یادداشت‌هایی درباره نمایش‌های «صدایا»، «متساوی‌الساقین» و «مردی که...» صفحات ۲ و ۳

راهنمای امروز جشنواره
درصفحه‌آخر

ایران
جشنواره |۱۵|۱۱|۹۸|
سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
38th FADJR International Theater Festival

نباید تئاتر خنثی اجرا کنیم

با افشین زمانی، کارگردان نمایش «شازده احتجاب» درباره استفاده از متون ایرانی در نمایش‌ها

در جست‌وجوی آسیب‌های رئالیسم

امیربهاور اکبرپور دهکردی در گفت‌وگو با «ایران» از نمایش «باق‌وحش» می‌گوید

برای او که نغمه‌هایش را بر صحنه خواند

درباره ولی‌الله شیراندامی که به دیار باقی سفر کرد

نمایش «شازده احتجاب» |عکس از رضا جاویدی

صداهای شبانه

درباره نمایش «صدایا» به کارگردانی علیرضا ایزدی

نوشته محمدحسن خدایی

علیرضا ایزدی این‌بار با نمایش «صدایا» در بخش دیگر گونه‌های اجرایی جشنواره فجر شرکت کرده است. روایتی از یک شخصیت شیزوفرن که ادعا دارد هر شب کمی بعد از نیمه‌شب صدایی از خارج خانه می‌شنود که گویی شبیه صدای انسان است. اجراگر مدعی است که به مرور حجم و کیفیت صدا بالا رفته و هراس او شدت می‌یابد. اجراگر را می‌توان سوژه تک‌افتاده‌ای دانست که در یک اتمسفر اتمیزه شده زندگی می‌کند و حدود چهار سال پیش از تهران به یکی از شهرستان‌های کوچک نقل مکان کرده و زندگی خود را با اشتغال به مغازه‌داری و مصاحبت با مردمان محلی گذرانده. از همان ابتدا که اجراگر اذعان می‌کند تصویری که تماشاگران از طریق ویدئو پروجکشن در حال تماشا هستند خود اوست و مربوط به چهار سال پیش، استراتژی اجرا نمایان می‌شود. یعنی همان مسأله هویت و بحرانی شدن بازنمایی آن. «من» دیروز در مواجهه با «من» امروز. در ادامه گفت‌وگویی جذاب و طنازانه میان هر دو «من» شکل می‌یابد و «من» امروزی با زبانی ادبی و آرکائیک تلاش می‌کند تفاوت و فاصله‌اش را با «من» دیروزی آشکار کند. در همان ابتدا وقتی از دو «من» صحبت می‌شود، «من» نقش بسته بر پرده که مربوط است به چهار سال پیش، این گونه معرفی می‌شود که گویا واجد سوبژکتیویته جمعی مردم شهر است. بنابراین هراس شیزوفرن یک فرد، گویی بازتابی است از هراس یک جمع. طراحی صحنه هوشمندانه نمایش که تعدادی شیشه آویزان از سقف را در مقابل تصویر «من» دیروزی قرار داده و در طول اجرا و بنابر ضرورت و با رنگ سفید، توسط «من» امروزی رنگ‌آمیزی می‌شود، بازتاب دهنده تصویر منفصل و تکه‌پاره‌شده‌ای که قرار است توهم یکپارچه بودن «من» روی پرده را متلاشی کرده و از وضوح انداخته و بتدریج به محاق برد. در ادامه «من» امروزی مقابل شیشه‌ها می‌نشیند و به مرور با تصویر «من» دیروزی که منقطع و متکثر شده، یکی می‌شود. چراکه اجرا هر چه ادامه می‌یابد و تلاش می‌شود گذشته بی‌عیب و نقص بازنمایی گردد، اما این گذشته بیش از پیش به امری غیرقابل اعتماد، سوررئال و هراسناک بدل شده که وضوح ندارد و رسا نیست و پیوستاری را پدیدار نمی‌کند.

یکی از نکات قابل توجه اجرا نسبتی است که سوژه شیزوفرن با گفتار پزشکی برقرار می‌کند. در ابتدا اجراگر در شرح صدایی که می‌شنود، روایتی کمابیش عقلانی از گذراندن شب‌ها بیان می‌کند. اما با مراجعه به روانپزشک، کیفیت و حجم صدا افزایش یافته و نسبت او با واقعیت زندگی روزمره، بحرانی‌تر می‌شود. حال عارضه دوبینی و خارش قسمتی از بدن هم سراغش می‌آید. اجرا با یکی کردن بدن «من» امروز با تصویر «من» دیروز، بیماری را تکثیر و همگانی می‌کند. چراکه تماشاگران در مواجهه با هر دو «من» که مقابلشان نشسته، با برهم افتادگی هر دو، احساس می‌کنند دچار دوبینی شده و بدل به بیمارانی شیزوفرن. و در آخر وقتی قرار است سرگذشت «من» آینده روایت شود، تماشاگران شیزوفرن‌شده در وقت مقرر، از ماجرا آگاه خواهند شد و دیگر احتیاجی به «من» امروز که روایت می‌کند نخواهد بود. ■

عکس از ضیا صفویان

جذابیت‌های رئالیسم معمایی عیان‌تر می‌شود

درباره نمایش «متساوی‌الساقین» در سی‌وهشتمین جشن

نوشته سید حسین رسولی

نمایش «متساوی‌الساقین» به نویسندگی و کارگردانی عمادالدین رجب‌لو یکی از کارهای دیدنی جشنواره سی‌وهشتم فجر است؛ البته مشکل‌هایی در روایت خود دارد ولی نویسنده به‌خوبی تلاش کرده است یک اتفاق واقعی در استان گلستان را به شکلی دراماتیک و معمایی روایت کند. ماجرا از این قرار است که در یک مدرسه دخترانه قرار داریم و معلم دختران نیامده است و بچه‌ها هم در حال شیطانی هستند. یکی از بچه‌ها با زنی که دربان مدرسه است دچار مشکل می‌شود ولی دلیل آن را نمی‌دانیم اما مشاجره آنان به درگیری فیزیکی می‌انجامد. کارگردان از همان پرده اول نمایش تمام تلاش خود را می‌کند تا فضایی رئالیستی بسازد. دکور نمایش با جزئیات کامل طراحی شده است حتی کف زمین را با موزاییک پوشانده‌اند. دیوارهای کلاس درس رنگ و رو رفته است و تخته و گچ هم هست. راهروهای پشتی کلاس را هم در انتهای صحنه به گونه‌ای طراحی کرده‌اند که گاهی دانش‌آموزانی از آنجا عبور می‌کنند تا بر فضای رئالیستی نمایش تأکید شود؛ پس ما با یک نمایش قصه‌گوی رئالیستی طرف هستیم. کلیت داستان گرد پیدا شدن یک جنین در دستشویی می‌گردد چون یکی از دختران این جنین را می‌بیند و سپس دچار تشنج می‌شود. مسئول مدرسه از دانش‌آموزان قول می‌گیرد به کسی چیزی نگویند ولی چون تنها دانش‌آموزانی بودند که جمعه در مدرسه حضور داشتند پس مظنونان اصلی هستند. این راز باید حل شود و وقت زیادی نیست چون از مدرسه دزدی هم شده است وهمه چیز گره خورده است. بازیگران این نمایش به‌خوبی از پس نقش‌های خود برمی‌آیند و در دام تیپ‌سازی‌های کلیشه‌ای گرفتار نمی‌شوند. من همیشه در تحلیل و بررسی رئالیسم به گئورگ لوکاچ بازمی‌گردم و پرسش اساسی این نویسنده هم این است که «قهرمان مسأله‌دار» چگونه بازنمایی شده است؟ او در کتاب «پژوهشی در رئالیسم اروپایی» و دیگر کتاب‌های خود به رئالیسم در آثار بالزاک، استاندال، زولا، تولستوی، گورکی، کافکا و توماس‌مان می‌پردازد. لوکاچ می‌نویسد: «رئالیسم راستین، انسان و جامعه را از دیدگاهی صرفاً انتزاعی و ذهنی به نمایش نمی‌گذارد، بلکه آنها را در تمامیت پویا و عینی‌شان به روی صحنه می‌آورد. بر مبنای این معیار، گرایش به درونی ساختن صرف و گرایش به بیرونی ساختن صرف، هر دو به شیوه‌ای واحد موجب فروکاستن و تباهی همه انواع هنر می‌شود. در مقابل، رئالیسم مستلزم انعطاف‌پذیری، ترسیم همه‌جانبه اشخاص، زندگی مستقل انسان‌ها و روابط آنان با یکدیگر است. رئالیسم به‌هیچ وجه به معنای رد صرف رنگ آمیزی‌های مختلف که در دل زندگی مدرن گسترش می‌یابد و رد پویایی خلق و خوها و حالت‌های روانی نیست».

