



تهیه و تنظیم:

ژاله نساری

فلاقیات نمایشی

سراسری ۹۱

۲۰۱- گزینه‌ی «۱»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۹، صفحه‌ی ۱۰۶)

به نمایش سبک با آواز فراوان و گفت‌وگوی کم اپرت گفته می‌شود که امروزه کم‌دی موزیکال نیز نامیده می‌شود. این نوع نمایش برای اولین بار در ایران توسط «رضا کمال‌شهرزاد» روی صحنه رفت.

۲۰۲- گزینه‌ی «۳»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۹، صفحه‌ی ۱۰۶)

«ماه عسل» و «دیکته و زاویه» از آثار «غلامحسین ساعدی» می‌باشند. شهرت «غلامحسین ساعدی» به خاطر داستان‌های کوتاهش نیز هست. فیلم «گاو» (مهرجویی) بر اساس داستان کوتاهی از مجموعه داستان «عزاداران بیل» نوشته‌ی «غلامحسین ساعدی» ساخته شد.

۲۰۳- گزینه‌ی «۲»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۸، صفحه‌های ۹۱ و ۹۲)

کاتاکالی نمایش سنتی هند است. اساساً رقصی تک نفره و فاقد طراحی صحنه می‌باشد. می‌توان آن را گونه‌ای پانتومیم هم به حساب آورد چرا که یک رقص نمادین است و حرکات بدن و اعضاء چهره هر کدام مفهوم خاصی را القاء می‌کنند.

۲۰۴- گزینه‌ی «۱»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۱۱، صفحه‌ی ۱۳۶)

ملودرام، ژانر نمایشی است که در قرن ۱۸ ظهور کرد. اولین ملودرام‌ها خوش‌بینانه و خوش‌فرجام بودند تا حدی که نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ آن دوران، تا مدت‌ها آن را جدی نگرفتند. کشمکش در ملودرام اغلب بیرونی است. یعنی ضد قهرمان (آنتاگونیست) یک شخص است نه نیروی فوق طبیعی (مثلاً سرنوشت و تقدیر در تراژدی‌های یونانی) یا خود قهرمان (هملت اثر شکسپیر). پیشرفت رویداد نمایش اغلب بر اساس عملکرد شخصیت منفی است که مظهر شر و پلیدی است.

۲۰۵- گزینه‌ی «۱»

«اورپید» تراژدی‌نویس مشهور یونانی است. اهمیت اورپید در گرایش به واقع‌گرایی و طرح مسائلی چون عشق‌های زمینی در آثارش است. شخصیت‌های «اورپید» عدالت خدایان را زیر سؤال می‌برند. یعنی شخصیت‌های او انسان هستند نه خدایان. جدال و قدرت‌طلبی خدایان در آثار اشیل مطرح شده است. گزینه‌ی «۴» مضمون نمایش‌نامه‌ی «آنتی‌گونه» (اثر سوفوکل) را مطرح می‌کند. یکی از ایرادهایی که ارسطو به آثار «اورپید» گرفته است نقش عنصر تصادف و اتفاق در نمایش‌نامه‌های اورپید است. «ارسطو» که وجود روابط علی و معلولی بین رویدادهای یک نمایش‌نامه را مهم‌ترین عامل شکل‌دهنده‌ی ساختار نمایش می‌داند، آثار «اورپید» را به خاطر تصادفی بودن بعضی رویدادها فاقد ارزش بالایی می‌داند.

۲۰۶- گزینه‌ی «۳»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۵، صفحه‌ی ۶۰)

«ایسن» را به خاطر این‌که پرآوازه‌ترین آثارش (خانه‌ی عروسک، دشمن مردم) به سبک رئالیسم نوشته شده‌اند، یک نمایش‌نامه‌نویس رئالیست می‌دانند. این آثار وجه اجتماعی قوی دارند. اما او زمانی به نمایش‌نامه‌نویسی روی آورد که سبک غالب بر ادبیات اروپا رمانتیسم بود و او دو اثر «براند» و «پیرگونت» را در این سبک نوشت. در اواخر عمرش نیز آثارش روحیه‌ی سمبلیک پیدا کرد (مثل «وقتی ما مردگان بر خیزیم»). دقت داشته باشید که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار سمبولیستی توجه به بیان شعرگونه می‌باشد. در هیچ‌کدام از آثار «ایسن» شخصیت‌های خیالی وجود ندارد.

