تئاتر

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره هفتم – ۱۹ بهمن ۹۰

روزهای اوج جشنواره

زمزمه بازار تئاتر پیچید

در دیدار دکتر حمید شاه‌آبادی و شفیق احمدی تأکید شد

ارتباط گسترده تئاتر ایران و عراق

سرمقاله

جوانان را ببینیم

مرتضی احمدی

جشنواره‌ها همیشه جایی برای بروز استعدادها، دیده شدن نسل جدید، بحث درباره کارها و آثار بوده است. یکی ازویژگی‌های جشنواره‌ها، باب کردن نمایش‌های خیابانی و میدانی است که برای آشنایی مردم بسیار حائز اهمیت است.

هرکجای دنیا نمایش‌های خیابانی دارای اهمیت ویژه است؛ نمایش‌های آئینی سنتی هم به همین مناسبت جایگاه ویژه دارند و شاید بتوان گفت در گروه نمایش‌های خیابانی قرار می‌گیرد. درهمه نقاط ایران فرصت اجرای نمایش‌های سنتی را می‌توان فراهم کرد. برخی سالن‌ها در شهرستان‌ها مهجور مانده‌اند. اما اجرای آن نباید فورمالیته باشد. بلکه باید از استادان این حوزه دعوت شود تا این سالن‌ها فعال گردد. شهرداری باید از گسترش این گونه نمایش و تألیف آثار مرتبط با آن حمایت کند. فرهنگسراها سالن‌های مناسبی دارند.

همکاری و هماهنگی این گونه موارد باعث رشد، دیده شدن و عرض اندام نسل جوان می‌شود؛ وگرنه پدیده‌های شهری جدید خود به‌خود مانع فرهنگ بومی و تئاتر ملی هستند.

با رشد شهرنشینی در دهه‌های اخیر، زورخانه‌ها از بین رفتند و آن جمع صمیمانه جوانان به‌طور کل از بین رفت.

بنابراین برای دور شدن جوانان باید روی همین موارد فرهنگی تأکید کرد. جشنواره‌های فجر، آئینی سنتی و... در این سال‌ها در زنده‌نگاه داشتن تئاتر سهم بسزایی داشته اند. این جشنواره‌ها محملی برای دیده شدن جوانان هستند.

در دیدار دکتر حمید شاه‌آبادی و شفیق احمدی تأکید شد

خبر یک

ارتباط گسترده تئاتر ایران و عراق

ارتباط و پیوند گسترده‌تر بین تئاتر ایران و عراق در دیدار دکتر حمید شاه‌آبادی و شفیق المهدی مدیرکل تئاتر و سینمای عراق مورد تأکید قرار گرفت.

این دیدار همچنین با حضور محمد دشتگلی، سرپرست مرکز هنرهای نمایشی و دکتر رحمت امینی دبیر سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر همراه بود. معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در این دیدار گفت: ایران و عراق پیشینه و تناسبات مذهبی- فرهنگی دیرینه‌ای دارند و این مسئله بستری برای گسترده شدن فعالیت‌های هنری دو کشور بویژه هنر تئاتر است. دکتر شاه‌آبادی یادآور شد: فرهنگ مهم‌ترین پل ارتباطی بین ملت‌ها است وان‌شاءالله از این طریق بتوانیم به گسترده‌تر شدن روابط در سطوح مختلف بویژه فعالیت هنری بپردازیم. وی افزود: پیش از این تعاملات بین دو کشور ایران و عراق فرهنگی، زیارتی و مذهبی بوده است و ارتباط بین دو کشور از طریق زائران و زیارت کنندگان صورت گرفته است. همین اشتراکات، زمینه‌ساز توسعه ارتباطات است. دکتر شفیق المهدی نیز در این‌دیدار، ابراز علاقه کشورش را برای مبادلات سطح کلان فرهنگی عنوان کرد. دکتر شفیق المهدی استاد دانشگاه پیش‌از این توسط صدام در سال ۱۹۸۴ زندانی شده بود. وی به‌دلیل هواداری و تأثیر حقانیت جمهوری اسلامی ایران دستگیر شده و توسط رژیم بعث مورد آزار و اذیت قرار گرفته بود.

بنابراین؛ دیروز در دیدار معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی پروتکلی مابین تئاتر عراق و مرکز هنرهای نمایشی برای توسعه همکاری منعقد گردید. بنای این پروتکل بر توسعه همکاری‌های دو کشور در سال‌های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۳ در زمینه هنرهای تئاتر، تجسمی و موسیقی بنیان گذاشته شده است.

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، هومن 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 جانپور

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

نامزدهای بخش مسابقه پوستر تئاتر مشخص شدند

هیأت داوران بخش مسابقه «پوستر تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر؛ ۱۰ گرافیست را نامزد دریافت جایزه این بخش معرفی کردند. به‌گزارش پایگاه رسمی اطلاع‌رسانی سی‌امین جشنواره تئاتر فجر، هیأت داوران مسابقه «پوستر تئاتر» متشکل از ابراهیم حقیقی، کیانوش غریب‌پور و آرش تنهایی از میان ۴۳ اثر از ۲۹ گرافیست، برگزیده این دوره از جشنواره، ۹ پوستر از ۱۰ طراح را نامزد دریافت جایزه مسابقه «پوستر تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معرفی کردند. بر این اساس، آثار علی آقاحسین‌پور، محسن جعفری، نگین احتسابیان، رضا باباجانی، مسعود نجفی امیر کیاسر، علی معتمدیان و سامان خسروی (مشترک برای طراحی یک پوستر)، شکوه احمدی، سرور یزدی و اشکان قازانچایی، نامزد هیأت داوران بخش مسابقه «عکس تئاتر» سی‌امین جشنواره بین‌الملل تئاتر فجر هستند. امروز در مراسم اختتامیه ای که در تالار اصلی تئاتر شهر برگزار می شود، برگزیدگان معرفی خواهند شد.

سی‌امین جشنواره تئاتر فجر به ۶ زبان

ویژه‌برنامه سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر برای پخش از شش سیمای انگلیسی، فرانسوی، بوسنیایی، آذری و اردو، شبکه جهانی سحر در ۱۲۰ دقیقه به زبان فارسی تهیه و تولید می‌شود. شبکه جهانی سحر همزمان با جشنواره سی‌ام تئاتر فجر به پخش این ویژه برنامه می پردازد.

چنگیزخان انگلیسی سخن می گوید

نمایش چنگیزخان کار چیستا یثربی با ایفای نقش آنا نعمتی، محمد حاتمی، پگاه خسروی و بهزاد جاودان‌فر به ۲ زبان انگلیسی و فارسی به روی صحنه می‌رود. چیستا یثربی دیروز با بیان این مطلب گفت: علت اجرای انگلیسی چنگیزخان وسعت فضاها و حجم دیالوگ است و نیز ارتباط با تماشاگران خارجی.

۱۳ اجرایی شدن نمایش ایتالیا

بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا به‌دلیل موفقیت در نخستین روز اجرای خود در روز دوم با استقبال کم نظیری روبه‌رو شد. طوری که مسئولان سالن مجبور شدند که در اجرای سوم این اثر، میزبان اهالی رسانه باشند.

«بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا» به کارگردانی جوزپه دی‌بودو از ایتالیا به صحنه رفت.

پیام دبیر جشنواره به تماشاگران

رحمت امینی دبیر سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در پی حضور و استقبال پرشور تماشاگران از نمایش‌های این دوره از جشنواره، در پیامی مراتب تشکر و قدردانی خود را از تماشاگران جشنواره اعلام کرد.

وی در این پیام یادآور شد: «شور و استقبالی که این روزها از نمایش‌های سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌شود به‌واقع دست‌اندرکاران و همکاران مان در تالارهای جشنواره را غافلگیر کرده‌است. گو این‌که سرما هم نتوانسته است از حضور تماشاگران مشتاق بکاهد. بدین‌وسیله اینجانب رحمت امینی دبیر جشنواره مراتب اعتذار خود را از تماشاگرانی که به هر نحو از این وضعیت رنجیده خاطر گشته‌اند، اعلام می‌دارم.

تقویم دیواری سالن‌ها

تقویم دیواری متفاوتی در سی‌امین جشنواره تئاتر فجر منتشر شد. در این تقویم دیواری چهار فصل، مشخصات سالن‌های شهر تهران، آدرس آنها نوشته شده است و به شکلی هنری و با طراحی و گرافیک متفاوت ارائه شده است. تقویم دیواری سالن‌های سطح شهر در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به هنرمندان و شرکت‌کنندگان این رویداد هنری اهدا می‌گردد.

خسته نباشید!

این ایام حراست جشنواره با وجود ازدحام تماشاگران و جمعیت پشت درهای سالن یکی از حرفه‌ای‌ترین دوران خود را سپری کرد. رضا بشر دوست مدیر کمیته حراست و همکارانشان از جمله داوود چراغی، مهدی شقاقی و سایر کارکنان حراست در معاونت امور هنری، مسئولان و کارکنان خدوم سالن‌ها و حراست تالارها به بهترین شکل ممکن با تماشاگران ارتباط داشتند و در نظم برگزاری جشنواره ایفای نقش کردند. زحمات این عزیزان جای تشکر و گفتن «خسته نباشید» دارد.

۱۳ نمایش صحنه‌ای در سالن‌های سطح شهر

امروز چهارشنبه ۱۹ بهمن ماه ۱۳ نمایش صحنه‌ای در سالن‌های مختلف شهر تهران به اجرا در خواهد آمد. بر پایه این گزارش تالار وحدت در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ میزبان نمایش «قصر مه آلود» از ژاپن است.

در تالار چهار سو مجموعه تئاتر شهر نیز نمایش «خون رقصه» به کارگردانی رضا صابری در ساعات ۱۸ و ۲۰۳۰: اجرا می‌شود. همچنین تالار قشقایی در ساعت ۱۹:۳۰ میزبان نمایش «بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا» به کارگردانی جوزپه‌دی بودو از ایتالیا است. نمایش «ماه مهر از سال ۶۰» به‌کارگردانی علی برجی نیز در ساعات ۱۶:۳۰ و ۱۹ در تالار سایه اجرا خواهد شد. نمایش «مده آ» به‌کارگردانی مهدی آگاهی نیز در ساعات ۱۶ و

۱۸:۳۰ در کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر اجرا خواهد شد. تماشاخانه سنگلج نیز در ساعت‌های ۱۸ و ۲۰:۳۰ میزبان نمایش «میس‌ژولی» به‌کارگردانی ویلیام سان است. تالار مولوی نیز نمایش «تورگیر» به‌کارگردانی اشکان خلیل‌نژاد را در ساعات ۱۷ و ۱۹:۳۰ میزبانی خواهد کرد. همچنین تالار هنر در ساعت ۱۷ میزبان نمایش «سایه سیمرغ» به کارگردانی رویا مختاری از مشهد است. تالار استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر در ساعات ۱۷ و ۲۰ میزبان نمایش «سومین شنبه هفته» به کارگردانی حسن برزگر و رکسانا بهرام می‌شود. تالار حافظ نیز در ساعات ۱۷ و ۲۰ نمایش «خانه پدری» به کارگردانی نوشین تبریزی را میزبانی خواهد کرد. نمایش محیطی «هملت ماشین» به کارگردانی بهاره اسدی نیز تا ۲۰ بهمن ماه، ساعت ۱۸ در دانشگاه هنر اجرا خواهد شد. اما خانه نمایش اداره تئاتر نیز در ساعت ۱۸:۳۰ میزبان نمایش «آبی گونه» به‌کارگردانی کاوه مهدوی است.

پسیانی دنباله رو شیوه‌های متفاوت

آتیلا همچنان در بحث‌ها

به‌گفته آتیلا پسیانی برخی از نمایش‌هایش را براساس خواب‌هایش می‌نویسد. این جمله‌ای بود که او در بعدازظهر یک روز پائیزی در تالار مولوی دانشگاه تهران و در جلسه نقدی که بر نقد یک منتقد تئاتر درباره یکی از آثارش گذاشته بود، بر زبان آورد؛ واقعیت هم همین است. آتیلا پسیانی عمدتاً با محور قرار دادن دنیای رؤیا و واقعیت تئاتر می‌سازد. بسیاری از نمایش‌های او حاکی از تصاویر هستند که او عمدتاً در مرزی بین خیال و واقعیت آن را کلید می‌زند.

