

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره سوم - ۱۵ بهمن ۹۰

تعزیه حضرت عباس (ع) در صحنه

رونویسی از روی ماه





پیوند پابرجای تئاتر ایران و آذربایجان



سرپرست اداره کل هنرهای نمایشی در دیدار با شوقی حسین اف گفت: «آذربایجان وام گیرنده مکتب بزرگ تئاتر روسیه است و از حضور گروه های نمایشی این کشور در ایران استقبال می کنیم». در این دیدار شوقی اف ضمن تشکر از حضور ۱۰ ساله خود در فستیوال های نمایشی ایران گفت: «تئاتر ایران را به

خوبی می شناسم و هر سال شاهد روند رو به رشد تئاتر ایران هستم. به نظرم دست یافتن به این مهم ناشی از برگزاری فستیوال های مختلف در کیفیت بالا است.» وی ادامه داد: «جشنواره تئاتر فجر دارای ارزش و شهرت بسیاری در میان فستیوال های بین المللی است.» وی در باره اجرای نمایش «دون رافائل» در فجر استانی سی امین جشنواره بین المللی تئاتر فجر عنوان کرد: «تماشاگران شهرستانی با استقبال و دقت نظر به تماشای نمایش ما نشستند و این امر باعث شد که بتوانیم اجرای بسیار خوبی داشته باشیم. باید گفت تئاتر ایران تماشاگران بسیار پر شور و متفکری دارد.» گفتنی است در این دیدار دشتکلی سرپرست اداره کل هنرهای نمایشی ضمن سپاس از حضور این گروه در جشنواره تئاتر بیان کرد: «آذربایجان و ایران و وجه فرهنگی بسیاری دارند و همیشه این کشور را به عنوان یک کشور مسلمان در کنار خود احساس می کنیم.»

سرمقاله



نسل عشق...

جعفر والی

جوهره عشق، یگانه سرچشمه فعالیت های نسل نو در این سالیان صحنه تئاتر ایران است؛ عشقی که درونمایه اندیشه و شاکله مهم ترین فعالیت های هنرمندان این مرز و بوم را شکل داده است، آثار آنها را وارد مسیر توسعه کرده و ما را با جمعیت پرتکاپو در عرصه تئاتر کشور روبه رو کرده است. در کنار این ها نباید از فاکتورهای دیگری گذشت؛ آنچه نسل جوان را شکوفا کرده است تلاش، استعداد و ممارست در تئاتر است؛ در نتیجه این فرایند طی ۳۰ سال گذشته چهره های جاودانی در تمام عرصه های تئاتر به وجود آمدند. این هنرمندان تنها با قدرت عشق خود در صحنه حضور پیدا کردند. آنها نسلی هستند که تئاترشان از عشقشان نشأت می گیرد. اساساً در هر دهه، نسل جوان سرشار از اندیشه، ذوق و هنر است و به همین منظور هم می گویم آنچه تئاتر را در سی سال اخیر زنده نگه داشته، عشق افسانه ای جوان ها است. همین شور در دهه ۶۰ هم وجود داشت، بنابراین باید به کوشش نسل جوان احترام گذاشت و در مقابلشان سر فرود آورد. این نوعی دفاع از حیثیت تئاتر است. فقط باید راهکارهای جدید و کاربردی را ارائه کرد. حال در هر کسوت و هر نوعی از تئاتر که باشد چه تئاتر دینی، چه در تئاتر دانشگاهی یا دیگر گونه های نمایشی در مملکت ما در زمینه های مختلف هنرهای نمایشی به پیشرفت نیاز داریم. همین مسئله نیازمند راهکاری نو است؛ برنامه ریزی متفاوتی می خواهد. تولیدات جوان ها در جشنواره باید راه اجرایی عمومی را در پیش بگیرند؛ یکی از فلسفه های برگزاری هر رویداد مهم، معرفی و سپس بسط سازی برای ارائه کار است.

استقبال بر آوردن دانشنی از ترکیب ۲ زمان

نمایش ترکیب ۲ زمان از گروه bpzoom از فرانسه دیشب با صفوف متوالی و ممتد تماشاگران روبه رو بود. خبرنگار مجله تئاتر در همین باره از دو ردیف نشسته در کف سالن و راهروهای مملو از تماشاگر خبر داد که به صورت ایستاده به تماشای نمایش یاد شده می پرداختند. بنابراین گزارش بالکن تالار اصلی نیز پر شده بود و برخی از تماشاگران نمی توانستند به سالن داخل شوند و تماشاگر نمایش باشند.

کارگاه گروه ایتالیا در روزهای آینده

گروه نمایش «بیست هزار فرسنگ زیر دریا» طی روزهای آینده کارگاهی را برپا می کند. این گروه تئاتری روز دوشنبه ۱۷ بهمن ماه برای اجرا در تالار قشقایی تئاتر شهر آماده می شود. جوزیه دی بودو کارگردان گروه یاد شده و نمایش «بیست هزار فرسنگ زیر دریا» است. دانشجویان، علاقه مندان برای حضور در این کارگاه آموزشی می توانند به سایت جشنواره مراجعه و ثبت نام کنند.

اجرای ۹ نمایش خیابانی در سومین روز جشنواره

امروز پانزدهم بهمن ۹ نمایش خیابانی در سه فضای تئاتری جشنواره به اجرا در می آیند. جیره بندی عشق در قرن ۲۱ نوشته و کار حیدر رضایی از دهلران در ساعت ۱۵:۳۰ دقیقه به محوطه تئاتر شهر می آید. مجلس شبیه خوانی جولوس سزار به کارگردانی اصغر گروسی نیز در ساعت ۱۶ در فضای تئاتر یاد شده به اجرا در می آید. «تولد» از میثم سرآبادانی و «جایی برای ما سه نفر» کار مهدی حبیبی از دیگر نمایش های محوطه تئاتر شهر هستند. این ۲ نمایش به ترتیب طی ساعت های ۱۶:۳۰ و ۱۷ به اجرا در می آیند. باغ هنر نیز شاهد اجرای ۴ نمایش خواهد بود. «از پشت عینک ته استکانی» کار نرگس خاک کار در ساعت ۱۵:۳۰ دقیقه اجرا می شود. خیابان یک طرفه از سامان خلیلیان دیگر نمایش اجرایی در باغ هنر است. باغ هنر همچنین میزبان برزخ شب زدگان از عزیز زادرس و برداشت آزاد از هآوری رضایی است. دو نمایش به ترتیب در ساعت ۱۶:۳۰ و ۱۷ به اجرا در می آیند. پارکینگ تالار وحدت نیز در ساعت ۱۸:۳۰ دقیقه میزبان نمایش داستانی به نویسندگی و کارگردانی روح الله سنایی و امیر حسین شفیع است.

مجله سی امین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی

سر دبیر: امید بی نیاز

نویسندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل طیب، اسعد کریموسه، حامد هوشیاری، مریم رضازاده، روناک جعفری، فرزانه صالحی فر، آذین آقاجانی، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، عبدالرضا امیر احمدی، نرگس علیزاده، امان ساعدی، ایوب بی نیاز.

منتقدان: رضا آشفته، مصطفی محمودی، سیدعلی تدین صدوقی، حامد هوشیاری، هومان نجفیان، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل زاده، حمید کاکاسلطانی

شورای تیرت: سید علی فلاح، مریم جعفری حصارلو،

هاتف جلیل زاده، امید بی نیاز

مدیر هنری: امید بی نیاز

طراح و گرافیک: مهدی بخشی

باتشکر از: دکتر محمود مختاریان

دبیر عکس: رضا معطریان

دبیر بخش انگلیسی: صدف پورایلیایی

دبیر بخش عربی: شهاب الدین آقاجانی

دبیر خوانش و ویرایش: محسن جانیپور

مدیر روابط عمومی مجله: داریوش نصیری

دبیر اجرایی: ابراهیم نجفی

گروه عکس: سیامک زمردی مطلق، ناصر عرفانیان،

مهدی حسنی، میلاد پیامی، رضا موسوی، سارا ساسانی،

رئوفه رستمی، کاوه کرمی، حسین اینانلو

ویراستاری و تصحیح: حمیدرضا شیخی، پژمان فرزانه

امور هماهنگی: عابد خوشبین

ناظر چاپ: محمدعلی بهستانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور

باتشکر از: محمد شهنی دشتکلی، اتابک نادری، جلال تنجی،

وحید لک، جواد رضائی، مهدی حاجیان، پیمان شریعتی، محسن

سلیمانی فارسانی، نسیم سلیمان پور، محسن بابایی، افرا حقوقی،

مدیران و همکاران اداره کل هنرهای نمایشی و تالارهای نمایشی



۱۹ بهمن با داوری داوود رشیدی
صدرالدین شجره و ایوب آقاخانی

برگزیدگان رادیو تئاتر معرفی می‌شوند

بر این اساس، نمایش‌های «در رکاب یحیی» به کارگردانی آرش جمال‌الدینی از استان فارس، «ماجرای گرگاماس» به کارگردانی بیتا خارستانی از تهران، «نوی اسرار آمیز» علی تاجمیر از تهران، «ملاقات در پائیز» به کارگردانی عمار خطی از تهران و «سین جیم» به کارگردانی سینا نیکوکار از تهران، ۵ نمایش نامزد هیأت داوران بخش «رادیو تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هستند. برگزیدگان بخش «رادیو تئاتر» ۱۹ بهمن ماه در مراسم معرفی بهترین‌های تئاتر ایران، مشخص و جوایز خود را دریافت خواهند کرد.

نامزدهای بخش «رادیو تئاتر» سی‌امین جشنواره تئاتر فجر مشخص شدند. هیأت داوران بخش «رادیو تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر؛ ۵ نمایش رادیویی نامزد دریافت جایزه این بخش را معرفی کردند. به گزارش پایگاه رسمی اطلاع‌رسانی سی‌امین جشنواره تئاتر فجر؛ هیأت داوران بخش «رادیو تئاتر» متشکل از داوود رشیدی، صدرالدین شجره و ایوب آقاخانی از میان ۱۴ نمایش رادیویی برگزیده این دوره از جشنواره، ۵ نمایش را نامزد دریافت جایزه بخش «رادیو تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معرفی کردند.

«روشان» بیانگر مسائل بعد از جنگ تحمیلی

بهرام ابراهیمی بازیگر نمایش «روشان» گفت: «داستان این نمایش در ارتباط با بعد از جنگ تحمیلی ایران و عراق است و این در حالی است که شخصیت‌های اثر از دوران جنگ بیرون آمده‌اند. این بازیگر با سابقه تئاتر در گفت‌وگو با پایگاه رسمی اطلاع‌رسانی سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر افزود: «در جایی خواندم که آثار جنگ در طول آن زمان مشخص نمی‌شود، بلکه پس از اتمام جنگ و سال‌ها پس از آن نمود پیدا می‌کند. نمایش «روشان» نیز در مورد اثرات جنگ تحمیلی عراق علیه ایران است.»

مرور آثار عباس سارنج

نمایشگاه مسابقه پوستر سی‌امین جشنواره تئاتر فجر با مرور آثار استاد عباس سارنج همراه است. برپایه این گزارش پوسترهای استاد عباس سارنج هنرمند پیشکسوت کشور در بخش مرور سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است. همچنین در بخش مسابقه این نمایشگاه ۴۳ اثر از ۲۹ گرافیست نیز به نمایش درآمده است.

تولد و انقراض ماموت‌ها در صحنه

مرکز ملی تئاتر آماندیه پاریس، فرانسه؛ نمایش «در جست و جوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها» به کارگردانی علی راضی را که برداشتی آزاد از «منطق الطیر» عطار است، در جشنواره سی‌ام تئاتر فجر به اجرا در خواهد آورد. ژولیا دونی، بلز پیوژاد، بناتریس ژوفر، میشا آریاس، توماس کلتر و نوال شریفی بازیگران این نمایش هستند. نمایش «در جست و جوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها» در روزهای یکشنبه و دوشنبه ۱۶ و ۱۷ بهمن ماه از ساعت ۲۰ در تالار حافظ به روی صحنه می‌رود.

