

نشریه روزانه

تاریخچه اسلام و اسلامگردنی در ایران



جاده



دن کامیلو



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

سر مقاله



حسین پارسایی

تئاتر، سلام، خدا حافظ، سلام

در زیر این آسمان هر لحظه خود گاهی است، گاهی برای کاشتن، گاهی برای برداشتن، گاهی برای رفتن، گاهی برای نشستن... ما دچار یک نیروی مشترک شدیم. انگاری که در یک مراسم و دعای دسته‌جمعی در یک جای خوب با بوها و رنگ‌های دوست‌داشتی شرکت کردۀ‌ایم. بلند شدیم، نشستیم با برق چشم‌ها و پلک‌ها.

دست‌ها ما را به کجا می‌برد؟ بالای ابرها، بالاتر حتی... از دور، دوست قدیمی‌ام با پالتو و چترش پیداست، به شکل مردان قدیمی، از پشت استوار می‌رود و دوست داشتی... دلم حال غریبی دارد... نمی‌نویسم خدا حافظ... ما هر آینه دیدار می‌کنیم در میانه جشنی بی‌پایان... تئاتر هست... سلام

Dramatic Arts Center

آن‌شمارات نمایش

نشریه روزانه
بیست و چهارمین
جنپواره
بین‌المللی
تئاتر فجر
شماره ۵۶
۱۳۸۴ ۹ بهمن
تهران - ۳۰۱ - ۴ سینما نهاد

خبر ویژه

سازمان میراث فرهنگی و گردشگری هم به جمع تقدیرکنندگان پیوست

از جمله صنوف مختلفی که امروز انتخاب‌های خود را اعلام می‌کنند و تقدیرها و جوازی‌شان را به اطلاع حاضران می‌رسانند، می‌توان به انجمن نمایش، کانون ملی متقدان تئاتر ایران، انجمن تئاتر خیابانی خانه تئاتر، بنیاد شهید و دفتر پیشگیری از آسیب‌های اجتماعی وزارت ارشاد اشاره کرد. با خبر شدیم سازمان میراث فرهنگی و گردشگری نیز قرار است از فعالیت گروه‌ها و هنرمندانی که با سرفصل میراث فرهنگی و گردشگری، همخوان هستند، تقدیر به عمل آورد.

لیلا حاتمی و علی مصafa «نان و بازی‌ها» را دیدند
لیلا حاتمی و همسرش علی مصafa در جمع تماشگران نمایش «نان و بازی‌ها»ی صربستان حضور داشتند. این دو بازیگر سینما در شرایطی به دیدن تئاتر آمدند که هنوز دقایقی از آغاز مراسم اختتامی بیست و چهارمین دوره جشنواره فیلم فجر نگذشته بود. همچنین تعداد دیگری از هنرمندان سینما در جمع تماشگران این تئاتر دیده شدند.

بنیاد شهید دو برگزیده خود را معرفی می‌کند
مهدی متولی، مجید جعفری، اصغر همت و سید وحید میرمیانی هیات داوران معاونت پژوهشی و ارتباطات فرهنگی بنیاد شهید و اینارگاران دو گروه برگزیده را در راستای مضماین ایثار، شهادت و مقاومت در مراسم اختتامیه معرفت خواهد کرد. هر گروه لوح سپاس و ده سکه تمام بهار آزادی جایزه خواهد گرفت.

دفتر پیشگیری از آسیب‌های اجتماعی دو برگزیده خود را معرفی می‌کند

جمشید خانیان، مجید جعفری و بهرام ابراهیمی که در ترکیب هیات داوران انجمن نمایش حضور داشتند با سه گرایش نمایشنامه‌نویسی، کارگردانی و بازیگری از سوی دفتر آموزش و فرهنگ و پیشگیری از آسیب‌های اجتماعی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان هیات داوران، موظف به انتخاب دو گروه در بخش صحنه‌ای و خیابانی با توجه به مضماین و آسیب‌های اجتماعی و رویکردهای پیشگیرانه شدند. جوازی این دو گروه علاوه بر دیپلم افتخار به ترتیب شش و چهار سکه تمام بهار آزادی خواهد بود که در مراسم اختتامیه اهدا خواهد شد.

زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مدیر مسؤول: حسین مسافر آستانه

سردیبیر:

کیوان کثیریان

مدیر داخلی:

هادی جاوادی

بخش نقد و مقاله:
بهزاد صدیقی

بخش انتکلیسی:

سیمیه قاضی‌زاده

(با همکاری سید محمد فکور پور و محمد نوید کثیریان)

تحریریه:

فروغ سجادی، نسیم احمدپور، شیما بهر همند
طوفان مهردادیان، مهرداد ابوالقاسمی
فیضه‌پناه‌آذر، شاروه بورخراسانی

مدیر هنری:

مهدی همراهی

مدیر امور روابط:

رحیم اخباری

ویراستار:

کامران محمدی

حروف‌نگار:

عباس میرزا جعفر

عکاس:

امیر امیری (با همکاری شکوفه هاشمیان)
با تشکر از کیان امامی

طراح نامواره:

علی رستگار

مدیر فنی:

