مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره ششم – ۱۸ بهمن ۹۰

استقبال از نمایش های مناطق و بین الملل

تئاتر شهرستان درخشید

• نیکولا توفلینی: جشنواره فجر در دنیا بی‌نظیر است

سرمقاله

آنالیزنسل‌ها از نقش

فریده سپاه منصور

تئاترهایی که در طول سی‌ساله گذشته اجرا می‌شوند، بسیار خلاقانه‌تر هستند؛ بویژه که نسل جوان با دانش جدید آنها را کارگردانی و اجرا می‌کنند. شاید بتوان گفت پس از انقلاب، گسترش وسایل ارتباط‌جمعی باعث آگاه‌سازی نسل جوان و ارتقای سطح هنری آنها شده است. کتاب‌های زیادی چاپ شد. اینترنت، رسانه‌های فراوان و... مجموعه‌ای را فراهم کرد تا اتفاقات زیادی در حوزه تئاتر رخ دهد. این موج خلاقه به دلیل جنبش‌های انقلابی، ارتباطات، دانش روز و... به‌وجود آمد. در نتیجه حوزه بازیگری نیز متحول شده است. بازیگر امروز اگرچه یکسری از قوانین را رعایت نمی‌کند، اما شیوه‌های جدیدی را ابداع کرده است. یکی از موارد مثال زدنی، تجزیه و تحلیل متون نمایشی توسط بازیگران است. طی سه دهه گذشته درک و تجزیه و تحلیل متن با دیدگاهی که ما پیش از آن در کارها مدنظر قرار می‌دادیم، فرق کرده است. بازیگران جوان شکل جدیدی را در تجزیه و تحلیل آثار مد نظر قرار می‌دهند. ما در آنالیز و تحلیل نقش به ریشه‌ها و عمق می‌رفتیم اما امروزه نوع و سبک بازیگری دیگر آن شکل تجزیه و تحلیل را نمی‌پذیرد!

در دهه اخیر ما دیگر بازی بازیگران گذشته را نمی‌بینیم؛ بازیگرانی همچون رویا تیموریان، هما روستا و... کمتر بازی می‌کنند. بازیگران جدید هم گاهی دوره‌های لازم را ندیده‌اند. گاه شکلی از بازیگری غیر علمی باب شده است. بازیگر ناوارد همچون شخصی است که بدون مطالعه بخواهد خبرنگاری کند؛ در حالی که روش‌های خبرنگاری و تکنیک‌های آن را باید شناخت بعد دست به تجربه خبرنگاری زد.

خبر یک

نیکولا توفلینی: جشنواره فجر در دنیا بی‌نظیر است

نیکولا توفلینی کارگردان «دوران تیرگی» از جشنواره تئاتر فجر به‌عنوان رویدادی بی‌نظیر در دنیا یاد کرد. این کارگردان اهل ایتالیا که دیشب در سر صحنه نمایش خود با خبرنگار مجله تئاتر گفت‌وگو می‌کرد، افزود: بازدید صدها تماشاگر فرهیخته تئاتر از نمایش در تهران مرا شگفت‌زده کرد. هیچ وقت فکر نمی‌کردم این تعداد تماشاگر از نمایش دیدن کنند! وی گفت: در کمتر جشنواره‌ای در سطح جهان این همه تماشاگر برای آمدن به سالن تلاش می‌کنند. حتی شنیدم بین انتهای صف تماشاگران برای آمدن به سالن رقابت در گرفت و عده‌ای حتی با هم مباحثه می‌کردند. توفلینی افزود: جمعیت و وضعیت بالای فرهنگی تماشاگران نشان می‌داد که تئاتر در تهران چقدر با فرهنگ مردم عجین است و این امر از یک طرف از اهمیت این جشنواره در دل مردم و از سوی دیگر سواد بالای تماشاگران حکایت دارد. مشروح گفت‌وگوی این کارگردان برجسته اروپایی را روزهای آینده در مجله تئاتر می‌خوانید.

نامزدهای مسابقه «عکس تئاتر»

هیأت داوران بخش مسابقه «عکس تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، ۸ عکس را نامزد دریافت جایزه این بخش معرفی کردند. هیأت داوران مسابقه «عکس تئاتر» متشکل از سیف‌الله صمدیان، حبیب رضایی و مسعود پاکدل از میان ۶۱ اثر برگزیده این دوره از جشنواره، ۸ عکس را نامزد دریافت جایزه مسابقه «عکس تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معرفی کردند. بر این اساس، آثار عاطفه آرانی، مهدی حسنی، مهرداد متجلی، عباس کوثری، مهدی آشنا، مانی لطفی‌زاده، رضا موسوی و مصطفی قاهری، نامزد هیأت داوران بخش مسابقه «عکس تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هستند.

میس ژولی در راه سنگلج

نمایش «میس ژولی» به کارگردانی ویلیام سان با اقتباس از نمایشنامه‌ای از آگوست استریندبرگ در راه تماشاخانه قدیمی شهیر تهران یعنی سنگلج است. به‌گزارش پایگاه رسمی اطلاع‌رسانی سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر؛ گروه تئاتر معاصر چین در روزهای ۱۹ و ۲۰ بهمن ماه نمایش «میس ژولی» به نویسندگی چونفانگ فی و کارگردانی ویلیام سانرا را در تماشاخانه سنگلج اجرا خواهد کرد. نمایش «میس ژولی» اخیراً در اپرای پکن چین اجرا و مورد استقبال واقع شده است. این نمایش با بازی یوگو، گون ژانو، هوان گی، کونگ لیو، هائوگین، لولیو و بوون یو، در روزهای ۱۹ و ۲۰ بهمن‌ماه در تماشاخانه سنگلج به صحنه خواهد رفت.

مجله تئاتر را در منزل ببینید

خوانندگان عزیز، مجله تئاتر و اخبار دقیقه به دقیقه سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را هر دقیقه‌ای که دوست داشتید در منزل مطالعه کنید. شهروندان محترم تهران و سراسر کشور که به دلیل مشغله یا دوری مسافت قادر به تهیه مجله سی‌امین جشنواره نیستند، می‌توانند از اینترنت آن را روی سایت جشنواره مشاهده کنند. علاوه بر این اخبار لحظه‌ای جشنواره، گفت‌وگوها و ساعات اجراها نیز روی سایت قابل رؤیت است. آدرس سایت جشنواره تئاتر فجر www.fitf.ir

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی
سردبیر: امید بی‌نیاز
نویسندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل‌طیب، اسعد کرمویسه، حامد هوشیاری، مریم رضازاده، روناک جعفری، حمیدرضا زاشکانی، فرزانه صالحی فر، آذین آقاجانی، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، عبدالرضا امیر احمدی، نرگس علیزاده، امان ساعدی، ایوب بی‌نیاز
منتقدان: رضا آشفته، مصطفی محمودی، سیدعلی تدین صدوقی، حامد هوشیاری، هومان نجفیان، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، حمید کاکاسلطانی
شورای تیتر: سید علی فلاح، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، امید بی‌نیاز
مدیر هنری: امید بی‌نیاز
طراح و گرافیست: مهدی بخشی
با تشکر 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
با تشکر از: محمد شهنی دشتگلی، اتابک نادری، جلال تجنگی، وحید لک، جواد رمضانی، مهدی حاجیان، پیمان شریعتی، محسن سلیمانی فارسانی، مجید امرایی، نسیم سلیمان پور، محسن بابایی، افرا حقوقی، مدیران و همکاران اداره کل هنرهای نمایشی و تالارهای نمایشی

تعامل بیشتر تئاتر ایران و تونس

حضور گروه تونس در جشنواره امسال می‌تواند باعث تعامل بیشتر تئاتر ایران با این کشور شود.

«محمد دشتگلی» سرپرست مرکز هنرهای نمایشی پیش از بازگشت گروه تونس به کشورش، با گروه و عوامل این اثر دیدار کرد.

در این نشست صمیمانه که در هتل محل اقامت گروه تونس انجام شد، سرپرست مرکز هنرهای نمایشی از حضور گروه تونس پس از جنبش بیداری اسلامی در ایران تشکر کرد و گفت: «قطعاً حضور گروه تونس در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر پس از جنبش بیداری اسلامی، می‌تواند زمینه همکاری‌ها و تعاملات بیشتری در عرصه هنر و بخصوص

تئاتر را میان دو کشور فراهم کند.» دشتگلی در گفت‌وگو با «حسن آل‌موذن» کارگردان تونسی اظهار کرد: «ما حضور شما در جشنواره تئاتر فجر را ارج می‌نهیم و امیدواریم از این پس بتوانیم با رایزنی‌های فرهنگی و برقراری ارتباطات بیشتر، اقدام به برگزاری هفته فرهنگی ایران و تونس کرده و مقدمات حضور گروه‌های‌نمایشی تونس در ایران را برای اجرای آثارشان فراهم کنیم.»

در ادامه این نشست «حسن آل موذن» کارگردان نمایش «آخر بنی سراج» از حضورش در ایران ابراز خرسندی کرد و امیدوار بود که گروه‌های نمایشی تونس بتوانند ارتباط فرهنگی بیشتری با ایران بر قرار کرده و تعاملات بیشتری با هنرمندان ایرانی داشته باشند.

نمایش «آخر بنی‌سراج» نوشته ادریس جابر و کارگردانی حسن آل‌موذن از کشور تونس جمعه ۱۴ بهمن در قالب سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در تالار هنر اجرا شد و مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت.

دوباره تماشاگر و درهای بسته‌سالن

استقبال از آثار جشنواره به روز ششم کشیده شد.

به‌گزارش خبرنگار مجله تئاتر، در حالی سالن اصی تئاتر شهر دیروز شاهد اجرای نمایش «دوران تیرگی» بود که باز راه‌روها پر شدند، بالکن از تماشاگران انباشته شد و حتی برخی از تماشاگران به دلیل ازدحام جمعیت، موفق به حضور در سالن نشدند. این استقبال در سالن‌های کوچک‌تر هم ادامه داشت.

نمایش «دراکولا» کار ستاره پسیانی در حالی به صحنه رفت که راهرو این سالن پر بود. سه ردیف از تماشاگران نیز به صورت نشسته در کف سالن به تماشای کار پرداختند.

باغ هنر میزبان ٤ اجرا

امروز باغ هنر هم میزبان ۴ اجرا است. «شاخ توشاخ» کار مهدی کشمیری در ساعت ۱۵:۳۰ دقیقه به اجرا در می‌آید و زندگی در چند نگاه از امیر شاه‌علی نیز در ساعت ۱۶ میزبان تماشاگران است. جشن سالگرد از فرامرز قلیچ‌خانی در ساعت ۱۶:۳۰ دقیقه به اجرا در می‌آید و خیابان یک‌طرفه کار سامان خلیلیان نیز شاهد اجرای خود در ساعت ۱۷ است. همچنین پارکینگ تالار وحدت نیز در ساعت ۱۸ میزبان نمایش داستانک از امیرحسین شفیعی و روح‌الله سنایی است.

۵ نمایش خیابانی در تئاتر شهر

محوطه تئاتر شهر، امروز سه‌شنبه، همزمان با پایان اجراهای خیابانی میزبان ۵ نمایش است. آریو برزن پاتو زمین نذار به‌کارگردانی سعیدخیراللهی در ساعت ۱۵:۳۰ دقیقه در این محوطه تئاتر اجرا دارد.

همچنین «سرای‌من» به‌کارگردانی مژگان معقولی در ساعت ۱۶ و یک تن بال پروانه از محمد خیراللهی و سعید خیراللهی در ساعت ۱۶:۳۰ دقیقه به اجرا در می‌آیند. ساعت ۱۷ نیز در نمایش مهمان محوطه تئاتر شهر هستند. زندگی در چند نگاه کار امیر شاه‌علی و شاخ تو شاخ به کارگردانی مهدی کشمیری نمایش‌های یاد شده هستند.

اجرای ۱۱ نمایش صحنه‌ای در هفتمین روز جشنواره

امروز سه‌شنبه هجدهم بهمن ماه در هفتمین روز جشنواره ۱۱ نمایش در سالن‌های مختلف سطح شهر به روی صحنه می‌روند.

مجموعه تئاتر شهر میزبان ۵ نمایش است. دوران تیرگی نوشته و کار اواگیاتتی و نیکولا توفلینی برای ۲ اجرا در ساعت‌های ۱۸ و ۲۱ به تالار اصلی تئاتر شهر می‌آید. همچنین «به‌دهکده جهانی خوش اومدی پینوکیو» کار مسعود موسوی در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه در تالار چهار سو روی صحنه می‌رود. تالار قشقایی نیز در ساعات ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا» از کشور فرانسه است همچنین توحید معصومی در ساعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ نمایش «واقعه درمجلس سودابه‌خوانی» را به تالار

سایه می‌برد. نمایش «خیال» کار حمیدرضا نعیمی در کارگاه نمایش نیز ابتدا در ساعت ۱۵ به زبان انگلیسی به اجرا در می‌آید، سپس به زبان فارسی در ساعت‌های ۱۷ و ۱۸:۳۰ دقیقه روی صحنه می‌آید.