اجرای ۱۲ نمایش در سالن‌های سطح شهر

تالار هنر شاهد اجرای «ملکه موریانه» نوشته و کار فرزانه سلحشور و مهسا آبیژ از مشهد است. ملکه موریانه طی یک اجرا در ساعت ۱۷ به روی صحنه می‌آید. تماشخانه استاد سمندریان ایرانشهر نیز در ساعت ۱۷ و ۲۰ میزبان «۲ لیتر در ۲ لیتر صلیح» نوشته و کار حمیدرضا آذرنگ است. باگانه نوشته و کار مجتبی رفیعی هم برای ۲ اجرا در ساعت‌های ۱۶ و ۱۹ به تماشخانه مهر حوزه هنری می‌رود. همچنین «بازگشت افتخار آمیز مردان جنگی» به کارگردانی آرش دادگر نیز در ساعت ۱۷ و ۲۰ در تالار حافظ به اجرا در می‌آید.

خواهد بود. «مکتب به روایت کوچه و بازار» نوشته و کار افق ایرجی از اراک نیز در ساعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ در تالار سایه به روی صحنه می‌رود. همچنین مسعود هاشمی نژاد، «چند برش کوچک از کیک تولد الیاس» را در ساعت‌های ۱۶ و ۱۸:۳۰ به کارگاه نمایش تئاتر شهر می‌آورد. خاطرات شب اثر ماتئوس روتیمان از سوئیس نیز در ساعت‌های ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه در تماشخانه ۴۶ ساله سنگلج به روی صحنه می‌آید. همچنین تالار مولوی میزبان نمایش «توبوسی» نوشته و کار حسین ابراهیمی است. این نمایش در ساعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه اجرا دارد. همچنین

امروز شنبه پانزدهم بهمن، ۱۲ نمایش در سالن‌های مختلف سطح شهر تهران به روی صحنه می‌رود. تالار وحدت تهران در ساعت ۲۰:۳۰ دقیقه میزبان نمایش موسم باد و باران از کشور فرانسه است. تالار اصلی تئاتر شهر نیز شاهد اجرای ترکیب ۲ زمان در گروه bpzoom از فرانسه خواهد بود. «گروتسکی تبار شناسی دروغ و تنهایی» نوشته و کار سجاد افشاریان نیز در ساعت ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه در تالار چهار سو به روی صحنه می‌رود. اما تالار قشقایی طی ساعت‌های ۱۷ و ۱۹:۳۰ شاهد اجرای نمایش «لانه خرگوش» به کارگردانی «توماس دانش بهزادی»





پاتریک رامیو:

عاشق دید ایرانیان هستم

گفت‌وگو به انگلیسی
مریم جعفری حصارلو

پاتریک رامیو مدرس، بازیگر سینما و تئاتر در پورتو پرنس آیتی شهر نیویورک به دنیا آمد. وی از گفتن سال تولد خود طفره می‌رود و می‌گوید: از سخن گفتن درباره سن و سال متنفر است. او در آکادمی هنرهای نمایش آمریکا تحصیل کرده است. هم‌اکنون در دانشگاه‌های نیویورک، پنسیلوانیا، آکادمی هنرهای نمایش آمریکا و... در زمینه بازیگری سینما و تئاتر تدریس می‌کند. رامیو حدود سی سال به عنوان بازیگر و مدرس دانشگاه فعالیت کرده است. او در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، کارگاهی آموزشی با موضوع ارتباط تنفس و تصور برگزار کرد.

■ آقای رامیو هدف شما از برگزاری کارگاه آموزشی با موضوع ارتباط تنفس و تصور در کشور ما چه بود؟

می‌خواستم دانشجویان و بازیگران جوان را با نحوه ارتباط با دیگر بازیگران، دیالوگ، آکسسوار در راستای رسیدن به نقش آشنا کنم. در واقع این مجموعه‌ای تئوریک برای استفاده از متریکال و احساس و روش‌های ارائه آن بود. این کارگاه روشی را برای ریلکس کردن بازیگران، چگونگی تشخیص شاخصه‌های نقش برای بازیگران، در اجرای نقش‌ها به صورت حرفه‌ای در تئاتر و در سینما به آنها آموزش می‌داد؛ در واقع تمرینی برای ریلکسیشن، درک نقش و... است. معتقدم که باید عناصر مورد نیاز را جمع‌بندی کرد و به صورت تلفیقی استفاده کرد.

■ بنابراین کارگاه پروسه فشرده تدریس بازیگری بود؟

بله، دقیقاً. کارگاه یک پروسه‌ای را دنبال می‌کند تا بازیگران با تکنیک‌های مختلف آشنا شوند؛ از جمله تکنیک خوانش متن، ارزش‌های کلامی، صدا، بدن، بیان بازیگر و... برای یک ارتباط مؤثر با مخاطب! این کارگاه برای بازیگران برگزار شد تا بتوانند به خوبی نقش خود را در ذهن خلق کرده و اجرا کنند. نوعی روش هدایت بازیگر که به صورت مرحله به مرحله صورت می‌گیرد.

■ آیا از تکنیک‌های پرفورمنس نیز استفاده کردید؟

اساساً حرکت امر بسیار مهمی برای بازیگر است. من معتقدم که پرفورمنس قدرت عجیبی برای بازیگران محسوب می‌شود.

■ بازیگران و هنرجویان جوان ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

چیزی که بسیار اهمیت دارد. این است که ایرانیان فرهنگ و تاریخچه بسیار غنی دارند. من هیچ رفتار و یا واکنش بدی در هنرجویان ایرانی در طول زمان کارگاه ندیدم. آنها بسیار احساسی بودند. در عین حال ذهن و جان خود را برای درک معانی مختلف گشوده بودند. آنها بسیار احساسی و باهوش بودند و به سرعت مفاهیم را دریافت می‌کردند.

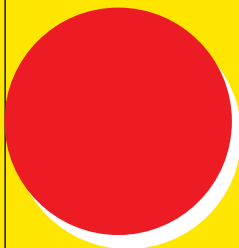
■ احساس خود را از آمدن به ایران بگویید؟

این سؤال بسیار قابل اهمیت است. پیش از آنکه به ایران بیایم، بسیاری از دوستان و آشنایانم گفتند که نباید به این کشور بروم. بسیاری از آنها بی‌وقفه به من می‌گفتن نرو... نرو... نرو... اما من پاسخ دادم که می‌روم. از زمانی که به ایران آمدم چیزهای بسیاری آموختم. یاد دادم. من عاشق دیدگاه‌های ایرانیان هستم. متأسفانه آنها ایرانی‌ها را درک نمی‌کنند. افراد بسیار زیادی در خارج از ایران وجود دارند که مردم ایران و دیدگاه‌های آنها را درک نمی‌کنند. رودررویی با ایرانیان برایم هیجان انگیز بود. بخصوص که برای جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر بودم. بسیار هیجان زده هستم که تصمیم گرفتم به ایران بیایم. اما برای آن افراد که ایرانی‌ها را درک نمی‌کنند، متأسفم. امیدوارم این وضع و دیدگاه‌های آنها تغییر کند. زیرا فرهنگ‌ها و قوم‌های ارزشمندی در ایران وجود دارد.

■ آیا تئاتری را در ایران دیده‌اید؟

بله، یک نمایش دیدم موضوع بسیار زیبایی داشت. اما متأسفانه نام آن را فراموش کردم. داستان جوانی که از جنگ برگشته و نمایش چندان هم طولانی نبود.





سعید اسدی مدیر کمیته انتخاب آثار صحنه‌ای:

حرف اول با آثار برتر بود

مدیر کمیته انتخاب آثار صحنه‌ای درباره داوری‌ها نظریاتی خواندنی دارد. جمع بندی تحلیل‌های او از نمایش‌ها شاید سه واژه کلیدی افق، شناخت و فنی بودن آثار را دربرگیرد. سعید اسدی مقوله‌های بنیادی و شاکله اصلی تئاتر یعنی شکل، تکنیک و ساختار را از اصلی‌ترین محورهای بررسی نمایش‌ها برای حضور در جشنواره عنوان می‌کند.

□ سیستم انتخاب و داوری آثار چگونه بود؟

برای هر بخش افق خاصی را در نظر گرفتیم. همچنین اشرف بر متون به درک ما کمک می‌کرد. تلاش کردیم سلیقه‌ها را کنترل کنیم. داوری‌ها به شیوه آکادمیک و امتیاز بندی شده بود، بنابراین انتخاب‌ها، بسیار روشمند صورت گرفت.

□ چه مسائلی در شیوه بازیبینی و تعامل با گروه‌ها در نظر گرفته شد؟

در شیوه بازیبینی و تعامل با گروه‌ها سعی شد تا نشاط و هیجان لازم به گروه‌ها منتقل شود. این نوعی ایجاد فضای مناسب برای گروه شرکت کننده بود، حتی مباحثی با گروه‌ها برای بررسی آثار مطرح شد. طی بازیبینی بسیاری از آثار با اعضای آن گروه بحث و بررسی انجام شد. معیارها و ملاک‌های داوری و مباحثه با اعضای گروه‌ها در جهت همفکری با آن گروه‌ها بود. سعی کردیم از هر گونه انتخاب سلیقه‌ای آثار جلوگیری کنیم. در پایان برآیند روزانه را در نظر گرفتیم.

□ رویکرد هیأت داوران جشنواره در انتخاب آثار چگونه بود؟

ما با توجه به تأکید دبیر جشنواره رویکرد «کیفیت محوری» را در انتخاب آثار لحاظ کردیم. کیفیت محوری در دو بخش شکل، تکنیک، ساختار آثار و موضوعیت تنوع در انتخاب‌ها صورت گرفت. این رویکرد بویژه در سبک و شیوه‌های مختلف در نظر گرفته شد. آنچه در بررسی آثار ملاک قرار گرفت، کیفیت آثار بود. ما باید در جشنواره فجر چشم‌اندازی از تئاتر جهانی نشان دهیم؛ آثاری که ما را با دنیای جدیدی آشنا کند. یعنی ما چگونه فکر و عمل کنیم، جایگاهمان در تئاتر جهان چگونه باشد.

□ چگونه انتخاب آثار در بخش تجربه‌های نو را توضیح دهید؟

در بخش تجربه‌های نو ملاک ارزیابی عنوان بخش و تعریف آن بود؛ در واقع نوعی نقد و بررسی جدی آثار به‌شمار می‌رفت که اساس بخش تجربه‌های نو را به چالش می‌کشید. تجربه‌های نو باید بیشتر دیدگاه‌های خاص داشته باشد. در موضوع، بیشتر انتخاب متد، تکنیک‌ها و... مطرح بود.

کیفیت آثار نشان دهنده کیفیت تئاتر ماست. این بررسی در طبقه‌بندی نویسنده‌گی، کارگردانی، بازیگری و... حائز اهمیت است.

□ دیدگاه شما درباره نحوه برگزاری جشنواره فجر چیست؟

به‌نظر من جشنواره فجر نباید به شکل یک فستیوال ارائه شود. باید یک ارزیابی کیفی شکل بگیرد تا ببینیم در بازیگری و یا کارگردانی چه ایده‌هایی با چه رشد کیفی مطرح است.

نشانه صبر

حامد هوشیاری*

سعید اسدی مردی با نگاه برابر، نه نگاهی از بالا و نه از پایین. دلش صاف و صادق. اگر او را به یک جسم تشبیه کنم، بهترین مثالش تندیس یک لبخند است. او همیشه سعی دارد گره‌گشا باشد و یاریگر. سال‌های دور آن هنگام که در دبیرخانه نخستین جشنواره تئاتر ماه در سال ۸۲ مشغول به کار بودم او جزو هیأت انتخاب متون بود که بیش از صدها متن این جشنواره را مورد بررسی و ارزیابی قرار داد. حال که در دبیرخانه جشنواره امسال فجر حضور داشتیم، سعید اسدی مدیر کمیته انتخاب آثار این جشنواره بود و علاوه بر انتخاب متون در تمامی بازیبینی‌های آثار صحنه‌ای حضور داشت و بیش از ۱۵۰ اثر را مورد ارزیابی قرار داد، من که سعادت این را داشتم، او را در مراحل بازیبینی‌ها همراهی کنم شاهد بودم که با دقت کامل کارها را ارزیابی می‌کرد، تمام وقت خودش را در این بخش گذاشت و پای صحبت کارگردان‌ها و نقطه‌نظر ایشان می‌نشست.