انوشیروان میرزا بی

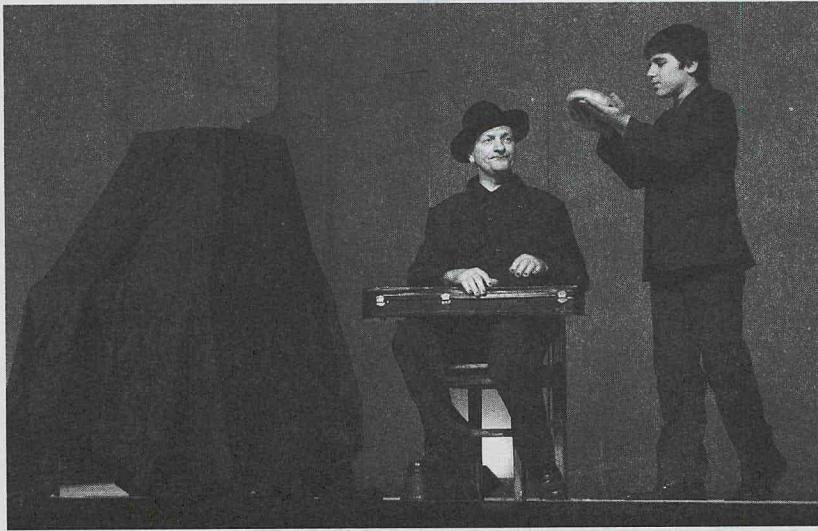
با تشکر از حسین عبدالعلی پور

پیشگیری
از آسیب‌های اجتماعی

پیشگیری
از آسیب‌های اجتماعی

نمایش صربستان با بازیگر نوجوان ایرانی

حسین نوشیر بازیگر سیزده ساله رگانی در نمایش «نان و بازی» کار کشور صربستان بازی کرد. «نان و بازی‌ها» پس از «شیطان با سه شاخه موی طلایی» و «صخره‌های آئی» سومین نمایشی است که از بازیگران ایرانی استفاده می‌کند. حسین نوشیر فرزند شهرام نوشیر نویسنده و کارگردان تئاتر است.



استقبال بی‌سایقه از نمایش «نان و یازی‌ها»

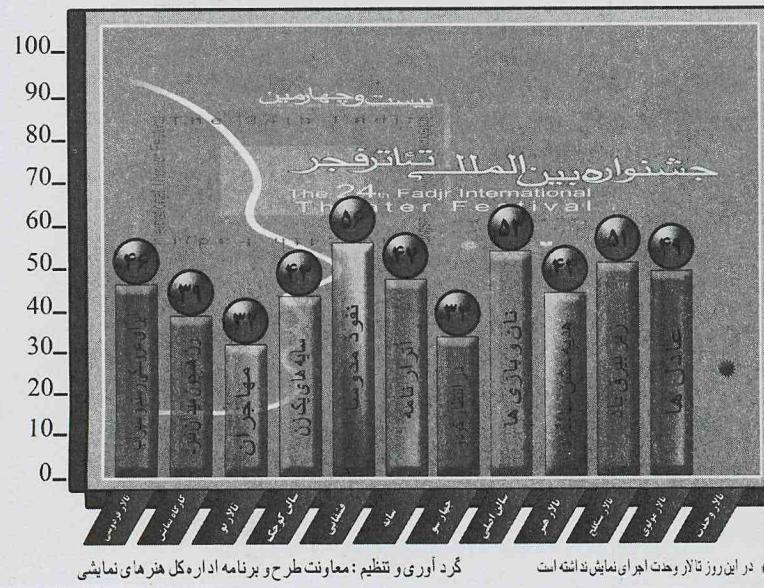
استقبال از نمایش «دان و بازی‌ها»ی صربستان بسیار چشمگیر بود، به طوری که برای اولین بار در طول جشنواره ازدحام به حدی بود که تماساگران بدون نوبت به سوی سالن اصلی هجوم آوردند. تماساگران با رعایت سکوت کامل تا پایان اجرا بر روی صندلی‌های خود به تماسای نمایش نشستند.

سپاس از نویسندهای مقالات و پژوهشگران

قرار بود د نشریه روزانه بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر مقاومتی در خصوص تعامل تئاتر ایران و جهان، مصیبت خوان و جنبه‌های نمایشی آن، تئاتر اونگارد، تئاتر، تماساگر و مخاطب‌شناسی، بازی در فضای تئاتر در اجتماع، نمایشنامه‌نویسی، نقد فیلم‌سازی و... از پژوهشگران و نویسنده‌گان همچون دکتر سهیلا نجم، شیرین بزرگمهر، ناصرالله قادری، دکتر احمد کامیابی مسک، قاسم غرفی، حسین مهکام، فرح بیگانه منتشر شود. اما متأسفانه به دلیل حجم زیاد مطالعه جشنواره و حجم پایین صفحات نشریه روزانه این مقاله‌ها امکان انتشار بدین منظور ضمن تقدیر از همه این هنرمندان و عزیزان که با ما همکاری کردند، از آنها پوزش می‌خواهیم یافتد.

نتایج نظرسنجی مردمی در روز نهم جشنواره

امتیازهای داده شده از سوی تماشگران به نمایش های **ووز فم** جشنواره بر اساس پرسشنامه)



تشکر سرشنگی از

پارسایی و مسافر

دکتر مجید سرسنگی، مدیرگروه آموزشی هنرهای نمایشی در نامه‌های جدایانه‌ای به ریاست مرکز هنرهای نمایشی (حسین پارسایی) و دبیر جشنواره (حسین مسافر) امسال مراتب قدردانی و تشکر خویش را بابت فراهم کردن امکان حضور مؤثر دانشجویان گروه تئاتر در جشنواره و نیز اجرای چند نمایش بخش بین‌الملل جشنواره در این گروه اعلام کرد.