رئالیسمی که رجب‌لو روی صحنه می‌آورد تلاش می‌کند به جزئیات توجه کند و شخصیت‌هایش را در موقعیت وادار به واکنش کند و خالی از دیدگاه طبقاتی نیست. حتی به‌خوبی تفاوت‌ها نشان داده می‌شود. قهرمان این نمایش یک فرد نیست بلکه جمعی از دختران هستند. یکی از دانش‌آموزان از مدرسه غیرانتفاعی تبعید شده به مدرسه رسمی که خالی از امکانات است. دختر دیگری هم به زور به عقد مردی درآمده است و در پایان دست به خودکشی می‌زند. با این تفاسیر رجب‌لو در ارائه رئالیسم خود موفقیت‌های جالبی کسب کرده و کارش انضمامی و انتقادی است. او حتی دست به «هستی‌شناسی اکنون» هم زده است. ■

رئالیسم علیه رئالیسم

ــــواره تئاتر فجر به‌کارگردانی عمادالدین رجب‌لو

نوشته احسان زیورعالم

قصد ندارم داستان نمایش را لو بدهم و از همین رو چیزی درباره داستان نمایش نمی‌نویسم. این ننوشتن درباره داستان دقیقاً به فرم انتخابی روایت در نمایش «متساوی‌الساقین» بازمی‌گردد. نمایشی که بشدت وابسته به هسته مرکزی داستانش است و ذکر بخشی از آن می‌تواند ذهن شما را به سمت حدس و گمان پیش برد. این تلاش مخاطب نمایش ندیده برای حدس زدن محصول فرم و شیوه‌ای است که کارگردان نمایش اتخاذ کرده است. این یک رفتار ژانری است. زمانی که یک داستان با درونمایه اجتماعی در برابر شما گذاشته می‌شود که کاملاً در خدمت رئالیسم پرجزئیات است، همه تلاش ذهن شما به سمتی می‌رود که پایان نمایش چه می‌شود یا اینکه این گره‌های فروافتاده در نمایش از جانب چه کسی رقم خورده است.

رئالیسم موجود در نمایش چنان با دقت در اثر تنیده می‌شود که ما را شوکه کند. چنان که بگوییم چقدر همه چیز واقعی است. در «متساوی‌الساقین» مکان به‌صورت ثابت یک کلاس درس در مقطع دبیرستان دوره دوم است. یک وحدت موضوع نیز وجود دارد که به اختصار آن را مشکلات و معضلات دبیرستان‌های دخترانه می‌نامیم. رسیدن به جزئیات در «متساوی‌الساقین» نیز محصول فاصله در این میان است. هنوز مؤلف از حقیقت مدرسه فاصله روانی و تاریخی نگرفته است و تصویر دراماتیک از یک کلاس درس به واقعیت لخت بدل می‌شود.

فقدان همین فاصله روانی - تاریخی منجر به یک زیباشناسی اتفاقی می‌شود. در همین حد بگوییم که در یک کلاس درس همه دانش‌آموزان چنان در شرارت فردی خود اسیر شده‌اند که بی‌گناهی در میان شان یافت نمی‌شود. این هم می‌تواند برآمده از همان وضعیت رئالیستی باشد. اینکه همه شخصیت‌ها به هر نحوی چنان از تیرگی ماجرا رنج می‌برند که نمی‌توان سفیدی از میان شان برگزید. در «متساوی‌الساقین» همه گناهکارند، هر چند گناه شان کوچک است. گناه شان محصول قضاوت اجتماعی است و آنان همانند شخصیت‌های رئالیسم خود را خودباخته هویت بیرونی می‌دانند؛ ولی همین رئالیسم بدل به یک وضعیت ناخودآگاه علیه خودش می‌شود و می‌تواند به وجه زیباشناسانه ماجرا بدل شود؛ اما از دید من ناخودآگاه است. برای مثال ساعت روی دیوار کار نمی‌کند یا بخاری کلاس خاموش است. در حالی که همه برای گرم شدن از آن بهره می‌برند. از منظر رئالیستی این یک ضعف است؛ چون real-time نمایش ما را مجاب می‌کند حرکت عقربه‌ها را ببینیم؛ ولی خبری نیست. یک امر متافیزیکی در جلد رئالیسم نمود پیدا می‌کند. چرا؟

وضعیت زمانی جذاب‌تر می‌شود که موزائیک‌های کف صحنه - نمادی از وضعیت هایپررئالیستی نمایش - بدون هیچ قید وبندی قرار گرفته‌اند وتکان می‌خورند. قسمت سفت کلاس، چندان هم سفت نیست. یک تخطی از رئالیسم؛ اما ناخودآگاه بازتولید وضعیت مشوش درون کلاس. همانند ساعت که بیانگر وضعیت برزخی کلاس است یا بخاری خاموش که نمادی بر همیشه سرد بودن کلاس خطاکار است. کلاسی که از رفتن به یک سفر محروم شده است. سفری که می‌تواند نماد عبور از پل صراط باشد. تمنای رئالیسم به حدی می‌رسد که متن کنش‌های رخ داده در جایی دیگر به کلام بدل می‌شود و اساساً از نمایش کنش‌زدایی می‌کند و درعوض، به جای نشان دادن کنش‌های گره‌گشا، کنش‌ها را نهان می‌کند و به گفتار مبهم تقلیلش می‌دهد. ■

عکس از ضیا صفویان

مشاهدات بالینی کم‌عمق

درباره نمایش «مردی که...» به‌کارگردانی رضا مولایی

نوشته نیلوفر ثانی

رضا مولایی که از دانش‌آموختگان تئاتر در مؤسسه حمید سمندریان است، یکی از فعال‌ترین هنرمندان عرصه تئاتر و بازیگری است که اجراهای متعددی را در کارنامه هنری‌اش دارد و در این مسیر تجربه کارگردانی نیز داشته است.

آخرین اثر او «مردی که...» در مقام کارگردان با بازی شیوا اردویی و یک تیم جوان بازیگر است، نمایشنامه‌ای از پیتربروک و هلن اشتاین براساس کتابی از مشاهدات بالینی و کیس‌های مورد تحقیق پزشکی به نام ساکس به‌عنوان «مردی که زنش را با کلاه اشتباه گرفت»، برای صحنه تنظیم شده‌است. با این پیش‌زمینه انتخاب این اثر، گزینش جذاب و قابل تعمقی برای علاقه‌مندان تئاتر است. متن درباره مواجهه و مشاهدات پزشکی است که در یک مرکز نگهداری افراد دچار اختلالات اعصاب و روان و بیماری‌های خاص مربوط به آن، مشغول به‌کار می‌شود و درنظر دارد مسیری به جهان آنان باز کند و با وجه نمایشی به شناخت بیشتر این گروه، بپردازد. در طی اجرا، بیماران به صحنه می‌آیند و هرکدام درباره بیماری و اختلال‌شان، توضیحاتی می‌دهند. اما آنچه در نهایت از این مواجهه باقی می‌ماند چندان تأثیرگذار نیست و عملاً قادر به نفوذ به ترسیم عمیق و درستی از وضعیت هر بیمار و موارد مورد طرحِ متن اصلی، به مخاطب نمی‌شود. جهانِ هر بیمار چنان به‌شکلی فانتزی و غیرقابل باور طرح و ارائه می‌شوَد که گویی فاقد هرگونه واقعیتی در وجود چنین نمونه‌هایی است. با وجود آنکه، متن اصلی و کتاب مورد نظر دکتر ساکس، تمرکز بر ارائه نمونه‌های واقعی و نادری است که در مراکز ویژه وجود دارند و کمتر با آنها مواجه و معرفی شده است، اما چنین آشنایی برای مخاطب برقرار نمی‌شود و او را عملاً به دنیای متفاوت این گروه پیوند نمی‌زند.