همچنین تماشاخانه سنگلج در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «هولستر فرزند اصفهان» به کارگردانی محسن عرب‌زاده خواهد بود. عباس کریمی کارگردان اهل بجنورد نیز در ساعات ۱۷ و ۱۹۳۰: دقیقه نمایش «پنهان پشت دیوارهای این خانه»را به تالار مولوی می‌برد. تالار هنر نیز در ساعت ۱۷ میزبان «سایه سیمرغ» کار رویا مختاری از مشهد است. همچنین «ریچارد سوم» آتیلاپسیانی برای ۲ اجرا در ساعات ۱۷ و ۲۰ به تماشاخانه ایرانشهر می‌رود. حسین سرپرست نیز بانمایش «بگو نقطه سرخط» به تماشاخانه مهر حوزه هنری می‌رود. این نمایش در ساعات ۱۶ و ۱۹ اجرا دارد. «خانه پدری» کار نوشین تبریزی نیز مهمان تالار حافظ است. نمایش یاد شده در ساعت‌های ۱۷ و ۲۰ به اجرا در می‌آید.

رابینسون‌ساویتسکی

کوله‌باری داریم از تجربه

رابینسون ساویتسکی مدرس دانشگاه پاریس ۸ (سندونی) درسال ۱۹۷۴ در برزیل به دنیا آمد. او فعالیت خود را به عنوان کمدین در ۱۸ سالگی آغاز کرد. او با کمپانی‌های زیادی در برزیل همکاری کرد. مدیر شرکت برزیلی تئاتری به مدت ۵ سال. در ۲۸ سالگی به‌صورت حرفه‌ای به حرکات موزون پرداخته است. سپس به فرانسه رفت تا تحصیلات خود را ادامه دهد. در آنجا فعالیت‌های خود را نیز در سیرک ادامه داد. سپس گروه خود را تأسیس کرد. وی در سال ۲۰۱۱ مدرک دکترای تئاتر را اخذ کرد. در حال حاضر با یک گروه انگلیسی تئاتر حرکت و فرم کار می‌کند.

گفت و گوبه انگلیسی
مریم جعفری حصارلو

▣ آقای ساویتسکی پروسه برگزاری کارگاه‌هایتان چگونه بود؟

کارگاه‌های ما همواره با یک‌تمرین آغاز می‌شود. زیرا تمرین ابزار کار برای خلق یک اثر دراماتیک است. تا هر هنرمندی بتواند به‌طور مستقل کار خود را خلق کند. باتوجه به تمرین‌ها، هر هنرجویی نمایش خود را طراحی می‌کرد. زیرا هر کدام از اعضا به قواعد کلی دست می‌یابند؛ در کارگاه یک هدف مشخص وجود ندارد. بلکه خلاقیت فردی هدف را تأیید می‌کند. هدف ما این است که هنری را خلق کنیم. هر بار این اثر متنوع خواهد بود. بنابراین به خلاقیت و جمع بندی دیدگاه آن هنرمند وابسته است. در پایان ما کارهای کوچک نمایشی را تولید کردیم.

▣ آیا این تمرین‌ها نوعی بداهه سازی است که با خلق اثر نمایشی خاتمه می‌یابد؟

این روشی برای خلاصه‌کردن روند و پروسه است. به این معنا که ما در مدت ۶ روز بتوانیم ابزار کاری را به آن هنرمند بدهیم، تا خودش به ترکیب آنها بپردازد. این روندی است که باید در طول زمان شکل بگیرد. هنرمند باید در طول زمان کار خود را خلق کند؛ ما تنها یک روش را به هنرمندان می‌آموزیم.

▣ نظر شما در باره ایران و هنرجویان ایرانی چیست؟

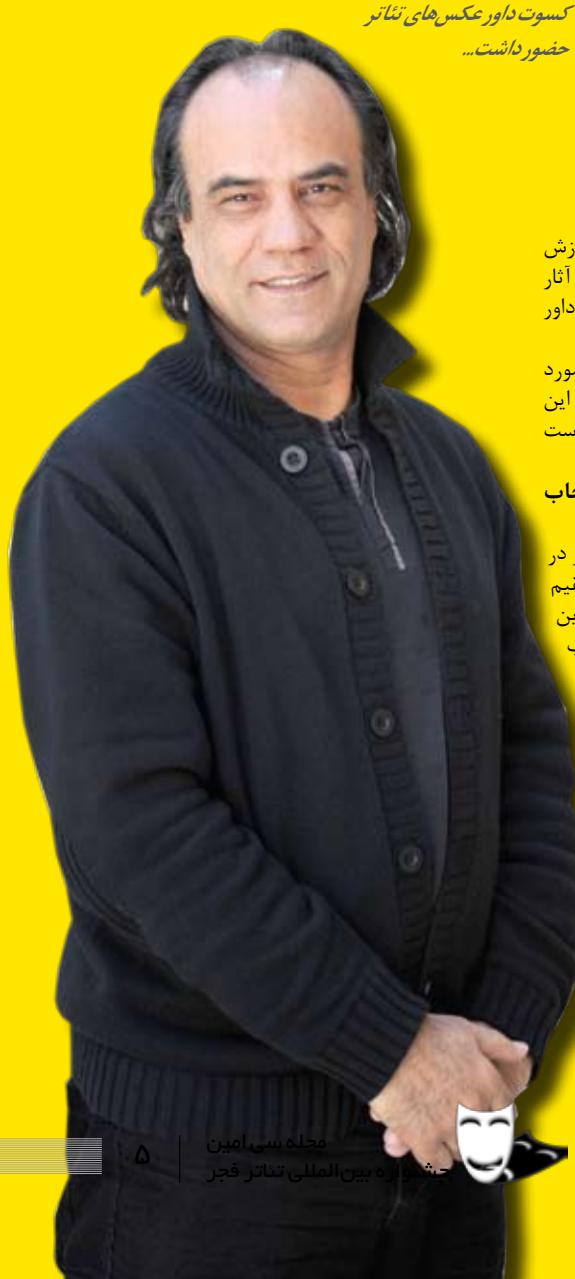
برای دومین بار است که به ایران سفر می‌کنم. در این کارگاه هم برخی تجربه‌های قبل را تکرار کردم. ضمن آن‌که باهنرمندان بسیار خوبی روبه‌رو شدم. هنرجویان ایده و تفکرات بسیار خوب و خلاقانه‌ای برای مطرح کردن داشتند. ایده‌هایی که به آنها کمک می‌کند، تا بتوانند چیزهای جدیدی را خلق کنند. برای این‌که می‌خواهند و اراده و تصمیم قاطعی برای کارکردن دارند. من هم معتقدم اگر هر فرد بخواهد، کارهای بسیاری را می‌تواند انجام دهد.

▣ آیا به یک نگاه جدید در کارگردانی رسیده‌اید؟

فکر می‌کنم رشد انسانی توقف نمی‌کند. کوله‌باری داریم از تجاربی که کسب کردیم. اما هر پایانی یک آغاز است. من هر بار خود را همچون کودکی می‌بینم که کاری جدید را آغاز می‌کند. با این‌که به اصول خاصی پایبند هستم، اما مدام شیوه‌های کاری را تغییر می‌دهم.

سیف‌الله صمدیان سال ۱۳۳۲ در ارومیه به دنیا آمد. وی یکی از پیشکسوتان عرصه عکاسی ایران در جهان به شمار می‌رود. او سال ۱۳۵۹ واحد عکس و تأسیس بانک عکس در خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران را راه‌اندازی کرد. همچنین مسئولیت انتخاب بهترین عکس ۴۰ ساله اخیر دنیا را به همراهی سردبیر روزنامه آساهی شیمبون بر عهده داشت. این عکاس معاصر در جشنواره سی‌ام فجر در کسوت داور عکس‌های تئاتر حضور داشت...

رو در رو
با سیف‌الله صمدیان
رأی اول عکس



▣ آقای سیف‌الله صمدیان، درباره اولویت‌های داوری عکس تئاتر بگویید؟

اولویت‌های داوری در این دوره با دوره‌های قبل هیچ تفاوتی نداشت. ما با بیش از ۴۲ سال داوری در زمینه عکس به یک چارچوب مشخص دست‌یافتیم.

خوشبختانه دبیر جشنواره آنقدر حرفه‌ای و پخته عمل کرد که ما هیچ اولویتی را در دستورالعمل دریافت نکنیم؛ در واقع اولویت‌ها فقط تشخیص ما در مورد عکس برتر بود.

▣ روند داوری و شیوه انتخابی هیأت داوران در انتخاب عکس‌ها چگونه بود؟

اگر منظور شیوه داوری‌هاست، روش داوری در طول سال‌ها و در جشنواره‌های بین‌المللی این گونه است که تمام کارها ابتدا توسط داور اول دیده می‌شود. تمامی عکس‌ها به عنوان عکس خوب توسط داور مشخص می‌شود.

داور دوم عکس‌هایی را که مورد پذیرش قرار نگرفته بررسی و مورد نظرسنجی قرار می‌دهد. در نهایت عکس‌های مورد نظر خود را انتخاب می‌کند.

داور سوم عکس‌های انتخابی داور اول و دوم را بررسی نمی‌کند بلکه عکس‌های انتخاب نشده را بازبینی و ارزیابی می‌کند؛ از میان آنها آثاری که برای ارزیابی نهایی ارزش داوری دارد، انتخاب می‌شود. داور سوم این آثار را به تعداد عکس‌های انتخاب شده دو داور پیشین اضافه می‌کند.

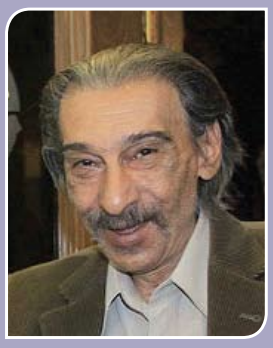
سرانجام عکس‌هایی که توسط سه داور مورد قبول واقع نشده است، کنار گذاشته می‌شود. این تعداد عکس معمولاً ۵۰ درصد عکس‌هایی است که ارسال شده‌است.

▣ بنابراین هر سه داور پس از انتخاب اولیه دوباره به داوری می‌پرداختند؟

بله. عکس‌های انتخابی توسط سه داور در فضایی چیده شد. داوران به شکل مستقیم شروع به رأی دادن به تمام آثار کردند. در این مرحله هر عکس که دو یا سه رأی را کسب می‌کرد به طور اتوماتیک روی دیوار قرار می‌گرفت. اگر این تعداد عکس از نظر دبیر بخش عکس کافی بود مرحله بعدی برای ارائه به کاتالوگ انجام می‌شد اما اگر رأی آثار کافی نبود عکس‌هایی با یک رأی نیز به تعداد لازم مجدداً ارزیابی می‌شد. در نتیجه تعداد عکس‌های انتخابی به جمع عکس‌های پیشین می‌پیوست.

دبیر جشنواره آنقدر حرفه‌ای و پخته عمل کرد که ما هیچ اولویتی را در دستورالعمل دریافت نکنیم؛ در واقع اولویت‌ها فقط تشخیص ما در مورد عکس برتر بود

تحلیل یک



مثل امید

انوشیروان ارجمند

جشنواره‌ها همواره دست خیری بوده که بر پشت گروه‌های تئاتری و کارگردان‌های تئاتری نهاده می‌شود؛ چرا که گروه‌هایی که در شهرستان‌ها و یا کارگردان‌هایی که دور از محدوده تجاری هستند، با ارائه کارشان در جشنواره‌ها می‌توانند امیدوار باشند. در واقع جشنواره کورسوی امید آنها برای آینده است. از سوی دیگر، حرکت و جنب و جوشی ایجاد می‌کنند تا جوانان تلاش کنند. اما متأسفانه آنقدر این تعداد جشنواره‌ها گسترش یافته است که از هلال‌احمر تا دخانیات جشنواره برگزار می‌شود! این خود ارزش ترغیب و کوشش را پائین می‌آورد. جشنواره‌ها بایستی با معنای خاص خود برگزار شود؛ با همان معنایی که در جهان متداول است؛ با همان مفهومی که هر کشوری جشنواره و فستیوال برگزار می‌کند.

جشنواره‌ها باعث می‌شود تا آثار غالب، انتخاب و با مخاطبان در میان گذاشته شود. این رویه چیزی جز دلمشغولی‌های متداول و روزمره به بار نمی‌آورد. اگر این جشنواره‌ها یک کاسه شود و جشنواره بزرگی را شکل دهند تمام بضاعت گروه‌ها و دست‌اندرکاران یکجا به نمایش درمی‌آید و به کار گرفته می‌شود. اکنون ما جشنواره‌های مختلفی را شاهد هستیم که در طول سال اجرا می‌شوند. از جمله‌ماه، بانوان، جوان، شهر و... این جشنواره‌ها با بضاعت و در سنین و به شیوه‌های مختلف برگزار می‌شوند. طبیعی است که سیاستگذاران و برنامه ریزان فرهنگی می‌توانند با آینده نگری و استفاده از موقعیت‌های هر جشنواره جایگاه اصلی تئاتر را مشخص کنند. به طور مثال ما در طول سال شاهد برگزاری جشنواره‌هایی هستیم که با عنوان بین‌المللی برگزار می‌شوند. اگر این جشنواره‌ها یکی شوند، توسط بودجه آنها می‌توان از گروه‌های درجه یک هنری دنیا دعوت کرد تا آثار برجسته خود را در ایران اجرا کنند. اما این هزینه تقسیم می‌شود و برای هر جشنواره‌اندک مایه‌ای باقی می‌ماند.

