد. اما اثر خوب یا مخرب اش برای همیشه باقی خواهد ماند. پاسخگوی خوب و بد نتیجه اش با شخص کارگردان و انگیزه های انتخاب اوست. یک بازیگر خوب با حداقل امکانات عینی قائل به حداکثر تأثیر است. شیوه ی اجرای بازی بازیگرا از یک روش مرسوم و متداول شروع شد و از میانه تا انتها به یک تک روی فردی و انحصاری رسید.

ناتوانی بازیگران در عدم ارائه یک شخصیت ثابت در طول اجرا بر میگردد به عدم هویتی که برخواسته از درام بود. در یک درام آشفته جایی برای بیان پیچیدگی های بازی باقی نمی ماند. ماهیت روابط فی مابین کاری تئاتر را نباید تحت تاثیر گروه های اقلیتی همچون طرفدارن حقوق زنان، محیط زیست و سایر اندیشه های تک ساحتی بسط داد.

ناظری در نقش هامون قرار بوده در کاراکتر یک محقق رشته پیشبرد درام باشد. اما از میانه ی اجرا نقش طعمه‌ای را داشت بازی می کرد که تار و پود رشته های دو بازیگر زن در حال تقلاست. تقلایی که در انتها بی نتیجه می ماند. اما همه ی تلاش اش را برای حفظ راکود بازی اش در طول اجرا انجام می دهد و تقریباً در این راه موفق عمل کرده است.

اطهر قوامی در نقش گندم نتوانسته است از پس ایفای لایه های نقشی که برعهده دارد برآید. بازیگری یک مهارت است. در واقع هنر بازیگری در برگیرندهٔ تمامی دانش و معرفت بشری است. اما، کار اصلی بازیگر همانا جلب توجه و جذب تماشاگر است. قوامی سعی دارد با توجه به دوری از صحنه و فراموشی تکنیک های بازیگری، به صورت غریزی نقش خود را پیش ببرد. هرچه بیشتر تلاش می کند بیشتر درگیر خود می شود و همین باعث گُسست بین او، صحنه و مخاطب می شود. انگشت بر ضعف ها و نارسایی های بازیگر گذاشتن کار کارگردان است. اگر توسط کارگردان هدایت صحیحی اتخاذ می شد شاید این بازیگر می توانست خالق موقعیت های درخشانی شود و لحظه اوج کار –وضع حمل زن– مخاطب را به خندیدن وا ندارد.

مشکل بزرگ خانم زارعی در این اجرا، این است که می خواهد جذاب ترین بازیگر روی صحنه باشد. همزمان هم در حال بازی است هم در حال پر کردن خلاء های درام اش و هم در حال کارگردانی و حفظ ریتم اثرش. حتی اگر لازم باشد برای جلب

توجه مخاطب گویش را بی منطق تغییر دهد و تلاش کند تماشاگرش را بخنداند. رابطه زارعی با متن، بدن اش و نقش سوای گروه است. سعی دارد منطق خودش را بر صحنه حاکم کند. از آنجایی که خالق اثر و کارگردانش یکی است، عامل بیرونی برای مهار این یکه تازی وجود ندارد و همین پاشنه آشیل بازیگری اش گشته است. بازیگری که با هدایت صحیح می توانستیم شاهد بازی درخشانی از او باشیم. بسیاری از لحظه های بازی خانم زارعی به کار قبلی او مربوط می شود که آنها را به شخصیت این نمایشنامه اضافه کرده است. همین امر از ابتکار بازیگری او کاسته اند، چرا که دیگر مثل قبل جذاب نیستند.