نزدیک شدن به این موضوعات، با وجود پیچیدگی ذاتی در این گروه از بیماران، تنها یک اجرا و یک تجربه صحنه‌ای نیست، بویژه که در همین چند ماهه اخیر، نمایش‌های بسیاری با موضوع تیمارستان یا پرسوناژهای اختلال روانی، بر صحنه، پیاپی آمده‌اند. لازمه چنین انتخابی، درک و تحقیق بسیاری از این دسته بیماران خاص است که در اجرا، پرداخت موفقی شکل بگیرد.

«مردی که...» نمایشی است که بیشتر نمونه‌ای کارگاهی و یادآور اجرای پایان ترم است، تا اجرایی حرفه‌ای با المان‌ها و استخوان‌بندی قرص و محکمی که حداقل برای یک اجرای قابل قبول، مورد نیاز است.

آنچه در صحنه دیده می‌شود، در سطحی ابتدایی و آماتوری است که قادر نیست در هیچ بخشی، قدرتِ کارگردانی یا بازیگری، محتوا و فرم را به معرض بگذارد؛ نه محتوا عمقی دارد و نه بازی‌ها چنگی به‌دل می‌زند. صحنه و میزانسن‌ها، گاهی چنان شلوغ و مغشوش است که عملاً شلختگی غالبی را منتقل می‌کند تا قرار باشد فضاسازی درستی از مرکز نگهداری افراد دچار اختلال اعصاب و روان ارائه دهد. دکور و صحنه‌پردازی، هرچند تلاش‌هایی دارد اما در جهت تکمیل محتوایی اثر، کارکردی ندارد و عملاً نمی‌تواند به‌عنوان یکی از عناصر دخیل در اجرا، تأثیرگذار باشد.

از رضا مولایی با درخشش نقش‌های بسیاری از او و سابقه حضور سالیان زیاد در حوزه تئاتر، انتظار می‌رفت انتخاب و اجرای متنی صحنه‌ای، چنان باشد که مخاطب پس از تماشای اثر، چیزی با خود برای اندیشه و تجربه، ببرد که چنین مهمی دست نمی‌دهد. ■

عکس از سارا ثقفی

عکس‌ها از تیوال

افشین زمانی، کارگردان نمایش «شازده احتجاب» در گفت‌وگو با «ایران»:

نباید تئاتر خنثی اجرا کنیم

گفت و گوها از احسان زیورعالم

نمایش «شازده احتجاب» به‌نویسندگی و کارگردانی افشین زمانی - که اقتباسی از رمان مطرح هوشنگ گلشیری است - در سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر میزبان تئاتردوستان است. این نمایش به تاریخ زوال خاندان قاجار می‌پردازد. افشین زمانی کارگردانی جسور است که پیش از این نیز اجرایی موفق از «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» به‌نویسندگی بهرام بیضایی در جشنواره فجر داشت که باعث شد جایزه کارگردانی را بگیرد. آنچه در ادامه می‌خوانید گفت‌وگوی ما با افشین زمانی است.

اقبال به رمان‌های ایرانی برای اقتباس دراماتیک اندک است. چه شد در این شرایط به سراغ گلشیری و متن دشوارش رفتی؟

همیشه تلاش کردم آگاهانه مسیر و روند کارهای خودم را طی یک برنامه و نقشه راه مشخص کنم. بعد از اولین سه‌گانه ننه دلاور، آندورا، خاطرات هنرپیشه که مبنای تحقیقات من بر نمایش برشتی بود، تصمیم به شروع سه‌گانه جدیدی گرفتم. کار روی رمان‌های بزرگ جهان و ایران مبنای این سه‌گانه شد؛ ولی این اتفاق در مورد شازده احتجاب در روند نوشتن تغییر کرد. ناخودآگاه به سمتی رفتم که از رمان به طراحی جدیدی برای نمایشنامه رسیدم. شاید چون احساس می‌کردم که کشش دراماتیک رمان برای یک تئاتر کافی نباشد، چون در رمان جزئیات اهمیت ویژه‌ای دارند؛ ولی در تئاتر اتفاقات درشت‌تر و به سمت دراماتیک شدن حرکت می‌کند. در نهایت به این نتیجه رسیدم که با استفاده از اشخاص رمان و سی درصد از روند قصه در رمان، شروع به نوشتن کنم و در ادامه با طراحی‌ای که خودم روی قصه و اتفاقات داشتم اثر را از تک بُعدی بودن خارج کنم. رمان شازده احتجاب به‌دلیل جهانی بودن موضوع، نظر من را به خودش جلب کرد؛ چرا که در مورد قدرت و زوال آن حرف می‌زند، موضوعی که در اکثر کشورهای این کره خاکی، امروز دغدغه‌ام مردم شده است و چون معمولاً تلاش می‌کنم نمایش خنثی به صحنه نبرم که تنها وجه سرگرمی داشته باشد و همیشه تمام توانم را به کار گرفتم که مسأله آن روز در نمایشم مطرح شود، به این رمان نزدیک شدم؛ ولی در نهایت اتفاقی که به صحنه رفت شازده احتجابی بود که افشین زمانی با نگاهی به رمان داشته است که متأسفانه چند منتقد عزیز انتظار داشتند کاملاً رمان گلشیری را در صحنه ببینند که اگر این اتفاق می‌افتاد، من و گروه اجرایی فقط انجام دهنده بودیم و نه خالق آن اثر.

اثر پیشین تو برآمده از متن بهرام بیضایی بود. به‌نظر می‌رسد به ادبیات ایرانی توجه بیشتری داری. در متون ایرانی چه چیزی یافتی که در متون ترجمه شده پیدا نکردی؟

برای من آثار هنری منجمله نمایشنامه به دسته‌بندی ایرانی یا خارجی تقسیم نمی‌شوند. همیشه تلاش کردم نمایشی به صحنه ببرم که دغدغه‌مند باشد. ضمن اینکه متأسفانه در برخی از ترجمه‌های موجود کلمات تنها معنی شده‌اند و نه ترجمه. ترجمه دنیای وسیع‌تری دارد؛ زیرا با آگاهی کامل به دنیای نویسنده و شناخت کامل بر تحلیل نمایشنامه یا رمان انجام می‌شود. با وجود این حتی اگر تصمیم به اجرا کردن نمایشی که ترجمه شده است بگیرم، قطعاً آن را بازنویسی و برای اجرا در شرایط کنونی دراماتورژی می‌کنم.

با وجود انتخاب متون ایرانی نگرش تو به اجرا به هیچ عنوان مبتنی بر سنت‌های نمایش ایرانی نیست. چه رابطه‌ای میان اجراگری و متون انتخابی تو وجود دارد؟

رابطه اجرا با متون انتخابی بیشتر در تحلیل و درونمایه اثر مشخص می‌شود. من به‌عنوان کارگردان فرم اجرایی مدنظری دارم که در این فرم کنار هم قرار گرفتن متون ایرانی با تمام سنت‌های نمایش ایرانی و فرم اجرایی مدرن عامل اصلی تشکیل اثر است. به گونه‌ای که اگر یک نمایشنامه ایرانی را انتخاب کنم، در فرم اجرایی به سمتی حرکت می‌کنم که در نهایت اثری که به صحنه می‌رود قابل اجرا در هر کجای جهان باشد. شازده احتجاب هم اینگونه شکل گرفت که در نهایت تنها کلام نزدیک به دوران قاجار است و به‌دلیل جهانشمول بودن اثر قابل درک و فهم تماشاگر در هر کجای جهان است.

همواره این نگاه وجود داشته که جشنواره فجر باید محل محک زدن متون ایرانی باشد، به نظر تو چنین استنباطی به چه میزان درست است؟

چکیده آثاری که در یک سال تئاتر ایران ساخته می‌شود بیشتر به سمت متون خارجی و ترجمه می‌رود، شاید هنوز کیفیت متون نوشته شده توسط نمایشنامه‌نویسان ایرانی به حدی نرسیده باشد که بر ترجمه‌ها غلبه کند. به همین دلیل است که آثار بیضایی در سال چندین مرتبه و توسط گروه‌های مختلف به صحنه می‌رود. به نظرم این‌نگاه نباید فقط متوجه جشنواره فجر باشد. اگر این نگاه از پایه‌های تئاتر که دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی است جدی گرفته شود بعد از چند سالی نتیجه بی‌نظیری خواهد داشت. از طرفی هم، جشنواره فجر با عنوان بین‌المللی برگزار می‌شود، پس نباید در بخش متون تقسیم‌بندی به این شکل رخ دهد. به نظرم با این محدودیت اتفاق ویژه‌ای نخواهد افتاد؛ چرا که این موضوع باید به‌صورت ریشه‌ای و پایه‌ای برنامه‌ریزی شود.