مجمع هنرمندان خراسان برگزیدگان خود را معرفی کرد

مهدی صباغی، محمود رضا رحیمی و محمد برومند به عنوان هیأت داوران مجمع هنرمندان خراسان و اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان رضوی در بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، با این امید که نمایش «آیه‌های غربت» نوشته و کار استاد «رسا صابری» در شهر مقدس مشهد اجرای عمومی خود را سپری کند، آرای خود را به شرح زیر معرفی می‌کند:

- ۱- در بخش تولیدات جدید: تئاتر «امشب بايد بهمیرم» کار «نصرالله قادری»

-۲- در بخش منتخبان آثار برتر جشنواره‌های استانی: نمایش «وقتی فرشته خواب سگ می‌بینند» به کارگردانی «علی نزگ‌نژاد» از شهرستان گچساران

-۳- در بخش پایان نامه‌های برتر دانشکده‌های هنری: نمایش «عادل‌ها» اثر «آلبر کامو» به کارگردانی «امیرحسین حریری»

-۴- در بخش منتخب تولیدات: نمایش‌های «دن کامپیو» نوشته و کار کورش نریمانی و «مکبیث» به کارگردانی «آرش دادگر» هیأت داوران مجمع هنرمندان خراسانی و اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان با اهدای لوح تقدير و دعوت‌نامه رسمی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان رضوی به گروه برگزيرده جشنواره:

تئاتر «دن کامپیو» نوشته و کار «کورش

تئاتر «دن کامیلو» نوشته و کار «کورش نریمانی»
از تمام اعضاي اين گروه برای سفر زيارتی و
فرهنگی به مشهد مقدس دعوت به عمل آورد
تا ضمن اجرای نمایش «دن کامیلو» در مشهد و
برگزاری نشست پژوهشی با هنرمندان خراسانی،
گاهی مؤثر در تداوم جريان تئاتر کشور برداشته شود.

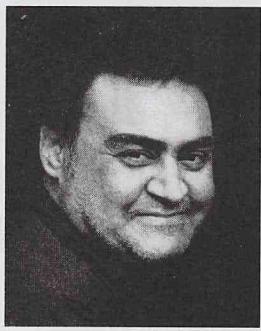
تصحیح و پوزش

در گرامکرم اماده سازی نشیره روزنه با توجه به سرعت کار و تنگی وقت، گهگاه استبانتهاتی هم - از انواع و اقسام مختلف - رخ می دهد.

در شماره های گذشته نام دو تن از همکارانمان از قلم افتدان. گفت و شنود با محمد خرازی را نیلوفر رستمی انجام داد و مطلب بزرگداشت هاشم فیاض را اصغر دشتی نوشته بود. از هر دو این عزیزان پوزش می خواهیم.

مظلوم پنجم

به یاد رضا سعیدی



زنده‌یاد «رضا سعیدی» متولد ۱۳۳۸ مشهد بود. او از اوایل دهه ۵۰ فعالیت هنری خود را در عرصه تئاتر آغاز کرد و سال‌ها در عرصه کارگردانی و بازیگری تئاتر، تجربیات ارزشمندی به دست آورد. کارگردانی نمایش‌هایی چون «آوخت»، «ظهور و سقوط استبداد»، «چهار صندوق»، «عالیجنابان»، «دلبران»، «پرده دوم» و... در کارنامه هنری او ثبت شده است. او در نمایش‌هایی مثل «کلکته»، «چهار صندوق»، «خانات»، «مظلوم پنجم» و... بازی کرد و برای بازی در نمایش «مظلوم پنجم» تندیس بهترین بازیگر جشنواره تئاتر فجر را دریافت کرد.

«رضا سعیدی» که از پیشکسوتان تئاتر مشهد بود بعد از فعالیت در عرصه تئاتر وارد سینما و تلویزیون شد. این هنرمند در فیلم‌هایی چون «زمزمه»، «فیل در تاریکی»، «مردی شبیه باران»، «شهراب»، «دیوانه‌ای از قفس پرید»، «مامارمولک»، «انتظار» و مجموعه‌های تلویزیونی چون «فوار بزرگ»، «عید آن سال‌ها»، «ولایت عشق»، «نهانترین سردار»، «سایه آفتاب»، «روزان» و «دوباره زندگی» ایفای نقش کرد. از میان این مجموعه‌های تلویزیونی «دوباره زندگی» به کارگردانی «تادر مقدس»، «سایه آفتاب» به کارگردانی «محمد رضا آهنگ»، «عید آن سال‌ها» به کارگردانی «سعید ابراهیمی‌فر»... پخش شدند. مرحوم «رضا سعیدی» در مجموعه تلویزیونی «بوی گل های وحشی» به کارگردانی «حسینعلی لیالستانی» ایفای نقش پاشاکی، مردی تیم فوتیال روستا بود. سعیدی آذرمه امسال در حال بازی در این مجموعه در رامسر بر اثر سکته قلبی درگذشت.

علی‌اکبر قاضی نظام، مسؤول هنرهای نمایشی سازمان فرهنگی - هنری شهرداری تهران:

در ساخت سالن‌های جدید مشارکت می‌کنیم

رئیس سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران در کنگره بزرگ تئاتر سراسر کشور به تمام دست‌اندرکاران تئاتر قول دادند در جشنواره به گروه‌های شهرستانی که به تهران می‌آیند از لحاظ تدبیرایی کمک کنند که این امر پیگیری شد. ما در سال آینده از جشنواره‌هایی مانند عروسکی و نمایشنامه‌خوانی حمایت می‌کنیم. سالان‌ها و بحث تجهیز نیز در دستور کار ما قرار دارد. ما هم از نمایش‌هایی که در مجموعه فرهنگی هنری تئاتر شهر اجرا می‌شود و هم از نمایش‌هایی که خود سازمان فرهنگی هنری برای اجرا سفارش می‌دهد برای اجرا در فرهنگ‌سراها دعوت به عمل می‌أوریم.