۲۰۷- گزینه‌ی «۲»

فوتوریست‌ها هم‌سو با جریان ضدیت رایج با تئاتر رئالیسم در اوایل قرن بیستم، مخالف نمایش کامل یک متن نمایشی روی صحنه بودند. آن‌ها با اعتقاد به یک تئاتر ترکیبی (سنتتیک) ترجیح می‌دادند با استفاده از رقص و آکروبات و ماشین، جوهر یک موقعیت نمایشی را روی صحنه ارائه دهند.

۲۰۸- گزینه‌ی «۴»

کابوکی در مقایسه با نمایش‌های جدی و اشرافی نوا، نمایش مردمی و عامیانه به حساب می‌آید. این نمایش بر پایه‌ی رقص استوار است و با کمک موسیقی روایی و توصیفی، ویژگی‌های شخصیت را بیان می‌کنند. بازیگر، گریم بسیار غلیظی در حد ماسک دارد. وسایل صحنه اغلب نمادگرایانه به کار می‌رود. مثلاً بادبزنی دستی نشانه‌ی اسب‌سواری، پراندن تیر از کمان، طلوع ماه یا گشودن در است. اما گاهی گرایش به واقع‌گرایی هم در صحنه‌ی کابوکی دیده می‌شود. دو بازیگر، اسکلتی چوبی شبیه به اسب را که روی آن پارچه‌های مخملی انداخته شده به صورتی نیمه‌پنهان حمل می‌کنند و بازیگر دیگری بر آن سوار می‌شود. جالب است که پاهای دو بازیگری که در زیر پارچه‌ها اسکلت را نگه می‌دارند دیده می‌شود! به عبارتی اصراری بر القاء واقعیت به شیوه‌ی سبک رئالیسم اروپایی ندارند.

۲۰۹- گزینه‌ی «۴»

تدوین موازی یعنی تدوین پلان‌های دو صحنه‌ی مرتبط با هم که در مکان‌های مختلف هم‌زمان اتفاق می‌افتند. «هیچکاک» با نشان دادن هم‌زمان قهرمان و ضد قهرمان توسط تدوین موازی، هم‌ذات‌پنداری ما را با قهرمان اصلی، با وقفه‌های متعدد ضعیف می‌کند. در عین حال دیدن هم‌زمان ضد قهرمان تا حدی ما را با او همراه می‌کند.

۲۱۰- گزینه‌ی «۳»

فیلم‌سازان سبک مونتاز (آیزنشتاین، پودفکین و ورتوف) در راستای پویا کردن رابطه‌ی بین پلان‌ها، عناصر بصری داخل هر کادر را در تضاد با پلان بعدی قرار می‌دادند. گاهی نیز برای رسیدن به این رابطه‌ی پویا از وارونه کردن تصویر استفاده می‌کردند.

۲۱۱- گزینه‌ی «۱»

«هامون»، یکی از مهم‌ترین فیلم‌های دهه‌ی ۶۰ می‌باشد. سبک روایی این فیلم را می‌توان به سبک جریان سیال ذهن نزدیک دانست. یعنی سفری به خاطرات قهرمان بدون در نظر گرفتن توالی زمانی رویدادها. در این فیلم از ساختار بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) استفاده شده است.

۲۱۲- گزینه‌ی «۴»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۱۸، صفحه‌ی ۲۶۴)
تیتراژ فیلم، انیمیشنی است که «چاپلین» را به صورت کوبیستی طراحی کرده است. با کمی دقت به تصویر تکه‌تکه شده، کلاه، عصا و سبیل «چاپلین» قابل تشخیص است.