به‌عنوان یک کارگردان جوان چه چشم‌اندازی از فجر داری؟ آینده فجر را چگونه می‌بینی؟

جشنواره فجر برای تئاتر ایران تا سال‌ها پیش مرکز تولید آثار برای یک سال بود. به گونه‌ای که آثاری اجرای عمومی می‌داشت که الزاماً در این جشنواره به صحنه رفته باشند؛ ولی با حضور تئاتر خصوصی شکل دیگری به خود گرفت. جشنواره کامل روند عکس را در پیش گرفته است. به شکلی که آثاری که اجرای عموم رفته باشند می‌توانند در این جشنواره شرکت کنند. این موضوع پویا و خلاق بودن این اتفاق را کمتر کرد و دیگر آثار برای این جشنواره ساخته نمی‌شود و نتیجه‌ای چشمگیر برای تئاتر نخواهد داشت. جشنواره تئاتر به‌دلیل اینکه دارای اساسنامه، برنامه و طرح‌های ریشه‌ای نیست با حضور هر دبیر شکل جدیدی به خود می‌گیرد. بخش‌ها کم و زیاد می‌شوند. نوع انتخاب آثار فرق می‌کند و چه و چه که باعث می‌شود این جشنواره هدف مشخصی را دنبال نکند و به همین دلیل این جشنواره عقیم و عقیم‌تر می‌شود. اگر این جشنواره با هدفی مشخص و برنامه‌ریزی دقیق هر سال برگزار می‌شد، تأثیر ویژه‌ای به ساختار اصلی تئاتر ما می‌گذاشت. فکر می‌کنم در آینده این جشنواره کوچک‌تر و کوچک‌تر شود و در نهایت بدون عنوان بین‌المللی و در ابعاد کوچک‌تری به کار خود ادامه دهد.

اگر سیاستگذار فجر بودی برای این جشنواره چه تصمیمی می‌گرفتی؟

تمام تلاشم این می‌بود که در تمام بخش‌ها تعادل برقرار کنم. اساسنامه‌ای طراحی می‌شد که هر دبیر فقط می‌توانست با پایبند بودن به آن جشنواره را مدیریت کند، نه اینکه هر دبیر، جشنواره مدنظر خود را برگزار کند. در کل تئاتر ایران از نبود برنامه رنج زیادی می‌برد. مثلاً در به وجود آمدن پدیده‌ای به‌عنوان تئاتر خصوصی این موضوع کاملاً مشخص است. به شکلی که تئاتر خصوصی هیچ کمکی به تئاتر نکرد و باعث پایین آمدن فاحش کیفیت آثار شد؛ چرا که هیچ برنامه مشخصی برای این مهم وجود نداشت. سالن‌های تئاتر همچون قارچ در سطح تهران رشد کردند بدون اینکه اساسنامه و برنامه‌ریزی‌ای داشته باشد. هر کس سالن خود را دارد و با توجه به تفکر خودش سالنش را اداره می‌کند. ■

عکس از سارا امامی

امیربهاور اکبرپور دهکردی در گفت‌وگو با «ایران» از نمایش «باق‌وحش» می‌گوید

در جست‌وجوی آسیب‌های رئالیسم

این روزها نمایش «باق‌وحش» به نویسندگی فراز مهدیان دهکردی و کارگردانی امیربهاور اکبرپور دهکردی در ایرانشهر روی صحنه است که با استقبال تئاتردوستان و منتقدان روبه‌رو شده است و در نهایت هم به سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر وارد شده است. این نمایش پر زحمت کار گروهی تحصیلکرده از شهرکرد است که در گذشته با نمایش «آن‌شرلی با موهای خیلی قرمز» توجه‌ها را به خود جلب کرده بودند.

چرا باق‌وحش؟ چرا در عنوان نمایش چنین تغییر و تحول زبانی رخ داده است؟

یک سؤال پرتکرار! رویکرد اول می‌تواند معنی کردن جزء به جزء اسم باشد: باق به معنای باقی، بازمانده، در تضاد با فانی و وحش علاوه بر معنای مرسوم خود، در معنای دیگر یعنی جامه از خود انداختن در گریختن است. رویکرد دوم را می‌توان در مفهوم کلان و فلسفی یافت؛ آنجا که آگامبن در کتاب باقی‌مانده‌های آشوویتس از معنای بقا و انسانی مانده در وضعیت گسست زندگی و بقا حرف می‌زند و در تعریفی مفصل ناانسان را انسان‌ترین انسان خطاب می‌کند یا مثلاً بودریار در کتاب وانموده‌ها و وانمود از تهی شدن معنای کلان و بررسی وانموده‌ها و بازنمایی که حرف می‌زند تا واقعیت را با تکرارهای نامحدودش بهتر بررسی کند و آرای دیگری از دیگر نظریه‌پردازان و اندیشمندان معاصر حتی. رویکرد سوم هم، می‌تواند همان تحول زبانی باشد، تحولی که ایجاد تمایز می‌کند. در درجه اول و در گام بعد نسبت به فضای درام مطرحی با عنوان «باغ‌وحش شیشه‌ای» زاویه می‌گیرد.

نمایش، تصویری متفاوت از دنیای خارج از تهران به نمایش می‌گذارد. به نظرتان آیا جهان خارج از تهران یک دیگری ناشناخته است؟

این مرزبندی را خوب متوجه نمی‌شوم. به نظرم در دنیایی زیست می‌کنم که مرزهای جغرافیایی را واقع‌بینانه نگاه می‌کنم. تقسیمات سیاسی و اقتصادی شاید مرز داشته باشند؛ ولی هنر و هنرمند و جهان‌بینی هنرمند این مرزها را ارزش نمی‌گذارد. از آنجایی که تئاتر در ذات خودش نسبت با سیاستگذاری کلان در تعامل و مراوده است، فقط این‌طور جواب می‌دهم که از نظر مناسبات سیاسی و سیاستگذاری‌های تئاتری در مرکز ایران، تهران، نمایش من، بله یک دیگری است! اما از منظر جهان‌بینی و اجتماعی خیر. بازخوردهای مشابهی از مخاطبان به ظاهر حتی غیرحرفه‌ای تئاتر از مواجهه با جهان نمایش، در تهران و خارج از تهران گرفته‌ام و به چشم دیده‌ام.

نگاه‌تان به مقوله خانواده بسیار خاص و منحصربه‌فرد است. این نگاه محصول چه مواجهه‌ای است؟ شاید تجربه مرد نمایش، تجربه یک میانسال با تمام رؤیاهای عجیبش باشد، چگونه به درکی چنین بزرگسالانه رسیدید؟

دهکردی: از اولین تجربه‌ام در تئاتر به روابط آدم‌ها فکر کرده‌ام و از دومین اثرم روابط را در دل خانواده بررسی کردم و با نمایش‌های حاشا، یک به‌علاوه دو، آن‌شرلی با موهای خیلی قرمز و باق‌وحش؛ سعی داشته‌ام بلوغ و پویایی را در نگاهم رقم زده باشم. این چندسال همه چیز را سعی کرده بودم خوب مشاهده کنم، یادداشت بردارم، ثبت کنم. حقیقتاً اینها همگی یک دغدغه چندساله بوده‌اند.

برخی بر این باورند که نیاز امروز تئاتر ایران رئالیسم است، به نظر می‌رسد این نمایش نیز المان‌هایی از این رئالیسم داشته باشد. نظرتان چیست؟ آیا باید از بازگشت رئالیسم استقبال کنیم؟

کسی نباید الزام و قطعیتی در مورد نیاز امروز تئاتر ایران صادر کند. باید با ایمان کار کرد، ایمان به چیزی که بدانیم تئاتر است و معاصر است با اکنون؛ اما نکته‌ای که در باب رئالیست فرمودید، از این رو که در تئاتر ایران حقیقت‌انگاری، مستندسازی با واقعیت‌انگاری خلط شده و رئالیسم در این چندسال دچار آسیب‌هایی بوده است و همچنین شکلی از تئاتر که با مناسبات خاص خودش، فرمی از انتزاع و جهانی از فراواقعیت‌ها را انتخاب و در بین مخاطب ترویج کرده، همه موجب شده است رئالیست به حاشیه کشانده شود. باید بگویم من در باق‌وحش به‌دنبال نمود خاصی از واقعیت بودم. کلید واژگانی مثل بازنمایی، وانموده و Hyper-Real، مرا نسبت به ساختن این جهان یاری می‌کرد.