اسعد کرم ویسه

قصه «ریچارد سوم» او هم خالی از همین منوال نیست.

ایجاد شبکه‌های تصویری از طریق فضاسازی‌های خاص و منحصر بفرد این کارگردان قبلاً هم تجربه‌شده است. شاید ریچارد سوم را بتوان تداوم گونه‌ای از رؤیای دراماتیک آتیلا پسیانی و در دنباله ۲ اثر اخیر امسال او بعضی ساعت صفر و تیکی‌تاکا قلمداد کرد؛ این اثر به‌لحاظ داستانی بشدت از آنها جداست، اما به‌لحاظ لحن و استیل کارگردانی به آثار یاد شده نزدیک است.

«تیکی‌تاکا» نمایشی مدرن است. مدرن به آن معنی که به بیان قصه کلاسیک، روایت یکنواخت و بازی‌های تخت و کلیشه‌ای وفادار نیست. داستان اگر چه شکلی کامل به خود می‌گیرد، همیشه به‌طور کنایی تعریف می‌شود. یا در دیالوگ‌های تلفنی بازگویی می‌شود که البته این دیالوگ به دلیل نبود شخصیت دوم مکالمه می‌تواند منولوگ (تک‌گویی) یا جریان سیال ذهن باشد.

ساعت صفر نیز تقریباً بر همین مرز نوشتاری در سیر و حرکت است. منتهی واقعیت درام ریچارد سوم این است که از متن گفتاری شکسپیر، اقتباس تصویری محمد چرمشیر به سنتز بیان آوایی و رؤیایی آتیلا پسیانی می‌رسیم. آتیلا پسیانی کارگردانی متفاوت است. کارگردانی که گاه مورد ستایش و گاهی هم مورد نقد برخی از منتقدان بوده است.

هانس لمن نظریه‌پرداز تئاتر در باره تفاوت اعتقاد دارد؛ در همه قرون، تئاتر به طریقه‌ای تعریف می‌شود که در آن کیفیت ناهمگن، که به‌طور سیستماتیک فطری است، به‌خودی خود درک شده و در نتیجه تبدیل به «مضمون» می‌شود. تئاتر همه جدول کارها، فعالیت‌ها و امکانات بیان انسانی را در نوعی دنیای مینیاتوری گرد می‌آورد. ما در کارکرد تئاتری، تکنیک‌های‌صدا و بحث و دکور و فلسفه را یکجا باز می‌یابیم. بدین قرار، یک اندیشه صحنه‌ای می‌تواند از تلاقی بین یک بینش تئوریک، یک داده تکنیکی، بیان یک بازیگر و یک تصویر شاعرانه زایش یابد.

آتیلا پسیانی اگر چه دنباله رو تئاتر شاعرانه نیست، اما تئاتری را دنبال می‌کند که سنگ‌هایش بر پایه تفاوت استوار است.

تلقی ایوب آقاخانی از بخش رادیو تئاتر با عرصه وگستره باز مضامین و تأکید بر تولیدات بومی گره خورده است؛ این نمایشنامه‌نویس و بازیگر تئاتر رادیویی به مشارکت حداکثری هنرمندان در این عرصه اشاره دارد: از هنرمندان جوان و اهل شهرستان تا حرفه‌ای‌ها!

به‌گفته وی رویکرد باز مفهومی نه تنها عرصه حضور گسترده و کمی را فراهم کرد بلکه به آثار خلاقه هم امکان مجال و عرصه داد.

ایوب آقاخانی
مدیر بخش رادیو تئاتر:

همه هستند؛ حتی حرفه‌ای‌ها!

▣ رویکردهای پرداختن به بخش رادیو تئاتر چه سمت و سویی داشت؟

تلاش شد تا آثار این بخش با اولویت‌های کیفی سنجیده شود. ما در ارزیابی‌های خود به وجوه تکنیکی دقت کردیم. از هر طریقی تلاش کردیم تا دانشجویان و هنرمندان شهرستان در این بخش حضور فعال، مؤثر و قابل قبولی داشته باشند. بنابراین نهادینه شدن بخش یاد شده به این گونه نمایشی کمک خواهد کرد. شاید این نتیجه سنجش درست بود.

▣ این بخش در برنامه‌ریزی اولیه جشنواره سی‌ام لحاظ نشده بود. چرا؟

از سال ۱۳۸۶ تاکنون این بخش وجود داشته است، اما بخش رادیو تئاتر به صلاحدید دبیران جشنواره لحاظ می‌شود. بنابراین تنها در یک دوره، آن‌هم جشنواره بیست‌وششم، این بخش حذف شده بود. در جلسه‌ای که با دبیر بخش بیست‌ونهمین جشنواره فجر داشتیم به این نتیجه رسیدیم که خروجی این بخش قابل بررسی است. بنابراین در فراخوان سی‌امین جشنواره این بخش نیز لحاظ شد. هرچند برای جشنواره سی‌ام این بخش لحاظ نشده بود اما با حسن نیت دبیر پیشین، این بخش را در فراخوان تنظیم کردیم.

تلاش شد تا آثار این بخش با اولویت‌های کیفی سنجیده شود. ما در ارزیابی‌های خود به وجوه تکنیکی دقت کردیم

▣ دستاورد این بخش چیست؟

مهم‌ترین دستاورد شخصی من در این دوره مدیریتی، آزاد بودن رویکرد مضمونی و عدم اولویت کارهای خارجی است. همینطور حضور همه‌جانبه علاقه‌مندان، دانشجویان حرفه‌ای‌ها و هنرمندان شهرستان در جشنواره فجر است. این مسئله قابل توجه است.

رویکرد مضمونی آزاد و اولویت تعیین نکردن، سبب‌ساز خلاقیت هنرمندان می‌شود. این مسئله باعث می‌شود تا هنرمندان براساس نیازمندی‌های درونی خود و رهیافت‌های اجتماعی به تولید اثر بپردازند. کما این‌که کارهای ایرانی در اولویت قرار گرفته‌اند؛ در نتیجه آثار خارجی در اقلیت قرار دارند. بنابراین همچنان معتقدم که خط‌کشی برای هنرمندان، بیهوده است زیرا هنرمند در صورت سلامت ذاتی، بهترین و همسوترین واکنش را با فرهنگ کشورش نشان خواهد داد.

صحنه در چشم دوربین

جمشید مشایخی

بازیگری در ۳۰ سال اخیر، سال به سال و موج به موج قابل تفکیک است، همانطور که دوره بازی حسی و استانیسلاوسکی را پشت سر گذاشتیم؛ همانطور که از مرز فاصله‌گذاری و تکنیک‌های برشت عبور کردیم؛ همانطور موج‌ها، گرایش‌ها و علایق دیگری در عرصه بازیگری تئاتر شکل گرفته یا در حال شکل‌گیری است.

در دهه ۸۰ ما با یک فرایند جدید در عرصه بازیگری مواجه شدیم؛ این‌که نسل جدید می‌خواهند نحوه بازیگری در سینما را به تئاتر منتقل کنند. این نسل می‌خواهند بزرگنمایی در بازیگری را که شاخصه تئاتر است از این بازی‌ها حذف کنند. من اساساً با این نظریه مخالفم چرا که اساساً بازی در تئاتر مبتنی بر برجسته‌سازی و بزرگنمایی احساس و ادراک است. برای این‌که تماشاگر از بازیگران فاصله دارد، باید حرکات و میمیک آنها را تشخیص بدهد. در حالی‌که بازی در سینما کاملاً زیر پوستی است نباید در مقابل دوربین اغراق کرد چون در کلوزآپ‌ها درشت‌نمایی می‌شود. کوچک‌ترین حرکات چهره به وضوح دیده می‌شود بنابراین بازیگران جوان نباید بازی‌های تئاتری را دفرمه کنند.

تئاتر قواعد خودش را دارد. مبتنی بر فرم و اشکال احساسی خاص خود است. بازی تئاتری براساس حجم احساس و بزرگ نشان دادن تصاویر، نشانه‌ها، احساس‌ها و لحظه‌های متفاوت درام است. از سوی دیگر یک عامل از تأثیرپذیری نسل نو از الهام‌های بازی سینمایی در تئاتر حائز اشاره است؛ این عامل چیزی جز فیلم‌های سینمایی روز دنیا نیست. هم‌اکنون واردات فیلم‌های خارجی به ایران بیشتر امکانپذیر شده است. جوان‌ها از آثار سینمایی برای بازی استفاده می‌کنند.

ما باید شرایط دیدن تئاترهای روز دنیا را برای بازیگران تئاتر فراهم کنیم چون عرصه بازیگری تئاتر و سینما کاملاً متفاوت است.

یک تن بال پروانه
در بررسی محمد خیراللهی

آدم‌هایی به رنگ آبنبات

پروانه بیچاره در فضایی بین ابژه و سوبژه معلق است؛ هفت خان اداری را طی می‌کند؛ اگر زیاد شانس بیاورد، لای اوراق کهنه یک بایگانی گیر بیفتد، همراه با کاغذهای باطله راهی سطل زباله نشود، شاید باز در سیکل دوار اداری بچرخد؛ به جایی برسد!

داستان نمایش «یک تن بال پروانه» درگیری‌های ما با مجوزهای متعدد در شرکت‌ها، انتشار، ثبت اختراع و غیره است. این نمایش توصیف امروزین و مدرنی از پروانه مبتنی بر کارکردی کنایه‌ای است. این رویکرد کنایی سبب ایجاد فضای فانتزی و کمدی می‌شود. مفهوم «پروانه» در این نمایش با تمام پروانه‌های زیبا متفاوت است.

در تفسیر پروانه این نمایش باید گفت؛ چیز عجیب و غریبی که راه می‌رود و وزن سنگینی هم دارد. گاهی به آن پروانه کار می‌گویند و گاه نیز پروانه صدور، مجوز شرکت، ثبت اختراع و... است. پروانه‌ای که امروزه به‌دنبال گرفتنش هستیم؛ نه پروانه‌ای که در رؤیاهای کودکی به دنبالش سرگردان می‌گشتیم!

محمد خیراللهی با استفاده از کارکردهای چند بعدی زبان بویژه روایت کنایی و استعاری به گونه‌ای از بازی‌های زبانی نظر دارد که پیش از این در شیوه‌ها داستان‌نویسی دنیا نیز باب بوده است.

به‌گفته این کارگردان «یک‌تن بال پروانه» نمایشی مبتنی بر مؤلفه‌های تئاتر خیابانی است؛ هرچند نوعی نقد اجتماعی نیز به‌شمار می‌رود. همچنین مؤلفه‌های تئاتر سنتی و شخصیت‌های روحوضی و... در نمایش محوریت می‌یابند تا در قالب طنز، مفهوم انتقادی- اجتماعی را بیان کنند. تم نمایش نقدی بر مشکلات اداری و بوروکراسی است.

خیراللهی شخصیت‌های این نمایش را مثل آبنبات‌های مختلف با رنگ، بو و طعم‌های متفاوت می‌داند؛ شخصیت‌هایی که باید یک مفهوم خاص و اثرگذاری متفاوتی را داشته‌باشند.

کارگردان همراه با یک گروه منسجم که از سال ۱۳۸۲ تاکنون با او همکاری دارد، نمایش را اجرا می‌کند. او بنابر شناختی که از اعضای گروه خود دارد، با روش کارگاهی و تجربی، ایده اولیه را اتود زده است تا حاصل نمایش خلاقانه شکل گیرد. او می‌گوید: «اعضای گروه ثابت هستند و نقش‌ها مبتنی بر شخصیت و توانایی‌های خاص آنها نوشته شده است.»

به‌گفته خیراللهی، نماد و نشانه در طراحی صحنه، لباس و... از مؤلفه‌های ساختاری این اثر است. شرط اول در طراحی لباس تنوع و جذابیت لباس‌ها، رنگ و شکل آنهاست. در این نمایش هر تیپ با یک رنگ و یک ریتم خاص مشخص شده‌است.

این کارگردان جشنواره فجر را به لحاظ دیده شدن و رقابت تنگاتنگ به دنیای پر جاذبه و هیجان توپ گرد تشبیه می‌کند. خیراللهی می‌گوید: «تمام جشنواره‌های ایران متأثر از جشنواره فجر هستند. در طول زمان برگزاری جشنواره فجر نه‌تنها یک ارگان بلکه تمام ارگان‌ها و سازمان‌های مرتبط با آن بسیج می‌شوند. جشنواره فجر همچون لیگ برتر مسابقات فوتبال است. ما در این جشنواره سبک‌ها و دیدگاه‌های جدید را شاهدیم.