محسن سلیمانی فارسانی
مدیر دبیرخانه جشنواره فجر

امیدوارم جوابگوی شکوه سی‌ام باشیم

قاعدتاً مباحث مدیر دبیرخانه جشنواره فجر با داده، اطلاعات، آمار و ارقام گره می‌خورد؛ این داده‌ها در بسیاری از موارد مورد استفاده پژوهش و تحقیقات دانشگاهی، مباحث تطبیقی اصحاب مطبوعات و... است؛ با این حال در لابه‌لای آمار و داده‌های عددی محسن سلیمانی فارسانی نکاتی تحلیلی هم هست؛ نکاتی که قطعاً از ظرفیت بخش‌های متفاوت حکایت دارد...

آقای سلیمانی فارسانی باخبر شدیم تعداد مشروطی‌ها در برخی بخش ها بیشتر از گروه‌های قبولی بود. چرا؟

بله. امسال در بخش تجربه‌های نو از میان ۱۱۰ طرح نمایشی فرستاده شده، هفت اثر مشروط و دو اثر به طور قطعی پذیرفته شد. علت تعداد بالای مشروطی‌ها مشکلات ساختاری آثار بود. به همین دلیل لازم بود تا بار دیگر گروه‌ها تمرین کنند و مجدداً بازبینی شوند زیرا هیأت بازبین در مورد آنها باید به یقین می‌رسید.

درمورد تعداد آثار ارسالی و انتخابی بخش‌های چشم انداز، مرور و مناطق توضیح دهید؟

در بخش چشم انداز نمایش‌های ایران ۱۶۸ اثر به دبیرخانه ارسال و از میان آنها تعداد ۱۱ اثر برگزیده شد، در بخش مرور تئاتر ایران بیش از ۹۲ اثر رسید، در بخش مناطق از بین ۶۳ اثر رسیده، ۱۲ نمایش حضور دارند.

تنوع آثار در سه بخش نمایشنامه خوانی را توضیح دهید؟

در بخش خیابانی ۲۲۶ اثر ارسال شد، البته بخش خیابانی خود دارای سه مجموعه است. مسابقه ایران با ۹ اثر، منتخب مریوان با ۱۰ اثر، بخش آئینی با ۵ اثر که در طول جشنواره اجرا می‌شوند.

آثار بخش مسابقه بین‌الملل از کدام کشورها بود؟

بسیاری از کشورها را در بر می‌گرفت، اما به طور کلی در بخش مسابقه بین‌الملل ۲۳۰ اثر به دبیرخانه ارسال شد که ماحصل آن از کشورهای فرانسه، ژاپن، سوئیس، ایتالیا، آلمان و.. پذیرفته شد.

کمیت آثار در بخش پژوهش، نمایشنامه خوانی و رادیو نمایش چگونه بود؟

در بخش نمایشنامه‌خوانی از تعداد ۱۶۶ اثر رسیده ۹ اثر پذیرفته شد؛ از میان آنها سه اثر به چاپ رسید. بخش رادیو نمایش نیز ۱۴ اثر را بررسی کرده است. بخش پژوهش شامل ۱۱ مقاله داخلی و ۸ مقاله خارجی از کشورهای عربستان، ژاپن، امریکا و... مقاله ارسال شده است.

اهمیت بخش استانی چیست ؟ چه تعداد استان برای حضور در این بخش اعلام آمادگی کردند؟

عمده فعالیت این بخش برای در اختیار قرار گرفتن آثار در دسترس هنرمندان شهرستان است، به همین دلیل برخی از استان‌ها همزمان با برگزاری جشنواره، شاهد چند اثر از آثار بخش‌های مختلف جشنواره بودند؛ ضمن این که بخش فجر استانی برای دومین بار اجرا می‌شود. بنابراین پس از هماهنگی‌های صورت گرفته از بین تمام استان‌های کشور ۷ استان اعلام آمادگی کردند. از بین ۷ استان ۶ استان به طور قطعی در جشنواره حضور دارند.

در برگزاری بازار تئاتر چه اولویت‌هایی لحاظ شد؟

سومین بازار تئاتر با معرفی گروه‌های شاخص نمایشی و آثار تئاتری تولید شده برگزار می‌شود، در این بخش هنرمندان خارجی و داخلی استقبال خوبی داشتند. همچنین ۳۰ کمپانی و مدیر تئاتر متقاضی شرکت در این بخش بودند.

تنوع شرکت‌کنندگان و استقبال از جشنواره چگونه است؟

علاوه بر هنرمندان شاخص و صاحب نام، اساتید دانشگاه، هنرمندان بومی استان‌ها، دانشجویان تئاتر و جوان‌ها و.. در بخش‌های مختلف شرکت کردند؛ به طور کلی استقبال کم‌نظیری از بخش‌های مختلف شد. امیدوارم بتوانیم جوابگوی این استقبال باشکوه باشیم.

تفسیر

درباره نمایش دراکولا نوشته جلال تهرانی
به کارگردانی ستاره پسیانی

درامتداد صدای پدر

ایوب بی‌نیاز

ستاره پسیانی تلاش بسیاری برای دستیابی به شیوه، نگاه و نگرش اجرایی خود دارد؛ منتهی نوعی لحن همچنان در امتداد صدای او هست. نوع وامداری از پدر شهیر خود که تکنیک فرم و شیوه‌های متفاوت زبان نمایش را جزو دغدغه‌های خود تعریف کرده است. ستاره پسیانی شروع عام تری دارد؛ بازیگر هم نسل و چهره را برای‌کارش استفاده می‌کند و درپی فضای عامتری مابین تئاتر گفتاری و تئاتر زبان‌گراست. با این حال همین نوع حرکت او گونه‌ای نوگرایی در فضای کلاسیک و قدیمی است. زیرا پیش از هر چیز بیان و دیالوگ فضاها را می‌سازد و توصیف می‌کنند.

به‌گفته یک نظریه‌پرداز تئاتر، بعد کلام از بعد ژست تفکیک ناپذیر است و بعد ژست بیشتراوقات قالب بعد کلام است. صرفاً چاپ دیالوگ، حتی همراه با توضیحات تفصیلی صحنه، در واقع ضایع کردن و مثله‌کردن متن حقیقی است. ازسوی دیگر، سنگوار کردن آن در «حالت به اصطلاح نهایی» است حال آن‌که، در ذهن گروه «طرح اولیه» مد نظر بوده است.

این نشان می‌دهد که برداشتی نو از متن نمایش مد نظر است که دیگر اثر نیست بلکه چیزی است که (کار پیش رونده) می‌نامند و مصالح بازِ و تغییر پذیرند...

چیز تازه‌ای که شاید صرفاً احیای سنت فراموش شده‌ای باشد. زمینه هایی ازکمدیا دل‌آرته را در نظر آوریم که گروه‌ها،در سفرهایشان به‌کار می‌برند و آنها را با امکانات و قابلیت‌های بازیگران منطبق می‌ساختند؛ آنها را با محتوای فرهنگی و اجتماعی زمان و مکان اجرا نیز منطبق می‌کردند. بنابر این متنی چندگانه و بی‌نهایت قابل تغییر مد نظر است که از اجرا، رویکرد بیانی متفاوت را مد نظر دارد.

ستاره پسیانی در نمایش دراکولا، از دکور برجسته و عینی خاص استفاده نکرده است. آکسسوارصحنه‌ای او محدود و مینی‌مالیستی است. ماکت کافه‌ای وجود دارد که گاه توسط بازیگر همچون مهملی برای سخن گفتن با تماشاگر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

> ستاره‌پسیانی بازیگرهمنسل‌خود و چهره را برای‌کارش استفاده می‌کند و درپی فضای‌عامتری‌مابین تئاتر گفتاری‌و تئاتر زبان‌گراست

در واقع مهم‌ترین طراحی در این تئاتر تجسم فضای یک کافه است.

پسیانی از حضور صابر ابر، سحر دولتشاهی و مهدی کوشکی در نمایش خود بهره می‌برد. بازیگرانی که اخیراً در تئاتر حضورهایی خوب و متفاوت داشته‌اند.

با این حال بازی آنان بیشتر در خدمت فرم نمایش و درام کار است.

دیدگاه

مصائب صحنه

عبدالرضا اکبری

زندگی در تئاتر با نقش در روی صحنه دیده می‌شود. اما بازی در سینما چهره خاص احتیاج دارد. در تئاتر از صورت زیبا و فیزیک، کاری ساخته نیست. تجربه و تخصص گره گشاست. در هنر سینمای امروز ما یک بازیگر کامل نداریم؛ هنرمندی که هم فیزیک هم چهره خوب داشته و هم دارای تخصص باشد!

روال هنر بازیگری ما پر فراز و فرود بوده است؛ متأسفانه بازیگران جوان از دهه ۸۰ رونویسی می‌کنند؛ آنها یک‌نوع حرکت دارند. بین بازیگران سینما یک نگاه، یک لحن و یک نوع لباس را متصور می‌شوند. این نوع بازیگری بیشتر شبیه شکلک درآوردن است. متأسفانه این شیوه در بازیگران تئاتر نیز باب شد. زیرا برخی از بازیگران جوان به‌دلیل چهره‌بودن در آثار تئاتری وارد شده‌اند. آنها تصور می‌کنند که می‌خواهند تئاتر را نجات دهند؛ در حالی که از بازیگران زبده که سال‌هاست کار تئاتر کرده‌اند کمتر دعوت به همکاری می‌شود. این خود یک نوع اهانت به خانواده هنرمند تئاتری است. نباید صرفاً برای پرکردن سالن‌های تئاتر از بازیگران دعوت شود. بازیگران یادشده ژست روشنفکرانه‌ای برای هنرمندان تئاتر می‌گیرند؛ در حالی‌که در رزومه آنها بازیگری تئاتر نیز ثبت می‌شود. آنها بعدها خود را به‌عنوان بازیگر تئاتر، سینما و تلویزیون معرفی می‌کنند. حال آن‌که دانش کافی برای بازیگری تئاتر ندارند؛ هرچند حضور آنها در دوره‌ای باعث فروش یک تئاتر می‌شود، اما به طور مداوم شالوده بازیگری تئاتر را به هم می‌ریزد. زیرا با سبک بازیگری سینما و تئاتر یک ملغمه در صحنه ایجاد می شود. ما در صحنه تئاتر با تکنیک‌های سینمایی همچون تروکاژ، دوربین و ترفندهای آن مواجه نیستیم! بنابراین بازیگر می‌ماند و انبوه تماشاگرانی که به او چشم دوخته‌اند!

گپ نو

درام تکنیکی دفاع مقدس از زاویه دید حسین عبداللهی و احمد صمیمی

... به عشق قهرمانان وطن

نرگس علیزاده

یک رزمنده که از جنگ برگشته و به سراغ همرزمانش می‌رود. این رزمنده در طی اتفاقاتی به بازگویی حوادث جنگ تحمیلی می‌پردازد. تم این نمایش دفاع مقدس و مسئله ایثار است.

«میعادگاه» نوشته آزاده کمال بروجردی به کارگردانی حسین عبداللهی و احمد صمیمی در بخش مسابقه تئاتر خیابانی از دیدگاه‌های مختلفی قابل بررسی است. اثری که بنابر مؤلفه‌های تکثیر عناصر درون‌ساختی نمایشی به اجزا و رویکردهای بیرونی درام رویکردی چندصدایی به خود می‌گیرد.

حسین عبداللهی از کارگردانان این نمایش درباره تم این اثر می‌گوید: این نمایش با محوریت پرداختن و نقل خاطرات دوران جنگ تحمیلی به‌دنبال ارتباط با مخاطب و مشارکت تماشاگران در اجرای نمایش است. شیوه اجرایی بر تصویرسازی و تابلوسازی‌های بدیع و نو تأکید دارد. این تابلوسازی‌ها با هدف تصویرسازی حوادث گذشته صورت می‌گیرد. همچنین در کارگردانی از تکنیک فاصله‌گذاری نیز استفاده شده است.

همچنین احمد صمیمی دیگر کارگردان «میعادگاه» می‌گوید: در هدایت بازیگران تلاش می‌شود از محوریت تک پرسوناژ نمایش کاسته شود. بنابراین بازیگران دیگری نیز به صورت گروه فرم در ارائه نمایش حضور دارند. هرچند کلیت ماجرا از زبان پرسوناژ محوری تعریف می‌شود. اما گروه فرم تنوعی در شکل اجرایی ایجاد می‌کند. با این همه دیالوگ‌های پیش برنده را یک شخصیت محوری برعهده دارد.

این در حالیست که حسین عبداللهی، جشنواره فجر را بستری مناسب برای اجرای آثار خیابانی می‌داند. او درباره این رویداد بزرگ تئاتری می‌گوید: «جشنواره فجر یکی از بزرگ‌ترین رویدادهای تئاتری ایران است؛ امیدواریم جشنواره فجر هر سال از سال قبل پربارتر برگزار شود. مهم‌ترین مسئله‌ای که در جشنواره فجر باید تأکید شود شعار «تئاتر برای همه» است. بنابراین بخش خیابانی نمود و تأثیر بیشتری دارد. در این بخش مردمی که رهگذر هستند با حوزه نمایش آشنا می‌شوند. از سوی دیگر نمایش خیابانی باعث جریان‌سازی می‌شود. مسئله بعدی حضور گروه‌های تئاتر خیابانی خارجی در جشنواره فجر است. این اتفاق باعث می‌شود که بسیاری از آثار خارجی طی چند سال گذشته در ایران نیز اجرا شوند و هنرمندان ما را به سمت و سوی تئاتر خیابانی با تکنیک‌های روز دنیا آشنا کنند.»