برخلاف نمایش‌هایی که این روزها می‌بینم این نمایش مملو از جزئیات است. شاید این جزئیات هم به چشم نیاید؛ ولی در همان میزانسن تخت می‌توان فهمید ضرباهنگ منظمی تدارک دیده شده. این وسواس در طراحی از کجا می‌آید؟

فکر می‌کنم این به خاصیت کار بستگی داشت. به نظرم ایده‌ای که حول آن کار می‌کردیم و این جنبه نبودن را در خیلی از بخش‌ها به کار ببریم، از همین رو باید انتخاب‌ها، انتخاب‌های جزئی می‌شد که در شکل و شمایل مدنظر ما نباید بیرون و خارج و زیاده از حد نباشد. برای همین انتخاب‌ها با وسواس اتفاق افتاد. خیلی خیلی به خاصیت نمایش «باق‌وحش» بستگی داشت.

من هم از خاموش کردن صحنه خوشم نمی‌آید اما برای گریز از این موقعیت پرش‌های زمانی در اجرا تعبیه شده؛ در حالی که گویی همه چیز real time است. این روش یک زیبایی‌شناسی جذابی دارد.

از چند سال پیش که مخاطب تئاتر بودم، این دغدغه خاموش و روشن شدن نور برایم مطرح بود. اینکه تاریک کردن صحنه صرفاً برای عوض کردن زمان است یا فرصتی برای جابه‌جا کردن دکور و تغییر دادن مکان نمایشی. در چند کاری که در گروه به‌عنوان کارگردان تولید کردم به‌دنبال راه‌حل دیگری برای خودم بودم. چند پس‌زمینه ذهنم بود همیشه سعی کردم آن را در یک سمت و سویی پیش ببرم.

برای دومین بار در جشنواره فیلم فجر شرکت می‌کنید. جشنواره تئاتر فجر برای‌تان چه معنا و مفهومی دارد؟

من و گروهم یکسال در بخش فجر استان‌ها، یکسال در بخش مسابقه ایران ب، یک سال در بخش مسابقه ایران الف حضور داشتیم. امسال هم در بخش اصلی و رقابتی جشنواره حضور داریم. ساز و کار تئاتر کار کردن برای هر گروهی، متشکل از اجرای عموم است به‌عنوان اصلی‌ترین هدف و در ادامه تشکیل شده از حضور در جشنواره‌ای بین‌المللی و معتبر. جشنواره فجر محفلی است برای ارتباطات بین‌المللی، ویترینی است از مجموعه تئاترهای خوش‌ساخت و مقبول یک‌ساله کشور در همه شهرها و امکانی است برای ارائه جهان‌های تازه و حرف‌های خلاق. ما برای حضور در جشنواره تئاتر فجر که با همه جشنواره‌های هنری -به لحاظ شکل ارائه ذاتی در دل خود تئاتر- متفاوت است، در این چندساله اخیر دلایل و برنامه‌های مختلفی داشتیم. انتخاب‌مان هربار به اقتضای شرایط کلی و شرایط گروهی بوده.

اگر سیاستگذار فجر بودید در این جشنواره چه تغییراتی ایجاد می‌کردید؟

جشنواره فجر یک فرصت است. این فرصت برای هر دیدگاهی یک‌جور تفسیر می‌شود. جشنواره اما نباید بگذارد مصادره به تفسیر مطلوب عده‌ای شود. هر جشنواره‌ای با هر شکل برگزاری قطعاً ضعف‌ها و قوت‌هایی دارد. هر هنرمندی هم که در جشنواره شرکت می‌کند قطعاً نقدهایی به جشنواره یا حتی از اساس چرایی حضورش می‌تواند داشته باشد. شرایط سیاستگذاری باید واقع‌بینانه باشد. نمی‌توانم در حال حاضر جای کسی نظر صادر کنم. ولی به‌صورت کلی وقتی تاریخ جشنواره‌ها را در سالیان قبل مرور می‌کردم به این نتیجه رسیدم که آسیب‌شناسی را با توجه به معیارهای زمانی انجام دهم. ■

عکس از سارا ثقفی

یک اتفاق واقعی در استان گلستان مرا درگیر کرد

عمادالدین رجبلو: «سال ۹۵ در حال نگارش یک نمایشنامه بودم که در همان زمان ایده و سوژه نوشتن این نمایشنامه از یک اتفاق واقعی در سال‌های ۸۷-۸۶ که در استان گلستان رخ داد در ذهنم شکل گرفت و مرا درگیر خود کرد و نگارش آن را آغاز کردم. طی آن اتفاق در یک مدرسه جنینی پیدا می‌شود که این مسأله برای من تکان‌دهنده بود و شروع به نگارش نمایشنامه «متساوی الساقین» کردم اما طی ممیزی‌هایی پرداخت داستان این اثر چه در نمایشنامه چه در اجرا به سمت دیگری رفت و پس از آن این نمایش را در استان گلستان و سپس در کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر روی صحنه آوردیم؛ هرچند که این نمایش آن چیزی نیست که ما در ابتدا در نظر داشتیم تا روی صحنه آوریم. این نمایش فضایی رئالیستی دارد اما در بخش‌هایی به سمت رئالیسم جادویی می‌رود.»

کارگردان نمایش «متساوی الساقین» درباره روند شکل‌گیری این نمایش توضیح داد و گفت بخش‌هایی از نمایش واقعی است.

عرق‌ریزان روح لازم است

نادر برهانی مرند: «دوستان عزیز، سر دردتان ندهم، بی تعارف در زمانه بی‌رنگ شدن و بی‌قدر شدن کلمات و واژه‌ها زیست می‌کنیم و دنیای مصرف‌گرای بی‌ربط امروزی با همه توان تلاش دارد تا هرچه بیشتر نقش و جایگاه نمایشنامه و نمایشنامه‌نویس را کمرنگ کند. زبان به خاموشی می‌گراید و مجموعه‌ای در هم جوش و بی‌معنا از جملات و کلمات سهل انگار جای خود را هر چه بیشتر باز می‌کند، پس در زمانه‌ای چنین، مسئولیت نویسنده البته سنگین‌تر است، چراکه دیگر تنها نقش و نگار زیبایی شناختی به کار نمی‌آید؛ عزمی لازم است راسخ تا این پلشتی بی‌هویت را پایه کن کند! دوستان نویسنده‌ام، باور کنید که صعوبت نوشتن تنها حرفی از جنس شعار نیست، واقعیتی است محکم و بی‌نقص که باید به آن ایمان آورد: عرق ریزان روح لازم است و گام‌های استوار و معانی عمیق تا یک نمایشنامه ارزش یابد و جان صحنه را رونق بخشد. در این صد و اندی سال که از نگارش نخستین نمایشنامه‌های ایرانی می‌گذرد تلاش‌های شریف و درخشان کم نبوده‌اند.»

کتاب «نمایشنامه‌های برگزیده فجر سی و هشتم» منتشر شد و دبیر جشنواره هم یادداشتی در آن نوشت.

محیط تئاتر شهر هنوز حال و هوای برگزاری جشنواره را ندارد

فریبرز دارایی: «یکی از نکاتی که لازم است بیشتر به آن توجه شود، بحث تبلیغات محیطی در فضای باز مجموعه تئاتر شهر است. هنوز این فضا با وجود افراشته شدن پرچم‌های جشنواره و نصب آنها بر ستون‌های بنای مجموعه تئاتر شهر و همچنین اسپیس‌هایی که برنامه‌های جشنواره روی آنها نصب شده، اما حال و هوای برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را ندارد. طی چند سال اخیر همیشه فضاسازی محوطه مجموعه تئاتر شهر برای برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر کم رمق و کمرنگ بوده است و در جشنواره سی‌وهشتم نیز این فضا همچنان کمرنگ است. با توجه به تمرکزی که روی تبلیغات و فضاسازی جشنواره فیلم فجر در محیط شهر تهران وجود دارد، نیاز است که این توجهات به جشنواره تئاتر فجر نیز وجود داشته باشد.»

یکی از خبرنگاران تئاتر از نبودن تبلیغات محیطی جشنواره تئاتر فجر گله کرد.