به‌گفته خیراللهی، نماد و نشانه در طراحی صحنه، لباس و... از مؤلفه‌های ساختاری این اثر است. شرط اول در طراحی لباس تنوع و جذابیت لباس‌ها، رنگ و شکل آنهاست

گزارش

۳۴ گروه ایرانی در راه تالار وحدت

زمزمه بازار تئاتر پیچید

بازار تئاتر در حالی از فردا بیستم بهمن کار خود را آغاز می‌کند که شور و شوق بر پایی این رویداد از یکی دو روز گذشته همچنان می‌پیچید.

بازار تئاتر ایران امسال رویکردی متفاوت تر به خود گرفته است؛ همچنانکه نسیم سلیمان‌پور در گفت‌وگویی یادآور شده است.

۳۴ گروه ایرانی نیز در سومین بازار تئاتر ایران با فیلم آثار خود حضور دارند، همچنین در این دوره از بازار تئاتر در کنار پنل‌های گروه‌های ایرانی، یک پنل برای جمعی از دبیران فستیوال خارجی وجود دارد که با موضوع واحد و یا جغرافیای مشترک و در سمت‌های مختلف به گفت‌وگو می‌پردازند. در همین زمینه دیروز، جشنواره اسامی گروه‌ها را متشکل از گروه تئاتر «نان و عروسک» به سرپرستی امید نیاز، گروه تئاتر «دون کیشوت»به سرپرستی علی اصغر دشتی، گروه تئاتر «زندگی» به سرپرستی جعفر مهیاری، گروه تئاتر «آدونای» به سرپرستی حسن باستانی، گروه تئاتر «مانی» به سرپرستی سیروس همتی، گروه تئاتر «تی‌تووک» به سرپرستی ابراهیم پشت‌کوهی، گروه تئاتر «قصه» به سرپرستی ساناز بیان، گروه هنری «آنو» به سرپرستی احمد کچه چیان، گروه تئاتر «مکث» به سرپرستی رضا ثروتی، گروه تئاتر «مونگو» به سرپرستی همایون غنی‌زاده، کارگاه تئاتر «کودک» به سرپرستی مهدی مهدی‌آبادی، گروه تئاتر «راشا» به سرپرستی فرهاد شریفی، گروه تئاتر «پاکان» به سرپرستی مجتبی مهدی، گروه تئاتر «وشند» به سرپرستی میثم عبدی، اعلام کرد.

بنابراین گزارش گروه‌های دیگری نیز خود را برای حضور در بازار تئاتر آماده کردند.

گروه تئاتر «تجربه» به سرپرستی نیما دهقان، گروه تئاتر «آهنگ» به سرپرستی افشین هاشمی، گروه «آرتمیس» به سرپرستی میلاد حسینی، گروه نمایشی «ا آ» به سرپرستی سید مهدی احمد پناه، گروه «جم» به سرپرستی محمد حاتمی، گروه «جانک» به سرپرستی مهدی سقا، گروه نمایش «تصمیم» به سرپرستی مهدی فرشیدی سپهر، گروه «سنجاقک» به سرپرستی مریم شوقی، گروه «سوشیانت» به سرپرستی ساناز زمانی، گروه «نوروز هنر» مؤسسه فرهنگی هنری نوروز هنر (جواد ذوالفقاری)، گروه «We» به سرپرستی نصیر ملکی جو، گروه «ماه» به سرپرستی مریم معینی، از دیگر گروه‌های حاضر دربازار تئاتر خواهند بود.

همچنین گروه «نوار» به سرپرستی هادی کمالی مقدم، گروه «ناتمام» به سرپرستی فتح‌الله نیازی، گروه «۱۲ تئاتری» به سرپرستی سیاوش کریم‌زاده، گروه «فروغ‌اردبیل» به سرپرستی مجید واحدی‌زاده، گروه نمایش «هملت ماشین» به سرپرستی بهاره‌اسدی، گروه «نقاب»خیرالله تقیانی پور و جواد نوری، گروه «هفت» به سرپرستی مسعودهاشمی‌نژاد و گروه «نیایش» به سرپرستی حسن وارسته؛ ۳۴ گروهی هستند که در سومین بازار تئاتر (ITM۲۰۱۲) حضور خواهند داشت.

> بازار تئاتر در حالی از فردا بیستم بهمن کار خود را آغاز می‌کند که شور و شوق بر پایی این رویداد از یکی دو روز گذشته همچنان می‌پیچید

همچنین مهمانانی از ۱۴ کشور آلمان، کانادا، ایتالیا،سوئد، نروژ، سوئیس، ایرلند، هلند، رومانی، مجارستان، ترکیه، کلمبیا، ارمنستان و گرجستان در سومین بازار تئاتر، سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر (ITM ۲۰۱۲) حضور دارند.

آرتور قوکاسیان، شوقکات گالستیان، لون هفتوان، اوا کارنز، گابریله توش، سوئن تیل، وولفگانگ هافمن، دیتر تاپ، آنیا دیرکز، لوان ختاگوری، گئورگی سابو، سیلویو هوسار، زولتان بالاس، پل براون، دومینیک کمپبل، گیز برتو مورسلی، آلدو می‌گوئل گر ومپونه، نیل ون در لیندن، سیلویر اسکروب، کارین لکبرگ، ساندرو لونین، کمال بشر، نیدل آلاشکار، ماسیمو انگاریو، رابرت کیتا، دیمیتریو کرنلیو، کن کمرون، لیلیان آنجو و استفانی کارپ؛ مهمانان خارجی، سومین بازار تئاتر (ITM ۲۰۱۲) هستند.

سرمایه‌گذاری زمان

داوود فتحعلی‌بیگی

یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های قابل ذکر در وضعیت کنونی تئاتر ما بحث توازن امکانات و نیروی انسانی است.

در دهه ۸۰ به لحاظ کمی و تربیت نیروی انسانی بسیار رو به رشد بوده ایم. اما امکانات به نسبت کمیت نیروهای تربیت شده و استعدادهای کشف شده جوان، توسعه پیدا نکرده‌است. در طول این دهه‌ها معدود مدیرانی با جاذبه و توان خود توانسته‌اند نیروها را جذب کنند. برخی از مدیران هم توانایی جذب نیرو را نداشته‌اند. به‌عنوان مثال، در دوره دکتر منتظری نیروهای زیادی برای فعالیت‌های تخصصی تئاتر جذب شدند. گاهی یک مدیر تئاتری، بنیانگذار چند جشنواره تئاتری است و بالعکس. اما به طور کلی، مدیران باید در راستای اهداف بلندمدت برنامه‌ریزی کنند.

مدیریت تئاتر طی این سالیان بر توسعه برخی ژانرهای تئاتر، بخش‌های بین‌الملل و... تأثیر گذاشته یا بی‌تأثیر بوده‌اند. برخی از گونه‌های تئاتری مورد اشاره هم در رشد نسل جدید دخالت داشته‌اند. نمونه‌اش بعضی از نمایش‌های خیابانی تأثیرگذار است که در فرایند شکل‌گیری نسل جوان حرفه‌ای، تأثیر داشته‌اند. همچنین آثار خارجی را داشتیم که بعد از جشنواره اجرای عمومی می‌روند و مورد استقبال هم بودند. نمایش‌هایی همچون «پاندورا» مثال زدنی است، از زمانی که جشنواره فجر، بین‌المللی شد، تأثیرگذار هم شد؛ هرچند هر جشنواره‌ای با معیارهای خاص برگزار می‌شود، جشنواره فجر هم شکل و جهت‌گیری‌های خاص خود را دارد. جشنواره اساساً مأمنی برای انتخاب کارها در کشورها و نقاط دیگر است. باید کمپانی‌های خارجی را دعوت کرد؛ باید رایزنی برای حضور کمپانی‌ها شکل بگیرد. دعوتنامه‌هایی که گروه‌ها در حال حاضر می‌گیرند، جوابگو نیست. باید یک حرکت سازمانی شکل بگیرد.

گپ نو

هولستر فرزند اصفهان در تصویری از محسن عرب‌زاده

نصف جهان روی نگاتیو

داریوش نصیری

عکاس آلمانی دوره زمـان قاجاریه در اصفهان کار می‌کرد. او در آن زمان تعداد سه هزار قطعه از اصفهان، بناهای قدیمی و... عکس می‌گیرد؛ عکس‌هایی با نگاتیو تلقی در قطع ۲۵×۳۵ روی شیشه با دوربین‌های چوبی! این عکس‌ها در یک صندوقچـه در انباری خانه مانده است تا این‌که سال‌های سال بعد لوله آب می‌ترکد و باعث می‌شود عکس‌ها از صندوقچه‌ای قدیمی بیرون بریزد. به این ترتیب به دسـت نوه او می‌رسـد. نوه بـه دنبـال عکس‌های پدربزرگش می‌رود. همزمان داستان زندگی ارنست هولستر در زمان حیاتش بـه نمایش درمی‌آید.

بعدها هویت این میراث مشـخص می‌شود. امروز تنها مستندات تاریخی نسبت به بناها و تاریخچه اصفهان از جمله کاخ تمدن، کاخ هشت بهشت، عمارت آشپزخانه و... همان عکس‌هاست.

محسـن عـرب زاده، درامـی تاریخـی، اجتماعی، مردم‌شناسـی را به بخش مرور جشنواره فجر آورده است؛ اثری که نه تنها یک تئاتر است می‌توان با دیدن آن نشست، سرگرم شد و قصه‌ای را دنبال کرد، بلکه سرشار از داده‌ها و اطلاعات تاریخی است. «هولستر فرزند اصفهان» نمایشـی با دو مفهوم محوری است؛ تکنیک و تاریخ!

بعد از ایـن دو عنصر اصلی و اساسی، مباحث مردم‌شناسـی، داده‌های مرتبط با عکاس کلاسیک و قرون گذشـته، معماری کلانشهر اصفهان و... یکی پـس از دیگـری توصیف می‌شوند.

محسـن عـرب‌زاده درباره شیوه اجرایی خود می‌گویـد: « داسـتان به صـورت تو در تـو حدود ۱۶۰ سـال را همزمـان روایت می‌کند. این دو زمان با یکدیگر تلفیق شده است. در طراحی صحنه این نمایش شیوه‌های نشانه‌شناختی در نظر گرفته شده است. در نتیجه صحنه به دو فضای مجزا تقسیم و قاب عکس بزرگی در انتهای صحنه تعبیه شده است، اما آکسسوار زیادی در صحنه وجود ندارد. در طراحی نور نیز «سادگی» را انتخاب کرده‌ایم.»

با این حـال، کارگردان در اجـرای نمایش کمترین استفاده را از موسـیقی دارد. او معتقد است موسیقی عنصر نمایشی نیسـت، نباید دیدگاه‌ها و خلاقیت‌های نمایشی را پشت موسیقی پنهان کرد.

عـرب‌زاده به‌دلیل بکـر بودن موضوع نمایشـی به مسـتندگرایی توجه کرده‌اسـت. طـرح اولیه نمایش براسـاس متنی مسـتند اسـت کـه برای جشـنواره صدسالگی تئاتر فرای برج آلمان ارائه شد و مورد توجه قرار گرفـت. در نتیجه اثر پیش از اجرا در جشـنواره فجر در جشنواره فرای برج و در اصفهان نیز به صورت عمومی اجرا شده است.

این کارگـردان اهل اصفهـان دربـاره مرکز ثقل و دینامیک نمایش خود می‌گوید: «اصلی‌ترین عنصر این نمایش «عکس» اسـت. در نتیجه از چیزی حدود هزار عکس در انتخاب میزانسـن‌ها، طراحی صحنه و لباس کمک گرفته شد. شـیوه کارگردانی، مبتنی بر گونه‌ای بافت گرافیکی صحنه و هنرهای تجسمی است.»

آنالیز مسعود موسوی از دهکده جهانی

پینوکیو به تنه درخت برگرد!