از کارهایی که سازمان فرهنگی هنری شهرداری آنها را تولید کرده و برای سه ماهه اول سال بعد آماده اجرا در فرهنگ‌سراها دارد می‌توان به نمایش‌های شاه برهنه (داود داشبور)، دو حکایت از حکایت‌های رحمان (علیرضا نادری)، وقتی ادیسون برق را اختیاع کرد (جلیل سامان) و نمایش کوفیان اشاره کرد. جریان جشنواره تئاتر فجر و در کل جشنواره‌ها در جهت بالا بردن سطح کیفی و کمی تئاتر حائز اهمیت است. جشنواره‌ها مطمئناً نمونه‌های خوبی برای نمایش ویژگی‌ها و کم و کاسته‌های تئاتر ایران هستند.

ما طرحی داریم که در سال آینده دو سوله باغ هنرمندان را مجهز کنیم و هر کدام از آنها را به یک نوع از تئاتر (تئاتر حرفه‌ای و تجربی) اختصاص دهیم. در عین حال همراه با آقای حسین پارساوی و رشید علیپور درباره طرح ساخت سالن‌های تئاتر جدید صحبت کرده‌ایم و قرار شده این دو دوست عزیز زمین مناسبی را در نقطه ایده‌آلی در تهران مشخص کنند تا کار احداث و راهاندازی این مجموعه جدید را پی‌ریزی کنیم.

محمد‌مهدی عسگرپور، معاون هنری سازمان

فرهنگی - هنری شهرداری تهران:

از تئاتر حرفه‌ای حمایت می‌کنیم

شهرداری در مجموع فعالیت‌های خود، به فعالیت‌های فرهنگی نیز توجه شایانی دارد، اما متناسفانه جریان فرهنگی مقوله‌ای به نام تئاتر انگار فقط با جشنواره‌ها معنی می‌شود و در کل، جشنواره‌ها مصداق فرهنگی به شمار می‌روند.

به نظر می‌رسد شهرداری باید جریان جشنواره‌ها را در اولویت دوم خود قرار دهد و بیشتر به جریان طبیعی تئاتر معطوف شود، یعنی به اصل ماجرا که گسترش حوزه تئاتر در ابعاد مختلف و حمایت از عرضه محصولات تئاتر است یا حمایت از نمایش‌هایی که به عرضه محصولات تئاتری کمک می‌کنند.

فعالیت‌های ما در سازمان فرهنگی - هنری شهرداری متنوع است. ما جدا از مساله سینما و تئاتر به حوزه‌های دیگر مانند هنرهای تجسمی، عکاسی و... نیز می‌پردازیم.

دسته‌بندی کلی ما در حوزه تئاتر به این شرح است:

- ۱- حوزه تئاتر آماتور
- ۲- حوزه تئاتر نیمه حرفه‌ای
- ۳- حوزه تئاتر حرفه‌ای

هم‌اکنون انواع نمایش‌ها در فرهنگ‌سراها مختلف به روی صحنه می‌روند. اما باید تئاتر حرفه‌ای پا به این گستره بگذارد. ما در نظر داریم به نوعی از تئاتر حرفه‌ای حمایت کنیم. می‌خواهیم تئاتر حرفه‌ای به درون فرهنگ‌سراها وارد شود. تا وقتی تماشگر جدی به فرهنگ‌سراها پا نگذارد نمی‌توانیم امید چندانی داشته باشیم.

تئاتر حرفه‌ای براساس اسلوب و چهارچوب خود می‌تواند شکل فرهنگ‌سراها را از لحاظ امکانات تغییر بدهد.

این تغییرات شامل وضعیت پروژکتورها (نور)، صندلی‌ها و امکانات رفاهی سالن‌ها می‌شود. باید سالن‌ها به شکل حرفه‌ای و برای کار حرفه‌ای مجهز شوند.

هم‌اکنون ظرفیت کافی برای اجرای تئاترهای حرفه‌ای در بعضی از فرهنگ‌سراها وجود ندارد. اما امیدواریم به سطح کیفی مناسب دست پیدا کنیم.

در نظر داریم برای سال آینده در هر فصل دو تئاتر حرفه‌ای را در فرهنگ‌سراها به شکل گردشی برگزار کنیم. البته این برنامه شامل فرهنگ‌سراها می‌شود که قابلیت‌های مناسب را داشته باشند. با گسترش ظرفیت‌ها و امکانات بیشتر می‌توانیم تئاترهای حرفه‌ای را در تمام فرهنگ‌سراها به صحنه ببریم.

در شرایط امروز، وضعیت تئاتر و اهمیت آن در اجتماع بخشی جامع و کارشناسی را می‌طلبید. باید توجه داشته باشیم که ما از ادبیات نمایشی غنی برخورداریم. به نظر من تئاتر آن بخشی از هنر است که با سرعت زیاد و هزینه کم می‌تواند جای خود را باز کند و مفاهیم عمیق را منتقل کند. در این دو دهه شاهد آن بوده‌ایم که نمایش‌های زیادی این مدعماً را ثابت کرده‌اند.

به نظر من باید به بالفعل شدن ظرفیت‌ها توجه بیشتری شود تا شاهد جریان مناسب فرهنگی، هنری موردنظر باشیم.

تشکر ویژه

از عزیزانی که در امر چاپ و انتشار ۱۰ شماره بولتن بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر جریان بیانی و مطالعه

در اسرع وقت بتوانیم گزارش و مطالب مربوط به جشنواره را از این طریق به دست بازدیدکنندگان برسانیم. متشکریم.

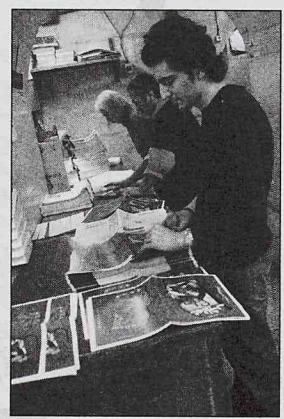
از مدیریت لیتوگرافی (جهاد دانشگاهی)، احمد جعفری و همکارانشان یوسف حرمتی، سید محمد نواب، حامد حسنی، محسن حسنی و علی

نبی نسب و همچنین مدیریت چاپ نخستین، ابوالفضل کاهه و همکارانشان نعمت‌الله یاوری،

حسین نیکبخت، محمدرضا رستمی، اصغر صفایی، محمدرضا جعفری و نیز مدیریت چاپ

مائده، مجید تقی‌بیگی و همکارانشان ایرج حسنی و اصغر سیاه پشت خاچکی سپاسگزاریم.