چهره‌ها و حرف‌ها

ریشه‌های ایرانی نمایش مرا جذب کرد

مجید رحمتی: «جدا از اینکه شخصیت «کریم لوزی» برای من جالب توجه بود و کاراکتر جذابی داشت ریشه‌های ایرانی این نمایش نیز مرا جذب کرد. بازی کردن در این نقش برای من کار خیلی پیچیده‌ای نیست. پیش از این نمایش مونولوگ کار کرده بودم و اجراهای تک نفره داشتم. به‌همین دلیل بازی کردن در این نمایش برایم با چالش عجیبی همراه نبود. البته باید بگویم برای کسی که به‌نمایش‌های ایرانی تسلط ندارد، اجرای این کار سخت می‌شود. چون شیوه اجرایی این کار به‌صورت چشم در چشم با مخاطب است و باید تماشاگر را با خودش همراه کند. در نمایش‌های ایرانی با عقل مخاطب سر و کار داریم و احساسات را کنار می‌گذاریم و به‌روایت موضوعی می‌پردازیم که از دل زندگی مردم کشور خودمان می‌آید و برایشان قصه تعریف می‌کنیم.»

بازیگر نمایش «کریم لوزی» از شیوه‌های نمایش ایرانی حمایت کرد.

سه عکاس برگزیده خواهیم داشت

سیامک زمردی مطلق: «خوشبختانه نمایشگاه عکس، پوستر و اقلام تبلیغاتی که از ۴ بهمن‌ماه در گالری تابستان خانه هنرمندان برپاست با استقبال قابل توجه مخاطبان روبه‌رو بوده است. در این نمایشگاه ۵۹ عکس از ۴۹ عکاس از سراسر ایران به نمایش گذاشته شده است. آثار ۱۷ شهرستان در این نمایشگاه حضور دارد که از نکات حائز اهمیت این دوره از جشنواره است. از سوی دیگر آثار ۱۴ عکاس از شهرستان‌ها در این نمایشگاه به چشم می‌خورد در حالی که سال گذشته آثار ۷ عکاس از شهرستان‌ها در نمایشگاه عکس جشنواره تئاتر فجر حضور داشت. این کتاب با عنوان «لحظه قطعی» همزمان با آغاز سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر منتشر و در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته است. ۵ عکاس در این دوره از جشنواره به‌عنوان کاندیدا معرفی خواهند شد که سه برگزیده در اختتامیه جشنواره که بیست و یکم بهمن‌ماه در تالار وحدت برگزار می‌شود، معرفی می‌شوند.»

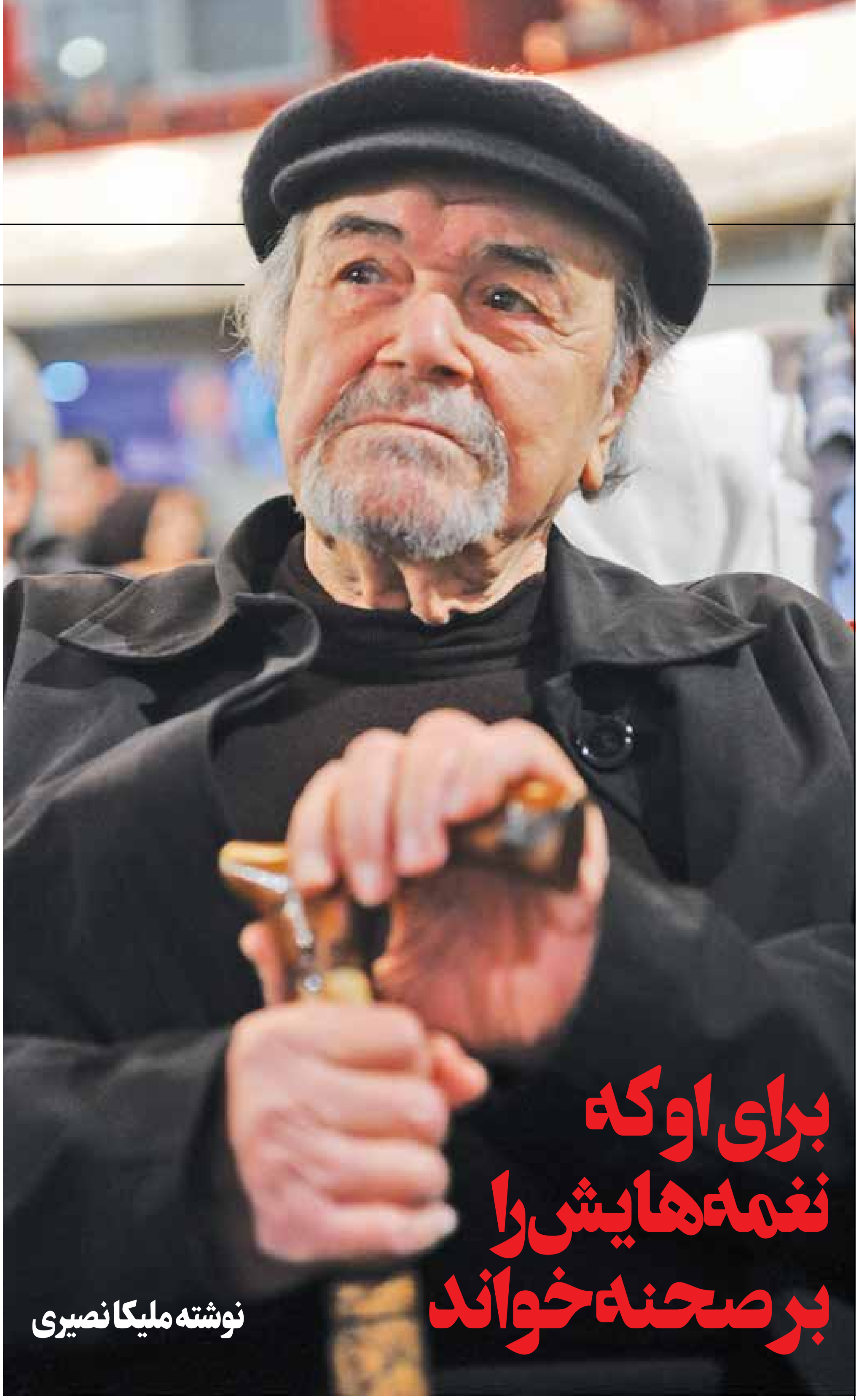
مدیر نمایشگاه عکس سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر از افزایش تعداد عکاسان شهرستانی در جشنواره خبر داد.

تنها نمایش مستند تئاتر فجر هستیم

ساشا کشوادی: «نمایش «واگیر ندارد» به‌عنوان تنها نمایش مستند در این دوره از جشنواره حضور دارد و ما بیشتر دوست داشتیم در بخش رقابتی باشیم چراکه هیچ کدام از بازیگران من چهره نیستند و حضور ما در بخش غیر رقابتی موجب دیده نشدن موضوع مهم نمایش می‌شود. ایده اصلی نگارش نمایشنامه «واگیر ندارد» پس از تماشای نمایش یکی از دوستان به ذهنم رسید. در سالنی با حدود ۱۰ نفر از بچه‌های انجمن ایکتیوز و مبتلایان به این بیماری که در حال عکس گرفتن با هنرمندان بودند مواجه شدم و از ترس واگیردار بودن این بیماری نمی‌توانستم به آنان نزدیک شوم. ترس در آن دوره به‌دلیل نداشتن آگاهی از این بیماری بود حتی تا حدی دچار ترس شدم که بدون خداحافظی با دوستانم، سالن را ترک کردم و شروع به سرچ و کسب اطلاعات از این بیماری کردم.»

نویسنده و کارگردان نمایش «واگیر ندارد» درباره حضور این نمایش در بخش صحنه‌ای غیررقابتی توضیح داد.