نرگس علیزاده

مسعود موسوی متولد ۱۳۳۷ دارای مدرک کارشناسی بازیگری و کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر است. وی حدود ۱۸ سال سابقه تدریس در حوزه کارگردانی و بازیگری دارد. هم‌اکنون در دانشگاه هنر و معماری تدریس می‌کند. عضو کانون ملی منتقدان و داور جشنواره‌های مختلف از جمله فجر، دانشجویی و... بوده است. شمشیرهای ژنرال، دلم می‌خواد محکم بزنم تو گوش اتللو،مجسمه‌های یخی، کابوس خیابان ۱۱۷، آدم آدم است ۲، زندگی چیز خوبیه و... در کارنامه کارگردانی او به چشم می‌خورند.

■ آقای موسوی، داستان نمایش چه زوایای مفهومی را مد نظر قرار می‌دهد؟

داستان نمایش بازنگری بر داستان نام آشنای پینوکیوی چوبی است. پینوکیو از فرشته مهربان درخواست می‌کند تا او را از حالت چوبی در آورده و به انسان بدل کند. فرشته مهربان به درخواست پینوکیو او را به انسان تبدیل می‌کند اما پینوکیو در پی ورود به زندگی انسانی با فجایع و اتفاقاتی رو به رو می‌شود. او از انسان بودن پشیمان می‌شود و می‌خواهد مجدداً به وضعیت چوبی خود بازگردد.

■ چه تکنیک‌هایی از کارگردانی مدنظر شما بود؟

من از تکنیک فاصله‌گذاری برشت، همچنین از ویژگی‌های گروتسک در کارگردانی نمایش استفاده کردم.

■ آیا از عناصر فانتزی نیز در ایجاد فضای گروتسک استفاده کرده‌اید؟

خیر، تنها شخصیت پینوکیو را دستاویز قرار دادم.

■ چرا به سراغ یک شخصیت کارتونی رفتید؟

ما در شرایط کنونی و در دنیای انسانی با معضلات بسیاری روبه‌رو هستیم. تلاش کردیم با استفاده از شخصیت پینوکیو به بررسی معضلات زندگی انسانی بپردازیم.

■ در مورد ریتم نمایش توضیح دهید.

ریتم با طرح لحظات دراماتیک هماهنگ شده است. در لحظاتی کند و در لحظات دیگر بسیار تند می‌شود.

■ نور و رنگ در کارگردانی این نمایش چه تأثیری دارد؟

نور نقش بسیار تعیین کننده‌ای در جریان اجرای نمایش دارد. ۱۴ صحنه در این نمایش را شاهدیم. به همین دلیل یک دکور ثابت طراحی نشده است بلکه دکور پرتابل و قابل جابه‌جایی است ضمن آن‌که با رنگ‌آمیزی خاص فضا را به تماشاگر القا می‌کنیم. درواقع از نورپردازی استفاده کاربردی و خوبی شد. همچنین از نورهای رنگی نیز استفاده کاربردی شده است.

■ چرا از طراحی صحنه پرتابل و قابل جابه جایی استفاده کردید؟

تعدد و تغییر صحنه‌ها در طول زمانی کمتر از ۳۰ ثانیه نیازمند دکور قابل جابه جایی و پرتابل بود. یعنی فضاهای مختلف طراحی می‌شد. از جمله برای طراحی فضای یک مدرسه از یک تخته سیاه و نیمکت استفاده کردیم. یا در یکی از صحنه‌های نمایش - صحنه دن کیشوت - نیازمند طراحی آسیاب‌های بادی بودیم. در نمایش ما آسیاب بادی در طول ۳۰ ثانیه وارد و از صحنه خارج می‌شود. چون صحنه‌های بعدی به این صحنه کاملاً بی‌ارتباط هستند. بنابراین، مهم‌ترین ویژگی دکور پرتابل بودن آن است.

■ نمادگرایی و مفهوم شناسی «به دهکده جهانی خوش اومدی پینوکیو»چیست؟

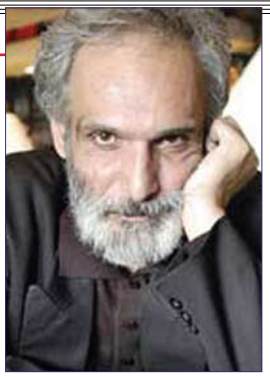
بحث دهکده جهانی نظریه‌ای بود که از سوی مارشال مک لوهان مطرح شد. بحث ارتباطات انسانی و توسعه سریع آن ارتباطات در جهان است. این‌که ارتباطات به قدری گسترده شده است که گویی همه افراد جهان در دسترس یکدیگر قرار دارند. ما پینوکیو را با جنبه نمادین وارد دهکده جهانی می‌کنیم؛ تا با معضلات کنونی جامعه جهانی برخورد کند؛ نوعی دیدگاه جهانشمول که به مرز و بوم خاصی مربوط نیست. جهانشمول بودن بر مسائلی تأکید دارد که به جغرافیا و نگاه بومی و خاصی توجه نمی‌کند. این نگاه برای تمام مخاطبان جهان تعمیم‌پذیر است.

■ دیدگاه شما نسبت به جشنواره فجر چگونه است؟

جشنواره تئاتر فجر بین‌المللی است؛ توجه هنرمندان بین‌الملل را نیز جلب می‌کند. باید موضوعات مختلف در این جشنواره مطرح شود.

■ چرا به بخش چشم‌انداز آمدید؟

همانطور که رحمت امینی، دبیر جشنواره سی‌ام در مصاحبه‌های خود اعلام کرد بخش چشم‌انداز مهم‌ترین بخش جشنواره فجر است زیرا چشم‌انداز تئاتر ایران را در سال۹۱ تعیین می‌کند.



اِی نسل هوشمند!

◆ **جهانگیر الماسی**

تلاش، هوشمندی و استعداد نسلی را که به عرصه تئاتر آمده‌است، باید دید. این تلاش سرشار از توانایی‌های فراوان است. طی این سالیان من در جریان‌های تئاتری داخل و خارج به عنوان مدرس، داور و... حضور داشتم؛ از نزدیک فرآیندهای تجربه بازیگری را در میان هنرمندان داخلی و خارجی جست‌وجو کردم. به همین دلیل در کشورهایی همچون لهستان، برزیل و مجارستان با قدرت تمرکز وتوانمندی‌های بازیگران آشنا شدم. شاید یکی از بهترین ویژگی های جشنواره های تئاتری، بخصوص جشنواره فجر فصل باب آشنایی هنرمندان با آثار کشورهای دیگر است. ضمن آن‌که در جشنواره‌های متعدد تئاتری از جمله جشنواره فجر و تئاتر ماه، شاهد حضور نسل نو بودیم. این جشنواره‌ها همواره عرصه هنرنمایی این نسل بوده است. اگر چه حضور من در دهه ۷۰ و ۸۰ در صحنه تئاتر کمرنگ شد اما آثار فراوانی را در این دو دهه دیده و بررسی کرده‌ام. به جرأت می‌گویم که نسل جدید تئاتر بسیارهوشمندتر هستند. آنها قابلیت بسیار زیادی برای انجام برخی از نمایش‌ها دارند. این را عیناً در داوری‌ها دیده‌ام. دیده‌ام که جوان‌ها با چه جنب و جوش و توانایی برای کشف لحظات دراماتیک تلاش کرده‌اند. به‌نظرم بزرگترین اتفاق و تحول عظیمی که در حوزه تئاتر رخ داده است. حضور و وجود نسل جوان هنرمند تئاتر است.

ذهنیت ساختمند توحید معصومی در یک نمایش سنتی

مثل دانه‌های تسبیح

تاریخ، تکنیک‌های سنتی و لحن طنز یاریگر توحید معصومی در اجرای نمایش «واقعه در مجلس سودابه‌خوانی» است؛ نمایشی که در بخش مهمان روی صحنه رفت.

معصومی در کارگردانی بیشتر به فضاسازی تأکید دارد. وی برای نشان دادن مفاهیم نمایشی به کمک عواملی همچون طراحی صحنه، طراحی لباس و... به فضاسازی نمایش می‌پردازد. مسئله دیگر جلب توجه تماشاگران است. به‌گفته خودش، از کتاب‌های پیتر بروک آموخته است که تمام رویدادهای نمایشی مثل دانه‌های زنجیر در کنار هم قرار می‌گیرند. او این تکنیک را سرلوحه کارگردانی‌های خود قرار داده است. او تلاش می‌کند تماشاگران را تا انتها به سوی خود جلب کند. او درباره نمایش خود می‌گوید: «در طراحی صحنه از یک صندوق متحرک و سه لته در پس‌زمینه استفاده شده است. لته‌ها در ورود و خروج کمک می‌کنند ضمن آن‌که لته میانی در پرده‌ای پارچه‌ای در میانه صحنه قرار گرفته است. از این لته در سایه بازی نیز استفاده شده است. روی دو لته کناری از نقوش ایرانی استفاده شده است. طراحی لباس الهام گرفته از لباس‌های دوران قاجاری است. نمایش در ادوار مختلف تاریخی ایران می‌گذرد. به ۲۰۰ یا ۳۰۰ سال قبل بازمی‌گردد؛ در واقع سودابه از تاریخ به ادوار دیگر تاریخی پرتاب می‌شود.

ریتم نمایش در رابطه با موضع متناسب است، مدام تند و کند می‌شود. همچنین، موسیقی به ایجاد بازی در بازی کمک می‌کند.

نمایش داستان دو زن به نام‌های هنگامه خاتون و ترنج بانو است. این دو به فرمان خواجه بیدق به بازسازی داستان سیاوش و سودابه می‌پردازند. این قصه با شیوه‌های سنتی به اجرا در می‌آید.

در کارگردانی این اثر از ویژگی‌های نمایش‌های سنتی ایرانی استفاده شده است. از جمله بازی در بازی، روایت‌های تو در تو، سیاه‌بازی و برخی از عناصر تعزیه، همچنین ادبیات شرق به کار می‌رود.

همچنین موسیقی نمایش متناسب با قصه است و به فضاسازی‌ها کمک می‌کند. در اجرای آن از سازهایی همچون تار، تنبک و... استفاده شده است.

به گفته معصومی، مهم‌ترین مفهومی که اثر را به ذهن متبادر می‌سازد، بحث قضاوت است؛ این‌که تا چه حد می‌توانیم به قضاوت‌های تاریخی اعتماد کنیم یا تاریخ‌نگاران با چه رویکردی به شخصیت‌های تاریخی توجه کرده‌اند. آنها تاریخ را چگونه نشان دادند. شاید با توجه به شرایط به یک شخصیت تاریخی توجه یا درباره‌اش قضاوت نشده است.

تمام رویدادهای نمایشی مثل دانه‌های زنجیر در کنار هم قرار می‌گیرند. او این تکنیک را سرلوحه کارگردانی‌های خود قرار داده است

نگاه سعید خیراللهی
با آریو برزن پاتو زمین نذار

شباهت شاعر با مربی فوتبال!

گفت و گو
تحلیلی

ایوب بی نیاز

به‌راستی دغدغه‌های عمق ناخودآگاه ذهن سعید خیراللهی چیست؟ صفحه حوادث روزنامه، خواندن ادبیات کلاسیک یا شاید اندکی فوتبال!

با این حال کارگردان ۳۱ ساله اهل دهلران با زبردستی خاصی سوژه‌ها را در همدیگر ادغام می‌کند؛ آنچنان‌که از آنها فکر بکری را بیرون می‌کشد.

مجسمه‌ای در طرح تخریب قرار گرفته و شاکیانی دارد؛ شاکیان آن خفاش شب، سرمربی تیم فوتبال، نورالدین عبدالرحمان جامی هستند. شاکی‌ها هر کدام علت بدبختی خود را آریو برزن می‌دانند!

سعید خیراللهی بر این باور است که نمایش آریو برزن پاتو زمین نذار نمایش کمدی و خیابانی است. این اثر به نقد مسائلی همچون دروغ، ریا و... می‌پردازد. زبان نمایش چندگانه است زیرا شخصیت کلاسیک (آریو برزن) به دنیای مدرن وارد می‌شود، در نتیجه ادبیات آریو برزن با دیگر شخصیت‌ها متفاوت است. هرچند نمایش با اثری پست‌مدرن فاصله دارد، اما با ایجاد طنز موقعیت یک شخصیت دراماتیک را به تاریخ دیگری ارجاع می‌دهد. این اثر از نظر طراحی موقعیت، یک نمایش خیابانی کلاسیک است.