* نویسنده، منتقد

و بازیگر - عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر





رویداد رشد یافته

سعدی افشار

ما در طول سه دهه گذشته شاهد رشد فزاینده جشنواره‌ها و رویدادهای تئاتری هستیم، این جریان روبه‌توسعه کلی و فراگیر است، یعنی کل جشنواره‌ها بطور اعم و جشنواره فجر بطور اخص رشد چشمگیری داشته‌اند.

جدای رشد جشنواره‌ها رشد تئاتر مدرن را هم داشته‌ایم. فضای الکترونیکی و صنعت در صحنه تئاتر تأثیرگذار بوده است. آغاز دهه ۸۰ به‌نوعی دوره پیشرفت چشمگیر تئاتر مدرن و استفاده از ابزار و تکنولوژی در صحنه است؛ بنابراین در آن ایام تعطیلی تئاتر نصر و لاله‌زار را هم داریم. گاهی تماشاگران تئاتر سنتی وقتی برای دیدن نمایش به سالن‌های قدیمی می‌رفتند، به گاری‌های باری خیابان برمی‌خوردند، برخی از اساتید نمایش سنتی خانه‌نشین شدند و یا سالی یکبار به اجرای تئاتر سنتی پرداختند.

اما اواخر دهه ۸۰، شاهد گرایش گسترده نسل جوان به نمایش‌های آئینی و سنتی هستیم. با این حال یکی از ملزومات کار در حوزه نمایش سنتی، آشنایی با این هنر است. گاهی جوانان به‌دلیل آشنا نبودن با این گونه نمایش با مشکل روبه‌رو می‌شوند، نمایش آنها تأثیرگذار نیست. راهکار این گونه معضلات، گسترش «آموزش» است. باید شرایط و بستر آموزش فراهم شود. باید کاری کنیم که جوانان با هنرهای بومی و اصیل آشنایی کامل داشته باشند.

هم‌اکنون برخی از جشنواره‌ها تنها بستر اجرای نمایش‌های اصیل ایرانی هستند، مثل جشنواره آئینی و سنتی که دو سال یکبار برپا می‌شود. این در حالی است که استمرار اجرای نمایش آئینی و سنتی یکی از راهکارهای معرفی است. اگر این گونه نمایش‌ها بطور مستمر اجرا شوند، زمینه آشنایی و معرفی خود را برای نسل جوان فراهم می‌کنند.

من بر این باورم که یکی از راه‌های توسعه فرهنگی، معرفی و آموزش و آشنا ساختن نسل جوان با نمایش‌های اصیل و ملی کشور است.

پالتوی پشیمی قرمز به روایت افسانه ماهیان صحبت ۲ ناشناس



افسانه ماهیان متولد ۱۳۵۲ و دارای مدرک کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر است. وی از اوایل دهه ۸۰ تا اواخر آن دهه عضو هیأت مدیره انجمن کارگردانان خانه تئاتر بود. او در نمایش‌های مرگ فروشنده، خرده جنایت‌های زن و شوهری، تهران زیر بال فرشتگان، پیک نیک در آپارتمان، مکتب، پیشخدمت و... بازی کرده است.

✶ خانم افسانه ماهیان، لطفاً از داستان نمایش پالتوی پشیمی قرمز

بگویید؟

داستان برخورد دو انسان با دو دنیای مختلف است. این دو با یکدیگر برخورد کرده و با هم گفت‌وگو می‌کنند. آنها به نتیجه واحدی می‌رسند. پرسوناژ اصلی نمایش زنی است که وارد محل کار می‌شود و با شخصی که در محل کار است، به گفت‌وگو می‌پردازد.

✶ اهمیت موضوع نمایش چه بود؟

اهمیت آن در تعامل دو دنیای متفاوت است. موضوع نمایش از این منظر قابل اهمیت بود که دو انسان از دو جهان مختلف با هم به تعامل می‌پردازند. در واقع نوعی نگرش جدید برای گفت‌وگوی انسانی است؛ در زمانه‌ای که مجبور هستیم با تفاوت‌های فرهنگی، سلیقه‌ای و... با یکدیگر به تفاهم و تعامل برسیم. تعامل انسانی تم اصلی این نمایش است.

✶ آیا پیش از نوشته شدن متن با نویسنده گفت‌وگو داشتید؟

بله، ما نیز پیش از نوشته شدن متن با یکدیگر به تعامل رسیدیم. در واقع ما می‌خواستیم نشان دهیم که شاید بدترین موقعیت، بهترین موقعیت است. حتی اگر در تصورمان نیز امکان‌پذیر نباشد به راحتی میسر می‌شود.

✶ چه تکنیک‌هایی برای این اجرا مطلوب شما بود؟

نمایشنامه فضایی کاملاً رئالیستی دارد. در حالی که ما، نگاهی تجربی و غیر رئالیستی به کار داشتیم. در واقع از یک دریچه کوچک یا یک روزنه به اثر نگاه کردیم. مثالی که می‌توان مطرح کرد نحوه ورود به اتاق است. می‌توانستیم از در وارد شویم اما ترجیح دادیم تا از روزنه کلید به وقایع اتاق بنگریم بنابراین وقایع را کاملاً ذهنی و غیر رئالیستی اجرا کردیم. از گروتسک، سمبلیسم و... نیز استفاده شد. چون فضا رئالیستی نبود، ما به راحتی می‌توانستیم قوانین رئالیستی را بشکنیم.

✶ می‌توان گفت شما در شکل اجرایی ساختار شکنی کردید؟

بله، ما در اجرا ساختار اولیه متن فاصله گرفتیم. هرچند کارگردانی با موضوع متن غیر همگون نیست اما نامتعارف است. همین ویژگی را در طراحی نور، صحنه، میزانشن‌ها و... نیز اعمال کردیم.

✶ در مورد طراحی صحنه و نور توضیح دهید.

نورها در خدمت طراحی فضا هستند. طراحی صحنه یک اتاق و مبتنی بر فضای متن و با مبلمان روزمره است؛ در طراحی صحنه هیچ آکسسواری وجود ندارد.

✶ آیا به فضای خالی بیشتر بروک توجه داشتید؟

می‌توان به این شکل هم برداشت کرد یا هر معنایی که در ذهن مخاطب نقش ببندد. اما بیشتر نوعی فضاسازی را در نظر داشتیم.

✶ در طراحی لباس هم به نمادها توجه شد؟

خیر، اما گاهی بر بخش‌هایی از لباس زوم کردیم یا به دیدگاه‌های غیر رئالیستی پرداختیم. مثلاً یک کت که آستین دو متری دارد یا در رنگ لباس اغراق شد. بنابراین بر تکثر و تکثیر لباس‌ها بیش از وجوه سمبلیک آنها تأکید شد.

کافه نگارش

یکسان سازی امکانات



آزیتا حاجیان

در دهه‌های اخیر با نگاهی متفاوت به عرصه بازیگری و کارگردانی مواجه شدیم. در طول سالیان گذشته تداخل، ترکیب حس و بازی‌های اکسپرسیونیستی، فاصله‌گذاری و... شناخته و استفاده شد. ما به عرصه رسیدن هنرمندان را در جشنواره‌ها شاهد بودیم. اساساً جشنواره‌ها در جریان مدیریت هنری دارای ارزش خاصی هستند، اما گروه‌های شرکت‌کننده در برگزاری آنها فرایند سختی را پشت سر می‌گذارند. کمبود سالن، امکانات و...

بنابراین تئاتر و هنرمندان آن باید بطور جدی حمایت شوند زیرا هنر تئاتر یک هنر بسیار تأثیرگذار و زنده است. پروسه‌ای که یک هنرمند برای به اجرا رساندن یک متن طی می‌کند پیچیده شده است. عرصه هنر تئاتر، عرصه تولید تفکر است. هر هنرمند دارای یک نگاه ویژه است و تمام این نگاه‌ها باعث رشد و اعتلای فرهنگ ایرانیان خواهد شد. بنابراین باید توزیع امکانات بین اقشار و هنرمندان تئاتر یکسان‌سازی شود. ما در میان دهه‌های مختلف بارها با آثار خلاقانه‌ای مواجه شدیم؛ هنرمندان بزرگی به عرصه آمدند.

با این حال فرایندی که جوان‌ها برای حضور در این عرصه طی می‌کنند، مشابه هفت‌خان رستم است. البته آثار آنها با گذشت سال‌ها نتایج خوبی در بر داشته است. منتقدان عرصه تئاتر پیشرفت‌های بسیار زیادی در نقد و بررسی آثار داشته‌اند. دیدگاه‌های جدیدی در نقد و بررسی آثار مطرح شده است. بخش عمده‌ای از این نتایج مربوط به جوانان و شور و علاقه آنهاست. نمی‌توان تلاش و کوشش جوانان و هنرمندان را نادیده گرفت. این حاصل تلاش خودجوش هنرمندان تئاتر است. من بارها تلاش کردم آثاری را اجرا کنم. گاهی مشکلات باعث شد که متصرف شوم. بنابراین حرکت و تلاش این هنرمندان خلاق را تحسین می‌کنم. معتقدم این هنرمندان با یک حمایت جدی می‌توانند حوزه فرهنگ و هنر ایران را متحول کنند.



جریان
صحنه

واکاوی سبک نوشتاری پروانه زرد و روشن با میلاد نیک‌آبادی

دور و نزدیک با نوشته گابوی پیر

سالار قیمتی

صبحی نمناک غریقی در حاشیه ساحل پیدا می‌شود. روستائیان به دنبال کشف هویت او هستند، اما به نتیجه‌ای نمی‌رسند. در نهایت تصمیم می‌گیرند مراسم تدفین باشکوهی برای او بگیرند. «پروانه زرد و روشن» دارای مفهوم خاص است زیرا در پایان مغروق به هزار پروانه زرد و روشن بدل می‌شود. داستان توسط کاراکتر محوری اثر به صورت مستقیم روایت می‌شود، اما گاهی روایت‌های این نمایش به‌طور ناگهانی شکسته می‌شود؛ در نتیجه هر کدام از روایت‌ها به شیوه‌ای خاص است. برای نمونه گاهی با فاصله‌گذاری شکسته می‌شوند.

میلاد نیک‌آبادی وقتی درباره نمایش خود (پروانه زرد و روشن) در بخش مهمان جشنواره صحبت می‌کند، صددرد آن را مبتنی بر سبک رئالیسم جادویی در داستانیسی امریکای لاتین نمی‌داند. با این حال داستان نمایش یاد شده به قلم حمیدرضا نعیمی و با اقتباسی از یکی از نوشته‌های

مشهور گابریل گارسیا مارکز نوشته شده است. نیک‌آبادی در این باره می‌گوید: در مورد ژانر اثر نمی‌توان به یک قطعیت رسید زیرا بخشی از نمایش لحظات کاملاً کمدی و گاهی کاملاً تراژدی است. در نهایت فضای کلی اثر به فضای مارکز (رئالیسم جادویی) نزدیک می‌شود. این کارگردان جوان از دو عنصر طراحی صحنه و نور به‌عنوان دستمایه‌های فضای داستانی و توصیف بار ذهنی داستان یاد می‌کند. به گفته او هیچ عنصر ثابتی در طراحی صحنه وجود ندارد. آکسسوار این

نمایش را پارچه، تور، فانوس‌های خاص و ۹ چهارپایه در بر می‌گیرد. این عناصر صحنه‌ای در موقعیت‌های مختلف تغییر کاربری می‌دهد؛ در نتیجه کلیت طراحی صحنه در فضای خالی تعریف می‌شود. زیرا کارگردان به‌طور کلی اعتقادی به تعویض صحنه‌ها ندارد و معتقد به اتفاقات صحنه‌ای است؛ در نتیجه رویدادها بیرون کشیده شده و با حداقل آکسسوار و عناصر بیرونی به تصویر در می‌آید.