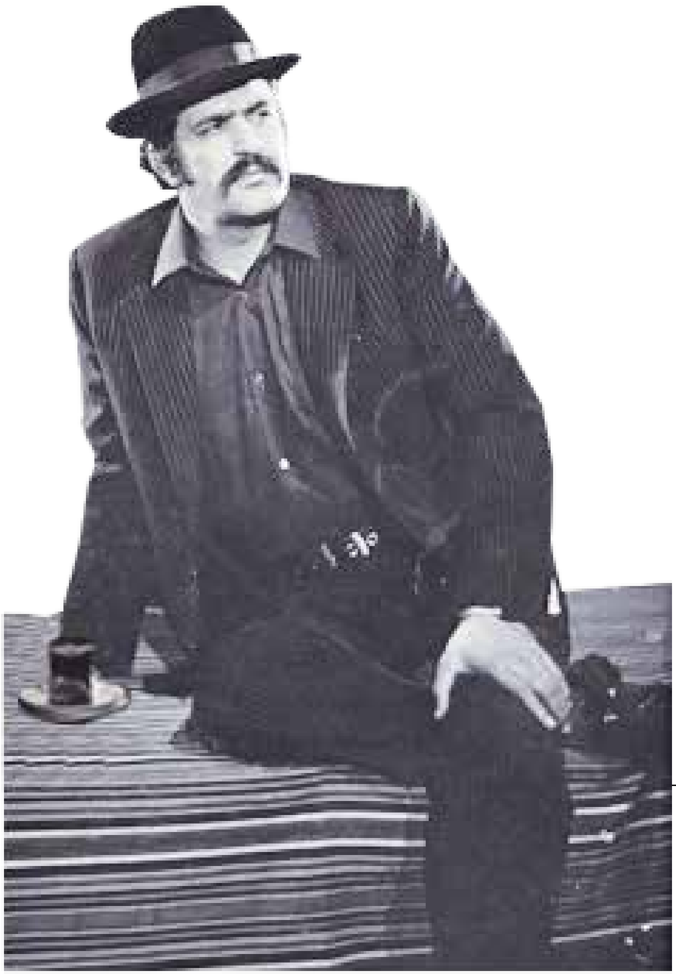
درباره ولی‌الله شیراندامی که به دیار باقی سفر کرد



برای او که نغمه‌هایش را بر صحنه خواند

نوشته ملیکا نصیری

نمی‌دانم در لحظه‌ای که مولانا این بیت شعر را می‌نوشت در ذهنش چه می‌گذشت و چه حالی داشت. روبه‌راه بود یا از همه چیز به تنگ آمده بود؟ حتی نمی‌دانم که در آخر فهمید به کجا می‌رود یا نه.
از لحظه‌ای که خبر درگذشت ولی‌الله شیراندامی را شنیدم قرار ندارم و ذهنم درگیر سؤالات مولانا است. به‌راستی از کجا آمده‌ایم؟ چرا این‌جا هستیم؟ مقصد نهایی ما کجاست؟
باید به جست‌وجوی پاسخی برای این سؤالات بود. شروع به گشتن می‌کنم. از حکما، عالمان دینی و عرفا می‌خوانم به هفت شهر عشق عطار می‌رسم. طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا. می‌فهمم که عطار هفت شهر عشق را گشته و ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم. فکر می‌کنم که هیچ‌گاه نمی‌توانم به این سؤالات پاسخ دهم.
دوباره چشمم به بیت شعری از مولانا می‌افتد: «ما ز فلک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم/ باز به آن‌جا رویم، جمله که آن شهر ما است»
شاید این بیت شعر همان چیزی بود که دنبالش بودم تا کمی دل آکنده از دردم را تسکین دهم. ما از همان اول هم مسافر این کره خاکی بودیم. شهر ما جای دیگری است. سفر، بالاخره به پایان می‌رسد و تنها خاطراتش پابرجا می‌ماند.
خوشا به حال کسی که خوب سفر کرد و سالم به مقصد رسید.
حالا تئاتر ما یکی از مسافرانش را به مقصد رساند و به او بدرود گفت. هنر ایران دیگر سایه ولی‌الله شیراندامی را بر سر ندارد و در غم فقدانش به سوگ نشسته است. شیراندامی، استاد مسلم عرصه بازیگری بود و با نقش‌آفرینی‌های هنرمندانه‌اش، قصه‌های زیادی برایمان تعریف کرد. اما قصه خودش چه بود؟
شیراندامی سال ۱۳۱۰ در شهر مرو کشور ترکمنستان به دنیا آمد و تا هفت سالگی‌اش در آن کشور زندگی کرد و بعد به ایران آمد. در مصاحبه‌ای از سختی مدرسه رفتن در تهران حرف می‌زد و می‌گفت که کلاس اول را دوبار رفوزه شده بود؛ تنها به این علت که به زبان فارسی مسلط نبود. اما او بعد از چند سال به فارسی مسلط شد و تحصیلات خود را ادامه داد تا در نهایت از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، لیسانس تئاتر گرفت و به‌صورت حرفه‌ای وارد دنیای درام و نمایش شد.
او در عمر گرانبهای خویش، ۳۰ نمایش را کارگردانی و بازیگری کرد و آخرین کارگردانی‌اش با نمایش «هنر کمدی» نوشته ادواردو فیلیپو بود که سال ۹۱ در سالن ناظرزاده کرمانی تماشاخانه ایرانشهر به صحنه رفت. جدا از تئاتر در تلویزیون هم صاحبنام بود و در آثاری مثل «اشک تمساح» و «مختار نامه» ایفای نقش کرد.
اما او تنها به بازیگری و کارگردانی راضی نشد و پا فراتر گذاشت و به تألیف کتاب پرداخت. از جمله آخرین فعالیت‌هایش می‌توان به تألیف کتاب «تحلیل کارگردانی نمایشنامه مرگ پیشه‌ور» اشاره کرد که از سوی انتشارات نمایش چاپ شد. شیراندامی هنر بی‌بدیلی داشت که بی‌منت در نمایش‌هایش به اجرا می‌گذاشت. او هنرمند بود و در عرصه هنر جاودان شد.
قصه زندگی این هنرمند آدم را به یاد آن شعر معروفی می‌اندازد که می‌گوید:
«زندگی صحنه یکتای هنرمندی ما است
هر کسی نغمه خود خواند و از صحنه رود
صحنه پیوسته به جا است
خرم آن نغمه که مردم بسپارند به یاد»
شیراندامی چه در صحنه زندگی و چه در صحنه تئاتر درخشید و در یاد مردم برای همیشه ماندگار و جاودانه شد و خوشا به حالش که رندانه زندگی کرد و نامش در میان بزرگان هنر درخشید. او رفت و افسوس نداشتنش را بر دل هنر ایران تا قیامت باقی گذاشت.
شیراندامی چه در صحنه زندگی و چه در صحنه تئاتر درخشید. او یاد و نامش را برای همیشه در اذهان هنر دوستان این مرز و بوم جاودانه کرد. اما با رفتنش چیزهایی را هم برای همیشه با خودش برد. مثل طنین صدایش در اتاق‌های خانه‌ای که حالا خالی از حضور اوست.
یا عادت‌های کوچک روزمره‌ای که تعریف‌کننده بخشی از او بود.
درد رفتنش هم درست از همین جا نشأت می‌گیرد.
دلتنگی، از همان نقطه‌ای آغاز می‌شود که با صدا کردن نامش، دیگر پاسخی نمی‌آید. یا گلدان‌هایی که دیگر آب نمی‌دهد.
جای این هنرمند در سیاره کوچک خاکی ما بی‌شک خالی خواهد بود.
او با رفتنش آتش به جانمان کشید، اما شکی نیست که حالا خودش بر صحنه عرش کبریایی می‌درخشد و رها به پرواز درمی‌آید.
حالا با بزرگان دیگری چون حمید سمندریان، جمشید مشایخی، هما روستا، جمیله شیخی یا عزت‌الله انتظامی همنشین می‌شود و درباره مکتب بازیگری استانیسلاوسکی حرف می‌زنند.
شاید خود استانیسلاوسکی نیز به دیدارشان بیاید. ما که نمی‌دانیم. امیدوارم در دنیایی دیگر لحظه‌هایی خوب را تجربه کند و روحش در آرامش و شادی باشد و از بالا به‌نمایش‌هایمان نگاه کند و لبخند بزند.
سفرت سلامت و دیدارمان به قیامت استاد بزرگ. ■



عکس از سجاد صفری/ایران

ایران

|۱۵|۱۱|۹۸| جشنواره

ایران جشنواره شماره ۴
(ضمیمه روزنامه ایران
در جشنواره تئاتر فجر)
صاحب امتیاز:
خبرگزاری جمهوری اسلامی
مدیرمسئول:
مهدی شفیعی
سردبیر: جواد دلیری

دبیر ویژه‌نامه: خسرو نقیبی
دبیر تحریریه: یحیی نطنزی
دبیر عکس: ابوالفضل نسایی
دبیر اجرایی: جواد عبدی
مدیر فنی: حجت حکیمی
صفحه‌آرایی: دنیا حق‌شنو، محمد عباس‌پور
ویراستاری و حروفچینی: گروه ویراستاری و حروفچینی «ایران»
لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه فرهنگی مطبوعاتی ایران

نمایش‌های منتخب سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

سه‌شنبه ۱۵ بهمن

نمایه راهنما

جشنواره‌ها پرطرفدار هستند و ما هم معمولاً اطلاعاتی درباره آنها نداریم. به‌هر حال لهستان یکی از کشورهای پیشرو و مهم در تئاتر است که کارگردانان بزرگی چون یرژی گروتفسکی در آنجا فعالیت می‌کردند.