کار سعید خیراللهی از متد زبان‌شناسی تئاتر در محور مجاورت تعریف می‌شود. او به خوبی عناصر سوژه‌ها، موتیف‌ها و دستمایه‌های ناهمگون را در عرض هم در محور مجاورت زبانی هماهنگ می‌کند و در عین بی‌ربطی به آنها ارتباط می‌بخشد!

سعید خیراللهی متولد ۱۳۵۹ دارای مدرک کاردانی معماری است. وی ۸ سال پیاپی در بخش‌های مختلف جشنواره حضور فعال است. هملت، هملت اتمی، ولادیمیر و استراگون هر دو زنده‌اند، غول چراغ جادو، آئین‌های مکدر، نامدار، خدا بس و... درکارنامه حرفه‌ای او مشهود است.

سعید خیراللهی جشنواره فجر را فرصتی برای استعدادیابی نسل جوان می‌خواند: «در جشنواره فجر از هنرمندان پیشکسوت تا هنرمندان جوان حضور دارند. همین مسئله باعث می‌شود تا استعدادیابی صورت گیرد. باید این استعدادهای کشف شده به شکوفایی برسد زیرا صاحبنظران با دیدن نمایش‌ها اولویت آن را بررسی می‌کنند. از سوی دیگر بحث رقابت در جشنواره نیز قابل بررسی است. بعد رقابتی جشنواره سبب انگیزه‌بخشی می‌شود، ضمن این‌که جایزه نباید ملاک بهترین اجراها باشد بنابراین بعد رقابتی از طریق جایزه باید برداشته شود. امکان اجرای عمومی برای نمایش از جایزه ارجح‌تر است.»

او همچنین یادآور می‌شود: «مسئله دیگر توجه به گروه‌های شهرستانی است. بسیاری از گروه‌های شهرستانی در بخش مسابقه قرار نمی‌گیرند! این معضلی بزرگ برای گروه‌های شهرستانی است. آنها با هزینه خود نمایش‌ها را تمرین کرده، با کمترین امکانات ساخته‌اند و با محدودیت‌های شهرستان دست و پنجه نرم می‌کنند. آنها با این همه تلاش حتی فرصت دیدن آثار دیگر را هم ندارند. پس از اجرای نمایش خود باید به سرعت به شهرستان بازگردند، در حالی‌که اگر کارها را تا پایان جشنواره ببینند، با تجارب بسیاری به شهرستان‌های خود بازمی‌گردند.»

کار سعید خیراللهی از متد زبان‌شناسی تئاتر در محور مجاورت تعریف می‌شود. او به خوبی عناصر سوژه‌ها، موتیف‌ها و دستمایه‌های ناهمگون را در عرض هم در محور مجاورت زبانی هماهنگ می‌کند

هولستر فرزند اصفهان

شاخ تو شاخ

بگو نقطه سر خط

خانه پدری

به دهکده جهانی خوش اومدی پینوکیو

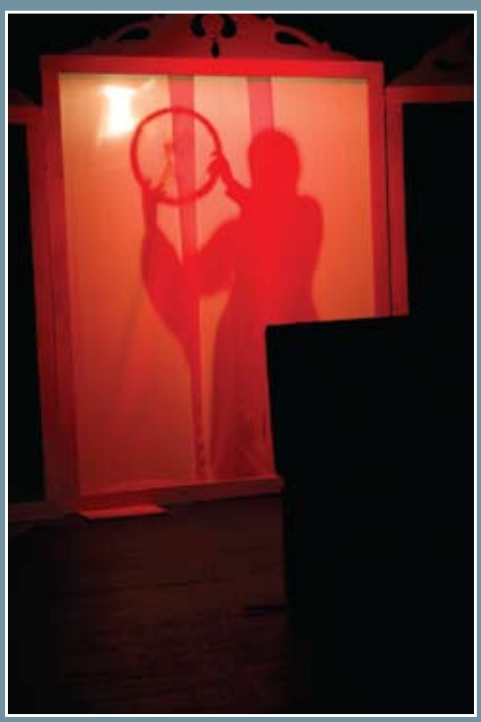
آریو برزن پاتو زمین نذار

سرای من

ریچارد سوم

پنهان پشت دیوارهای این خانه

سایه‌سیمرغ



واقعه در مجلس سودابه خوانی

پنهان پشت دیوارهای
این خانه در یک نگاه

عمارت اجدادی بمان!

هاتف جلیل‌زاده *

نمایش «پنهان پشت دیوارهای این‌خانه» به‌دلیل شکست و گسست زمان و حضور روح مادربزرگ، فضای سوررئالیستی دارد اما در عین‌حال معضلات خانوادگی همچون طلاق را بررسی می‌کند. بازی با زمان، فضایی بین یکصد سال پیش تا امروز را به چالش می‌کشد. در اجرا از عناصر فانتزی استفاده شده است، بنا برگفته کارگردان این اثر با رویکرد فانتزی باعث می‌شود تا تماشاگر بازگشت به دوران‌های تاریخی خسته نشود. محور اصلی طراحی صحنه نمایش دو در و یک پرده است. این دو در به‌طور کاربردی باعث تغییر زمان می‌شوند، بنابراین نمایش مکان و زمان متغیری دارد.

«عباس کریمی» کارگردان اهل بجنورد با نمایش جدید خود در بخش مناطق جشنواره فجر در پی ارائه تجربه‌های تازه است. این نمایش به زندگی زن و شوهری جوان می‌پردازد که در مواجهه با یک عمارت اجدادی قرار دارند. آنها وارث این عمارت هستند اما هم‌اکنون به‌دلیل نداشتن تفاهم تصمیم گرفته‌اند از همدیگر جدا شوند. اگر چه داستان تمی اجتماعی و عینی دارد، اما به‌دلیل شکل ذهنی بیان، رویکردی فراواقعی به‌خود گرفته است. در حالی که بحث طلاق مطرح می‌شود، روح مادربزرگ به نمایش درمی‌آید و آن دو را نسبت به طلاق هشدار می‌دهد. هر مخاطب خاص تئاتر در مواجهه با این نمایش، خواه‌ناخواه با قرائتی شکسپیری روبه‌رو می‌شود؛ چنان‌که روح پدر هملت در آن داستان با کیفیت‌محوری، حضور اثرگذار دارد. با این حال بیش از این دیدگاه وضعیت اخلاقی و پراگماتیسمی داستان حائز اشاره است. مادربزرگ از یک سو، زوج جوان را از طلاق باز می‌دارد، از سوی دیگر باعث حفظ عمارت اجدادی و موروثی می‌شود. با این‌حال نمایش یادشده به لحاظ تصویر و تصور خروجی‌هایی که در فضا و اتمسفر صحنه برای رد و بدل کردن معانی قرار می‌دهد، جای اشاره دارد. عباس کریمی در ابتدا به شکل کلیشه‌ای عمل می‌کند. از دو در برای ترکیب فضای بیرون و درون استفاده می‌کند، در ادامه به توصیف فضای ذهنی خاصی می‌پردازد که داستان را با اتمسفر اجرایی آن متجانس می‌کند. بی‌شک، شکل‌عینی و ذهنی صحنه در نخستین نگاه و در نگاه آخر کیفیتی محوری دارد. همین که تماشاگر به سالن آمد و با شکل ترسیمی و هندسی صحنه روبه‌رو می‌شود، تصور خاصی در ذهن می‌پروراند. این شکل هندسی در روال کار و تعریف قصه نیز همچنان در ذهنیت مخاطب در حرکت و بسط و گسترش است. به‌نظر می‌رسد توجه به شکل صحنه کمتر مورد توجه کارگردانان قرار می‌گیرد.

برتولت برشت در همین باره می‌گوید: باید بدانیم که وقتی میدان بازی به شکل یک «تصویر» ارائه می‌شود، نه ویژگی یک اثر تجسمی را خواهد داشت و نه ویژگی‌های یک محوطه باز را، آن هم در حالی که وانمود می‌کند که هم این است و هم آن؛ بگذریم از این که در تالار نمایش فقط معدودی صندلی هست که به تماشاگر امکان می‌دهد از «تصویر صحنه» تأثیر کاملی بردارد و تماشاگران همه صندلی‌های دیگر تصویر کم و بیش از شکل افتاده آن را می‌بینند. میدان بازی به معنای درست کلمه، فقط وقتی تمام و کمال است که از حرکت نقش‌ها شکل گرفته باشد و در حین تمرین‌ها ساخته شود. به‌گفته این کارگردان صحنه‌ساز مکلف است، بسته به فضای نمایش، مثلاً به‌جای کف صحنه، نوار متحرک، به‌جای زمینه صحنه، پرده سینما و به جای دورنماهای کناری [آویزهای کناری]، صحنه مدور را به کار می‌گیرد، یا سقف صحنه را به وسیله‌ای مبدل کند برای بالا و پائین بردن قطعات دکور، حتی تصمیم درمورد این که صحنه بازی را باید به میان تالار نمایش انتقال داد یا نه، با صحنه‌ساز است. صحنه‌ساز مکلف است جهان را به ما نشان دهد.

«عباس کریمی» کارگردان اهل بجنورد با نمایش جدید خود در بخش مناطق جشنواره فجر در پی ارائه تجربه‌های تازه است

با این حال، عباس کریمی همچنان‌که واژه «پنهان» را در ابتدای عنوان نمایش خود به‌کار برده است نوعی رازآلودگی و فضای مه‌زده را بنابر زبان و کیفیت قصه در اثر خود جاسازی کرده است.

* منتقد و روزنامه‌نگار
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

قرائت فلسفی-اجتماعی مهدی کشمیری از «شاخ‌تو شاخ»

تماشاگر عزیز بیا بازی کن

آزاد گلمحمدی

دو شـخصیت به نام اولی و دومی صندوقچه‌ای قدیمی را پیدا می‌کنند. آنها بر سر مالکیت آن با یکدیگر به مجادله می‌پردازنـد؛ هر کدام برای این‌که ثابت کنند که صندوقچه متعلـق به آنهاسـت مدارک و اسـنادی دارنـد. بنابراین از تماشـاگران می‌خواهند تا بین آنها قضاوت و داوری کنند و هر کس مدافعان خود را از بین تماشاگران انتخاب می‌کند. در واقع تماشاگران بخشی از نمایش را اجرا می‌کنند. در این بین یک نفر میانجی وارد می‌شود که از آن دو می‌خواهد تا در صندوقچه را بگشاید و یکی از میان تماشاگران این کار را انجام می‌دهد. در صندوق اثری از گنج، ثروت و... نیست، بلکه تکه‌ای نان است. هر دو نفر گریان صندوقچه را رها می‌کنند و میانجی تکه نان را می‌خورد. شاید بتوان گفت که میانجی در صندوق نان را گذاشته است...

مهدی کشـمیری در حالی نمایش «شاخ‌توشاخ» را به بخش «مسـابقه تئاتر خیابانی» آورده اسـت که این اثر را گونه‌ای درام مشارکتی تماشاگر- بازیگر توصیف می‌کند. او متولد ۱۳۶۰ دانشجوی کارشناسی مهندسی کنترل پروژه اسـت، از سـال ۱۳۸۰ فعالیت خود را به عنـوان کارگردان آغاز کرد. در حال حاضر مسـئول دفتر هنرهای نمایشـی حوزه هنری اسـتان خراسان شمالی است. استخوان‌ها صدا کند تاخ تاخ، داداش مرگ من یواش، بر سـر دوراهی، عبور از تاریکـی، آژیراک و... برخی از آثار او هسـتند. وی تاکنون موفق به دریافت جوایز متعددی شده است، از جمله جایزه بهترین نویسنده از سومین جشنواره سیره نبوی و چهارمین جشنواره استان خراسان، کارگردانی دومین جشنواره تئاتر خیابانی شهروند، بهترین نمایش چهارمین جشنواره استان خراسان و... را می‌توان مثال زد.