خسته نباشید - خدا گوت



اترار نامه

«اترارنامه» از استان اصفهان در بخش نمایش‌های صحنه‌ای جشنواره ۲۴ تئاتر فجر حضور دارد. این نمایش ۴۵ دقیقه است و در ۸ بهمن ماه ۱۳۸۴ در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر اجرا شد.

«صغر خلیلی»، کارگردانی، نگارش و طراحی صحنه نمایش «اترارنامه» را بر عهده دارد. وی همچنین یکی از نقش‌های نمایش را بازی می‌کند. دیگر بازیگران این نمایش عبارتند از: شیوا مکنیان، مهدی فرقانی، مهدی حسینی، سعید ابوطالب‌پور، سعید قربانی، سعید مهدوی، مجتبی خلیلی.

طراحی لباس «اترارنامه» را «معصومه احمدی» و آهنگسازی آن را «مهرداد طاهری» انجام داده‌اند. دیگر عوامل این نمایش، شهرزاد احمدی (منتشر صحنه) و مجتبی خلیلی (مدیر صحنه) هستند.

«اترارنامه» داستان چهار سریز است که به سر کردگی سرداری به خون خواهی مردم به سوی مغلول‌ها حمله‌ور می‌شوند. آنها در این میان با زنی رویرو می‌شوند که خود را ایرانی می‌نامد و او هم با آنها همیمان می‌شود تا با سپاه همکاری کند.

سال دیگر می‌آیم تهران

«صغر خلیلی» متولد ۱۳۵۵ اصفهان است، دارای مدرک کارشناسی سینما از دانشگاه سوره اصفهان و دبیر گرافیک است. او در مبارس در مقاطعه پیش‌دانشگاهی گرافیک تدریس می‌کند تاکنون در ۴ دوره جشنواره تئاتر فجر از جشنواره ۲۱ تا ۲۴ شرکت کرده است. «خداتون غصه‌دار» بر اساس فیلم‌نامه «پرده‌نشی» نوشته «بهرام بیضایی» در جشنواره ۲۱ فجر موفق به دریافت جایزه بهترین طراحی صحنه و بهترین نمایش از نگاه تمثاشگران شد.

«سرخ آب» نوشته خلیلی نیز در جشنواره ۲۲ تئاتر فجر شرکت کردن نمایش با استفاده از تکنیک‌های تعزیز اجرا شد. در جشنواره جاده ابریشم در روهر آلمان روی صحنه رفت، همچنین ۴ شب در فرابیورگ آلمان اجرای عمومی شد.

«عشق، روبی، تاریکی» در جشنواره سال گذشته، با الهام از داستان فرنگیس در شاهنامه و با استفاده از شیوه‌های نمایش ایرانی حضور داشت. این نمایش جایزه بازیگری زن، کارگردانی و گریم را از کانون منتقدان دریافت کرد. در همین سال «اترارنامه» را کارگردانی کرده است. گفتگوگوی کوتاهی با «صغر خلیلی» در پی می‌اید.

■ از قرار نویسنده نمایش خودتان هستید. از نمایش‌نامه شروع کنیم

پس از حمله مغول‌ها، چهار نفر از شرایط استفاده دفاعی می‌کنند که در این میان زنی به آن‌ها ملحق می‌شود. تا انتقام مردم ایران را بگیرد ولی کوکی پینا می‌شود و شرایط را عرض می‌کند.

این خلاصه داستان نمایش من است که چهار شخصیت دارد هر کدام از این شخصیت‌ها داستانی مستقل دارد و در پایان این داستان‌ها به هم پیوند می‌خورد منبعی که من برای نگارش از آن استفاده کردم. تاریخ «المینی التیبی» است که درباره حمله مغول‌ها شهه‌داری اجرا شد.

■ با توجه به این که مسیر مشخصی را در روند تجربه‌تان طی می‌کنید به نظرم وجود یک گروه ثابت ضروری بوده است.

■ و کارگردان نمایش هم بوده‌اید. در مورد شیوه‌اجرا‌تان توضیح دهید.

یادداشت کارگردان

هتر نمایش هنری است مردمی، اندیشمند و فکری. هنری است که میان تمثاشگران و بازیگران دیالوگ برقرار می‌کند و خرد مخاطب را به چالش می‌کشد. به این منظور گروه تئاتر «تجربه نو» با الهام گرفتن از مضمون ادبی و تحولات تاریخی کشور، رویکردی تازه و نگاهی تصویرگر به موارد مذکور دارد. این گروه بر آن است که ابتدا لذت بصیری ایجاد شود، سپس تمثاشگران به گفتمان ما گوش فرا دهند. استفاده از عناصر نمایش و کاربردی کردن آن‌ها بخش عده فعالیت این گروه است و همین تکرش، شاید دلیل شده که چهار سال متولی در فستیوال فجر حضور داشته باشیم. همچنین چون دیدگاه ما در اجرای نمایش ایرانی بیشتر ممکنی به تصویرسازی نمایش است نه «فلم‌ایسم»، برای تمثاشگران غیر ایرانی این ارتباط برقرار می‌شود که نمود عینی آن در فستیوال روهر آلمان و اجرای عمومی که در کشور آلمان داشتیم به خوبی به چشم آمد. امسال هم نمایش اترارنامه را هم در مدیوم تلویزیون تجربه کردیم - که باید منتظر بود تا تله‌تئاتر پخش شود - و هم به صورت صحنه‌ای.