حسین عبداللهی متولد ۱۳۵۸ و دانشجوی ادبیات نمایشی است. وی در دو حوزه نویسندگی و کارگردانی فعالیت دارد. عبداللهی تاکنون نمایش‌هایی همچون صدای سکوت، روایت غیرخطی کهنه سربازان جنگ، کنار خطوط موازی، با دهانی پر از خاک، بوی باروت طعم خاک، کوچه‌خیال پلاک ۲۰ و... را کارگردانی کرده است.

همچنین احمد صمیمی دیگر کارگردان «میعادگاه» متولد ۱۳۶۳ دارای مدرک کارشناسی کارگردانی تئاتر است. وی تاکنون نمایش‌هایی در انتظار گودو، بربهنه دریا، یک قمقمه تشنگی ، زمزمه‌های زیر خاک و... را کارگردانی کرده‌است. وی مهم‌ترین مسئله در اجرا و کارگردانی یک نمایش خیابانی را مشارکت و جلب توجه تماشاگران می‌داند.

او معتقد است، کاری که تماشاگر را به بحث و تفکر وادار کند، جریان‌ساز است.

احمد صمیمی درباره فراهم شدن امکانات لازم برای بخش تئاتر خیابانی می‌گوید: «برای این‌که بخش خیابانی به یک بنر تبلیغاتی برای جشنواره فجر تبدیل شود، باید هزینه‌های لازم را برای آن در نظر گرفت. با بالا بردن امکانات لازم، اجرای بخش خیابانی را هم می‌توان بالا برد!»

لحظاتی با حمیدرضا نعیمی در خیال

۲ بازیگر و نـــور

فرزانه صالحی فر

حمیدرضا نعیمی از کارگردانانی است که سالها با آثار مختلف در جشنواره فجر حضور فعال داشته است. به‌گفته او آثار نمایشی باید با فرهنگ مردم ایران تناسب داشته باشند. وی در چند سال گذشته با آثاری همچون وعده‌گاه نهنگ، دختری با شنل ارغوانی، داستان‌های کارور، مکبث، شاه لیر، کالون و قیام کاستلیون و... در جشنواره فجر حضور داشته‌است. او می‌گوید: گروه شایا در طول سال‌ها، جایگاه تأمل برانگیزی را در جشنواره فجر و تئاتر ایران پیدا کرده است.

■ آقای نعیمی، چرا به‌سراغ «خیال» رفتید؟

نمایشنامه خیال، توسط یکی از بزرگان کرمانشاه نوشته شده است. علاوه بر آن کاراکتر قصه بسیار جذاب بود و مرا ترغیب کرد تا این نمایشنامه را برای جشنواره فجر کار کنم. در کارگردانی این اثر آهو ایمانی و علی زارعی مرا یاری می‌کنند.این نمایش دو بازیگر دارد، برای صحنه‌های مختلف آن نیز آهنگسازی شده است. آهنگساز گروه شایا سیاوش لطفی است. او آهنگ‌های این نمایش را ساخته است.

■ به خلق چه فضایی در طراحی صحنه نظر داشتید؟

در طراحی صحنه به فضای یک غار توجه شده است؛ نمایش داستان به زندگی زوجی می‌پردازد که شرایط آنها را مجبور کرده یک سال تمام در غار با هم بمانند. محوریت نمایش بازی با روایت است.

■ در شیوه کارگردانی از تکنیک فاصله‌گذاری نیز استفاده کردید...

بله، در شیوه کارگردانی فاصله‌گذاری برشت مشهود است زیرا اثر بر اساس روایت‌های مختلف نوشته شده است. بنابراین ظرفیت اجرا با این سبک تطبیق دارد ضمن آن‌که در صحنه دوم، فضای نمایش عاری از هرگونه دکور است. در این صحنه به ظاهر خالی، نور، صدا و موسیقی در طراحی فضا بسیار مؤثر و تعیین کننده است.

■ با توجه به طراحی فضای غار، چه روشی را برای طراحی میزانسن‌ها اتخاذ کردید؟

طراحی میزانسن‌ها به شیوه ساکن انجام شده است. بنابراین پرسوناژها با کمترین حرکت و جابه جایی به ایفای نقش می‌پردازند. طراحی حرکت، در فضای محدود به مراتب خلاقانه‌تر و پیچیده‌تر است. یکی دیگر از ویژگی این نمایش سکوت و سکون بازیگران است.

■ عنصر نور چه ابعادی از نشانه‌شناسی را دنبال می‌کند؟

نور جزو کاراکترهای اصلی اجرایی ماست، در تمام لحظات پروژکتورها جایگاهی همچون کاراکترهای نمایشی دارند. در مورد کیفیت نوری، از نورهای رنگی نیز استفاده شد اما به طور کلی نورها عمدتاً نورهای لکه‌ای یا موضعی است. بنابراین نور از ویژگی خاصی برخوردار است. نور نوعی شخصیت و تشخص دارد.

■ اصلی‌ترین ویژگی نمایشنامه از نگاه شما چیست؟

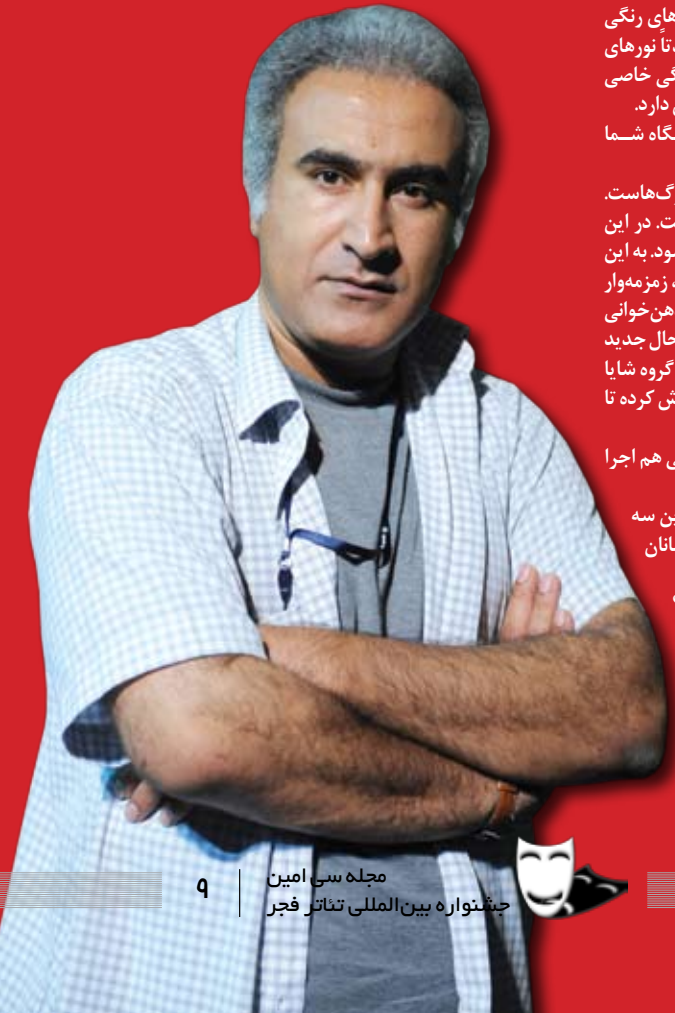
ویژگی اصلی نمایش «پچ‌پچه بودن» دیالوگ‌هاست. دیالوگ‌ها، پچ‌پچه‌های دو شخصیت است. در این نمایش تماشاگر با اثری متفاوت روبه رو می‌شود. به این معنی که تماشاگران شاهد حرف‌های زیرلب، زمزمه‌وار و گاه ذهنی آدم‌ها هستند. گاهی پرسوناژها ذهن‌خوانی می‌کنند. این پرداخت تجربه‌ای نو و در عین حال جدید است. این تجربه برای نخستین بار از سوی گروه شایا صورت گرفت زیرا طی سال‌ها گروه شایا تلاش کرده تا راه‌های جدید را تجربه کند.

■ شنیده‌ایم نمایش به زبان انگلیسی هم اجرا می‌شود؟

بله، ما در جشنواره سه اجرا داریم، از این سه اجرا یک اجرا به زبان انگلیسی و برای مهمانان خارجی است.

■ چرا در بخش چشم‌انداز شرکت کردید؟

زیرا فرصتی برای اجرای عمومی آثار در این بخش فراهم می‌شود بنابراین اثر خود را در این بخش ارائه کردیم. اما به طور کلی من به بخش‌بندی‌ها اعتقادی ندارم. در بخش نگاه ویژه کارگردان‌هایی که برای اولین یا دومین بار اثری را کارگردانی می‌کنند، حضور دارند، یا در بخش تجربه‌های نو ویژگی‌های خلاقه آثار قابل تأمل است. با این همه، بخش‌بندی‌ها به علت حضور گروه‌ها مربوط می‌شود. هر اثر نمایشی تجربه نویی است که رخ می‌دهد.



عمق این قنات

◆ **پری صابری**

مـا هم‌اکنون هنرمندان جوان را به‌عنـوان یک ثروت عظیم داریم. این هنرمندان می‌توانند دنباله رو سبک‌ها و روش‌هایی باشند که جرقه اجرایی‌اش را همنسـلان ما زدند. آنها این دستاورد را دارند و می‌توانند ادامه دهنده این راه باشند. آنها همچون یک قنات زیرزمینی بسیار قوی هستند. امیدوارم که بتوانیم از این قنات عمیق درست استفاده کنیم!

واقعیت این است که همنسلان ما از ابتدای آغاز تئاتر در دهه ۶۰ تا دهه سپری شده، تجربه‌ها، آزمون‌ها، طبع آزمایشی در ژانرها و سبک‌های گوناگونی را پشت سر گذاشته‌اند. ما در دهه ۶۰ بیشتر آثار نامداران تئاتر جهان همچون چخوف، پیتر اندلو، یونسکو، شکسپیر و... را در طراحی اسـتفاده می‌کردیم؛ موفق هم بودیم. فکر می‌کردیم که ما نیز صاحب اندیشه هستیم. اندیشه ما از نظریات اندیشمندان دیگر کشورها کم ندارد، نباید مرعوب صاحبنظران غرب شـویم. من دراین ایام به سراغ شاعران ایرانی رفتم. نخستین کاری که شروع کردم با استفاده از اشعار سهراب سپهری بود. سهراب سپهری دیدی متفاوت به جهان ایجاد می‌کرد. آن اثر به نام «به‌باغ عرفان» خوانده شـد که با گشاده‌دستی علی منتظری اجرا شد. بعد از آن به سراغ عطار و «۷ شهر عشق» رفتم. این حرکت‌ها دریچه‌ای برای تئاتر ایران بود. دیگر هنرمندان دنباله رو اندیشه و نظریات جدیدی بودند. من برای به ثمر رسـیدنش تلاش می‌کردم. در دهه ۸۰ رشد جشنواره‌ها، سبب رشد تئاتر و گسترش آن شده بود؛ هنرمندان به دنبال اطلاعات و داده‌های روز دنیا بودند. این اطلاعات گاهی از سـوی مسئولان و گاهی از سوی دست‌اندرکاران تئاتر فراهم می‌شد.

«یکدو مم» محسن افشار در قاب نقد

قامت سترگ نخل در پنجره

هاتف جلیل‌زاده*

«مارکو دومارنیس» کارگردان و دراماتورژ تئاتر تلقی جالبی از اصل حیرت تماشاگر دارد. به گفته او، برای جلب و جهت‌دهی توجه تماشـاگر تئاتر، لازم است که اجرا پیش از هر چیز، موفق به غافلگیری یا حیرتزده کردن تماشاگر شود. یعنی، لازم است کـه اجرا، راهبردهای تغییر دهنده یـا مختل کننده‌ای را به‌کار بندد تا توقعات تماشاگر- هم توقعات کوتاه مدت و هم توقعات درازمـدت- را بر هم بزند و خصوصاً، روش‌ها و عادت‌های درک و دریافت سـریع وی را مختـل کند. اجرا باید این کار را به میـان آوردن «خواص تطبیقی» خصوصیات نو، غیر محتمل بـودن و غرابت در زمینه‌هایی که تماشاگر بر حسب عادت، نسبت به خود احساس اطمینان می‌کند، انجام دهد.

ذکر ایـن نقل قـول در حالی حائز اهمیت اسـت که با داسـتانی بشدت متفاوت روبه رو شویم، داستانی که در عین حال نمادین است؛ خیلی جدی و واقعی مرز میکروسکوپی دو دنیای ابژه و سـوبژه را بـه احاطه‌خود درمی‌آورد. دسـتیابی به این مهم تنها از طریق چاشـنی غلیـظ قصـه و اسـتفاده از داسـتانپردازی پیوسـته و فاقد وابسـتگی به ویژگی‌های دال و مدلول است. محسن افشار کارگردان نمایش «یکدومم» با چنین ظرافتی عمل می‌کند. او قصه‌هایـی را در نمایش خود جاری می‌کند که بیش از هر چیز رویکردی نمادین و شـاعرانه دارد، نمایش او به دو پیرمرد ایرانی و عراقی می‌پردازد؛ آنها ۳۰ سال پیش با هم روبه‌رو شدند. ارتش بعثی، خرمشهر را به تسخیر درآورده بود؛ زن و فرزند مرد ایرانی به دست آنها شهید شدند، بعثی‌ها دستور کشتن مرد ایرانی را به سرباز عراقی دادند. سرباز عراقی دست‌های مرد ایرانی را بست اما قدرت کشتن او را نداشت، پس از مدتی دست‌های او را هم باز کرد، بعدها با هم به کار حصیربافی پرداختند و حالا پس از ۳۰سال این دو پیرمرد، ایرانی و عراقی دست‌اندرکار حصیرهستند.