سکوت سفید

- **نویسنده:** تام استوپارد
- **کارگردان:** کوروش سلیمانی
- **مکان:** تئاترشهر-چهارسو
- **زمان:** ۱۸:۳۰ و ۲۰:۳۰
- **شهر:** تهران
- **بخش:** خارج از مسابقه
- **مدت زمان اجرا:** ۶۰ دقیقه

استوپارد در تمامی سال‌های فعالیت خود علاوه بر تئاتر برای تلویزیون، رادیو و سینما هم نوشته و نگارش فیلمنامه آثار درخشانی از جمله: دسپایر (رینر ورنر فاسبیندر)، امپراطوری خورشید (اسپیلبرگ)، برزیل (تری گیلیام)، انیگما (مایکل آپتد)، شکسپیر عاشق (جان مادن) و آنا کارنینا (جو رایت) را یا به شکل مستقل یا مشترک به عهده داشته و جوایز بسیاری از جمله چند جایزه تونی و یک جایزه اسکار را دریافت نموده است.

مهندس واشینگ کلوز

- **نویسنده:** ابوالفضل بلغندر
- **کارگردان:** ابوالفضل بلغندر
- **مکان:** تئاترشهر-سایه
- **بخش:** خیابانی
- **مدت زمان اجرا:** ۲۵ دقیقه

این نمایش از شمال ایران آمده است و مضمونی اجتماعی دارد. مدت زمان کوتاه آن و مکان مناسب اجرایش به خوبی می‌تواند شرایط دیدن یک تئاتر را مهیا کند.

- **زمان:** ۱۷ و ۱۹
- **شهر:** قم
- **بخش:** مسابقه صحنه‌ای
- **مدت زمان اجرا:** ۴۵ دقیقه

شهربد

- **نویسنده:** کار گروهی
- **کارگردان:** کار گروهی
- **مکان:** تئاترشهر-قشقایی
- **زمان:** ۱۷:۳۰ و ۱۹:۳۰
- **کشور:** لهستان
- **بخش:** تئاتر ملل
- **مدت زمان اجرا:** ۵۰ دقیقه

کارهای خارجی همیشه در جشنواره‌ها پرطرفدار هستند و ما هم معمولاً اطلاعاتی درباره آنها نداریم. به‌هر حال لهستان یکی از کشورهای پیشرو و مهم در تئاتر است که کارگردانان بزرگی چون یرژی گروتفسکی در آنجا فعالیت می‌کردند.

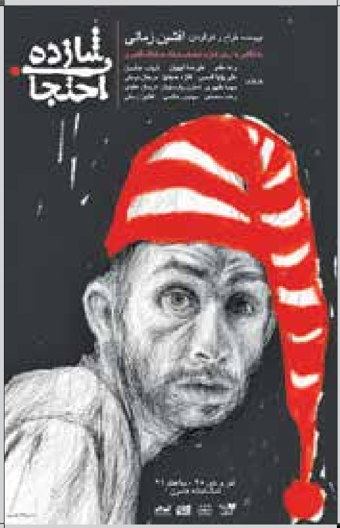
سایلنت

- **نویسنده:** محمد جعفری لفوت
- **کارگردان:** احمد نیک قلب
- **مکان:** تئاترشهر
- **زمان:** ۱۶:۳۰
- **شهر:** لاهیجان

شازده احتجاب

- **نویسنده:** افشین زمانی
- **کارگردان:** افشین زمانی
- **مکان:** ایرانشهر
- **زمان:** ۱۸ و ۲۰:۴۵
- **شهر:** تهران
- **بخش:** مسابقه صحنه‌ای
- **مدت زمان اجرا:** ۷۵ دقیقه

افشین زمانی از کارگردانان خوب و جوان تئاتر است که یکی از اجراهای او به‌نام «خاطره هنرپیشه نقش دوم» به نویسندگی بهرام بیضایی آنقدر موفق بود که جایزه فجر را برای او به ارمغان آورد. این نمایش جدید هم اقتباسی از رمان مشهور هوشنگ گلشیری است و به دوران قاجار می‌پردازد.



مدآ

- **نویسنده:** عزیز نعمتی
- **کارگردان:** شبنم یوسفی
- **مکان:** ایرانشهر
- **زمان:** ۱۷ و ۲۰
- **شهر:** ارومیه
- **بخش:** خارج از مسابقه
- **مدت زمان اجرا:** ۴۰ دقیقه

«مدآ» عنوان یک تراژدی به نویسندگی اوریپید، نمایشنامه‌نویس یونان باستان است که حکایت زنی است که دچار بدنهادی و سیاه‌دلی می‌شود که عزیز نعمتی آن را اقتباس کرده است.

مدآ زنی است که با قلبی آکنده از کینه و بی‌رحمی عزیزانش را به نیستی می‌کشاند.

داستان این زن تا حدی بر یکی از افسانه‌های یونان باستان استوار است و برای شناخت بیشتر قهرمان سیاه‌دل این نمایشنامه باید ابتدا «مدآ» افسونگر افسانه‌ای اساطیر یونان باستان را شناخت.

مم مم شو

- **نویسنده:** محسن اردشیر
- **کارگردان:** مجتبی خلیلی
- **مکان:** تئاترشهر
- **زمان:** ۱۶
- **شهر:** اصفهان
- **بخش:** خیابانی
- **مدت زمان اجرا:** ۲۰ دقیقه

قزل حصار

- **نویسنده:** امین ابراهیمی
- **کارگردان:** امین ابراهیمی
- **مکان:** تالار مولوی
- **زمان:** ۱۷ و ۱۹
- **شهر:** کوهدشت
- **بخش:** مسابقه صحنه‌ای
- **مدت زمان اجرا:** ۱۲۰ دقیقه

سیرک

- **نویسنده:** سمیه مهری
- **کارگردان:** سمیه مهری
- **مکان:** تئاترشهر
- **زمان:** ۱۷
- **شهر:** تهران
- **بخش:** خیابانی
- **مدت زمان اجرا:** ۳۵ دقیقه

مثل خاراندن زخم بعد از خوب شدن

- **نویسنده:** فرانک فروتن
- **کارگردان:** فرانک فروتن
- **مکان:** نوفل لوشاتو
- **زمان:** ۱۹ و ۲۱
- **شهر:** کرج
- **بخش:** +فجر
- **مدت زمان اجرا:** ۷۰ دقیقه

در ظاهر داستان، آرزو شخصیت اصلی نمایشنامه دچار بارداری ناخواسته‌ای شده است که به واسطه آن مسأله سقط جنین پیش خواهد آمد اما بطن این نمایشنامه به روابط سردرگم انسان‌های امروزی با یکدیگر و با خودشان در جامعه امروزی می‌پردازد. تناقضی که میان خواسته‌های این نسل با بایدها و نبایدها و هنجارهای اجتماعی وجود دارد.

رکوییم برای یک راهبه

- **نویسنده:** آلبر کامو
- **کارگردان:** روزبه اختری
- **مکان:** مهرگان
- **زمان:** ۲۱
- **شهر:** تهران
- **بخش:** +فجر
- **مدت زمان اجرا:** ۹۰ دقیقه

در این نمایش داستان خدمتکار سیاهپوستی روایت می‌شود که برای قتل فرزند خردسال خانواده مطرح امریکایی به اعدام محکوم می‌شود. قطعاً تمام کارهای آلبر کامو نویسنده مهم روزهای پس از جنگ جهانی دوم مهم است.

در کشور شما...

- **نویسنده:** دامون نوروزی
- **کارگردان:** ندا تمیمی
- **مکان:** دیوار چهارم
- **زمان:** ۱۷:۳۰
- **شهر:** تهران
- **بخش:** +فجر
- **مدت زمان اجرا:** ۶۵ دقیقه

در خلاصه این نمایش آمده است: «لطفاً پیش از تماشای این نمایش، خلاصه مسابقه فوتبال ایران و پرتغال را یک بار دیگر نگاه کنید.» به‌نظر همین خلاصه برای فوتبال دوستان و تئاتری‌ها جذاب باشد.