بازی بر اساس بداهه

ایرج کله‌جاهی اصل، نویسنده و کارگردان
نمایش خیابانی خاطرات نخل‌ها از تهران، فوق
لیسانس نمایش، مدرس هنرستان بازیگری سوره،
نویسنده و کارگردان نمایش‌های اتفاق زیر
شبیروانی، شاپرکان بی‌بال پر از پرواز، جزیره (اول)
فوق‌گارد، آرش (بهرام بیضایی)، قایق‌های کاغذی،
آهو و پرنده‌گان، لعبتبار... و ساخت ۱۷ فیلم کوتاه از
جمله ادب‌آدک، دیوار، چراغ‌های رابطه و...
نمایش خیابانی علاوه بر دارا بودن ژانرهای



مختلفی که در تئاتر صحنه‌ای مطرح است، با مذهبی قرار دادن مولفه‌های کارکردی آن، گونه‌های آموزشی، رسانه‌ای، تبلیغی (پروپاگاندا)، سیاسی (لوبینگ تئاتر و آرت برو) ... را داراست که متساقنها طیف وسیعی که در کشور ما اهمیت پیدا کرده و رواج یافته بیشتر از گونه کمدی و طنز از سطح نازل آن است که امیدوارم این معرض با امر آموزش و تمهیداتی که سیاستگذاران کانون تئاتر خارج از دارند مرتفع شود.

تئاتر خیابانی برای مخاطب است و به خاطر طیف وسیع و گسترده مخاطبان این پدیده فرهنگی سعی می کنم مخاطب شناسی را از ابتدای مرآت اجرایی (از طرح تا اجره) مدنظر قرار دهم.

به علت جدا نبودن تئاتر خیابانی از پیکره تئاتر کشور، بالطبع از مشکلاتی که خانواده تئاتر با آن دست و پیچه نرم می‌کند و کلاف هزارسر و هزار پیچ کمر شکن مشکلاتی بهره نیست و همچنان که تئاتر خیابانی سهم ناچیزی از امکانات را به خود اختصاص داده است به همان نسبت هم حق سهم مشکلات تئاتر را گرفته است، اما با تناسب معکوس.



یادداشتی از هادی حجازی‌فر، کارگردان «جایی دیگر»

تئاتر تجربی، حد و سط ندارد

اگر تئاتر تجربی را در قالب‌های تعریف شده بررسی کنیم، به تعاریف زیادی می‌رسیم. تعداد تعاریف تئاتر تجربی را باید به تعداد فعالان عرصه تئاتر دانست. نگاه من به تئاتر تجربی از آنجایی که لقب دانشجویی را دیدک می‌کشیم؛ تجربه کردن انگیزه‌هایی است که معنای تئاتر در پشت آن وجود دارد و انگیزه‌ها نوع تئاتر را مشخص می‌کنند. تئاتر تجربی در قالب‌های متفاوتی وجود دارد. بزرگترین ویژگی تئاتر تجربی این است که در آن اطمینان کاملی به برقراری ارتباط با مخاطب وجود ندارد. تئاتر تجربی حد سطح ندارد، یا تماشاگر با آن ارتباط برقرار می‌کند یا هیچ ارتباطی میان تماشاگر و کار ایجاد نمی‌شود. اگر ساخت گیرانه به تئاتر تجربی نگاه کنیم به اندیشه‌ای می‌رسیم که در پشت آن است. تئاتر تجربی به طور قطع محل انجام آزمایش‌های گوناگون است. گروه اجرایی در این حیطه خود را محک می‌زند. یک فرضیه طرح می‌شود و گروه در به اثبات رساندن آن تلاش می‌کند و این اتفاقی است که در کارگاه‌ها و لابرatoryهای نمایش رخ می‌دهد. جسور بودن بزرگترین ویژگی تئاتر تجربی است. در ایران تئاتر حرفه‌ای معنای‌های متفاوتی دارد و نمی‌توان مرزی میان تئاتر تجربی و حرفه‌ای قایل شد. این طبقه‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌ها به نظر من اشتباه است.



یادداشتی از ساناز بیان کارگردان «مهاجران»

تئاتر تجربی و تئاتر حرفه‌ای تفاوتی با هم ندارند

سیاری در قالب تجربی اجرا و حمایت می‌شوند. اما به نظر من بسیاری از کارهای داشجویی که در قالب تئاتر تجربی قرار می‌گیرند، به صورت زیرزمینی اجرا می‌شوند و اینها شاگردان و مخاطبان تئاتر هیچ گونه اشتباو با این دست نمایش‌ها ندارند. تئاتر تجربی اتفاقی است که در پالتوهای انشنگاه با هزینه‌های پایین رخ می‌دهد.

تئاتر تجربی های زیادی دارد، اما جسارت هزینه کم، ارتباط دادن سبک های تئاتری به هم و... را باید از ویژگی های تئاتر تجربی دانست که به اشکال مختلف این تجربه ها معنا پیدا می کنند. تئاتر تجربی در حقیقت هیاهوی بسیار برای هیچ است و فعالان این عرصه نباید قشر روشنفکر را به عنوان مخاطب، معیار صلی کارشان قرار دهند.

تعریف‌های بسیار رایج و زیادی پیش از این از تئاتر تجربی از سوی اشخاص مختلف ارایه شده است که این تعاریف حامیت بسیار زیادی دارند. من تعریفی از تئاتر تجربی ندارم و ترجیح می‌دهم به همان تعاریف اتفاقاً کنم. اما تئاتر تجربی و تئاتر حرفاًی در نهایت هیچ تفاوتی با هم ندارند.