تأویل خط داستانی در اجرا

آنچه نمایشنامه از آن رنج می برد پرداخت چند موضوع و تم همزمان با هم است. شش عنصر در هر قالب و هر اثری که بشود نام آن را نمایشنامه گذاشت، وجود دارد: طرح، شخصیت، ایده، گفتگو، نواخت، ریتم و حال و هوا. عنصر اصلی پیش برنده درام اما کنش نمایشی است. چیزی که در نمایشنامه "کشند سرخ کشند عشق" غایب است؛ برای همین شخصیت ها تا به انتها در خلاء بدون ارتباط با زندگی واقعی - باقی می مانند. نمایشنامه چه در طراحی صحنه چه در اجرا فاقد مکان یا محیط فیزیکی است. برای همین جز به کمک ویدئوهایی که در متن نمایشی نیستند، مکان جغرافیایی هم قابل تعریف نیست. نویسنده حداقل می توانست مکان خاص یا حوزهٔ صحنه ای کنش را تعریف کند. از ابهامات مهم متن اینست که مخاطب سردرگم می ماند که موضوع چیست! محیط زیست؟ حقوق زنان؟ بحران های اجتماعی؟ گرانی وضع موجود بازار؟ سیلست؟ و... کاش بجای حرام کردن اینهمه ایده های خوب که هر کدام می توانستند خوراک یک نمایشنامه مستقل باشند، صرفاً به موضوع محیط زیست و تأثیر کشند سرخ بر روابط و رفتار آدمی پرداخته می شد.

نمایشنامه ساختار پی رنگ خطی ندارد. نمایشنامه ها برای ایجاد این تصور نوشته می شوند که چیزها مدام در حرکت اند و رو به سویی پیش می روند. منظور از حرکت همواره حرکت زمانی نیست. در این اثر حرکت وجه روان شناختی دارد. اما مسیر مشخصی را دنبال نمی کند. تمامی حرکت ها نیمه کاره رها می شوند و بدون نتیجه راه فرعی دیگری باز می شود. احساس حرکت رو به جلو ناشی از اسلوب نمایشنامه نویسی است که می گوید همواره خلق رویداد بعدی جالب تر از قبلی است. اما کشش مخاطب به نمایشنامه به مرور کم می شود و احساس پسروی و معذب بودن پیدا می کند. حرکت رو به جلو ضرورت بنیادین یک طرح داستانی است.

سبک نمایش

این نمایش پایبند به‌سبک مشخصی نبوده است اما از طریق بررسی شرایط مفروض می توانیم پی به محتوای اثر ببریم.

زمان: هر ویژگی که از توقعات مرسوم فاصله بگیرد امکان آن را دارد که به‌یک ویژگی سبکی بدل شود. زمان در این نمایشنامه نامتعارف است؛ زیرا در عین حال چند وجه دارد. در کنار پیشروی مرسوم زمان رو به جلو در طرح داستانی، فلاش بک های زیادی را نیز شاهدیم. به‌نظر می رسد که در عالم خیال مجسم یا یادآوری شدهٔ گندم و هامون، زمان نمایشی حرکتی رو به عقب دارد. بدون اینکه هیچ صحنه واقع گرایانه‌ای برای مشخص کردن زمان جابجایی بین زمان گذشته و حال در میان باشد.

مکان: یکی از جاذبه های اصلی نمایشنامه مکان خاص یا عام آن است. ورای مکانهای خاص نامتعارف، جاذبهٔ نمایشی را می توان در استفاده از مکانهای چندگانه یا تغییرات پیچیده مکانی نیز یافت. این امر مستلزم صحنه آرایی پیچیده ای است که خود یکی از شاخص های نمایشنامه است.

جامعه: نمایشنامه‌های مدرن در تضاد با نمایشنامه های قرون پیشین عموماً به‌دلیل پرداختن به جامعهٔ کارگری طبقه متوسط و پایین قابل شناسایی است. نگاه نمایشنامه‌نویس بیان مشکلات طبقه پایینی است که خود جزو گروه های اجتماعی غالب نمایشنامه محسوب می شوند.

کارگردانی

گاهی آنها که پشت سر راننده می نشینند، جاده را بهتر از راننده می شناسند. جمع نقاط قوت و ضعف بالا مجموع امتیاز کارگردانی بعنوان دانای کل و هدایتگر اثر را مشخص می کند. و کارگردان بیش از هر فرد دیگری پس از اتمام اجراها می تواند به‌این پرسش پاسخ دهد که: آیا این نمایش ارزش به صحنه کشیدن را داشت ؟

و این قصه همچنان باقی است.

ویژه نامه شماره ۲

نقد، بررسی، تحلیل نمایش

دستگاه دهان دوزی