به‌گفته کشـمیری «شاخ‌توشاخ» داسـتان نوعی نگاه فلسـفی و اجتماعی اسـت که به صورت نمایشی بررسی می‌شود؛ اجازه می‌دهد تا تماشاگر ضمن مشارکت در تولید این نمایش، برداشت‌های مختلفی از وسایل داشته باشد. با این دیدگاه صندوقچه دارای مفاهیم متکثر و درهم تنیده‌ای است. صندوقچه می‌تواند دنیا، گنج، ثروت، قدرت و... باشد. انسـان‌ها در طول تاریخ برای به‌دست آوردن آن تلاش می‌کنند. موضوع نمایش عدالت و پیشرفت است. کشمیری در کارگردانی معتقد به پیروی کامل از هیچ سبک خاصی نیست، بلکه پایه هر تئاتـر را زندگی می‌داند. به نظر او تئاتـری موفق و جذاب اسـت که دغدغه و مشـکلات مردم را بررسـی کنـد. وی در کارگردانی خود مشارکت تماشاگر و اصول و مبانی یک نمایش خیابانی را در درجه اولویت قرار داده است، بنابراین تحت تأثیر دیدگاه‌های تئاتر شورایی است.

به‌گفته مهدی کشمیری، طراحیِ صحنه و آکسسوار نمایش «شاخ‌توشاخ» کاملاً کاربردی است. عمده‌ترین آکسسوار نمایش یک صندوقچه و گنج‌باب است؛ یک نوع فضای کمدی و فانتزی در اجرای این نمایش حاکم اسـت. وی درباره جامعه‌شناسی یک نمایش خیابانی می‌گوید: «به‌گفته پیشکسوتان، تئاتر خیابانی زمانی موفق اسـت که عـوام آن را درک کنند و بزرگان آن را تحسـین نمایند. بنابراین مسـئله درک شدن از سوی اقشار مختلف جامعه یکی از کلیدی‌ترین مسائل موفقیت یک تئاتر خیابانی اسـت. تئاتری که در میان عـام و خاص نوعی تعلق خاطر ایجاد کند.» مهدی کشـمیری جشـنواره فجر را مهم‌ترین جشـنواره کشور می‌داند و نسـبت به قدمت و نحوه اجرای آن می‌گوید: «چکیـده آثاری که در طول یک سـال اجرا می‌شـود، وارد جشـنواره فجر می‌شـود. بنابراین جشنواره فجر کل فرایندهای تئاتری را جهت‌دهی می‌کند؛ در نتیجه تئاتر ما را روبه تعالی می‌برد. هدف از برگزاری جشـنواره فجر یک فرایند رشد و توسعه تئاتر است. بنابراین نتیجه رقابت بین بخش‌ها و گروه‌های مختلف باید صمیمانه باشـد زیرا رقابت بین گروه‌ها مهم نیست بلکه کارناوالی بودن جشـنواره از اهمیت خاص برخوردار است. جشنواره تئاتر فجر جایگاهی اسـت که نقـاط ضعف و قدرت یکدیگر را بسنجیم.»

> به‌گفته پیشکسوتان، تئاتر خیابانی زمانی موفق است که عوام آن را درک کنند و بزرگان آن را تحسین نمایند

زال و سام در «سایه سیمرغ» رویا مختاری به هم رسیدند

سفید موی و سفید روی

فرزانه صالحی فر

سام فرزندی ندارد، خداوند به او فرزندی سفید موی می‌دهد. آن زمان اعتقاد داشتند نوزادی با موی سپید دارای قدرت اهریمنی است. بنابراین سام فرزند خود را در کوه‌های البرز رها می‌کند. سیمرغ، زال را در کوه بزرگ می‌کند. سام پس از گذشت سال‌ها یک شب در خواب متوجه حضور زال می‌شود و او را به خانه باز می‌گرداند.

«سایه سیمرغ» در بخش مهمان جشنواره اجرا شد. رویا مختاری با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی اسطوره‌ای- تاریخی در پی اجرایی متفاوت از این اثر بود.

کارگردان در این نمایش، از امکانات محدود به‌صورت کاربردی استفاده کرده است، بنابراین نمایش قابلیت اجرایی در یک محفل شاهنامه‌خوانی یا اجرا در یک صحنه نمایش را به طور همزمان دارد. در واقع به صورت نقالی (داستان‌سرایی) ایرانی در قهوه‌خانه‌ها و محافل متنوع نیز قابل اجرا است. کارگردان با تلفیق بازی در بازی، نقالی و ارتباط مستقیم با تماشاگر، شکلی متفاوت از نمایش ایرانی را ارائه کرده است بنابراین در جریان نمایش تماشاگر مورد خطاب قرار می‌گیرد.

رویا مختاری درباره نمایش خود می‌گوید: «درطراحی صحنه از پودس‌هایی استفاده شده تا کاخ سام (قصرشاه) و جایگاه زال را در کوه‌های البرز و... نشان دهد. هرچند سکوی میانی در نمایش نماد جایگاه‌های متفاوتی است که گهواره زال و... را شامل می‌شود. نمادگرایی در جایگاه‌ها نیز لحاظ شده است. بنابراین جایگاه سام (پادشاه) با جایگاه سیمرغ یکی است؛ هرچند قدرت سیمرغ از سام بیشتر است. در نتیجه پلکان‌های ذوزنقه شکلی برای زیبایی این جایگاه طراحی شده است؛ در نتیجه سکوهای متغیر کاربرد تغییر مکان دارند.»

او ادامه می‌دهد: طراحی نور به صورت یک نور عمومی است. در حالی که از نورهای رنگی از جمله آبی و قرمز استفاده می‌شود زیرا «آبی» مفهوم اهورایی دارد. نورآبی در لحظات مناجات و نیایش‌ها استفاده شده است، همچنین نور قرمز در نشان دادن غلیان ابعاد شیطانی سام به‌کار گرفته شده است.

تم این نمایش آزمایش است، آزمایشی که با توجه به آن، قدرت جسمی و روحی خاص شخصیت‌ها نشان داده می‌شود و در بوته آزمایش قرار می‌گیرد. نمایش با هدف معرفی و تصویرسازی یکی از داستان‌های شاهنامه پرداخت شده است. ضمن آن‌که به‌نقد روان‌شناختی و برخوردهای امروزی هم می‌پردازد؛ به این معنا که سام با توجه به دیدگاه مردمی درباره شیطانی بودن موی سفید، فرزندش را در کوه‌های البرز رها می‌کند!

در پرداخت موسیقی ترکیبی از ۲۱ سازی که در شاهنامه نام برده شده است مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ از جمله ساز ضرب زورخانه و زنگ، دوتار خراسان جنوبی و شمالی، تنبور، زنگ هندی درآی (آینه پیل)، دمام، کرنای، دهل، طبل و... را می‌توان نام برد

برای سام از لباس باشکوه که با بته جقه تزئین شده، استفاده شده است. در عین حال رنگ‌های خنثی، قهوه‌ای و کرم لحاظ شده‌اند. از سوی دیگر موسیقی زنده بخشی از نمایش است

به‌گفته رویا مختاری، در طراحی لباس به هیچ‌وجه زمان و مکان خاصی لحاظ نشده است. لباس‌ها با توجه به نقش شخصیت‌ها طراحی شده است، به همین دلیل نقال لباس ساده‌ای دارد

گفت‌وگوی تحلیلی

تحلیل بگو نقطه سر خط حسین سرپرست

موش از صحنه گریخت

هاتف جلیل‌زاده*

غافلگیری در درام عنصری گریزناپذیر است، همچنان‌که حسین سرپرست کارگردان ۳۶ساله اهل گیلان همچون عاملی بنیادی در نمایش «بگو نقطه سرخط» به آن نگاه کرده است؛ همچنان‌که کتایون و سینا در قصه نمایش او به‌ناگاه با این غافلگیری توأمان روبه‌رو می‌شوند آن را میان خود و تماشاگر تقسیم می‌کنند. همه‌چیز از یک جشن ساده شروع می‌شود. کتایون و سینا زوج جوانی هستند که به یکباره با رشته‌ای از رویدادها قرینه‌وار در کنار و موازی با قصه روبه‌رو می‌شوند که زندگی معمولی و نرمال آنها را دچار نوسان می‌کند؛ بحث همسر دوم سینا مطرح می‌شود؛ نمادهای عینی و در عین حال ذهنی همچون موش به قصه راه پیدا می‌کند. کارگردان سعی دارد با این غافلگیری، شبکه‌ای از روایت‌های ذهنی خواه تصوری و بی‌سندیت و خواه توهمی روان‌شناختانه را با یک درام اجتماعی درگیر کند و به فضای رئالیستی تلنگری بزند. تلقی از اصول غافلگیری در متن ناشی از هرمنوتیک و تأویل‌های چندگانه‌ای است.

لوکادونکنی کارگردان معاصر ایتالیایی درباره اصل غافلگیری در درام می‌گوید: به‌عقیده من، تئاتر می‌تواند به تماشاگر خود دو نوع لذت ارائه کند: «غافلگیری» و نیز «مسرت از یافتن دوباره یک چیز، برای یک بار دیگر». این گفته به ما یادآوری می‌کند، خطری که در برخورد یکجانبه با مسئله توجه درتئاتر وجود دارد، خطر برداشت نادرست از این است که عملکرد مناسب اجرا، موفقیت آن و جذب توجه مخاطب، منحصراً مرتبط با راهبردهای مختل کننده‌ای است که مورد استفاده اجرا قرار می‌گیرد. به طور خلاصه، خطر در این است که فقط غیر عادی و غیر منتظره بودن را شرط ایجاد علاقه و سرگرمی در تئاتر بدانیم. لازم است یادآوری کنم که نظریات باربا راجع به غیرعادی، به‌رغم اهمیت آشکارشان، بعضی وقت‌ها به شکل خطرناکی دقیقاً به دیدگاه‌های منسوخ مربوط به فنون شاعرانه آوانگارد نزدیک می‌شود و پیوند با آنها را آشکار می‌کند. بیش از تنها یک دیدگاه نظری و در تطابق با وقایع آن‌گونه‌که هستند، پذیرفته شده است؛ یعنی لذت تئاتری در یک دیالکتیک ناگسستنی عقیم گذاشته و برآورده شدن توقعات به وجود آمده و برقرار می‌ماند. تعادل ظریفی که در میان لذت اکتشاف، غیرمنتظره و غیرعادی از یک سو و لذت بازشناسی، آشناپندار و به وقوع پیوستن پیش‌بینی، از سوی دیگر، برقرار می‌ماند. بر هم زدن این تعادل، در هر یک از جهات، به معنای برهم زدن عمل دوجانبه ارتباط پیچیده‌ای است که زندگی اصیل اجرای تئاتری را می‌سازد.

حسین سرپرست کارگردان «بگو نقطه سرخط» اگر چه مرزهای مفهومی نمایش خود را در این نسبیت و نوع نگاه به عامل غافلگیری درام تعریف نکرده است، اما بنابر جوهره قصه از چنین ظرفیت‌هایی در حد درک درام بهره‌می‌برد.

در طراحی صحنه نمایش تلاش شده است تا فضای دو خانه تفکیک شود. همچنین طراحی نور به‌گونه‌ای است که به‌طور موازی اتفاقات دوخانه را پیش‌می‌برد. کارگردان در این زمینه از هر دو نوع نورپردازی یعنی عمومی و نورپردازی موضعی به‌طور کاربردی سود جسته است. لباس‌ها متناسب با فصول است، درام در فضای اجتماعی و رئالیستی رخ می‌دهد، طراحی موسیقی حالت مجموعه‌ای و همچون یک کلکسیون موسیقایی است. موسیقی‌ها یک فضای تعلیق، تأثر و اتمسفر دلمرده‌ای را نشان می‌دهد که در نهایت غم و تعلیق را با هم ترکیب و معناشناسی می‌کنند.

نمایش «بگو نقطه سرخط» نوشته ناتاشا محرم‌زاده و کار «حسین سرپرست» تلاشی برای بهره‌گیری از نمادهای مفهومی و در دل جریانی واقعی و روزمره برای بسط زبان نمایش است.

* عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

در طراحی صحنه نمایش تلاش شده است تا فضای دو خانه تفکیک شود. همچنین طراحی نور به‌گونه‌ای است که به‌طور موازی اتفاقات دوخانه را پیش‌می‌برد. کارگردان در این زمینه از هر دو نوع نورپردازی یعنی عمومی و نورپردازی موضعی به‌طور کاربردی سود جسته است

روایت نوشین تبریزی در خانه پدری

مرگ کابوس قجری

سالار قیمتی

نوشین تبریزی، کارگردان این اثر تلقی خاصی از نمایش خود دارد، آنگونه که می‌توان کفه سنگین ترازو را از دنیای عین به سوی دنیای ذهن به وضوح دید. وی می‌گوید: «به‌لحاظ شیوه کارگردانی، فضای یک کابوس تصویرسازی شده است؛ تماشاگر در فضای ذهنی نویسنده که خود در فضای ذهنی سرور اعظم شکل می‌گیرد، نمایش را تماشا می‌کند. بنابراین کلیت نمایش یک فرایند ذهنی است.»