یکی از مباحث اصلی نمایش بحث نورپردازی است؛ گاهی نورهای لکه‌ای و گاهی ضد نورها در صحنه بکار می‌رود. همچنین در پرداخت مفاهیم از نورهای رنگی از جمله زرد، آبی و نور فانوس‌ها استفاده شده است. در عین حال نور عمومی نیز در نمایش کاربرد دارد. در طراحی میزانشن‌ها سعی شده تا باتوجه به عناصر بیرونی و با حداقل میزانشن‌ها حداقل حرکت طراحی شود. ریتم اجرا دارای جایگاه ویژه‌ای است. این در حالیتی که نمایش به لحاظ مفهومی قصد دارد

به روابط نسبی خانوادگی و مشکلات آنها بپردازد؛ این که یک شخصیت، یک مغروق می‌تواند با حضورش مشکلاتی را برای افراد جامعه ایجاد کند.

نیک‌آبادی، تأثیر جشنواره فجر را در برنامه‌ریزی‌های کلان تئاتر قطعی می‌داند و درباره تأثیر جشنواره فجر در رشد و توسعه تئاتر می‌گوید: «جشنواره فجر مهم‌ترین رویداد تئاتر ایران است زیرا تولیدات یک‌ساله ایران را نشان می‌دهد. در نتیجه جشنواره فجر و دبیران فجر در برنامه‌ریزی‌های کلان تئاتر ایران، مؤثر هستند».

یکی از مباحث اصلی
نمایش بحث نورپردازی
است؛ گاهی نورهای لکه‌ای
و گاهی ضد نورها در صحنه
بکار می‌رود. همچنین در
پرداخت مفاهیم از نورهای
رنگی از جمله زرد، آبی و
نور فانوس‌ها استفاده
شده است





گزارش
روز

فرامرز قلیچ‌خانی در «جشن سالگرد» از هنر خیابان گفت

هفتی عینک در صحنه بعد

آزاد کلمحمدی

برای فرامرز قلیچ‌خانی، چیزی ایده‌آل و حتی فرحبخش‌تر از ژانر تئاتر خیابانی نیست؛ کارگردانی که از استان البرز می‌آید، عنوان برگزیده تئاتر خیابانی مریوان را با خود به همراه دارد. زاویه دید او نسبت به تئاتر خیابانی همچون کیفیتی چند سویه برای تعامل با تماشاگران، معرفی ژانر صحنه‌ای و داد و ستد فکر و فرهنگ با عامه مردم تلقی می‌شود. او با نمایش «جشن سالگرد» در جشنواره فجر حضور دارد.

به گفته قلیچ‌خانی، نمایش جشن سالگرد، در ۹ اپیزود همراه با عنصر موسیقی متن به نقد مسائل اجتماعی می‌پردازد. دو بازیگر به همراه دو نوازنده ویولون و کنترباس نمایش را اجرا می‌کنند. شاکله اصلی نمایش موسیقی‌هایی است که در طول تمرین‌ها به صورت کارگاهی شکل گرفته است. موضوع نمایش «کار» است. اثری بی‌کلام که به صورت کم‌دی اجرا می‌شود. دو تیپ شخصیتی به صورت بازی در بازی نمایش را اجرا می‌کنند. طراحی لباس و صحنه به شکل مینی‌مالیستی، جزئی‌نگری و استلیزه است. همچنان که خود قلیچ‌خانی نیز یادآور شد: نمایش از حداقل امکانات به صورت کاربردی استفاده کرده است. کارگردان از تکنیک‌هایی همچون بازی در بازی، تیپ‌سازی در پرداخت کاراکترها و... سود می‌برد. طراحی صحنه این نمایش بسیار مینی‌مالیستی و جزئی‌نگری است. ابزارها و آکسسوارها کاملاً کاربردی هستند. برای مثال یک دستمال در هر صحنه کاربرد متفاوتی دارد، یا یک کلاه و عینک در هر صحنه به فراخور کاربرد نامتعارفی پیدا می‌کند؛ در نتیجه استلیزاسیون در صحنه پردازی لحاظ شده است. فرامرز قلیچ‌خانی درباره نمایش خود می‌گوید: «هدایت بازیگران به شیوه کارگاهی بود، میزانسن‌ها در طول تمرین طراحی شد. همچنین موسیقی، براساس آتودهای تمرین ساخته شد. کارگاهی بودن سبب شد تا ایده و طرح اصلی نمایش در ذهن تولیدکنندگان نمایش بطور کامل شکل بگیرد؛ ضمن آن که چارچوب‌های اجرایی نیز طراحی شد.» او همچنین درباره کیفیت جشنواره فجر نظریات خاصی دارد. وی توسعه جشنواره فجر را از ۸ سال گذشته به این طرف ارزیابی می‌کند. در این باره یادآور می‌شود: جشنواره فجر در طول ۸ سال گذشته و در بخش‌های خیابانی و صحنه‌ای پیشرفت قابل ملاحظه‌ای داشته‌است و مسئله قابل تأمل تلاش هنرمندان برای ورود در این جشنواره است.





دیروز سنکلیج پر شور بود

شب خاطره انگیز سوئسی ها در تماشاخانه ۴۶ ساله

حمید کاکا سلمانیه*

نمایش «خاطرات شب» به کارگردانی ماتیوس روتیمان و با بازیگری و نویسندگی فیلیپ بویی داستان کارگاهی است که صدای تلفن او را از خواب بیدار می‌کند و از او می‌خواهد درباره راز کم شدن زنی جست‌وجو کند. پلیس در تحقیقی جنایی در مکانی سحرآمیز و رؤیایی در پر خورده یا اشیاء، متوجه می‌شود که میزی با کتوهای متعدد او را با گذشته پیوند می‌دهد، هر کدام از کتوهای میز نیز نشان دهنده برخی از خاطرات خوب، بد، زشت و زیبایی او هستند که ناخودآگاه ظهور کرده و با محو می‌شوند. نمایش در شکل و محتوا از شیوه سوررئالیستی پیروی می‌کند و بازی نیز دستخوش همین محتوا است. کارگردان با بهره‌گیری از شیوه ژانگولر و تردستی و استفاده فراواقعی و عجیب از اشیای صحنه سعی کرده است تا هیجان و تعلیق مضمون را افزایش دهد، نگاه جست‌وجوگرانه کارگاهی با نورپردازی دلپره‌آور توأم با موسیقی مناسب تماشاگر را به دنبال زنجیره‌هایی از حوادث ماجرا می‌کشاند. فیلیپ بویی بازیگر نمایش که خود متن نمایش را نیز نگاشته است با حرکات آکروباติก و منعطف با اتخاذ ژست‌های غیرمتعارف سبک‌بازی غیر رئالیست را به نمایش می‌گذارد. استفاده نمادین از اشیایی که به زعم کارگردان می‌تواند معانی متفاوتی را تداعی کند. به عنوان مثال: چمدان، تخم‌مرغ، آئینه، پارچه خونی، ساعت، نور ماه و تکه‌های ابر حتی افکت تیک تاک ساعت می‌تواند معجونی از آشفتگی‌های بحران درون کارگاه را متجلی نماید. نمایش به‌طور نمادین بیانگر آن است که هر ناجی شاید خود یک تبهکار باشد و تماشاگر را دقایقی به تأمل وادارد که چگونه می‌تواند هر امر قطعی را تردید آمیز نظاره کند. نمایش خاطرات شب برای تماشاگر ایرانی اندکی دور از ذهن و غریب به نظر می‌رسد و سؤال این است که چگونه می‌توان تردستی را در نمایش بکار برد؟ و مرز بین واقعیت و خیال کجاست؟ به همین دلیل مخاطب اندکی دیر ارتباط برقرار می‌کند اما ویژگی بصری و زیبایی اجرایی آنها را همراهی می‌کند. نمایش در پایان به گونه‌ای به اتمام می‌رسد که شخصیت نمایش مانند سایر اشیاء نوستالژیک در درون کشوی نمایش محو می‌شود. شاید بتوان گفت تکنیک پایانی نمایش یکی از زیباترین صحنه‌های دراماتیک است. در نهایت نمایش خاطرات شب پس از اجرا در بیش از ۱۲ کشور، شبی خاطره انگیز و آموزشی را برای تماشاگران ایرانی خصوصاً دانشجویان رشته نمایش به یادگار گذاشت.

* منتقد و پژوهشگر

عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر



... و صحنه ۹۰



♦ مصطفی عبداللهی

دهه به دهه تئاتر ایران در برگیرنده شاخصه‌ها، رویکردها و اتفاق‌های صحنه‌ای و اجرایی خاص است. دهه ۶۰ عرصه شکل‌گیری آثار نمایشی با محوریت انقلاب اسلامی، شکل‌گیری جشنواره فجر و پنجره‌ای به سوی تئاتر دنیاست.

در دهه ۷۰ رشد جشنواره‌ها سبب نوعی شتابزدگی و فرمالیست شد. با این حال نسل جوان از سیستم برگزاری جشنواره‌ها حمایت و بطور گسترده در جشنواره‌ها شرکت کردند. به این دلیل که در شهرستان‌ها امکان به روی صحنه بردن نمایش‌ها نبود. بنابراین جشنواره مفری برای نشان دادن کارها و تجارب جوان بود. در همان دهه بود که دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های آزاد نیز گسترش یافتند

و آرام‌آرام در تمام نقاط کشور رشد کردند. دانشجویان زیادی وارد عرصه تئاتر و بازار کار شدند.

در دهه ۸۰ با کمبود سالن، فضا، سالن تمرین و... مواجه شدیم و بازار کار برای هنرمندان هم محدود شد؛ اما امروز در ابتدای دهه ۹۰ هستیم که بارشد فرایند افزایش دانشجویان، هنرمندان، جشنواره‌ها و... مواجه هستیم. پیشنهادی که برای دهه ۹۰ بارها مطرح کردم، مشارکت شهرداری در امور تئاتری است. شهرداری موظف است که خوراک فکری و معنوی جامعه و کلاتشهر تهران را فراهم کند. در تهران سالن‌های بسیار زیادی وجود دارد. در همه جای دنیا رسم بر این است که یک نمایش را در یک نقطه شهر اجرا نکنند.

درباره نمایش «آوازی نرم برای جهان» از فریدون ولایی

رد ۲ همسری به شیوه تئاتر



هاتف جلیل‌زاده*

«مارکو دومارنیس» باورهای دیگری درباره متن تئاتری و بیان اجرایی دارد. به گفته او امروزه متن تئاتری (Theatrical text) دیگر اشاره به متن ادبی دراماتیک ندارد و بیشتر به متن اجرای تئاتری یا متن اجرا (the performance text) برمی‌گردد، به شبکه پیچیده‌ای از انواع نشانه‌ها، وسایل بیانی، یا کنش‌ها اطلاق می‌شود. گفتنی است که این تعریف، به ریشه‌یابی لغت text (متن) بازمی‌گردد که از اصل texture (بافت) به معنی چیزی به هم تنیده مشتق می‌شود. امروزه می‌توان تئاتر را چنین تعریف کرد: تکنیک‌ها/نظریاتی که ساخت اجرا به عنوان متن (performance-as-text) تابع آنهاست؛ در واقع مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و نظریاتی است که ترکیب نشانه‌ها، وسایل بیانی و کنش‌ها را تنظیم می‌کند؛ نشانه‌ها، وسایل بیانی و کنش‌هایی که به یکدیگر تنیده می‌شوند تا بافت اجرا - یعنی همان متن اجرا - را بسازند.

فریدون ولایی، نویسنده و کارگردان نمایش «آوازی نرم برای جهان» رویکردی در همین مرز تفوق بیان اجرایی بر محدوده‌های متن و مرزهای نوشتاری دارد. نمایش مدل تئاتریک یک درام خانوادگی است؛ درامی که در آن مشکلات دو همسری را آسیب‌شناسی می‌کند؛ با این حال عناصر به کار رفته در زبان در پی گسترش است: این عناصر عمدتاً از الهام‌ها و نشانه‌های بومی مندرج در نمایش‌های اصیل و سنتی سرچشمه می‌گیرد.