۲۱۳- گزینه‌ی «۲»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۱۸، صفحه‌ی ۲۵۹)
نماهای طولانی همراه با حرکت آهسته‌ی دوربین یکی از مشخصه‌های آثار «آنتونیونی» است. «آنتونیونی»، از مشهورترین فیلم‌سازان ایتالیایی پس از افول نئورئالیسم ایتالیا است. مضمون مهم‌ترین آثار او تنهایی انسان مدرن و عدم توانایی او در برقراری روابط عاطفی است، تا حدی که او را «معمار تنهایی» لقب داده‌اند.

۲۱۴- گزینه‌ی «۲»

این ویژگی‌های را می‌توان با تصاویر فیلم «مطب دکتر کالیگاری»، مشهورترین فیلم اکسپرسیونیست، تطبیق داد. دکورهای نقاشی شده‌ی این فیلم استیلیزه هستند. اعوجاج و از شکل‌افتادگی در دکور و ژست‌های بازیگران دیده می‌شود. در کادر بصری خطوط مورب و سطوحی با زوایای تیز (همانند)، نمایان‌گر اغراق بصری نیز هستند. توجه داشته باشید که عدم تقارن، خالق فضای اکسپرسیونیستی نیست. زوایای اغراق‌آمیز دوربین، نورپردازی پر کنتراست، گریم و ژست‌های اغراق‌آمیز بازیگر و دکورهای نقاشی شده است که بیش‌ترین تأثیر را در خلق یک نمای اکسپرسیونیستی دارد.

۲۱۵- گزینه‌ی «۳»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۲۰، صفحه‌ی ۲۹۲)
این فیلم ماجرای یک قتل را از دید چند نفر که هر کدام شاهد قسمتی از رویداد یا درگیر آن بوده‌اند به صورت فلاش‌بک به تصویر می‌کشد.

۲۱۶- گزینه‌ی «۴»

تصویر، استیلیزه شده و تکرار شده‌ی انسانی با دست‌های باز را نشان می‌دهد. همین‌طور کره‌ی زمین در پس‌زمینه مشخص است.

۲۱۷- گزینه‌ی «۱»

زاویه‌ی هم‌سطح (آی لول) دوربین، بین تماشاگر و سوژه ایجاد صمیمیت می‌کند. کادر بسته با حذف فضای اطراف در ایجاد این یگانگی مؤثر است. لنز تله نیز باعث بی‌اهمیت شدن پس‌زمینه و تأکید بر این دو نفر شده است.

۲۱۸- گزینه‌ی «۲»

فضای حاکم بر تصویر، تیره و مغموم است. نور در القاء این حس نقش مهمی ایفا کرده است چرا که چهره‌ی مرد در تاریکی فرو رفته و نور بخشی از موها، کمی از چهره و دست او را آشکار کرده است. با لنز واید دست مرد که در پیش‌زمینه قرار دارد بزرگ‌تر و در فاصله‌ی دورتر از چهره‌ی او دیده می‌شود. همه‌ی این عوامل تصویر را از «همه چی رو به راه» دور کرده است.

۲۱۹- گزینه‌ی «۳»

نوری که به حالتی افشاگرانه فضای تاریک را روشن می‌کند، از ویژگی‌های آثار «رامبراند» است.

۲۲۰- گزینه‌ی «۱»

(کتاب سبز خلاقیت نمایشی کانون، فصل ۱۴، صفحه‌ی ۱۹۳)

ابتدا در نمای لانگ‌شات (۲) مرد از دور دیده می‌شود که از خیابان عبور می‌کند. در نمایی نزدیک‌تر (با حفظ تغییر تدریجی اندازه‌ی پلان‌ها، این نما مدیوم‌شات است) مرد در حال عبور از خیابان دیده می‌شود (۱)، سر مرد به سطح روبه‌رو برخورد می‌کند (۴)، مرد دستش را روی سرش (محل درد) گذاشته است (۳). می‌تواند نمای (۳) بعد از (۴) هم قرار بگیرد.