به‌گفته تبریزی، ویژگی روایت در این اثر عدم همزمانی دو روایت موازی است. پرده‌های نمایش به فاصله سه یا چهار سال جام کات دارد، بنابراین نمی‌توان گفت که از تکنیک سینمایی تدوین موازی استفاده شده است.

با این حال، در طراحی صحنه تلاش شده است تا صحنه به دو قسمت تقسیم شود. همچنین کارگردان فضایی را برای جدا کردن فضای نویسنده و جایگاه خاص او در نظر گرفته است. مکان خانه‌ای است که شکل رئالیستی ندارد. نوشین تبریزی در پنجمین تجربه کارگردانی خود با حضور در بخش چشم‌انداز جشنواره فجر، بیشتر دغدغه بیان دارد.

نوشین تبریزی در سال ۱۳۵۶ در شهر تهران متولد شد. وی دارای مدرک کارشناسی بازیگری است. تبریزی از سال ۱۳۸۲ وارد حوزه بازیگری تئاتر شد. او تاکنون در نمایش‌های هتل ایران، عروسی در سایه، بچه‌آدم بدو، زندانی خیابان دوم و... بازی داشته‌است. نمایش خانه پدری پنجمین تجربه کارگردانی اوست.

تبریزی در نمایش «خانه پدری» برای نشان دادن فضای ذهنی یا حتی خواب‌گونه از نورهایی با حجم کم استفاده می‌کند. تلاش شده تا تماشاگر همچون فضای وهم‌گونه خواب، برخی از اشیا و تصویرها را به زحمت ببیند. با مطالعه وسیع در حوزه تاریخ ایران نمایشنامه‌ای می‌نویسد تا وضعیت نویسنده این اثر، دو دوره را به لحاظ تاریخی و دراماتیک بررسی کند. وی در متن خود چگونگی روایت و بازی‌های روایتی را مد نظر قرار می‌دهد.

«خانه پدری» درامی تاریخی است؛ منتها دو دوره تاریخی را همچون روایت‌های سیال ذهن در ادبیات با هم ترکیب می‌کند، بدیل‌ها و نشانه‌های متشابه را از دل هر کدام بیرون می‌کشد، بار دیگری تفسیر می‌کند و در پی تصویری شفاف از ادوار تاریخی با لحنی دراماتیک است.

خانم نیکو جهان در دوره مشروطیت پدر، برادر و شوهرش را در واقعه به توپ بستن مجلس از دست می‌دهد. چون نمی‌خواهد اموالش بخصوص خانه توسط محمدعلی شاه ضبط شود، دخترش را به همسری یکی از شاهزاده‌های قاجاری درمی‌آورد. شاهزاده از دوستان محمدعلی شاه است. این داستان با داستان نوه نیکو جهان که نویسنده‌ای جوان است، به طور موازی روایت می‌شود. نوه نیکو جهان با رژیم پهلوی مخالفت دارد. رژیم پهلوی هم نه‌تنها به خانه پدری او چشم دوخته، بلکه ناموس او را نیز زیر نظر گرفته است. از سوی دیگر شخصیتی به نام سرور اعظم وجود دارد که نماد روح جمعی آن خانه است. او از هزار سال پیش آمده و باز هم در این خانه وجود دارد. همه قصه‌های او را تعریف می‌کنند، اما او پیرزنی لال و فرتوت است.

میز نقد

نگاهی به نمایش دوران تیرگی اوا گیاتتی و نیکولا توفلینی

تئاتری که شبیه زندگی است

مریم جعفری حصارلو*

«دوران تیرگی» یک تحلیل ماکروسکپی دارد، این تحلیل چیزی شبیه مفهوم «وسعت بی‌واژه» زنده یاد سهراب سپهری است؛ آنجا که می‌گویند: باید چمدانم را بردارم و به سمتی بروم که درختان حماسی پیداست؛ روبه آن وسعت بی واژه که مرا می‌خواند!

آنچنان‌که کارگردانان این اثر اواگیاتتی و نیکولا توفلینی هم توصیف کرده‌اندو می‌گویند: «ورق کاغذ سفید شروع تفکر من در سیاهی بود! مارتین هایدگر فیلسوف فرامدرنتیه بحث مهمی دارد که الآن تقابل سیاه و سفید را که منجر به خلق یک اثر هنری شود، کلیشه‌ای خوانده است! اما «دوران تیرگی» درست در نقطه مقابل این نظریه قرارمی‌گیرد. زیرا شروع این اثر در ظاهر با چنین رویکردی آغاز می‌شود. این نمایش درامی مستند و تاریخی است؛ البته بیش ازآن‌که لعاب تاریخی داشته باشد؛ رنگ و بوی مستند به‌خود می‌گیرد.

اما تحلیل میکروسکپی این اثر حاوی نکات نشانه شناختی است. این تأویل‌های نشانه‌شناختی اگر چه بیشتر به صورت سایه، عناصر بدون کلام و... اجرا می‌شود، اما برای مخاطب خاصی همواره در خور تأویل است.

به‌گفته یک نظریه‌پرداز، یک تئاتر بیشتر مقتضی دریافتی باز، متفرق و گسترده است تا رویکردی گردآورنده و جمع کننده.

ازیک سو، شاهد کثرت همزمان نشانه‌ها هستیم همچون پرگویی واقعیت که گویی آشفتگی تجربه واقعی روزمره را تقلید می‌کند. از سوی دیگر با یک روش معتبر روبه‌رو هستیم که در آن تئاتر می‌تواند شاهد زندگی باشد؛ بنابراین نمایش دوران ترکیب با نزدیک شدن به وقایع مستند وحدت ساختاری را به دست می آورد.

تحلیل میکروسکپی این اثر حاوی نکات نشانه شناختی است. این تأویل‌های نشانه‌شناختی اگر چه بیشتر به صورت سایه، عناصر بدون کلام و... اجرا می‌شود، اما برای مخاطب خاصی همواره در خور تأویل است

* منتقد و روزنامه نگار پژوهشگر

نگاه منتقد

برداشتی از رمان معروف ژول ورن

بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا

سیدعلی تدیین‌صدوقی*

نمایش بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا برداشتی است از اثر معروف ژول‌ورن به همین‌نام به نویسندگی و کارگردانی جوز په دی‌بودو از ایتالیا. گروه تئاتر پوتلاچ در سال ۱۹۷۶ تأسیس شده است و این آخرین کارشان را در کشورهای اروپایی و هند نیز اجرا کرده‌اند. داستان نمایش‌همان داستان رمان معروف ژول‌ورن است اما با اجرایی جدید و مدرن متن بر همان اساس داستان استوار است اما در جاهایی به دلیل همین قصه‌گویی کمی ریتمش کند می‌شود و این ریتم کند بر اجرا اثر گذارده و در جاهایی اجرا به اصطلاح می‌افتد. هرچند که نویسنده سعی کرده با استفاده از طنز روند یکنواخت متن را تغییر داده و متنوع کند. به همین دلیل شاید در اجرا شاهد رگه‌هایی از گروتسک هم هستیم. متن به‌گونه آموزشی هم هست آنطور که برای رده‌های سنی نوجوان و جوان نوشته شده باشد و... شیوه اجرایی بر پرفورمنس استوار است؛ یعنی به لحاظ حرکات و میزانسن‌ها پرفورمنس است. درجاهایی آدم را یاد اپراها می‌اندازد. لباس‌ها اما با زمان داستان همسو هستند و گریم نیز به‌نوعی غلو شده و تا حدی کاریکاتوری آنگونه که در کارهای گروتسک مرسوم است و به لحاظ غلوآمیز بودن در نمایش‌های کلاسیک شاهد آن هستیم. حرکات هم بعضاً بسوی شیوه کلاسیک می‌رود شاید بتوان گفت این نمایش تلفیقی است از چند سبک و شیوه اجرایی اما در هر حال بدن و بیان بازیگران در حد مطلوب و خوبی قرار داشت. و حضور بازیگران بر صحنه بسیار مشهود بود. اما شیوه اجرایی قالب که بسیار چشم‌نواز هم هست براساس مدرنترین شیوه اجرایی تئاتر یعنی اینترکشن دیزاین طرح ریزی و به اجرا در آمده است. این شیوه تلفیق ترکیب و به‌کارگیری جدیدترین تکنولوژی‌های هنر دیجیتال ویدیو پروژکشن، ویدیو انیمیشن و جدید ترین تکنولوژی‌های نور پردازی است که در کل یک مولتی مدیایی خاص و مدرن را می‌سازند.

> شیوه اجرایی قالب که بسیار چشم‌نواز هم هست براساس مدرنترین شیوه اجرایی تئاتر یعنی اینترکشن دیزاین طرح ریزی و به اجرا در آمده است

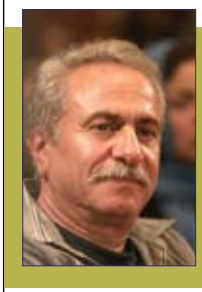
صحنه‌ای که با پروژکتورهای دیجیتال مدرن و جدیدترین نسل LEDها آراسته شده به‌گونه‌ای که فضایی کاملاً سه‌بعدی را در پیش چشمان تماشاگران می‌گشاید. شما انگار در وسط اقیانوس هستید و بازیگران در میانه این فضای سه بعدی غوطه‌ور و در حال ایفای نقش به‌طوری‌که تماشاگران با آنها یکی شده و همراه می‌گردند. این شیوه انسان راتا عمق نمایش با خود می‌برد و به نوعی استتیک و زیبایی شناسی مدرن می‌انجامد.

تفاوت نگاه شخصیت‌ها به‌کاپیتان نمو و افکارش و ایده‌هایش و علم و تکنولوژی که به آن دست پیدا کرده به نوعی، نگاهی غریب و دور از انتظار است هرچند که پرفسور آروناکس او را یک هنرمند می‌داند. اما آنها هنوز در فکر دنیای بیرون از نانیلوس و پاریس و شب‌هایش هستند این تفاوت را کارگردان به‌خوبی در نحوه بازی‌ها و دیالوگ‌ها و طنز نهفته در آن چه به لحاظ متن و چه حرکات و میزانسن‌ها و حتی گریم و لباس نشان داده است این‌که هنوز شاید جهان آماده این تکنولوژی نباشد. صحنه کتابخانه یکی ازصحنه‌های گویا و زیبای نمایش است آنجا که کتاب‌ها چون پروانه‌ها به پرواز در می‌آیند. حرکات و میزانسن‌ها نو بود و تماشاگران هر بار با افکت‌های تازه روبه‌رو می‌شدند هرصحنه زیبایی خاص خودش را داشت بخصوص صحنه‌های زیر دریا و ماهی‌ها و... تفکرات و ایده‌ها و اندیشه کارگردان در طراحی و اجرا و در جای جای نمایش مشهود است.

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

دفترصنف

جرقه‌ای به‌نام طرح تکریم



ایرج راد

دهه سپری شده توأم با توسعه مباحث حقوقی و صنفی خانواده تئاتر بود. در دهه ۸۰ طرح تکریم تصویب شد. این طرح مربوط به هنرمندانی بود که بالای سی سال فعالیت مستمر هنری داشتند. البته مبلغ آن بسیار پائین بود. بالاترین رقم این طرح در حال حاضر ۱۸۰ هزار تومان درماه است. این طرح حرکتی بود. شاید از نظر مالی و اعتبار بالا نبود؛ اما پایه و شروع بیمه بود. مزیت بیمه شامل حقوق از کارافتادگی، دفترچه بیمه و... می‌شود؛ بنابراین حائز اهمیت است. این‌که بیمه شوندگان حداقل دفترچه بیمه تأمین اجتماعی را خواهند داشت.