نمایـش «یکدومم» با اسـتفاده از اصل حیرت تماشـاگر و داستان پر تعلیق و مبتنی بر بازی‌های گیرا و اکتیو سـعی در ارائه کاری قابل قبول است. این نمایش در زمره آثاری است که کلیات تماشاگر را مد نظـر دارد؛ همانطور کـه دومارنیس درام حیرت را درام تماشاگر می‌خواند. تنها در تئوری می‌توان دو نوع تماشـاگر را از یکدیگر جدا کرد؛ یکی منفعل و دیگری فعال. در واقع، آنها بشـدت به یکدیگر پیوسته‌اند و مستقیماً بر هم اثر می‌گذارند، زیرا هر یک از آنها از یکـی از دو بعد بنیادی و جداناشـدنی (همچون دو روی یک سـکه) ناشی می‌شوند که عبارتند از «رویداد اجرا» و «ارتباط تئاتری».

یک وجـه از ایـن ارتباط تئاتـری- رابطه اجرا با تماشـاگر- شامل تفکیک و تغییر تماشاگر به وسیله اجراسـت. اجرا، از طریق کنش‌های خود و با به‌کار انداختن انواعی از راهبردهای معین نشانه‌شناسـی، در پی القـای مجموعه‌ای از دگرگونی‌های مشـخص، هم عقلانی (ادراکی) و هم احساسی (افکار، عقاید، احساسات، تخیلات، ارزش‌ها و غیره) در هر تماشاگر اسـت. حتی ممکن ا سـت چنان که درتئاتر حماسی اتفاق می‌افتد، اجرا، تماشـاگران خود را به پذیرش شکل‌های خاصی از رفتار، وادارد.

نمایـش یکدومم همچنیـن به‌لحاظ طراحی صحنه، نمادین عمل می‌کند؛ پیش از هـر چیز به پنجـره‌ای تکیـه دارد که نخل‌های سوخته در آن پیدا است.

*** منتقد و روزنامه‌نگار- عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران**

همراه با محمدعلی صادق حسنی در «دستبند»

آئین‌های شهر باران و چای

گفت و گو تحلیلی

عبدالرضا امیراحمدی

پیرمردی که در دوران انقلاب به‌دست ساواک دستگیر و شکنجه شده است، اکنون یکی از بازیگران نمایش خیابانی را با مأمور ساواک اشتباه گرفته است. نمایش در قالب طنز موقعیت جریانات و تاریخ واقعی را مطرح می‌کند. تم نمایش سوءتفاهم و تاریخ‌نگاری است.

شروع نمایش با ژانر سنتی معرکه گیری، سپس اجرای تعزیه حضرت ابوالفضل(ع) همراه است. پس از سوءتفاهم پیرمرد، خط اجرا به شیوه امروزین و رئالیستی ادامه می‌یابد. مرد عکس‌ها را بین تماشاگران پخش می‌کند تا آنها قضاوت کنند که او درست تشخیص داده است یا خیر!

محمدعلی صادق حسنی اگر چه این تم اجتماعی را در دل یک درام موقعیتی بازسازی کرده است، اما همچنان به اسلوب کارگردانی خود وفادار مانده است. هنرمند شهر باران‌های برق آسا و عطر چای باز هم مثل یک «سنتی‌کار» ششدانگ و تمام عیار که به جشنواره فجر آمده است می‌گوید: «روش هدایت بازیگران این نمایش براساس اتودهای خلاقانه و بداهه‌سازی است. همچنین مشارکت تماشاگران محوریت دارد و از عناصر آئینی سنتی در جلب مخاطب استفاده می‌شود.»

محمدعلی صادق حسنی متولد ۱۳۴۱ لاهیجان و دارای مدرک دیپلم تصویربرداری است. وی در بسیاری از آثارش به شیوه رئالیستی کار کرده است و در دراماتیزاسیون آئین‌ها، مناسک و فولکلور کارنامه‌ای طولانی دارد. او نمایش‌هایی همچون عزیز و نگار، دعای آفتاب، عروس گله، آبادی هفتم، پس گل من کو، آفرینش از نوعی دیگر و... را کارگردانی کرده است.

محمدعلی صادق حسنی از کارگردانانی است که حدود ۱۴ دوره در جشنواره فجر حضور داشته است. وی در مورد نحوه برگزاری جشنواره فجر می‌گوید: «برگزاری جشنواره فجر هر سال با افت و خیز خاصی روبه‌رو بوده است، در برخی دوره‌ها آثار بسیار متنوع و متفاوت چه در بخش‌های ایرانی و چه در بخش خارجی اجرا شده است، اما در سال‌های اخیر وسعت بخش‌ها شکل گرفت. در طول این‌سال‌ها همکاران ما در مرکز هنرهای نمایشی با تمام قدرت تلاش کرده‌اند جشنواره با ابهت و تنوع برگزار شود؛ مسئله‌ای که قابل بررسی است، هدایت بخش‌های شهرستانی و رسیدگی به این بخش است. نمایش خیابانی، همیشه مخاطبانی بسیاری داشته است و در دوازده دوره‌ای که برگزار شده با استقبال خوبی مواجه بوده است اما در انتخاب مکان‌های اجرا باید دقت و تأمل بیشتری شود چرا که برخی از پارک‌ها، فضاها و... حضور مخاطبان را تضمین نمی‌کنند. بنابراین زمان و مکان اجرای نمایش‌های خیابانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در برخی مناطق همچون مقابل تئاتر شهر و... استقبال، همیشگی و بسیار خوب است اگر بخواهیم جامعه‌شناسی مخاطبان را بررسی کنیم، باید به همه قشرها اشاره کنیم.

حضور همه طبقات، کارگر، روشنفکر، بازیگران سینما و تئاتر، صنوف مختلف و... را شاهد هستیم. همچنین آن بخش از مخاطبان نمایش‌های خیابانی که جزو رهگذران هستند

حضور همه طبقات، کارگر، روشنفکر، بازیگران سینما و تئاتر، صنوف مختلف و... را شاهد هستیم. همچنین آن بخش از مخاطبان نمایش‌های خیابانی که جزو رهگذران هستند، ارتباط خوبی با تئاتر خیابانی برقرار می‌کنند، اما اساساً ویژگی تئاترخیابانی جذب همه نوع قشر و مخاطب است. ضمن آن‌که اجرای برخی آثار آئینی به تئاتر خیابانی وسعت می‌بخشد از سوی دیگر کارهای آئینی و سنتی در حفظ آئین‌ها و سنت‌های اقوام مختلف ایرانی مؤثر است. بنابراین جشنواره فجر باید به این نوع تئاترها بهای بیشتری بدهد.

چاقوی دم کرده شب

دراکولا

دوران تیرگی

بیست هزار فرسنگ زیر دریا

آنالیز

خیال

یک تن بال پروانه

میعادگاه

یک دومم

شاخ تو شاخ

ویران

رضا کرمی‌زاده
در مرز رئالیسم جادویی

داستان دهکده مه آلود

سالار قیمتی

یـک منتقد بـزرگ ادبی معاصر در کتاب شـعر زمان مرز مینیاتور صور خیال شاعرانه را با اصطلاح «تخیل مجرد» به مفهوم تخیل بسـته و محض بنا بر شعر شاعر شهیر سـهراب سپهری مورد بازکاوی قـرار می‌دهد و پرده از یک راز برمـی‌دارد؛ آنجا که او تفکیـک «صدای پـای آب» و «شـرق‌اندوه» را موشـکافانه می‌کاود. همانجایی که صدای پای آب تخیل سیال است، شرق اندوه تخیل بسته! روشنی این مرز برای ما آشـکار می‌شـود. در همین زمینه مرزی بین واقعگرایی و فراواقعگرایی، رئالیسم سیال با سوررئالیسم بسـته و مکانیکی هست که در واقع همچون عبور از روی یک تار موست!

«چاقوی دم کرده شـب» نوشته رضا گشتاسب به کارگردانی رضا کرمـی‌زاده در همین مرز توأمان تأویـل واقعگرایی و فراواقعگرایـی حرکت می‌کند. این اثر بسیار شبیه به دو اثر ادبی و سینمایی است. آنهایی که سری در ادبیات امریکای لاتین دارند، پدرو پارامو‌ی خوان رولفو را به خوبی به یاد دارند؛ آنهایی که فیلم حرفه‌ای می‌بینند، قطعاً از فیلم گاو داریوش مهرجویی مثال می‌زنند. این نمایش به همین دلیل و با تکیه بر رئالیسـمی که در مرز روایت ذهن را به شکلی ساده و در عین‌حال زیبا بیان می‌کند.

سـیل در این نمایش آبادی را ویران کرده و تمام مایملـک مردم را با خود برده اسـت. مردم روسـتا گرسنه هستند و به دنبال گوشت! قصاب می‌خواهد تا گاو بیماری را ذبح کند؛ ممکن اسـت مردم بیمار شوند. او و پسـرش می‌خواهند مخفیانه گاو را ذبح کنند، اما سگ‌ها به آنها حمله می‌کنند. در نهایت گاو و پسرش قربانی می‌شوند. به‌گفته کارگردان اثر، تم این نمایش سرگشـتگی انسان معاصر و چالش‌های مدنی است که گریبان او را گرفته است.

بنابر تحلیل یک نظریه‌پرداز تئاتر؛ گفتارهای صحنه بیشتر به سـاختار رؤیاها نزدیک می‌شوند و به نظر می‌رسد که دنیای رؤیایی پدیدآورندگان خود را نقل می‌کنند. در رؤیا عدم تسلسل بین تصاویر، حرکات و کلمات تفوق دارند. «اندیشه‌های رؤیا» تشکیل ساختاری می‌دهند شبیه کلاژ، مونتاژ و قطعات جدا جدا، ولی نه شبیه جریان حوادثی که به صورت منطقی ساخته شـده باشـند. رؤیای تشکیل الگوی عالی زیبایی‌شناسی تئاتری غیر سلسـله مراتبی می‌دهد که میراثی از سوررئالیسم است.

آرتـو قبـلاً آن را به ابهـام دیده و برای برجسـته‌تر نشـان دادن حالت نشانه‌های تئاتری بین حرف و تصویر، بین روش‌های دیگر دلالت و «ترکیب ادبی»، از هیروگلیف حرف می‌زند. در روانکاوی نیز برای توصیف تیپ‌نشانه‌هایی که از حوزه رؤیا هستند، مقایسه با هیروگلیف را به کار می‌برند. همه چیـز همچون رؤیا، به یک بینـش متفاوت از نشـانه‌ها فرا می‌خواند. تئاتر نو یک نشانه‌شناسـی «غیرمحصور» و یک تأویل و تفسیر «منقلب کننده» لازم دارد.

> چاقوی دم کرده شب» نوشته رضا گشتاسب به کارگردانی رضا کرمی‌زاده در مرز توأمان تأویل واقعگرایی و فراواقعگرایی حرکت می‌کند

این همان مرز مفهومی اسـت کـه کارگردان با ساختاری ساده و رئال و در عین‌حال رؤیاگونه عمق ذهن شخصیت‌های نمایش «چاقوی دم کرده شب» را مـی‌کاود، کارگردان می‌کوشـد بـا بهره‌گیری از عناصر اجرایی از جمله نورپـردازی، فانوس و حتی فضاسازی روستا به کمک چراغ گازی و... توصیفـی از یک دهکـده مه آلود را به تصویر بکشـد، یکی از مهم‌ترین برداشـت‌های مخاطب در این نمایش روایـت جلوتـر از زمان صحنه اسـت؛ آنگونه خوان رولفو در رمان پدرو پارامو در تلقی دهکده‌ای را به ذهن می‌رساند که همگی بیش از ایـن مرده‌اند، یا در فیلم «دیگران» آلخاندرو آمنه بار چنین فضایی را شاهد هستیم. رضا کرمی‌زاده در اجرای خـود به‌دلیل دغدغه روایت متفـاوت و پرداخت ایـن روایت موفق عمل کرده است.

نگاهی به نمایش «داستانک»
به کارگردانی امیر حسین شفیعی و روح‌الله سنایی

نمایشی آشنا

اسعد کرم ویسه

میلان کوندرا را نویسنده اهل چک تئوری ساده‌ای درباره رمان نویسی دارد که شاید پایه و اساس بسیاری شاکله‌های ذهنی تولیدی است. او می‌گوید؛ هر هنرمندی یک اثر برتر دارد و بقیه آثار او درتداوم این اثر یا موضوع‌های ریز شده و زیر شاخه‌ای همین اثر هستند؛ همین نوع نگرش درباره داستانک نوشته و کار روح‌الله سنایی و امیر حسین شفیعی هم صادق است؛ امیر حسین شفیعی که با نمایش «هیس» باموضوع بیداری اسلامی در میان کشورهای منطقه بالغ بر ۵۰ هزار تماشاگر داشته است، حالا نوع دیگر از مدل مضمونی همین اثر باز در ژانر تئاتر محیطی پیاده کرده است. البته به لحاظ مدل مضمونی شاید به‌گونه‌ای فراتر از مبحث منطقه رفته و انگار مبحث بیداری در سطح جهانی آن مطرح کرده است. یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های این نمایش، بازی خوب، سیال و فضا سازانه بازیگران است، بازی که شاید بتوان آنرا بازی متناسب با متن نامید.