نمایش «آوازی نرم برای جهان» از عنصر دایره و محیط گرد در تعزیه و نمایش تخته‌حوضی به‌طور کاربردی استفاده می‌کند. پنج خط حامل از سمت راست تا سمت چپ کشیده شده است. طراحی میزانشن‌ها پر تحرک نیست. شخصیت‌ها دیالوگ‌های خود را در محدوده نور موضعی‌ای که تعریف شده، بیان می‌کنند. در نورپردازی هر شخصیت نه وسیله یک نور موضعی معرفی می‌شود. نمایش در پی نشان دادن تنهایی آدم‌هاست. آدم‌هایی که اگر ساخته و پرداخته قصه دراماتیک‌اند اما در مرکز کانونی بیان و شکل اجرا رنگ و لعاب می‌گیرند.

به نظر می‌رسد این نمایش از اندیشه فضای خالی پیتر بروک وامدار است. همچنین استفاده موسیقایی و خطوط حامل موسیقی صحنه را با ضرباهنگ‌های موسیقایی جلو می‌برد. پنج نور موضعی هر کدام تعریف یکی از شخصیت‌های نمایش است. مفهوم کلیدی نمایش یعنی ملودی تنهایی آدم‌ها و مفهوم کنایی نام نمایش پیوند ارگانیکی با نحوه طراحی صحنه و طراحی میزانشن‌ها دارد اما ترکیب آن تا طراحی یک موسیقی گام بر می‌دارد. فریدون ولایی می‌کوشد بنابر عناصر روان‌شناختی نمایش از عنصر جایگزینی استفاده کند. این تکنیک در موارد خاصی موفق و قابل تأمل است. نمونه آن بحث عنصر نور است که بدیل یا جانشین پنج کاراکتر قصه شده‌اند. بی شک تأویل از این عنصر جایگزینی، صددرصد ذهنی است. ذهنیت بخشیدن به عناصری همچون شخصیت‌پردازی باعث نشان دادن ابعاد دیگری می‌شود. به‌زبان ساده کارگردان B را جایگزین A می‌کند در حالی که مخاطب شاید به C یا D برسد زیرا مخاطب به جای بازی عینی بازیگر، نوری ذهنی می‌بیند، بنابراین تأویل دیگری را از این عنصر جایگزین در ذهن خود ساخته و پرداخته می‌کند.

* منتقد و روزنامه‌نگار

عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

همراه با حمید رضا آذرنگ، کارگردان
دو لیتر در دو لیتر صلح

اشک و لبخند تو در قاب

امان ساعدی

آیا در کارگردانی به وجوه فانتزی نیز تأکید داشتید؟
خیر، نمایش در قالب طنز تلخ است. فضایی درهم آمیخته از گریه و خنده را ایجاد می‌کند. فضای گروتسک گونه باعث می‌شود واکنش این اثر خنده یا گریه از سوی هر مخاطبی ایجاد شود. صحنه به دو قسمت تقسیم می‌شود. همچون نمایش دو متر در دو متر جنگ، نیازمند سالن Black box بود. به دلیل این که نمایش باید در یک قاب کامل دیده شود، حداقل فاصله تماشاگر با صحنه دو متر باید باشد.

چرا در بخش چشم‌انداز شرکت کردید؟
سال‌هاست که در این بخش شرکت می‌کنم زیرا این بخش دارای ویژگی خاصی است. یکی از ویژگی‌های این بخش اجرای عمومی نمایش‌هاست.

نظر شما نسبت به اهمیت جشنواره فجر چیست؟
جشنواره فجر ویرترین تئاتر ایران است. در طول سال‌ها تمام تلاش‌ها انجام شده تا هر سال پر بارتر از سال قبل برگزار شود. امیدوارم هر سال با سیاستگذاری‌هایی که دبیران لحاظ می‌کنند، جشنواره فجری پربارتر داشته باشیم.

آیا جشنواره فجر برای دانشجویان تئاتر جنبه آموزشی نیز دارد؟
خیر، آثاری که در جشنواره فجر اجرا می‌شوند، یک تجربه بصری هستند. هرچند به حافظه بصری کمک می‌کنند، یادگیری را تسهیل نمی‌نمایند؛ اما بعد آموزشی ندارند. البته دیدن آثار یک تجربه دیداری است که می‌تواند به آنها کمک کند تا به یک پختگی کامل برسند. ضوابط علی و معلولی

نیز قابل تأمل است. البته درک این تجارب نیاز به زمان و تجربه دارد اما حضور و دیدن این تجارب دیداری برای دانشجویان بسیار اهمیت دارد زیرا بهترین شیوه آموزش، یادگیری در حین اجراست. برای آموزش ممارست و تمرین خستگی‌ناپذیر لازم است؛ یک حضور چشمگیر و به چشم آمدنی!

حمید رضا آذرنگ نویسنده، کارگردان و بازیگر متولد ۱۳۵۱ دارای مدرک کارشناسی روانشناسی بالینی و بازیگری تئاتر است که از آثار وی این کدام پنجشنبه است، روزی روزگاری آبادان، خیال روی خطوط موازی، ما در مانده، زری بانو، خداحافظی نکردی با نجمه و سورچی را می‌توان نام برد.

آقای آذرنگ داستان نمایش دو لیتر در دو لیتر صلح چه ابعادی را مد نظر دارد؟
داستان نمایش دو لیتر در دو لیتر صلح و در ادامه داستان نمایش دو متر در دو متر جنگ است. در این نمایش به معضلات جنگ و شرایط صلح پرداخته می‌شود. در نمایش دو متر در دو متر جنگ، دو گروه دو نفره در دو سوی خط نبرد هستند. آنها برای رسیدن به دو متر ارتفاع می‌جنگند اما در نهایت متوجه می‌شویم که هر چهار نفر مرده‌اند. در این نمایش ما ادامه آن وقایع را شاهد هستیم.

شیوه اجرایی چه ویژگی‌هایی دارد؟
طراح صحنه نمایش سیامک احصایی است. همه چیز در ساده‌ترین شکل ممکن اجرا می‌شود. مهم‌ترین آکسسواری که استفاده شده، چراغ قوه است البته متر از صحنه و فضایی که طراحی شده نیز اهمیت دارد.

آیا چراغ قوه خاصیت ویژه‌ای را در نورپردازی ایجاد کرده است؟
قطعاً، استفاده از چراغ قوه در نورپردازی بسیار مهم است. با توجه به مفهوم نمایش، نور در شکل اجرایی بسیار مؤثر است. در واقع نورپردازی‌ها از طریق چراغ قوه و در جهت انتقال مفاهیم نمایش استفاده شده است. با ایده‌های نورپردازی به ساده‌ترین شکل ممکن فضای فانتزی را ایجاد کردیم.





۲ لیتر در ۲ لیتر صلح



ای قاصد سلطان غریبان مطلب آب



آخر بنی سراج



از پشت عینک ته استکانی



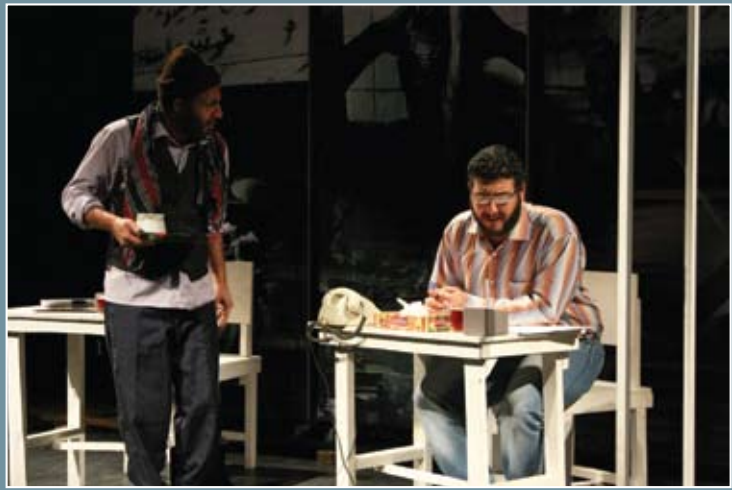
برداشت آزاد



آوازی نرم برای جهان



خاطرات شب



افقی در آوای پرندگان زرد



جشن سالگرد



ادیپ



پالتوی پشمی قرمز



افق در آوای پرندگان زرد
در بحث‌های نادر فلاح میرمی

پسر در رنج پدر

سالار قیمتی

و گرفتاری انسان با پدیده معدن است. «توانا» ی پسر، اما همچون یک نسل خدمتگزار به عرصه می‌آید. به دانشگاه می‌رود، راه تحصیلات آکادمیک را در پیش می‌گیرد، مهندسی معدن می‌خواند. او سعی دارد با دانش و تکنولوژی نوین، زندگی بهتری برای اهل آبادی و خانواده‌های معدنچیان فراهم کند، اما غافل از این‌که

تصویر و تصور معدن همچون شبی بر زندگی‌اش سایه می‌اندازد. بنابراین انفجار معدن این بار در ذهن مهندس توانا رخ می‌دهد. او شاید همان بعد تکمیلی و مجاورتی وجهه عینی پدرش است؛ در واقع بعد ذهنی معدنچی پیر و فرسوده‌ای که دستاوردش از زندگی با زغال سنگ، بیماری معدنی است. به قول نادر فلاح میرمی در این تلقی، زمینه رنال داستان مجاورتی است که رنال دشت از زبان رنال به اکسپرسیونیسم ذهن قهرمان داستان و بیان ذهنی می‌گراید.

حقیقت ساده و استلیزه است. با این حال به دلیل نشان دادن عمق ماجرا، صحنه را متفاوت طراحی کردیم؛ صحنه یک قسمت زیرین دارد که تصویر گر فضای معدن است. کارگران با صورت‌های سیاه در این قسمت صحنه قرار می‌گیرند. فضا تنگ است، سقف کوتاه است، آنها نمی‌توانند صاف بایستند؛

بالا مهندسان قرار می‌گیرند. قسمت دوم صحنه با تفکیک نور، دو فضا، دو موفقیت و تصویر متفاوت را به وجود می‌آورد. این تصاویر متفاوت ناشی از نورپردازی است؛ با این حال درام تحت‌الشعاع شخصیت محوری داستان یعنی مهندس توانا تواناست.

**«مهندس توانا» در
نمایش اخیر «نادر
فلاح میرمی» یادآور
و تداعی گر نسلی
است که تداوم نسل
قبل از خود است.
پدر او از معدنچیان
است که رنج سالیان
معدن را بر دوش
کشیده است**

«مهندس توانا» در نمایش اخیر «نادر فلاح میرمی» یادآور و تداعی گر نسلی است که تداوم نسل قبل از خود است. پدر او از معدنچیان است که رنج سالیان معدن را بر دوش کشیده است. عاقبت هم مسلول شده و به بیماری دشوار معدن مبتلاست. «توانا» یی پدر در واقع نشاندهنده بعد عینی و جسمی

مهندس «توانا» یا چه نوستالژی غریبی روبه‌رو است؛ پسر، رو در رو با رنج پدر! میراندار معدنچینی خسته و سالخورده در لابه‌لای ۱۰۰۰ روز زندگی با زغال سنگ! داستان نمایش دستمایه‌ای واقعی دارد؛ اقتباس مضمونی و استنباط روایتی از سه سال اتفاق در یک معدن زغال سنگ است؛ از انفجار، پیامدهای انفجار و قربانیان انفجار!