در حال حاضر در کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر که اصلی‌ترین مرکز تئاتر ایران محسوب می‌شود، کارهای

نگارش

پژوهش و اینیتیاتیوی ملی ایران

۶

«آیه‌های غربت» شاید در جیظه متن و اجرا از قدرت و توان سایر آثار صابری برخوردار نباشد اما از بسیاری از مؤلفه‌های کارهای پیشین او بهره می‌برد.

«آیه‌های غربت» پیش از هر چیز نگاه اجتماعی صابری را به مقولات نشان می‌دهد، نگاهی که در متن‌های دیگر بر روی موضوعات روز و خاص جامعه متمرک شده بود و اینجا موضوع مهاجرت از روستاها به شهر و مرکزنشینی را برگزیده است. دیالوگ‌های متن از همان مشخصه‌هایی سود می‌برند که پیش از این در سایر درام‌های او نمود داشته‌اند.

زیبایی، جانداری، آهنگین بودن و تأثیرگذاری از جمله ویژگی‌های دیالوگ‌های آخرين متن صابری است. با این حال کلیت متن و اجرای آن به قوت و تأثیرگذاری سایر آثار او نیست.

متن در بازگویی روایتش آن‌گونه که باید موفق عمل نمی‌کند. ویژگی‌های روایی متن نه چنان خاص هستند (شنا در آتش) و نه چنان جذاب (یختندان و مظلوم پنجم) و اتفاقی اگر افتد فقط در چیشن کلمات و بافت آهنگین دیالوگ‌هاست. در جیظه اجرای متن نیز صابری اگرچه کوشیده تا با طراحی صحنه‌ای ساده و استیلزه شده، فضایی ساده را با میزان‌سازی ساده بیاراید، اما این اجرا در کمال سلامت، برآورده انتظاری که مخاطب از صابری دارد، نیست.

بازی خوب بازیگران این نمایش لحظات زیبایی را خلق می‌کند، اما متن و اجرا انتظاری که مخاطب از صابری به واسطه پیشینه درخشانش دارد، برآورده نمی‌سازد.

با همه این حرف‌ها اما، حضور صابری در چشواره بیست‌وچهارم حضوری مقتنم است که می‌تواند فاصله خود خواسته‌ای را که او از مرکز گرفته است، از میان بردارد. آثاری که او در مقام نویسنده خلق کرده، محتاج نگاهی جامع و کامل است، اما دوربودن صابری از مرکز آن هم در زمانه‌ای که همه نگاهها مرکز محور است، در کم توجه بودن رسانه‌های فعلی به آثار این نویسنده و کارگردان بی‌تأثیر نبوده است.

دارد که این نگاه در نگارش متن‌هایی چون «شنا در آتش»، «مظلوم پنجم»، «خانات»، «عصمت» و «یختندان» مبنی‌تر شده است. متن‌هایی با شیوه‌های روایی قابل تأمل و شخصیت‌هایی پرداخت شده و مانا.

او در نگارش درام (در متن‌های موقشت البته) اگرچه به سراغ موضوعات خاصی رفته اما آثارش نشان‌دهنده توجه او به «چگونه گفتن» یا چگونه «قاب گرفتن» اتفاقات و موضوعات نمایشی است. صابری در جیظه کارگردانی نیز این نگاه را داشته است و طی این سال‌ها موفق شده گاهی از جریان‌های حاکم بر عرصه تئاتر فاصله بگیرد و اثری نامتعارف و تماسایی را بر صحنه می‌راند کند.

نگارش و اجرای «شنا در آتش» بی‌گمان در همین ردیف جای می‌گیرد. متنی قابل توجه با اجرایی درختشان.

آثار صابری گاه بر این مهم هم صحنه گذاشته‌اند که او نویسنده و کارگردانی است که در متن‌ها و اجراهای موفق یا ناموفق همیشه کوشیده تا شعور و تکر را جایگزین هیجان و سرگرمی کند. آخرین اثر صابری یعنی «آیه‌های غربت» که در تالار مولوی به صحنه رفت نیز همین رویکرد فعلی تئاتر ایران جایش به شدت خالی است.

به انگیزه اجرای نمایش «آیه‌های غربت» نوشتہ و کار «رضاء صابری»

محمد رضا رستمی

«آیه‌های غربت» در تالار مولوی میزانسین شد تا رضا صابری در پنجین دهه حیاش میهمان بخش تولیدات جدید چشواره بیست‌وچهارم فجر باشد. بخشی که امسال میزان حضور چهره‌هایی چون قطب‌الدین صادقی، نصرالله قادری، حسین عاطفی، عزت‌الله مهرآران و اکبر زنجانپور بود.

صابری برای حضور در چشواره امسال درامی را برای اجرا برگزید که تازه نوشته است، درامی که اگرچه از همان مشخصه‌های متن‌های دیگر این نویسنده و کارگردان (شنا در آتش، عصمت، مظلوم پنجم، خانات، یختندان و...) بهره می‌برد، اما حکایت دیگری دارد.

صابری که در سال‌های پیش از انقلاب با نگارش درام‌هایی قابل تأمل و کارگردانی تئاترهایی قابل توجه حضورش را در فضای تئاتر ایران ثبت کرده بود، از جمله چهره‌هایی است که در شکوفایی و شکل‌گیری دوران طلایی تئاتر مشهد تأثیر غیرقابل انکاری داشته است.

او در کنار چهره‌هایی چون داریوش ارجمند، رضا دانشور، محبوبه بیات، انوشبروان ارجمند، رضا کیانیان، داود دیباخیان و... توانستند جریان پویا را در تئاتر مشهد و ایران شکل دهند.