کدام بازی با نمایشنامه در تناسب است، کدام بازی اجرای موبه‌موی متن به شمار می‌رود و کدام یک را می‌توان تأویل با بازی فرامتنی نامید. در بسیاری از تئاترهایی که می‌بینیم در ساده‌ترین مثال‌ها اصطلاح بازی فی‌البداهه را به کار می‌برند؛ این در حالی است که برخی از بازی‌های فی‌البداهه نیز حاصل تمرین یا رفتارهای ذهنی شده در ذهن بازیگر است. هانس لمن نظریه‌پرداز تئاتر در این باره می‌گوید: اگر در جست‌وجوی عبارت مناسبی برای مشخص کردن فرم‌های جدید بازی مرتبط با متن باشیم، باید واژه «فاصله» را شامل آن کنیم، البته به معنایی که «دریدا» از آن درک می‌کند: نسبیت آوایی، جریان زمانی، گستره در فضا، فقدان فرجام شناسی و خود همسانی. ما عبارت متن- منظره را انتخاب خواهیم کرد، برای این‌که در یک زمان بستگی زبان تئاتری را با تکنولوژی‌های دیداری جدید مشخص می‌کند و رابطه با بازی منظره را به یاد می‌آورد. متن، دیداری و سر و صداها در اندیشه یک منظره صوتی ذوب می‌شوند- حتی اگر طبیعتاً منظور دیگر همان پذیرفتگی نیست که در رئالیسم کلاسیک صحنه بود.

> یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های این نمایش، بازی خوب، سیال و فضا سازانه بازیگران است، بازی که شاید بتوان آنرا بازی متناسب با متن نامید

واقعیت کار امیرحسین شفیعی و روح‌الله سنایی هم در همین نکته نهفته است. استفاده از صحنه کلاسیک به‌نفع تکنیک مدرن! آنهایی که در همین پارکینگ تالار وحدت آثار «پاول ژکوتاک»کارگردان لهستانی را در دوره‌های پیشین جشنواره به یاد دارند، بیشتر این موضوع را مورد دقت قرار می‌دهند.

از سوی دیگر این ۲ کارگردان جوان به وضعیت شنیداری و آوای فضا تأکید دارند.

«وضعیت شنیداری منظره» دراماتیک که ویلسون از آن حرف می‌زند، دیگر تصویر گری یک واقعیت نیست، ولی منطقه مشارکت‌هایی را در ذهن تماشاگر می‌آفریند. «صحنه‌ای را با درونمایه‌های صوتی- موسیقایی یا با سر و صداسازی‌های «ملموس» تکمیل می‌کند.

منظور در اینجا گسترش دادن چارچوب است. برای بینایی تخیلی در نمایشنامه، برای شنیدن در عالم خیال!

کافه ملاقات

«آنالیز» عدالت فرزانه در ۲ دنیا

تنها در ته چاه

آزاد گلمحمدی

داستان نمایش آنالیز دو دنیای نیستی و هستی را به تصویر می‌کشد. دنیای درون شکم مادر به یکی از چاه‌های نفتی تشبیه شده است؛ یک سرباز و مافوقش در جنگ عراق در آن سقوط کرده‌اند. آنها برای بقای حیاتشان از نفت، نخ پوتین و غیره استفاده می‌کنند. نمایش با به تصویر کشیدن دو دنیا، به آنالیز و بررسی جنگ می‌پردازد. نمایش از واقعه به چاه افتادن سربازان در چاه‌های نفت عراق، الهام گرفته است. عدالت فرزانه کارگردان نمایش «آنالیز» در بخش مهمان جشنواره پس از شرح قصه کار خود به زوایای ساختار و تکنیکی تأکید دارد، می‌گوید: «در طراحی صحنه تقسیم‌بندی دو بخش لحاظ شده است. فضای بیرون این چاه توسط ویدئو پروجکشن و مولتی‌مدیا در بک‌گراند پخش می‌شود، اما آنچه به‌عنوان مکان حقیقی توصیف می‌شود، فضای داخل شکم یا چاه نفت است. دو مترونیم بنر کاملاً سفید از بالا تا پائین و حتی کف صحنه را پوشانده است. بنابراین هر بار که مدیا روی بنر، پمپاژ رنگ و... را نشان می‌دهد، تصویرسازی‌های بدیع خلق می‌شود. ضمن آن‌که گاهی توسط مدیا تصاویری از جنگ‌های جهانی و... نیز نشان داده می‌شود. همچنین نور زرد متمایل به قهوه‌ای با مفهوم تولد و رنگ قرمز به مفهوم رنگ خون به کار می‌رود.»

فرزانه درباره عنصر بازیگری در کارش می‌گوید: «در این نمایش هدایت بازیگران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است بنابراین از فیزیک و بیان بازیگران در ایجاد اتمسفر و فضاسازی‌ها استفاده شده است. ضمن آن‌که گاهی یک بازیگر باید با تصاویر مولتی‌مدیا، ارتباط برقرار کند. همچنین ریتم در نمایش بسته به موقعیت، تند و کند می‌شود. نمایش ویژگی‌های طنز تلخ و گروتسک دارد.» فرزانه با توجه به اولویت‌های کارگردانی خود به شکستن عادت‌های دیداری و شنیداری تماشاگر امروزین توجه دارد. نوعی ساختارشکنی برای تماشاگر ایجاد جذابیت می‌کند. این ویژگی‌ها باعث می‌شود تا تماشاگران مدام با یک ساختارشکنی دراماتیک مواجه باشند. در نتیجه نمایش ایجاد خستگی نمی‌کند. همچنین کارگردان در نظر دارد تا تماشاگر با گذشت ۴۲ دقیقه در پایان نمایش احساس لحظات آغازین نمایش را داشته باشد. این کارگردان اهل خلخال در حالی به فجر سی‌ام تئاتر ایران می‌آید که یکی از فلسفه‌های برپایی این رویداد بزرگ را نوعی رصد چهره‌ها می‌خواند.

عدالت‌فرزانه درباره اهمیت جشنواره فجر می‌گوید: «شاخصه‌اصلی جشنواره فجر دیده شدن، جلب توجه برای عموم و کشف استعدادهای هنرمندان تهرانی و شهرستانی است. در جشنواره سی‌ام به شهرستان‌ها بهای بیشتری داده شده است. طوری که هنرمندان شهرستانی خود را همپای هنرمندان تهرانی نشان دهند. از دیگر مسائل قابل اهمیت در جشنواره فجر دیده شدن آثار خوب جهان است.»

فرزانه، سال ۱۳۵۷ در شهر خلخال متولد شد. وی دارای مدرک کارشناسی کارگردانی نمایش است. فرزانه از سال ۱۳۷۲ به‌طور حرفه‌ای وارد حوزه تئاتر شد. زاد خند اشک، شهر سوخته، خوک، سیما، کبوتران چاهی، خوشه، لطفاً قلم‌ها روی میز و... از جمله آثار وی هستند.

«عدالت فرزانه» را می‌توان کارگردانی بازیگرمحور نامید که در پی کشف حس لحظه‌ای و موقعیتی بازیگران خود در مواجهه با عناصر مدرن از جمله نور، ویدئو پرجکشن یا مولتی‌مدیا است

موسیقی نمایش ترکیبی است و از انتخاب موسیقی آواها و افکت‌های مخصوص شکل می‌گیرد. در واقع موسیقی در راستای فضاسازی است؛ فضاسازی اتفاقاتی که بازگو می‌شود

او به‌رغم ایده‌هایی که مدام از روساخت نمایشی به ژرفساخت نقب می‌زند، علاقه خود را به عنصر بازیگری حفظ کرده است

گفت‌وگوی تحلیلی

زندگی در نیمکت

زوایای تئاتر مستند «ویران» به نقل از یوسف باپیری

داریوش نصیری

نمایش «ویران» یک تئاتر مستند است. این تئاتر مستند به بررسی زلزله در تهران می‌پردازد. نمایش درباره یک گروه تئاتری است که قصد اجرای نمایشی با موضوع زلزله را دارند؛ در طول نمایش اعضای این گروه زندگی خود را روایت می‌کنند. پایان نمایش درمی‌یابیم، زلزله واقعی در زندگی آنها رخ داده است. البته این اثر، سیر روایت خطی را طی نمی‌کند. مدت هفت ماه زمان برای مطالعات میدانی آن صرف و حدود هشت ماه نیز این نمایش تمرین شده است، در نتیجه «ویران» در طول تمرین‌های گروهی شکل گرفته است.

یوسف باپیری قرائت خاصی از نمایش خود با عنوان «ویران» در بخش نگاه ویژه جشنواره دارد.

به‌گفته او، مهم‌ترین ویژگی در دیدگاه کارگردانی این اثر، مستندوارگی است. همه چیز مبتنی بر واقعیت و حوادث واقعی است؛ حوادثی که پیش از این رخ داده است، ضمن آن‌که پس از شنیدن روایت هر شخصیت، بخشی از فیلم زندگی آن شخص پخش می‌شود. بنابراین تماشاگر نه‌تنها با یک درام، بلکه با یک واقعیت تلخ روبه‌رواست.

برای اجرای این نمایش، مطالعه میدانی وسیعی صورت گرفته است؛ از بین ۸۰ تا ۹۰ مصاحبه‌ای که انجام شد، افرادی از خانی‌آباد تا کامرانیه مورد بررسی قرار گرفته، در نتیجه نمایش با الگوبرداری از زندگی و دیدگاه‌های اقشار مختلف تهرانی شکل می‌گیرد.

یوسف باپیری از تئاتر دانشگاهی ایران می‌آید. او سال ۱۳۵۹ در شهر بوکان به‌دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی کارگردانی از دانشگاه سوره تهران است. باپیری فعالیت خود را از سال ۱۳۷۹ با انجمن نمایشی بوکان آغاز کرد.

این کارگردان در سه دوره ۱۳، ۱۴ و ۱۵ جشنواره بین‌المللی دانشگاهی مدیر بخش دانشجویان تئاتر بود. ماراساد، قیچی و طناب، آخرین نوار کرپ و... عنوان برخی از اجراهای او هستند.

به‌گفته یوسف باپیری نمایش ویران در مرز واقعگرایی و بازسازی واقعگرایی گرفته است. این امر در عناصر نمایشی هم مشهود است. او می‌گوید: «طراحی صحنه نمایش به سبک رئالیسم است. هشت نیمکت و در ورودی و خروجی در صحنه‌ای با فضای ذوزنقه‌ای شکل طراحی شده است. دری که در بک گراند صحنه برای ورود و خروج تعبیه شده است، با گذشت هر صحنه به تماشاگران نزدیک می‌شود. به‌گفته کارگردان، نمایش از یک نمای باز سینمایی به یک نمای بسته (کلوزآپ) تبدیل می‌شود. علت توجه به ویژگی و تکنیک‌های سینمایی در این اثر توجه به مستند وارگی است، از سوی دیگر بخش‌هایی از نمایش از طریق ویدئو پروجکشن پخش می‌شود.

به‌همین دلیل هم در نورپردازی به نور عمومی تأکید شد. در طراحی میزانسن‌ها نمونه‌های معاصر، سیاق و چیدمان کلی اثر اهمیت دارد. در نتیجه متریال اولیه در یک چیدمان فرمیک قرار گرفته است. طراحی میزانسن‌ها، حرکت، نور، موسیقی و... را تحت تأثیر قرار می‌دهد. حرکت‌شناسی اثر باید در فرم کلی دیده شود زیرا تابلوهای نقاشی شده در چیدمان کلی قرار گرفته است.»

به‌گفته این کارگردان، اثر مستند گزارشی است. چیزی که باعث خلاقیت در این گزارش می‌شود. بخش‌هایی از نمایش همچون راش‌هایی که در طول تمرین طراحی شده، در پروسه تمرین در کنار یکدیگر قرار گرفته و در نهایت در چیدمان تدوین شده به اثر نهایی تبدیل شده‌است.

برای اجرای این نمایش، مطالعه میدانی وسیعی صورت گرفته است؛ از بین ۸۰ تا ۹۰ مصاحبه‌ای که انجام شد، افرادی از خانی‌آباد تا کامرانیه مورد بررسی قرار گرفته، در نتیجه نمایش با الگوبرداری از زندگی و دیدگاه‌های اقشار مختلف تهرانی شکل گرفته است

دوران تیرگی به نویسندگی و کارگردانی اوا گیاتتی و نیکولا توفلینی از ایتالیا

مواجهه بازیگر با پویانمایی

رضا آشفته*

دوران تیرگی یک ویدئو آرت است. نمایشی که در ترکیب فضای پویانمایی با بازی یک بازیگر اجرا می‌شود. برای درک این اجرا به ناچار باید مختصری درباره ویدئو آرت بنویسم تا بتوانیم بهتر آن را بررسی کنیم. «از نظر آیرا کنیز برگ، ویدئو، ریشه لاتینی دارد و به معنی دیدن است. اما تعریف این واژه در روزگار ما طیفی از سیستم‌ها و دستگاه‌های الکترونیکی، فرمت‌های متفاوت ضبط و پخش تصویر و صدا، نوعی رسانه و شکلی از هنر را شامل می‌شود. در حقیقت، ویدئو رسانه‌ای است که ریشه در بسیاری از ابداعات تکنولوژیک دارد که البته سیل عظیم رویدادهای فرهنگی، سیاسی و هنری قرن بیستم را در برمی‌گیرد.