با این حال «علی‌سلطانی» نمایشنامه «افق در آوای پرندگان زرد» را با زمینه تاریخی، اما بدون عناصر زمان و مکان مشخص و با هویت نوشته است. «نادر فلاح میرمی» کارگردان این نمایش می‌گوید: «داستان نمایش به جای مشخصی اشاره ندارد، اما در عین حال زمینه زمان و مکان دارد و به رویدادی واقعی بر می‌گردد.» او اثر خود را براساس مرز توان‌مان عین و ذهن و تقابل دنیاهای اژه و سوژه توصیف می‌کند؛ گونه‌ای از درام مستند که به ناگاه به سوی لایه‌های بیان ذهنی فرو می‌غلطد، می‌گوید: «ساختار اجرا در یک بستر رئالیستی تقویت شد، میزانشن‌ها بیشتر مبتنی بر بازی‌ها و روابط آدم‌ها شکل گرفت. از سوی دیگر عنصر نورپردازی را جزو با اهمیت‌ترین عناصر صحنه قرار دادیم. دکور ما در



تعزیه حضرت عباس(ع) در نمایش محسن رنجبر

رونویس از روک ماه

سیدعلی فلاح

نمایش، برداشتی آزاد از نسخه شهادت خوانی حضرت عباس(ع) است. این اثر نگاه نویی بر نمایش‌های آئینی سنتی دارد. خط داستانی با نسخه تعزیه یکی است؛ این که حضرت عباس(ع) قصد دارد برای کودکان و یاران امام حسین(ع) آب ببرد و...

محسن رنجبر این موضوع ارزشی را با وامداری از تکنیک‌های اجرایی تعزیه نمایش خود به جشنواره آورده و در پی اجرایی متفاوت است. او با نمایش «ای قاصد سلطان غریبان مطلب آب» در بخش تجربه‌های نو حضور دارد.

او درباره تکنیک اجرایی خود می‌گوید: «در این نمایش به استفاده سطحی از قراردادها بسنده نشده بلکه به‌طور ریشه‌ای از قراردادهای تعزیه وام گرفته شده است، به‌نحوی که روح تعزیه در نمایش جاری است. یعنی همانطور که تعزیه دکور خاصی ندارد، در نمایش نیز دکور خاصی تعبیه نشده است. ضمن آن که جنس مواد به کار رفته با مفهوم هماهنگی دارد. در عین حال از الهام‌های تعزیه از جمله یک کاسه آب به مفهوم رود فرات و همچنین آئینه استفاده شده است. ریشه‌ای‌ترین برداشت از تعزیه، پرداختن به تفاوت‌های تراژدی و تعزیه است. قهرمان تراژدی به علت نقطه ضعف‌هایش محکوم به مرگ است. در حالی که در تعزیه مرگ وجود ندارد و مفهوم تولد محوریت می‌یابد. بنابراین نمایش، مفهوم نوزایی را متبلور می‌سازد.

با این حال در اجرای این نمایش، وفاداری به خط داستان نسخه تعزیه مشهود است، اما در طراحی میزانش‌ها هم از اصول نمایش‌های شرق و هم تئاتر غرب استفاده شده است. بنابراین کارگردان از قراردادهای تعزیه در اجرا سود جسته است؛ در عین حال نمایش تعزیه نیست.

به‌گفته رنجبر، ابزار موسیقی نمایش طبل و آلات موسیقی تعزیه است، اما طبل و سنج با کاربری تعزیه استفاده نشده‌اند؛ ضرباهنگ‌های موسیقی کاملاً تغییر کرده است.

طراحی نور با استفاده از آئینه و انعکاس‌های نوری ایجاد شد. بنابراین نورپردازی متفاوتی صورت گرفت.

محسن رنجبر، سال ۱۳۶۳ در تهران به دنیا آمد. وی فارغ‌التحصیل کارگردانی تئاتر از دانشگاه هنر و معماری است. رنجبر برای نخستین بار در سال ۱۳۸۴ نمایش «مناسک آئینی تأدید و تربیت و نقش آن در تولید کارخانه‌ای قاتلان پچه خوار» را کارگردانی کرده است. از آثار دیگرش مده آ، قطعات، این غسل شهید گلی خونین است، فرجام و... قابل اشاره است. وی همچنین در بسیاری از جشنواره‌ها از جمله یونیمما، عروسکی دانشجویان، تئاتر دانشگاهی و... حضور داشته است.

او درباره علت حضور خود در بخش تجربه‌های نو می‌گوید: «ما به دلیل این که رویکرد آزمون - خطا داشتیم، به این بخش آمدیم. این بخش بر تجربه‌های نو تأکید دارد. ما هم نگاه تجربی را در یک نمایش آئینی لحاظ کردیم. بنابراین تصمیم گرفتیم تا در این بخش شرکت کنیم.» همچنین درباره شاخصه اصلی جشنواره یادآور می‌شود: «جشنواره فجر باید بر رشد و توسعه تئاتر ایران تأثیرگذار باشد و هر سال بهتر از سال گذشته اجرا شود.»



مترو از پشت عینک ته استکانی

نرگس علیزاده

نرگس خاک‌کار نشان می‌دهد که به‌رغم چندصد کیلومتر فاصله از دروسرهای مترو، قادر به تجسم جذاب این پدیده مدنی است، همان دانشمندی که در علم ارتباط مبحث دهکده جهانی را مطرح کرد، نظریه جالبی درباره تداوم چشم و حس بینایی دارد. به‌گفته مارشال مک لوهان دوربین، عینک و... ادامه حواس بینایی است؛ از این زاویه دید می‌توان از «عینک ته استکانی» نرگس خاک‌کار قرائتی فرامتنی داشت. در واقع می‌توان سوزّه را تداوم دید هوشمندانه این کارگردان اهل ملایر در کشف و رصد سوزّه‌های دور نامید!

نرگس خاک‌کار در سال ۱۳۶۰ در شهرستان بروجرد به دنیا آمد. وی دانشجوی کارشناسی امور فرهنگی است. اسپری رنگ، اعتراضات یک مستأجر، یک قوری دم نکشیده و... از آثار وی است.

به‌گفته نرگس خاک‌کار، این نمایش با توجه به ویژگی‌های طنز موقعیت، کمدی موقعیت را جایگزین کمدی‌های کلامی می‌کند. همچنین در مدت زمان تقریبی ۲۵ دقیقه به نشان دادن جنبه‌های طنز موقعیت، زیبایی‌شناسی، ایجاد موقعیت‌های بصری و... می‌پردازد.

موضوع این نمایش درباره مشکلات ساکنان تهران است. او با توجه به وسعت شهر تهران و تغییر در وسایل حمل و نقل عمومی از جمله راه‌اندازی مترو و... به بررسی این مشکلات می‌پردازد؛ مسئله‌ای که در جوامع شهری گریبان ساکنان کلانشهرها را گرفته است. این مشکل در نمایش یاد شده به‌صورت قابل لمس مشهود است. کارگردان تعویض و تغییر لباس را ابزاری برای طراحی شخصیت‌های گوناگون قرار داده است. نمایش از پشت عینک ته استکانی با نگاه طنز و استفاده از موسیقی سبب جلب مخاطب می‌شود.

نرگس خاک‌کار درباره جایگاه جشنواره فجر یادآور می‌شود: جشنواره فجر به‌عنوان مهم‌ترین جشنواره تئاتری کشور می‌تواند ابزار خوبی برای نشان دادن محصولات تئاتری باشد. هنرمندان در یک سال آثار بسیاری را تولید می‌کنند. پایان جشنواره فجر، بستر مناسبی برای ارائه این آثار است، بویژه آثاری که از شهرستان، تهران و کشورهای دیگر در این جشنواره اجرا می‌شود. به‌همین دلیل نیز هنرمندان فعال در سراسر ایران می‌توانند در آن مدت کوتاه به تماشای آثار یکدیگر بنشینند. این کارگردان درباره جایگاه تکنیک‌های نمایش‌های خیابانی می‌گوید: «در سال‌های اخیر نمایش‌های خیابانی نسبت به دهه‌های گذشته پیشرفت قابل ملاحظه‌ای داشته است.»



نرگس خاک‌کار از اعضای گروه سپید و سیاه شهرستان ملایر است. وی در کارگردانی آثارش به خلق موقعیت‌های بصری همچنین موقعیت‌های نمایشی، طنز موقعیت و... توجه دارد



داستان نمایش اتفاقاتی است که در یک واگن مترو رخ می‌دهد. کارگردان نمایش از طریق خلاقیت‌های بصری و طراحی لباس نمایش کمدی را اجرا می‌کند



به‌گفته کارگردان از پشت عینک ته استکانی، امروزه در این نوع تئاتر طراحی لباس، طراحی صحنه، موسیقی و... نیز استفاده می‌شود؛ در نتیجه نمایش خیابانی جایگاه مهم‌تری در بستر «خیابان» پیدا کرده است



ملاقات

بازیگر در صف اول

ادیپ علیرضا شیخان
در متن ساختار شکن

ایوب بی نیاز

نمایش ادیپ نوشته علیرضا شیخان نیز براساس داستان ادیپ شهریار نوشته سوفوکل است. براساس این داستان، شاهزاده پس از گذشت سال‌ها برای مقابله با تقدیر به شهر تولدش می‌آید. ادیپ، پدر را کشته و حوادثی پیش آمده است که به تاوان آن طاعون در شهر تبای شیوع پیدا می‌کند. در این اثر کارگردان به مسئله فردیت ادیپ به عنوان انسان می‌پردازد. در شکل اجرایی این نمایش توالی داستان ادیپ شهریار سوفوکل بهم ریخته است. برای نمونه در صحنه چهارم از این نمایش طاعون در شهر تبای شیوع پیدا می‌کند؛ حال آن‌که در صحنه اول نمایش ادیپ شهریار طاعون به شهر آمده و همه در تلاش برای یافتن علت بیماری طاعون هستند.

بنابراین، قصه پرداخت دیگری دارد. نحوه روابط بین شخصیت‌ها تغییر کرده است. نویسنده تلاش کرده است تا دامنه اتفاقات را با تجربه و دانش به روز کنند. بنابراین دیدگاه‌های فلسفی، روانشناسی و هستی‌شناسی را در اجرا لحاظ کرده است. نمایش نوعی پدیدارشناسی و بررسی دینامیستی نمایش ادیپ در زمانه ماست؛ در نتیجه اجرای آن‌ها دغدغه انسان امروزی را بررسی می‌کند.

«علیرضا شیخان» از عنصر نور به عنوان یکی از مؤلفه‌های ساختاری نمایش خود یاد می‌کند و در این باره می‌گوید: طراحی نور در این نمایش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از چرخش‌های نوری استفاده شده است. همچنین موسیقی در طراحی و هماهنگی حرکات بازیگران و ایجاد ریتم مؤثر است. ضمن آنکه یک ساز کاربردی یعنی ساز دهنی نیز بعد روایتی به خود می‌گیرد. این کارگردان ۲۸ ساله بر آورد خاصی از بخش خود (نگاه ویژه) دارد. او درباره ویژگی بخش نگاه ویژه یادآور می‌شود: در بخش نگاه ویژه درخشان‌ترین اتفاقات جشنواره رخ می‌دهد. اینجا بحث جوان‌گرایی و نخبه‌گرایی مطرح است.

اصلی‌ترین مسئله در اجرا، بازیگران و حرکت آن‌ها در صحنه است. طراحی صحنه نمایش با کمترین آکسسوار یعنی یک تخت بزرگ، پارچه سفید و یک چمدان صورت می‌گیرد. فضا سازی و طراحی موقعیت‌ها با استفاده کاربردی از این عناصر صورت گرفته است. هیچ وسیله‌ای در صحنه وجود ندارد، مگر ضرورت داشته باشد. هدایت بازیگران نیز مبتنی بر انرژی بازیگری شکل گرفته است. بازیگران با نقش خود آشنا شده و با آن هماهنگ شده‌اند. همه امکانات فراهم شده تا بازیگران با حذف عناصر روزمره، خود را به سطحی از انرژی و پتانسیل جسمانی و روانی برسانند. گونه‌ای از انرژی که در زندگی روزمره وجود ندارد.

«علیرضا شیخان» در حالی این جملات را بر زبان می‌آورد که در اجرای «ادیپ» نوع نگاه تازه‌ای را دنبال می‌کند: دوری از روال کلاسیک و کلیشه‌ای با به هم زدن توالی و پازل‌های مندرج در متن قدیمی و مهم‌تر از این‌ها نوعی بازی خط مرزی بین زندگی واقعی و صحنه تئاتر!