این در حالیست که مشکل دیگری بر سر راه هنرمندان سنین بالا قرار گرفت؛ عدم امکان بیمه‌شدن آنها وجود داشت. یعنی خانم‌ها بالای ۴۵ سال و آقایان بالای ۵۵ سال نمی‌توانستند بیمه شوند. این مسئله نیازمند مصوبات دیگری از سوی مجلس شورای اسلامی بود. اخیراً مصوبه‌ای داده شد که کسانی که کار می‌کنند حقوق از کار افتادگی خواهند داشت. علاوه بر این، هنرمندان با داشتن بیمه تأمین اجتماعی، بیمه تکمیلی هم می‌گیرند. با مصوبه هیأت وزیران خانم‌های بالای ۴۵ تا ۵۵ سال و آقایان بالای ۵۵ تا ۶۵ سال شامل قوانین دیگری شدند؛ اگر خودشان به عنوان خویش فرما به مدت ۱۰ سال حق بیمه را براساس آخرین دستمزد پرداخت نمایند، می‌توانند از بیمه و... استفاده کنند. این طرح برای بسیاری از هنرمندان امکانپذیر نیست، در حالی که آنها سال‌ها استخدام شدند و حالا در سن بالا حتی نمی‌توانند بیمه شوند. زیرا پرداخت مبالغ بالا برای آنها امکانپذیر نیست. بنابراین چنین مشکلاتی، همچنان وجود دارد. با این حال امکان ایجاد بیمه به صورت جمعی فراهم شد. چند سالی است که هنرمندان از این راه، تحت پوشش بیمه و بیمه تکمیلی قرار می‌گیرند.

اواخر دهه ۸۰ توسعه‌های حمایتی و صنفی به شکلی دیگر نمود پیدا کرد. صندوق کمک به هنرمندان و روزنامه‌نگاران در پرداخت حق بیمه تکمیلی، به هنرمندان کمک کرد. بنابراین نیمی از حق بیمه اعضای خانه تئاتر را صندوق و نیمی دیگر را هنرمندان پرداخت می‌کنند.

بحث پایان

همچون پرده‌خوانی انقلاب و دفاع مقدس

صدای فجر محمدی طنین انداز شد

این روزها پرده‌خوانی انقلاب، دفاع مقدس و فجر محمدی شنیدن دارد، نقالان برجسته معاصر از مرشد ابولحسن میرزا علی، مرشد محمد احدی، مرشد رسول و محسن میرزا علی، مرشد ابوالفضل ورمزیار چکامه‌های وطنی خود را بر پرده و فضا متبلور ساختند. مرشد ابوالفضل ورمزیار در همین شب‌ها، پرده خوانی فجر محمدی را به سالن انتظار تالار اصلی تئاتر شهر برد و درباره کار خود به‌سایت جشنواره گفت: پرده خوانی انقلاب اسلامی، به مناسبت سی‌امین دوره جشنواره تئاتر فجر برگزار می‌شود. البته به‌خاطر همزمانی این رویداد با میلاد رسول اکرم(ص)، با محور ظهور اسلام آغاز شده و در ادامه به دوران باشکوه انقلاب اسلامی ایران اشاره داشت؛ بر همین اساس این پرده خوانی «فجر محمدی (ص)» نام گذاری شده بود.

پرده‌ای که ابوالفضل ورمزیار، از آن روایت می‌کرداختصاصاً برای اجرا در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر طراحی شده است و برای نخستین‌بار باز شده است.

ورمزیار درباره خصوصیات این پرده گفت: «ابعاد پرده ۳/۵ در ۲/۵ متر است و کار طراحی آن به عهده فرشید و آرش لطفی بوده است. درطراحی آن تلاش شده روشی مدرن به همراه مؤلفه‌های کهن به کارگرفته شود تا مخاطب جشنواره بتواند با آن ارتباط برقرار کند.»

او همچنین درباره شاعرانی که پرده را از اشعار آنها می‌خواند گفت: «جنتی عطایی، الهامی کرمانشاهی و حتی فردوسی ازشاعرانی هستند که از اشعار آنها استفاده کرده‌ایم.»

پرده‌خوانی «فجر محمدی» با تشریح شاعرانه اوضاع سیاسی و اجتماعی عربستان در زمان تولد حضرت محمد(ص) آغاز می‌شود. این اوضاع با شرایط ایران پیش از انقلاب اسلامی شباهت دارد که ورمزیار این شباهت‌ها را روایت می‌کند. در واقع طلوع آفتاب پیامبر اکرم(ص)، مثل طلوع آفتاب انقلاب انگاشته شده و درمقابل، اصحاب ابرهه در سال عام‌الفیل، به دیکتاتورها و دژخیمانی که برایران تسلط داشتند تشبیه شده‌اند.

نقالان برجسته معاصر از مرشد ابولحسن میرزا علی، مرشد محمد احدی، مرشد رسول و محسن میرزا علی، مرشد ابوالفضل ورمزیار چکامه‌های وطنی خود را بر پرده و فضا متبلور ساختند

ورمزیار در این رابطه گفت: «حضرت محمد(ص) زمانی به دنیا آمد که از آئین حضرت ابراهیم(ع)، حضرت موسی(ع) و حضرت عیسی(ع) هیچ‌اثری در دنیا باقی نمانده بود. در این پرده توضیح می‌دهم که خداوند وعده داده است که زمین را هیچ‌گاه از حجت خود خالی نگذارد و به همین دلیل در چنین اوضاعی و درست در عام‌الفیل آفتاب عالم تاب حضرت محمد(ص) طلوع می‌کند.»

وی افزود: «در ایران نیز در سال ۵۷ اوضاع بسیار شبیه سال تولد پیامبر اکرم(ص) بود و عده ای دژخیم با نخوت و غرور، در حال نابودی ملت ایران بودند که با پیروزی انقلاب تومار زندگی‌شان در هم پیچید.»

Job Definition in the Society

During the years after the 1979 Islamic Revolution, the theater, besides being developed in different areas, was accompanied by a growth in the guild and juridical activities.

One of the evolutions which took place in the field of theater during the 90s was the establishment of theater home. It opened a new route which led to getting insurance for the artists as well as forming the guild activities of theater family. Prior to that, artists dealt with a particular situation. Therefore, it is necessary that I provide you with a brief review of the historical background of this guild process.

Previously, those who were active in the field of theater were covered by the Organization of Administrative and Employment Affairs. There was no certain definition for this profession in the Social Security Organization. At that time, most of the artists, including me, were employed by the Theater Administration. The employment letter was issued by the Organization of Administrative and Employment letter.

At that time, the artists' specialty (whether actor/actress or director) was mentioned separately in the letter. There were also complementary insurance.

But later on changes occurred. Organizational posts were no more transferable to others. They expired. Therefore, the young generation did not have any insurance. Being an artist was not a profession.

But in the 90s following much effort we succeeded to insure the artists. The Theater House used to do the follow up to insure the artists. Other art houses might have followed this issue as well. Several meetings were held with the Ministry of Cooperatives, Labor and Social Welfare. They accepted to grant insurance to the artists after much follow-up. A guideline was also issued under the title of "Producers' Guideline".

This guideline determined the way artists could get insurance. Items including education, occupational background and etc. were specified in the guideline. This plan had an advantage. About eight percent of the insurance was paid by the artist and the rest was procured via the fund. In addition to this issue, a plan was drawn up for the evaluation of the artists.

This activity was resumed in the 70s. The evaluation plan included all the artists. Anybody could ask for an art degree. Currently, the diploma degree of an artist with a remarkable background in art might be regarded as equivalent to Bachelor of Arts degree or Master of Arts degree.

A Well-Formed Expression

By Pari Saberi

Nowadays, most of theatrical forms use different tools to stage a performance. For example a puppet show involves movement design and puppetry. Many expression tools are applied, and to convey this emotion necessary movements are designed; because the continuity in the emotion of an actor or actress is expressed through movement.

Basically, movement is effective outside the issue of staging. Designing and developing the movement as an element in the theater was formed after the 90s. Therefore in the 90s, the field of movement design was expanded. Then, we felt that we should use our own facilities.

In the current decade, I used the potentials and capacities of the Persian poems and literature as a technique to perform a theater based on the form and movement. Therefore, we began to use ancient and prominent Persian poems. We used the poems of the five lucent stars of the Persian poem sky more than other poets' poems.

Poems of Sa'di, Ferdowsi, Hafez, Rumi and Khayyam were used effectively in the process of movement design. We had learned to produce a play based of a poem. We might have thought with ourselves that Rumi is not less than Shakespeare.

Of course, at the beginning, the fear that this idea might fail had caused difficulty for us. But with god's blessing the project progressed successfully. This style gained a great public acceptance. And other experts and form designers continued this new method and route.

In the 80s, more innovations were introduced in the performing expression. Industry and technology have also entered the field of design. Therefore, in our latest works we even used video projection.

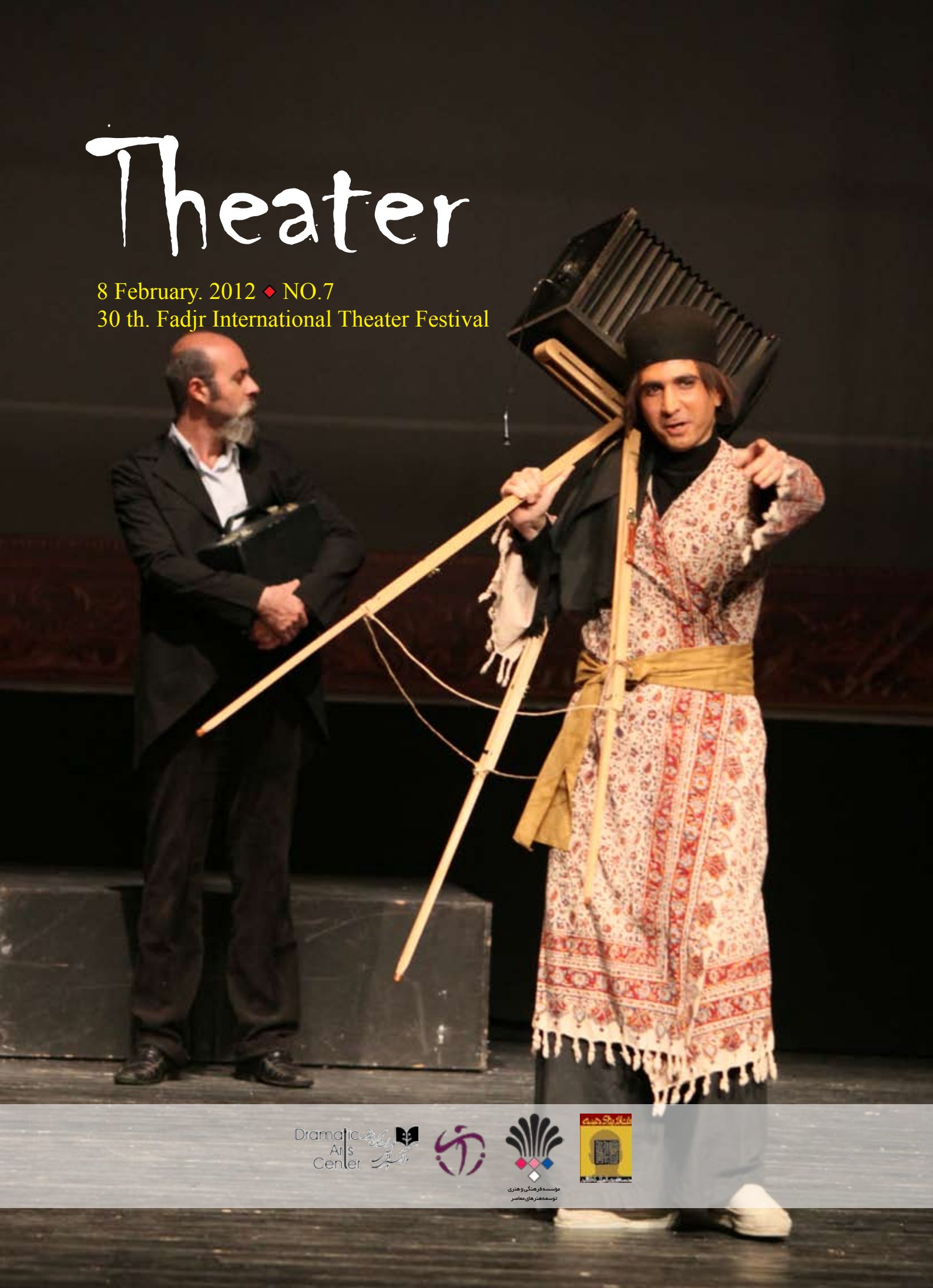
Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

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

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



Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی
مؤسسه فرهنگی و هنری
توسعه هنرهای معاصر