از نظر فنی خاستگاه ویدئو را باید در تکمیل سیستم‌های صوتی، تصویری جست‌وجو کرد که مبنای دیجیتال (۰ و ۱) دارند. فیلم رسانه‌ای آنالوگ است که فریم به فریم دنیای سه‌بعدی روبه‌روی لنز دوربین را به سطحی دوبعدی تبدیل می‌کند. این تبدیل با بازی نور بر سطح امولوسیون ایجاد می‌شود اما در مورد ویدئو، کامپیوتر و تلویزیون مسئله فرق می‌کند: صفرها و یک‌ها هستند که واقعیت را می‌سازند اگر که بتوان به آن نام واقعیت داد.»[۱]

«ویدئو آرت شامل داده‌های صوتی و تصویری است که ذخیره سازی و پخش projection و باز خورد اطلاعات در آن بسیار گوناگون است این داده‌ها در بسیاری از موارد در زمان متوقف شده، تسریع شده یا به عقب برگردانده شده زمان واقعی real time یا زمانی مجهول، معنا می‌یابند.

مکان و محیط ارائه اثر و نیز گاه عمل تماشاگر- در حقیقت شرکت‌کننده- و بازخورد داده‌های حاصل از این تقابل نیز وجوه دیگر آثار ویدیویی هستند. ویدیو آرت قواعد سینما حتی سینمای تجربی را نیز به رسمیت نمی‌شناسد. چرا که ممکن است آشکارا فاقد روایت دیالوگ و طرح باشد. در دایره تنگ برنامه سازی‌های تلویزیونی هم نمی‌گنجد. هر چند از رسانه تلویزیون امکانات ایستگاه‌های تلویزیونی و حتی جعبه تلویزیون به مثابه یک حجم استفاده می‌کند. ویدئو آرت همان‌گونه که در مرز میان تجدید، مفهوم، زمان و اجرا زندگی می‌کند، هنرهای عکاسی دیجیتال، سینمایی، اجرایی و خلاصه تمامی رسانه‌های نوین را به خدمت می گیرد. و این همه یک دستاورد بزرگ دارد: آزادی بی حد و حصر هنرمند، ویدئو گاه به تعاریف و باز تعاریف سیاست، جنسیت، هویت‌های فردی و فرهنگی از طریق روایت‌های خطی و غیرخطی نوین می‌پردازد و گاه یکسره به مثابه شعری چندوجهی عمل می‌کند. گاه به بدن هنرمند و اجرای او می‌پردازد و گاه به تماشاگر، حضور او واکنش‌های فیزیکی او.»[۲]

دوران تیرگی یک وضعیت مفهومی را به نمایش درمی‌آورد. در این اجرا یک بازیگر هست که او گاهی از صحنه پا به درون پرده می‌گذارد و با آن‌چه باید دیده شود از طریق ویدئو و در دل نمایش‌های پویانمایی یکی می‌شود. یعنی تئاتر در این لحظات حذف می‌شود. یک عده در حال نرمش کردن هستند که یکباره می‌میرند. از روی خاک تن آنان گل‌هایی روییده می‌شود و بعد بر آن گورها صلیب قرار داده می‌شود. این بازیگر در دو مقطع دو گلوله بزرگ فولادین را از روی صحنه به سمت پائین آن قل می‌دهد. بعد هم برای لحظاتی وارد داستان نرمش آن عده خواهد شد. در ادامه نیز ماجراهای دیگری به تصویر درخواهد آمد. مثلاً عده‌ای اعتراض می‌کنند. البته آن‌چه می‌دیدیم اشاراتی داشت به مسائل خاص دهه هفتاد میلادی و شاید هم مسئله دیگری را مد نظر داشته‌اند.

منابع:
۱. بخشی، علی،۱۳۸۴، «پرسش‌های کهنه از رسانه نو»، تندیس، شماره ۶۶
۲. بخشی، علی،۱۳۸۴، «ویدئوآرت: دهه ۱۹۶۰»، تندیس شماره ۶۸

* منتقد و روزنامه‌نگار
عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر (A.I.C.T)

بحث پایان

علی راضی و دغدغه‌های زمان منطبق بر صحنه

پائیز یک میلیون و چند سال قبل

امید بی‌نیاز*

«در جســت‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها» شاید بالانسی بین دو زمان تاریخی- درام است؛ در ساده‌ترین تلقی می‌توان آن را رؤیایی دراماتیک و در نوع نگاهی ژرف‌تر می‌توان حرکت علی‌راضی را حرکتی به‌سوی «پرفورمانس تکست» نامید. زوایای این گونه از درام، البته متعدد و گسترده است. به‌قول یک منتقد بزرگ تئاتر؛ زمان متن دراماتیک در درام و ساختار زمانی صحنه پردازی، تفاوت دارند. این دو زمان، موضوع مشخصی را دنبال می‌کند؛ برای پافشاری روی انگیزه حضور، که هنر پرفرمانس را در معنای محدود خود توجیه می‌کند. در واقع به روندهای «بیرونی» نمایش خواهیم اندیشید که در حقیقت بیرونی‌هم نیستند. همچون، نقل و انتقال طولانی به سوی محل نمایش، زمان دیروقت یا شبانه نمایش‌ها، مراسمی که چندین روز یا یک شب تمام تا سپیده ادامه می‌یابد مثل نمایش مهابهاراتا که در آوینیون اجرا شد و از بعداظهر تا صبح روز بعد طول می‌کشید. پس مناسب است که «زمان واقعی» فرایند تئاتری را در کلیت خود، با ماقبل و مابعدش، درست مثل اوضاع و احوال به کار ببریم. واقعیت این است که تئاتر زمان را به‌معنی بسیار عملی کلمه مصرف می‌کند، یعنی زمان زندگی با زمان صحنه پردازی منطبق نیست.

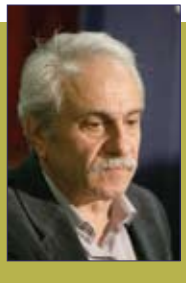
علی راضی در همین نقطه گفتمانی، زنجیره‌های زیر ساختی نمایش خود را پی‌ریزی می‌کند، زنجیره‌ای از تسلسل تابلوهایی عینی و ذهنی درصحنه و یامخیله تماشاگر که به شکلی متداخل وگاه متوازی شکل می‌گیرند. عمده این تصاویر، مسائلی همچون دفورمه شدن شخصیت‌ها، تبدیل شدن به ماموت دور میزی همچون تابلوی شام آخر داوینچی و... است.

البتــه ریتــم در کلیت نمایش روالــی کند دارد. زیرا عمــده این مباحث نیازمند بر خــوردی موجز و مینی‌مالیستی‌تر است. این در حالی‌است که برخی از بازی‌های نمایش، بویژه بازی بازیگران فرانسوی در بسیاری از موارد قدرتمند است. حضور آنها در میزانسن‌های ناگهانی گاه بهت‌انگیز است.

علی راضی تصویری کلی را از بِشــر امروز نشــان می‌دهد. بشــری که در کشاکش مدرنیسم به شکلی کاریکاتوری درآمده است. طبیعتاً پیش زمینه هر مخاطبی با مسخ کافکا یا کرگدن یونسکو گره می‌خورد، اما ذهنیت کارگردان به هیچ‌وجه تحت تأثیر این نویسندگان شهیر نیست.

*** نویسنده و منتقد**
عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر (A.I.C.T)

دفتر صنف



تعریف شغلی در جامعه

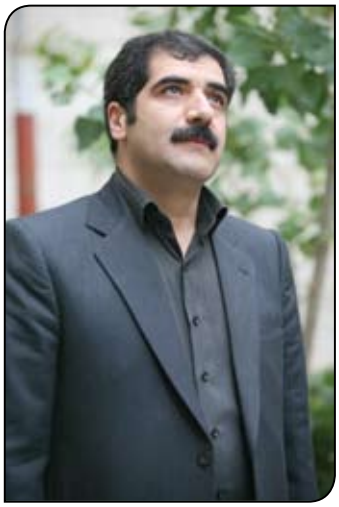
ایرج راد

تئاتر ســال‌های پــس از انقــلاب در کنار توســعه‌های مختلــف بــا رشــد و گســترش فعالیت‌های صنفی و حقوقی همراه است. یکی از تحولاتــی که در دهه ۷۰ در حوزه تئاتر رخ داد، تأســیس خانه تئاتر بود. تأســیس خانه تئاتر راهی را باز کرد، مسیری که در طی آن، بیمه هنرمندان و فعالیت‌های صنفی خانواده تئاتر شــکل گرفت. پیــش از آن هنرمندان از شــرایط خاص برخوردار بودنــد. بنابراین لازم می‌دانم پیشــینه تاریخی این فرایند صنفی را بطور موجز بررســی کنم. پیــش از آن اهالی تئاتر تحت پوشــش ســازمان امور استخدامی کشــور بودند. در ســازمان تأمیــن اجتماعی تعریفی از شــغل وجود داشت. آن زمان من و بســیاری از هنرمندان در استخدام اداره تئاتر بودیم؛ حکم را سازمان امور استخدامی می‌داد. آن ایام در حکم کارگزینی، رشته هنرمند و به تفکیک بازیگری و کارگردانی را قید می‌کردند. بیمه تکمیلی هم وجود داشت. بعدها تغییراتی رخ داد. دیگر پست‌های ســازمانی هنرمندان به کس دیگری منتقل نمی‌شــد، پســت‌ها از بین می‌رفت. با این اوصاف نســل جوان دیگر بیمه نبــود. دیگــر «هنرمند بــودن» تعریف شــغلی نداشــت. اما در دهه ۷۰ با تلاش‌های بسیار توانستیم بیمه را برای هنرمندان ایجاد کنیــم. خانه تئاتــر پیگیر مســائل بیمه بود. شــاید خانه‌های دیگر هنری نیز این مسئله را پیگیری می‌کردند. جلساتی با وزارت کار و امور اجتماعی برگزار شد. آنها پس از پیگیری‌های مداوم مســئله بیمه هنرمندان را پذیرا شدند. دســتورالعملی صادر شد به نام «دستورالعمل پدیدآورندگان»!

این دســتورالعمل نحــوه ورود هنرمندان در بیمه را مشــخص کــرد. تحصیلات، میزان ســال کار و... در آن مشــخص شــده بود. این طرح حســنی داشــت؛ حدود ۸ درصد از حق بیمه توســط هنرمند و بقیه از طریق صندوق پرداخت می‌شد. در کنار این مسئله ارزشیابی هنرمندان وجود داشــت. این فعالیت در دهه ۷۰ ادامه پیدا کرد. طرح ارزشیابی شامل همه هنرمندان شد؛ هر کسی می‌توانست تقاضای درجه‌بندی هنــری کند. هم‌اکنــون هنرمند دیپلم با سابقه هنری بالا، ممکن است معادل لیسانس یا فوق لیسانس درجه‌بندی شود.

مدير لجنة انتخاب الاعمال المسرحية

كان الكلام الاول للاعمال المتفوقة



إن نظريات مدير لجنـة انتخاب الاعمال المسـرحية تسـتحق الدراسـة .حيث ان مجمـوع ماقام به مـن تحليل للعمل المسرحى اشتملت على مفاهيم رئيسية مثل الافـاق، المعرفـة، و التفنن. واعتبر سعيد اسدى مفاهيم
اساسية كالاسـس و المنظار الرئيسى للمسـرح بمعنى الشكل المرئى و التقنية والبناء من المحاور الاساسية لدراسة الاعمال المسرحية فى المهرجان.
كيف كان نظام الانتخاب و الحكمية؟
لقـد وضعنا لكل قسـم مجـالا خاصا بـه . و سـاعدنا فى ذلك اشـرافنا على النصوص . وبذلنا جهدنا للسيطرة على الاذواق التنوعة . وجرى التحكيم وتقسيم الدرجات بصورة اكاديمية لذلك كان عمل التحكيم والانتخاب باسلوب متطور حيث كانت العينات محدودة بينما كان بامكاننا تقديم عدد اكثر من العروض .
فى تلك الحـال كان يصبح التحكيم و الانتخاب اكثر واشـد صعوبة .
لقد بذلنا جهدنا لمعرفة الامكانات فى اى من الاقسـام . كمثال على ذلك بينّا وجهة نظرنا فى قسم الرؤية بصراحة .
كيف تقدمون النقد للاعمال ؟ وكيف تؤثر مشـاكل النص فى تقديم العمل المسـرحى ؟ حيث ان النص الرديء لن يكون ذا عرض حسن . وبالنتيجة يتدنى مستوى العرض .
ماهـى المواضيع التى تؤخذ بعين الاعتبـار عند الحكم على العروض والفرق المشاركة ؟
لقد حاولنا عند اتخاذ طريقة التعامل مع الفرق الفنية المشاركة ان ننقل اليهم ما امكن من نشاط وبهجة .
وهذا بحد ذاته يؤدى الى ايجاد اجواء ملائمة للمشاركين الى حد اننا طرحنا معهم الكثير من المسائل ليشاركونا فى دراستها وتـم بحث المواضيع مع اعضاء الفرق المشـاركة انفسـهم لنستفيد من نظراتهم وخبراتهم. كما حولنا جهدنا للابتعاد عن اسـلوب الانتخاب حسب ذوقنا الخاص . و فى النهاية اعتبرنا الحصيلة اليومية كمعيار للتحكيم .
كيف كانت نظرة الحكام بالنسبة لانتخاب الاعمال ؟
لقد حفظنا التمحور حـول كيفية العمال وذلك كما كانت توجيهات مدير المهرجان ، حيث ركزنا فى عملية الانتخال و التحكيم على مواضيع التقنية و البناء الفنى للاعمال ، والتنوع الموضوعـى خاصة فى تنوع الاساليب . والذى اعتبرناه ملاك التدقيق كان الكيف كماذكرنا آنفا .
ويجب علينا ان نبرز معالم المسرح العالمى فى مهرجان الفجر ، و نشاهد اعمالا فنية نطلع من خلالها عليعالم حديث . إذن كيف نفكر وكيف نعمل ، وكيف يجب ان تكون مكانتنا فى المسرح العالمى .
كيف توضح طريقة انتخاب الاعمال الفنية فى قسم التجارب الحديثة ؟
إن مـلاك الانتخاب فى قسـم التجارب الحديثـة كان العنـوان و التعريف لتلك الاعمال . ويشـغل هـذا المضمار مجالا واسـعا من النقد و الدراسة الجدية للاعمال بحيث كان يحاور الاسس العمدية لهذا القسـم . فالتجارب الحديثة يجب ان يكون لها نظراتها خاصة . فمن الجهـة الموضوعية كان المطلوب و على الاكثر طريقة انتخاب الاسلوب والتقنية و . . .
ونوع انتخاب الاعمال يبين وضع مسرحنا ، فطريقة التبويب ، الكتابة ، الاخراج ، التمثيل و . . . لها اهميتها فى ذلك .
كيف تنظرون الى طريقة اجراء مهرجان الفجر ؟
على ما اعتقد يجب ان لا يتم تقديم مهرجان الفجر كما هى الحال فـى تقديم مهرجانات عالمية لا نؤيدها . حيث يجب ان تجرى دراسـة شاملة لتقييم الكيفية حتى نرى ماهو النمو و التطور الحاصل فى التمثيل او الاخـراج و ما هى الافكار المطروحة وبأى مدى من الرقى النوعى ؟
ان قلة حضور الشـبيبة ، والتأخير فى الاعـلان عن الفرق المشاركة و انعدام الفرص اللازمة لاجراء التمارين ، كل ذلك له تأ ثيره . و على اى حال لقد بذلنا جهدنا لتقديم اعمال رائعة لذلك لم نلحظ فى الاقسـام المختلفة االاعمال المتوسطة الا قليلا .