او درباره این شیوه بازی ادامه می‌دهد: در واقع کنش بازیگران انتخابی است، از کرئوگرافی و چیدمان‌های مختلف استفاده شده است. نوعی تدوین سینمایی صورت گرفته که در زنجیره اعمال جسمانی بازیگران و موقعیت‌های آن‌ها مؤثر واقع شده است. حرکت و عمل صحنه‌ای در این نمایش ویژگی روانشناسانه ندارد، بلکه رویکردی نشانه‌شناسی به خود می‌گیرد. بنابراین از طریق زنجیره‌ای از نشانه‌ها و شخصیت‌ها شناخته می‌شود. زنجیره‌ای از حرکات، رفتار، صداها و... که شخصیت‌ها به بازسازی آن می‌پردازند. تمام این عناصر از طریق کارگردانی به وحدت می‌رسد. با این حال ادیپ همچنان که بسیاری از علاقه‌مندان به تئاتر می‌دانند، داستانی قدیمی و شنیده شده است.

علیرضا شیخان از
عنصر نور به عنوان
یکی از مؤلفه‌های
ساختاری نمایش خود
یاد می‌کند و در این
باره می‌گوید: طراحی
نور در این نمایش
از اهمیت ویژه‌ای
برخوردار است



نگاهی به نمایش ترکیب ۲ زمان
کار گروه bpzoom

انفجار خنده



رضا آشفته*

نمایش یا نمایش‌واره ترکیب ۲ زمان دربرگیرنده سنت نمایشی دلک‌های سبرک در فرانسه هست. دو بازیگر یکی در تیپ آدم زرنک و تیز و دومی در تیپ آدم ساده‌لوح! حالا این دو با هم کشمکش‌هایی دارند که نتیجه‌اش ایجاد لحظات شاد و کمدی است که صرفاً برای خنداندن تماشاگر تولید و اجرا می‌شود. آن‌ها همچنین در برخی از لحظات با تماشاگر شوخی می‌کنند و از بداهه هم غافل نمی‌مانند چرا که هدف ترکاندن تالار است. چنان‌چه دو دلک پاریسی، تهران را برای دو ساعت از خنده زیاد منفجر کردند.

گروه bpzoom از فرانسه کار خودشان را خوب بلد بودند. آن‌ها از همان لحظه اول تماشاگر را شناختند، دیدند که مردم حوصله شوخی را دارند. پس اجرا را به سمت یکی شدن با مردم بردند. هدف دیدن ۱۰ لحظه نمایشی خنده‌دار بود که این اتفاق هم شدنی شد. یعنی مردم دیدند و خندیدند. در اولین تابلو دو دلک سوار بر بالون بر فراز برج ایفل در پاریس چرخ می‌زدند تا این که سر از مجسمه آزادی در آمریکا درآوردند. آن‌ها عکس گرفتند و خوشحالی کردند. اما در زمان نوشیدن آن دلک ساده‌لوح بالون دلک دانا را منفجر کرد و باعث فرودش بر زمین شد. در تابلوی دوم آوازخوانی مرد دانا را دیدیم. در تابلوی سوم بازی با میکروفن شدت گرفت. مرد دانا می‌خواست بخواند اما مرد نادان اسباب زحمت بود. بالاخره مرد نادان شروع به نوازندگی کرد با سیم بلند میکروفن و مرد دانا هم خواند.

در لحظه چهارم آن‌ها یک کلاه را در میان تماشاگران انداختند و این خود اسباب یک ارتباط و شوخی شد. پنجم جارو زدن و ایجاد یک لحظه از بازی گلف که قرار است اشغال‌ها را توسط چوب گلف پرتاب کنند، این لحظه هم باعث نگرانی و هم شلیک خنده شد. ششم شلیک آب از سیم‌ها یا لوله‌های آویز از سقف است که با صداهای ناهنجار و سرآخر سیفون کشیدن پایان می‌یابد. هفتم ته دریاست و دو ماهی که در بازی با آب و حباب تماشایی می‌شود. هشتم بازی با هواپیماهای کاغذی است و کمی تا قسمتی ژانگولر بازی. نهم هم تکرار همین بازی به یک شیوه دیگر است و مرد نادان با کفش این بازی چرخاندن را تکرار می‌کند. دهم هم نشستن در اتومبیل و بازی با برف‌پاک‌ن هاست که مرد دانا تبدیل به بادکنک و سرآخر منفجر می‌شود.

این دو هنرمند فرانسوی به تکنیک‌های کارشان آشنا بودند. بداهه و ارتباط با تماشاگر را می‌دانستند. حتی پا به تالا می‌گذاشتند و با تماشاگر ارتباط می‌گرفتند. مثلاً تماشاگری که کلاه را نمی‌داد و برای دیگران آن را پرتاب می‌کرد، توسط دلک نادان به ظاهر به کتک گرفته می‌شد. در پایان هم یک بداهه بر اساس کف زدن مردم ساختند. مرد نادان حالا مرد دانا را دست گرفته و مردم هم او را بسیار تشویق می‌کردند. مطمئناً از این دست دلک‌ها در فرانسه و در بقیه نقاط اروپا بسیار هستند. این‌ها یک شب شاد را ایجاد کردند. اما بهتر بود این گروه در بخش مسابقه بین‌الملل قرار نمی‌گرفت و در یک بخش فرعی‌تر که هدف‌اش آشنایی مخاطب با بازی دلک‌هاست، به نمایش درمی‌آمد. ترکیب دو زمان برای خنداندن بود و موفق به هم‌چنین.

*منتقد و روزنامه‌نگار

عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر



همراه با حرکت جزء به کل هاوری رضایی

سیگار بدتر از سرماخوردگی

نمایش مشارکت می‌کنند ضمن آن که هر تماشاگر در مقابل عمل خودخواسته به فکر کردن وادار می‌شود. نمایش فلسفه برخی از تحرک‌ها را نشان می‌دهد که بطور ناخودآگاه افراد را به سمت هدف از پیش مفروض سوق می‌دهد.

کارگردان در اجرای خود از تکنیک‌های روز استفاده می‌کند زیرا قصد دارد ارتباط خاصی را با تماشاگر فراهم کند. در واقع نوعی بازیگر محوری در اجرای این نمایش وجود دارد. بنابراین، گاهی روند اجرایی توسط تماشاگران تغییر می‌کند زیرا مردم نمایش را هدایت می‌کنند. هرچند تلاش شده تا از ویژگی تئاتر شورایی نیز استفاده شود. کارگردان در طراحی لباس و صحنه تلاش دارد تا یک رویداد طبیعی را نشان دهد؛ به دور از اجرای نمایش و مؤلفه‌هایی که برای آن تعریف می‌شود. همچنین نوعی زندگی‌وارگی در قالب نمایش وجود دارد زیرا کلیت فلسفی و مفهوم نمایش در زندگی جاری و ساری است.

کارگردان «برداشت آزاد» معتقد است از تئاترهای خیابانی در شهرستان‌ها استقبال بیشتری می‌شود. در تئاتر خیابانی، حرف‌های ناگفته مردم با صدای بلند گفته می‌شود. رضایی در مورد جشنواره فجر می‌گوید: «جشنواره فجر آخرین مرحله تئاتر در ایران است. همواره سکویی برای حضور گروه‌های خارجی و داخلی است و با توجه به روندی که وجود دارد، هر سال از سال قبل پربارتر برگزار می‌شود.»

هاوری رضایی، اندکی با تأمل حرکت می‌کند و جزء نگر است؛ به زبانی بهتر، حرکت جزء به کل دارد. مثلاً از یک صندلی شروع می‌کند، سپس به جمعیت می‌رسد؛ استفاده‌های دراماتیک او اگر چه به دلیل چاشنی بازی بازیگران، لعاب اجتماعی را به سایه‌انداخته است، اما در ظرف تئاتر اجتماعی تعریف می‌شود؛ مطروف او مردم و برخوردشان با معضلات اجتماعی است؛ برای نمونه در همین نمایش کنونی (برداشت آزاد) او به سیگار همچون یک معضل، یک اپیدمی شبیه سرماخوردگی و یک عامل انتقالی نگاه شده است. مهمتر از اینها او یک مانیفست کوچک هم دارد، می‌گوید: تئاتر خیابانی، سخن گفتن مردم با صدای بلند است!

بنابر این تفاسیر، کارگردان ۲۸ ساله اهل سقز در پی دست و پا کردن آتیه‌ای خوب در تئاتر خیابانی است. او همچون ده‌ها و صدها استعدادهای مکتوم تئاتر مناطق ایران به طبع آزمایی و کلید زدن ایده خود در رویداد بزرگی همچون فجر می‌اندیشد.

او از برندگان جشنواره بین‌المللی میروان و کارگردان «برداشت آزاد» است. درباره نمایش خود می‌گوید: داستان نمایش از طراحی یک موقعیت تشکیل می‌شود؛ موقعیت مردی که روی صندلی نشسته است و با ولع بی‌اندازه سیگار می‌کشد سپس سیگار را به دیگران هم تعارف می‌کند. در واقع تماشاگران، بازیگران هستند که با برداشتن سیگار در شکل‌گیری

**کارگردان در اجرای
خود از تکنیک‌های
روز استفاده می‌کند
زیرا قصد دارد ارتباط
خاصی را با تماشاگر
فراهم کند. در واقع
نوعی بازیگر محوری
در اجرای این نمایش
وجود دارد**





خاطره عروسک‌های آن دوران

□ عادل بزدوده

زمانی که درباره تئاتر ۳۰ سال اخیر بحث می‌کنیم، ناگزیر از بحث درباره برخی ژانرهای توسعه‌یافته همچون تئاتر عروسکی هستیم.

زمانی هم راجع به تاریخچه نمایش عروسکی و کودک و نوجوان در ایران صحبت می‌کنیم، ناخودآگاه به یاد «دان لافون» در سازمان یونیسف (یونسکو) می‌افتیم. او اوایل دهه ۶۰ گروه نمایش عروسکی را به عرصه رسانده بود؛ گروهی که در طول چند سال پیش از آغاز دهه ۶۰ آموزش دیده بودند و اکنون در طول آن دهه به عرصه رسیده بودند. این گروه را هنرمندانی همچون مرضیه برومند، سوسن فرخ‌نیا، رضا بابک، بهرام شاه محمدلو و... شکل می‌دادند. نقطه شروع فعالیت‌های حرفه‌ای تئاتر عروسکی با این هنرمندان تئاتر و در پی حرکت آنها بود. یکی دیگر از چهره‌های شاخص جهانی که

سبب فعالیت تئاتر عروسکی در سی سال گذشته شد، «اسکارباتک» بود. او یکی از دراماتورژهای اهل چک به شمار می‌رفت که در دانشگاه هنرهای نمایشی تدریس می‌کرد. با همکاری همان گروه چند نفره تئاتر عروسکی، گروه نمایش کودک و نوجوان هم سروسامان گرفت. آن دو القای تئاتر عروسکی را به هنرمندان جوان آموختند. بنابراین در دهه ۶۰ فعالیت‌های نمایش عروسکی و کودک و نوجوان زیرساختی و بسیار قدرتمند بود. استمرار اجرای آثار نمایش سبب شد که گروه کودک و نوجوان سروسامان پیدا کند. آثار نمایش تولیدی در تمام کتابخانه‌های ایران به اجرا درمی‌آمد. آن دهه، بسیار پر بار بود.

شاید مردم عادی خبری از این گروه‌ها نداشتند. گروه متعلق به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود و آثار به صورت الگویی اجرا می‌شد.

از سوی دیگر برگ برنده در دست فعالان عرصه تئاتر کودک و نوجوان بود: کسانی می‌توانستند در دانشگاه این رشته را ادامه دهند که جزو فعالان این عرصه باشند.



معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی:

استقبال مردم به معنی عملکرد خوب جشنواره است



دکتر حمید شاه‌آبادی گفت: استقبال مردم از سی‌امین دوره جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ناشی از عملکرد خوب این جشنواره است.

معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی طی روزهای اخیر به بازدید از تئاتر شهر، سالن‌های مختلف تئاتر و دیدن برخی نمایش‌های استان‌های کشور پرداخته است. معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: «حضور بخش خارجی و استقبالی که در این دو روز از آثار این بخش شده، امیدوارکننده است و حضور پر رنگ مردم به معنی عملکرد خوب در این بخش و کیفیت مطلوب و قابل قبول جشنواره محسوب می‌شود. امیدوارم تمامی بخش‌ها نیز بتوانند مورد استقبال مردم قرار گیرند.» حمید شاه‌آبادی گفت: «جدول جشنواره که شامل نمایش‌های صحنه‌ای و خیابانی می‌شود و همچنین مجموعه آثار و فعالیت‌هایی که تا به امروز در جشنواره صورت گرفته است؛ نشان دهنده این است که جشنواره در بخش فعالیت کمی خود و تولید آثار، نظر جدی داشته است.»

معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در پایان گفت: «تقریباً می‌توان گفت آثار را ندیده‌ام و نمی‌توانم سطح کیفیت آثار صحنه‌ای و خیابانی را مورد ارزیابی قرار دهم، باید در پایان جشنواره این بخش را مورد بررسی قرار دهیم تا از نقاط ضعف و قوت مطلع شویم.» بنا بر این گزارش دکتر حمید شاه‌آبادی در دومین روز جشنواره از مجموعه تئاتر شهر بازدید کرد و همچنین به دیدن نمایش «رویای تفتیده» در تالار مهر حوزه هنری نشست. معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی پس از دیدن این نمایش متن و اجرای آن را مورد تحسین قرار داد و از این گروه نمایشی که از استان بیرجند برای اجرای نمایش آمده بودند تقدیر کرد.

رحمت‌امینی دبیر جشنواره تئاتر فجر نیز در این بازدید گفت: «خوشبختانه جشنواره امسال شروع خوبی داشت و گروه‌های نمایشی با استقبال روبه‌رو شدند و اجرای گروه آلمانی با نمایش «هتل پارادیزو» توانست رضایت مخاطب را به خود جلب کند، امیدوارم در طول روزهای آینده، جشنواره بتواند مانند روزهای آغازین موفق عمل کند و مورد استقبال مخاطب قرار بگیرد.»

ما أكثر صالات العرض لدينا!

أخرى والذي يلزم هو فقط نوع من الاستشارة والبرعة والتنسيق بين مابين تلك الدوائر للتمكن من تفحيل هذه الصالات والعمل على إمكان أن يحصل عائد مالى من ذال. ويجب تعريف قالب خاص لنشاطاتنا كإطار عملي بفهارس أصلية و فرعية؛ فهذا الإطار يساع على تعيين الطرادارة. فالفنان يجب أن يكون مرناح البال بعيداً عن المشاكل. و هو حرفي إبراز خلاقياته. حيث أن الخلاقيات الفنية موهبة حصالة عن أطاف الله على النسان و يجب أن ينتبه لها المتقرجون.

و فى نفس الوقت الذى نلتفت فيه إلى تعريف المسرح ليكن المتفرج هو الركن الأصلى للمسرح و يججب علينا اجتذاب عامة الناس أيضاً نحو المسرح، و نعمل مايؤدى إلى اشتياق العامة للرؤية المسرحية

«آتش تقي پور»



إن ظهور فئة المشاهدين العامة و الوضع الحالى للمسرح فى ايران و النهوض بالمحتو و الخشبة لم تكن سوى نتاج الاعوام لثلاثين الماضية و مع ذل توجد نقاط للبحث خلال العقد الأخير من تاريخ مسرحنا الحديث و كذلك مسائل على الصعيد الحرفي محتاج إلى تحليل و تبين.

عنداً و اخر العقد الثمانين (أى حالياً) لاتزال المشاكل الحرفية تحيط بد ارسى فن المسرح و الممثلين و الدارسين العاطلين عن

العمل كمشكلة ضمان العطالة التى يعانى منها الفنان يجب إراءة حلول لها. من جهة أخرى يعتبر قلة صالات العرض مشكلة أخرى من مشاكل أهل الفن التى يعانون منها و على ما أتصور أن خلاف ذلك هو الصحيح حيث أعتقد بأن لدينا صالات لاعدها و لاحصر، كصالة ايران زمين، صالة السياحة و عشرات

توحيد الامكانيات



ومع كل هذا نرى أن المسار الذى تجتازه الشبيبة للحضور فى هذا المجال أكثر من شائك و نرى أن منتجاتهم أظهرت و على مدى السنين نتائج باهرة. وقد نما النقد الفنى و نجح فى نقد و دراسة تلك المنتجات. وأدى ذلك الى

ظهور أساليب حديثة فى النقد والدراسة. وكان للشبيبة و حبه للفن حصّة الأسد من ذلك. فلا يمكن نسيان اجتهادهم فى هذا المسار و هذا كله يعتبر ناتجا ذاتياً لفنانى المسرح. و قد حاولت أنا شخصياً تقديم و اجراء بعض الآثار. ولكن مشكلات معيقة أدت إلى انصرافى عن ذلك. لذلك احبى بدورى جهود الفنانين المبدعين. و أعتقد أن هؤلاء الفنانين يستطيعون ايجاد تطور كبير فى مضمار الفن و الثقافة الايرانية إذا قدمت لهم الحماية الجادة.

«آريتا حاجيان»

نواجه فى العقد الأخير نظرة مختلفة إلى مجال العمل الفنى التمثيلى و كذلك الى الإخراج. وخلال السنين الماضية تمت معرفة و استخدام أعمال التداخل و تركيب الاحساس و النماذج التعبيرية (الاكسبرسيونية). ووضع الفواصل و...

وقد شهدنا سمو الفنانين فى المهرجانات التى تعتبر ذات قيمة فنية ، خاصة فى المجال الادارى و لكن الفرق المشاركة فى إقامتها تكون قد اجتازت المراحل الصعبة و منها قلة صالات العرض و شحة الامكانيات و...

على هذا تلزم حماية المسرح و فنانيتها بصورة جادة لأن الفن المسرحى فن ذو تأثير حيوى و فاعل. فالمسار الذى يجتازه الفنان حتى يتسنى له إجراء النص المعين مسار شائك، و مجال الفن المسرحى مجال لخلق الفكر. و بما أن لكل فنان نظرة خاصة ستؤدى مجموعة هذه الافكار إلى نمو و اعتلاء ثقافة ايران لذلك يجب توحيد توزيع الامكانيات فيما بين الفنانين و غير هم بالتساوى. ولقد واجهنا خلال العقود المختلفة آثاراً راقية مع ظهور فنانين عظام.



Head of Iran's Performing Arts Center

Nat'l Theater, a Manifestation of Virtues & Religious Beliefs

National theater and its fundamental elements should be explored in religious beliefs, Divine truth and humane virtues in an effort to join the masses, said the head of Iran's Performing Arts Center.

Mohammad-Ali Shahani Dashtgoli, in a message to the 30th Fajr International Theater Festival, also said, "Mankind forms the essence of theater. Given its long-lasting ties with humankind, theater calls for continuous contemplation. Nevertheless, the artistic society is required to produce thought-provoking works in this respect."

Accuracy in form and meaning, is first derived from thought, and then finds its way towards eternity through contemplating about insight and beauty. Art is a creation of human thoughts, and the discovery of potentials and graces is continually revived in view of thought and reflection inspired by fountainheads of religious and native culture, he added.

"Iranian theater, in the past years, has had valuable productions. The real promotion and development of Iranian theater is for sure based on such a framework,



and our real and legal cultural identity is intertwined with religious and monotheistic teachings. Thus, Iranian artists make use of these principles to guarantee their endurance," he said.

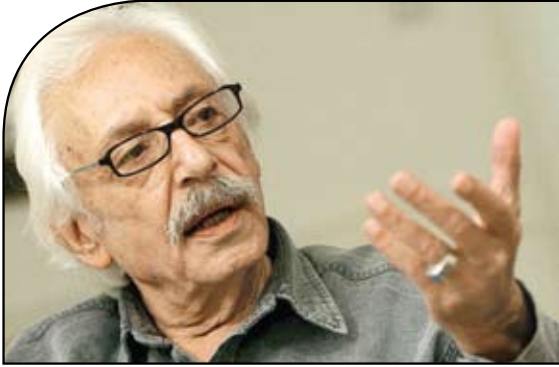
Referring to the 30th Fajr International Theater Festival, Dashtgoli said that "Theater for All" is the motto of the going festival.

"We believe that national theater and its fundamental elements should be explored in religious beliefs, Divine truth and humane virtues to join the masses. A theater artist should be scientifically qualified on the one hand, and be able to form cordial ties with the audience and have empathy with them on the other hand."

"It is a great honor that the Iranian theater family, with their latest productions, from across the country

has gathered together along with distinguished international artists. I hope that Iranians benefit from these creative performances during the auspicious festivities of the victory of the 1979 Islamic Revolution, and help promote national theater with empathy and cooperation."

All of Us Stanislavski's Actors



By Jamshid Mashayekhi

For years after the 1979 Islamic Revolution, Iran's theater was moving onward gradually along its path, mostly influenced by revolutionary motifs. Meanwhile, methods, and acting schools were followed differently by our actors and actresses.

At the beginning of the 1980's, acting was mostly romantic and based on emotions; therefore, Stanislavski's system was dominant. We, step by step, shifted towards Brecht's rehearsal system. In my opinion, we Iranians understand Stanislavski's system much better due to our emotional personality.

In fact, this rehearsal system is more attractive to

us and our performance improves in it. It was during the same period, that we produced some of the world's greatest masterpieces based on the subject of revolution, which were not allowed to be worked on prior to that date due to the opposition of Iran's former regime.

With the outbreak of Iraqi Imposed War, attention was also drawn to war as a new subject. Because on the one hand it could motivate us for the war we were engaged in, and on the other hand it was considered as a great model worldwide.

In the same period, artists such as Behzad Farahani focused on issues such as war and the world's revolutions in their plays. Works like this, because of their concordance with the condition of our country at that time, gained public acceptance. Works such as The Condemned of Altona, Mallet, Mother and Death without Burial were welcomed by a broad spectrum of audiences.

A decade after these events can be viewed as an era in which the theoretic theater burgeoned, and University theater flourished.

In the 90s, academic growth in Iran caused an increase in training among the young artists and meanwhile, the quality of festivals grew. More Universities were built.

Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

Managing Director: Dr. Rahmat Amini

Editor in Chief: Omid Biniaz

Writers: Maryam Jafari-Hessarlou, Neda Ale Tayyeb, As'ad Karam-Visseh, Hamed Houshyari, Maryam Rezazadeh, Ronak Jafari, Azin Aqajani, Azad Golmohammadi, Salar Qeimati, Abdolreza Amirahmadi, Narges Alizadeh, Aman Saedi, Ayyoub Biniaz

Critics: Reza Ashofteh, Mostafa Mahmoudi, Seyyed Ali Tadayyon Sadouqi, Hamed Houshyari, Houman Najafian, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh

Editorial Board: Seyyed Ali Fallah, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh, Omid Biniaz

Art Director: Omid Biniaz

Graphic Designer: Mehdi Bakhshi

Special Thanks: Dr. Mahmoud Mokhtarian

Photo: Reza Moattarian

Translator: Sadaf Pouriliyaei

Arabic Section: Shahaboddin Aqajani

Proof Reader: Mohsen Janipour

Public Relations Director: Dariush Nassiri

Executive Secretary: Ebrahim Najafi

Designer and Graphics: Mehdi Bakhshi

Photo Desk: Siamak Zomorodi-Motlaq, Nasser Erfanian, Mehdi Hassani, Milad Payami, Reza Mousavi, Sara Sassani, Raoufeh Rostami, Kaveh Karami

Editorial Desk: Hamidreza Sheikhi, Pejman Farzaneh

Coordinator: Abed Khoshbin

Special Thanks: Mohammad Shahani Dashtgoli, Atabak Naderi, Jalal Tajangi, Vahid Lak, Javad Ramazani, Mehdi Hajian, Peyman Shariati, Mohsen Soleimani-Farsani, Nassim Soleimanpour, Mohsen Babaei, directors of the Performing Arts Center



Theater

4 February. 2012 ♦ NO.3

30 th. Fajr International Theater Festival



Dramatic
Ar's
Center



مؤسسه فرهنگی و هنری
توسعه هنرهای معاصر