A Reflection As Vast As Theater

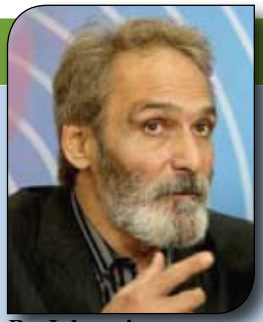
By Hossein Mosafer Astaneh

A review of the past three decades of Iranian theater requires a field study, a comprehensive research with numerous categorizations.

We may have to categorize the works thematically, and indicate that theatrical troupes should put the focus on which kind of theatrical production with which themes.The answer to this problem is intertwined with the concept of the great Islamic Revolution. Many plays were inspired by revolutionary themes, following the victory of the 1979 Islamic Revolution. Years later, our contemporary history experienced the 1980-88 Iraq-Iran war. The theme of war and sacred defense came into the limelight, because theater has no concern but to symbolize human issues.

In the meantime, contemporary theater in the 1990's opened a new window to the world. Nevertheless, the establishment of Fajr Festival in this decade paved the way for the familiarity of Iranian theater with international standards.Each year several foreign troupes visited the country during Fajr Festival and staged their productions. This provided an opportunity for Iranian groups to take part in foreign festivals too.

Theater made qualitative and quantitative advances during these years. Iranian stage art earned a significant status in foreign states. This is while, the theater family expanded due to an increase in the number of theater students and graduates. Further facilities were needed to fulfill their demands. Thus, the groups had fewer opportunities for performance. Many of them could go on stage just once a year. These issued can be dealt with from different angles.



Encountering the World

By Jahangir Almasi

The analysis of the post-revolution theater is interwoven with the post-revolution plays which were performed from 1380 on. Then, actors, including Esmaeel Khalaj, Siavash Tahmoores, Parviz Pourhosseini and Dariush Moadabbian used to perform such theaters. At that time, I used to cooperate with these kinds of stage theaters. There are other examples, including "Death of A Salesman" by Akbar Zanjanpour or works of Arthur Miller that were performed by Hossein Farrokhi.

After this period, other trends were introduced that can be analyzed in the field of dramatic arts. In the 90s, Hossein Farrokhi began working on tele-theaters. Tele-theater trends of those years can be restudied and reinvestigated within the specialized research discussions. On the other hand, we faced theater trends which were influenced with the war theme. These theater forms emerged as a new art trend and were performed in war-ravaged areas of the country. Meanwhile, theater trends form 2000 to 2006 used to include scientific activities in their professional landscape. Most of the theater masters who were graduated abroad resumed their activities upon their return to the country. Massoud Delkhah can be was an example of this kind who performed "God Speaks in Altona". Meantime, it is worth referring to the trends which were emerged from Fajr Festival, which was the arena of confrontation, our theater versus that of the world. This event provided us with the opportunity to face the world's theater. During these years, I have witnessed the participation of notable works from different countries in several editions. As an example we can refer to plays from countries such as Tajikistan that had something to say. Performing other countries' works in Iran is considerable. On the one hand, our artists find the opportunity to become familiar with the works of other countries, and on the other hand, Fajr Festival provides links to other societies. Efforts of the macro-management of culture and theater in holding Fajr festivals are praiseworthy. We should be grateful to them.

Atabak Naderi, Executive Secretary of Fajr Festival

Provincial Theater Is Successful

Atabak Naderi had concerns about the festival's management. As the director of Sangelaj Theater Hall and the director of provincial theater department, he tries to interact with artists. This year, as the executive secretary of the ongoing Fajr Festival, Naderi had a different experience. As he mentions, "The presence of experts at the festival's committees and executive sections reduced stress and brought hope for further effort."

As the executive director of the 30th Fajr Festival, how do you evaluate the process of the festival?

As a member of the executive committee, I was worried about missing the deadline. Despite the late beginning, we managed to follow the program. The presence of experts in committees, their practical experiences at other festivals, programming, and consultation with the festival's secretary, environmental advertisement and public relations affairs were done on a regular basis.

With the experience of officials in executive and headquarters management, there was no room for worry. Furthermore, the festival was held in cooperation with the Institute for Development of Contemporary Arts. Thus, we had no financial concern, and did our best to produce high quality work.

Tell us about provincial troupes?

Participation of provincial troupes and their performances was quite significant. Thank God, we were successful in this regard, too.

The number of provinces that suggested hosting the festival was near seven. Of course, this required a final schedule. Coordination was good. Some of the members of the jury board were selected from provinces, and some of the requests were submitted to the event's secretariat.

Based on the capabilities of each province, we categorized the works. The audience also welcomed provincial plays. Some foreign performances were also staged in provinces last year.

These included 'Othello' which was staged in Gorgan and Gonbad.

Director of the secretariat, Mohsen Soleimani interacted with troupes in this regard.

What was the reason behind the formation of the students' category?

Development of student's section was underlined by the event's secretary. Students participated in the committee. We also made use of their potentials to provide services.

What do you think about the selection of works?

Of course, there were restrictions. We had to choose the best. Thus, the type and nature of the works were of great importance. The criteria for selection were according to the festival's perspectives and policies. So if some entries were not chosen, this does not indicate that they had any problems. There were such great works that we did not choose due to their theme or lack of variety. What is important is not to pass or fail, but it is 'selection' which is important. We made selections in the review and guest categories also.

Did you have enough time for executive activities?

Yes, in the press section, the articles were selected and soon readied for publication. And, coordination was made with foreign troupes in the international section. We prepared tickets. In the last weeks of the festival, each committee was preparing for the event. Photo, poster, play reading sections, selection of plays for publication, selection of articles and the international section were all active.

And 2012 Theater Stage…

By Mostafa Abdollahi

In each decade, Iran's theater has had specific features, orientations and stage events. The 80s was a decade in which works themed on the 1979 Islamic Revolution gained ground, and Fajr Festival was formed. It was a decade which opened a window to the world's theater.

In the 90s, festivals' growth caused a kind of precipitancy and formalism. Nevertheless, the young generation supported the system of holding festivals and attended them in great numbers. Since in the counties it wasn't possible to perform plays, therefore the festivals became a resort where young artists could perform their plays and present their experiences. It was in the same decade that slowly the number of private universities and institutes across the country grew. Many students entered the field of theater and job market.

In the 80s, we faced shortage in terms of exhibition halls, space and practice halls. And the limited job market of that time had become saturated. But today, at the beginning of the 90s, the number of the students, artists and festivals are constantly increasing.

The proposal I propounded over and over for the 90s, calls for the participation of the municipality in theater affaires. The municipality should provide the spiritual and mental feed of the society and Tehran as a megacity.

There are many mobile theater halls in Tehran. It is customary in most parts of the world that a play isn't performed only in one place because for the people from remoter parts of the city it becomes difficult to see it. Instead it is performed as a carnival in different parts of the city for a while, so that all the people from any part of the city can watch it. This way, more revenues can be earned, the cultural level of the people of that particular region improves and that particular hall doesn't stop working. It also helps cultural growth happens homogenously in different parts of the town.

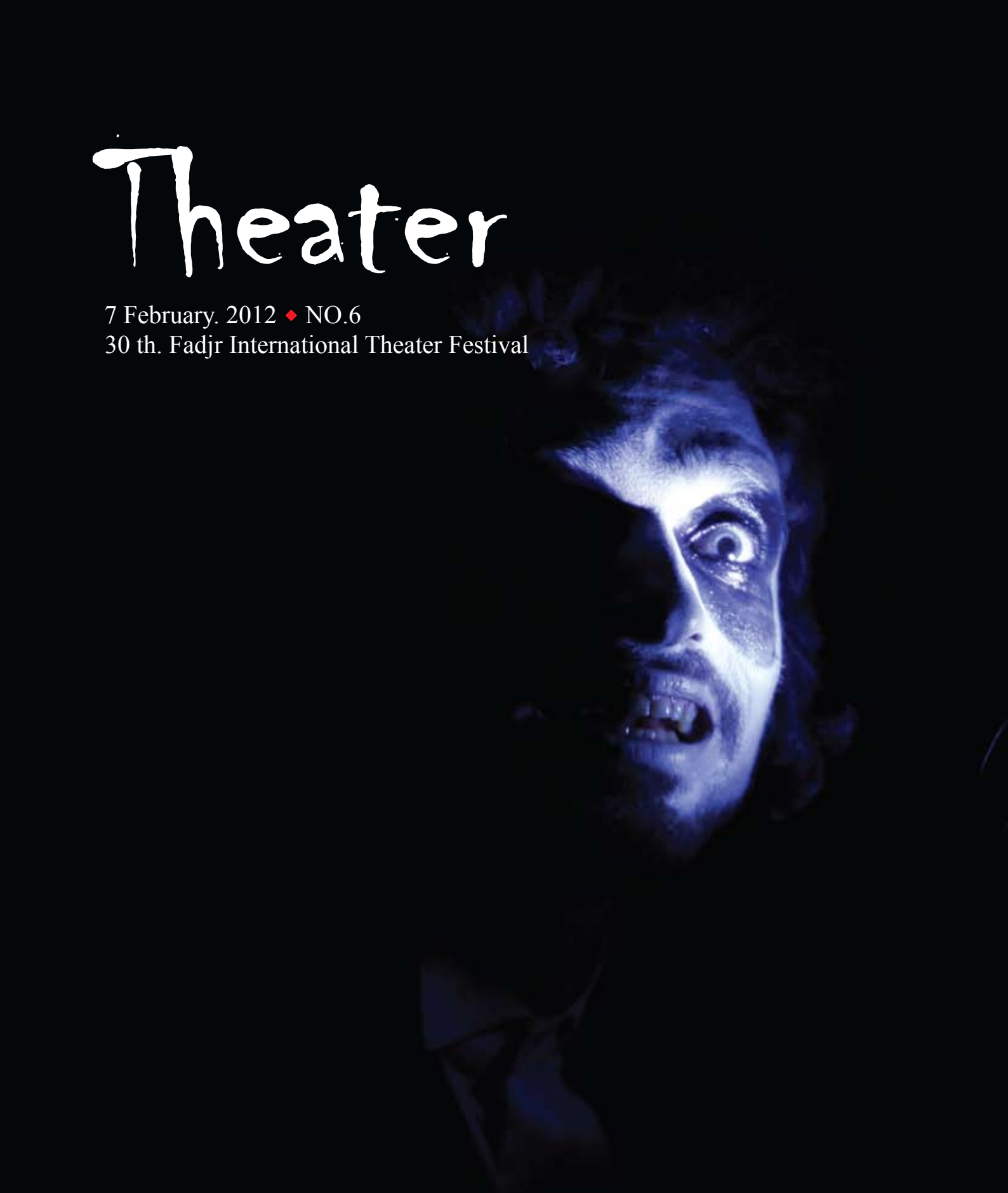
Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

Managing Director: Dr. Rahmat Amini
Editor in Chief: Omid Biniaz
Writers: Maryam Jafari-Hessarlou, Neda Ale Tayyeb, As'ad Karam-Viseh, 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 Zomorrodi-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

7 February. 2012 ◆ NO.6
30 th. Fadjr International Theater Festival



Dramatic Arts Center
مؤسسه فرهنگی و هنری
توسعه هنرهای معاصر