جريانی که بر اساس تجزیه‌های متفاوت در حیطه نگارش درام و اجرایش بر صحنه شکل گرفت و توانست منجر به تولید آثاری درخور توجه و تأمل شود. از آن جمع، حالا خیلی‌ها از مشهد به تهران آمدند و مرکزنشین شده‌اند اما رضا صابری چون سال‌های اول انقلاب و پیغمرو این روزها همچنان در مشهد مانده و بر ولوه مرکزنشینی پیروز شده است.

صابری که حضورش در عرصه تئاتر حضوری چندوجهی بوده است، توانسته طی این سال‌ها زمینه حیات تئاتر مشهد را فراهم آورد. او علاوه بر بازیگری، کارگردانی و درام‌نویسی، چند نسل از جوان‌های تئاتر مشهد را نیز با تئاتر و صحنه آشنا ساخته و توanstه سکوی پرش آن‌ها را آماده کند. صابری اگرچه طی این سال‌ها در نگارش و اجرای درام، فراز و فرودهای بسیاری را پشتسر گذاشته، اما نگاه خاصی به درام و جغرافیای صحنه



نگاهی به نمایش «چی چی نی» نوشته «علی مرتضوی فومنی» به کارگردانی «محمد رضا رهبر»

واقعیتی که پرواز نمی‌کند

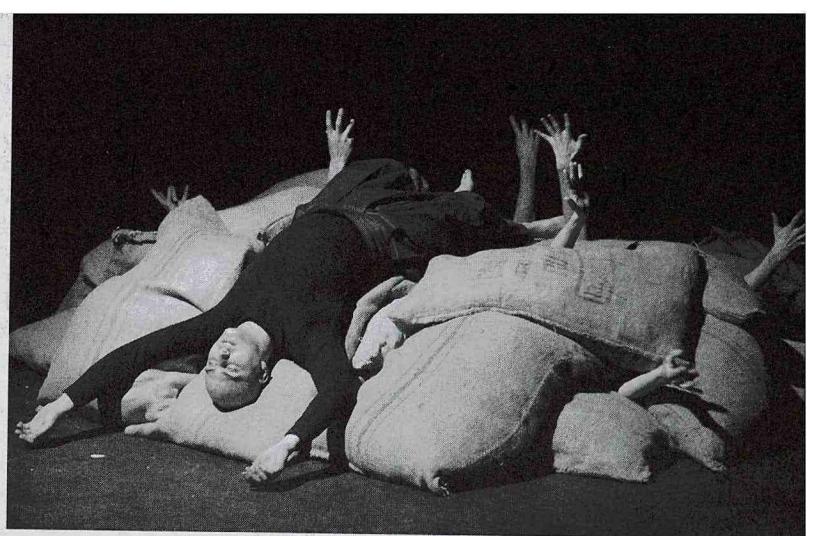
سید علی تدین صدوqi

چی چی نوبه گویش گیلکی یعنی گنجشک، گنجشک پرندماهی بی آزار، ضعیفه، زیبا و لطف است و در این نمایش نیز همین معنی را می‌دهد نمایش یک اثر رئالیستی است با تمثام عناصری که ازین شیوه سراغ دارند. دکوری تابت از نمای میرونی یک کلبه روستایی در شمال، نمایش، مسائل و مشکلات زندگی روستایی رام طرح می‌کند. مردمی که زنش مرده و ازاویک دختر جوان دارد پس از مرگ زنش همسری گرفته که باردار است. او چون دیگر نامادری هایی که در قصه‌ها سراغ داریم، هر بار از دختر نزد پدر شکایت می‌کند و پدر به هر بیانی از دختر را باید کمربند کنک می‌زند. دختر پسر عمده‌ای دارد که به او علاقه دارد، اما نامادری دختر را برای پسر یکی از منمولین روستا در نظر گرفته است. پسری که ناقص العقل است. دختر که ناشی ماری است شب‌ها پسر عمه خود را می‌بیند و براش آواز خواند دختر می‌گوید دوست دارم صدای تو را بشنو. یک شب پس از این پدر، دختر را در توالت زنانی می‌کند و لولی دخترمی گریزد.

متن سعی دارد به ریشه‌یابی بعضی از مسائل و مشکلات پیردازی‌ناگاهی روستاییان، کم‌سوادی آنان، بیود امکانات رفاهی در روستا، فقر و تنگستی، عدم حمایت از روستاییان کشاورز و... همه این هاست بد دست هم می‌دهند تا پدر خانواده عصبانیت خود را بر سر افراد خانواده خالی کند. معلم روستا که تنهای فرد دلسوز است سه روز پس از فرار دختر از ماجرا خبردار می‌شود.

نمایش سپار تاخ است و تاخی‌زنگی را به رخ می‌کشد در جهایی فقط صرف یاری داشت. یا واقعیت آن چیزی است که روی داده یعنی برشی از واقعیت و ارایه حقیقت و آنچه که روی داده است. چرایی بخش اول ماجرا، رئالیستی است. این چگونگی رویداده است که باید به صحنه کشیده شود. به خاطر مینمای واقع‌نمایی بازی‌ها نیز تحت الشاعر قرار گرفته و مثلاً دختر در امامه بیماری سپار غلو می‌کند و فریادهای گوش‌خراش ناشی از درد و خود را به در و دیوار زن و... تاییر نامطلوبی روی تماشاگر می‌گذارد. از این‌ها که بگذریم، اثر به زبان گیلکی است و اصطلاحات و لغات فراوان دارد که تماشاگران تهرانی را گیریکار آن سردنمی‌آورند و چه طنز از نیز چون به زبان گیلکی است کمتر تماشاگری متوجه آن می‌شود اما واجهه بازی کار تعليقی است که تا انتهای نمایش وجود دارد و تماشاگران را با خود همسو می‌کند. تا انتهای کار همه فکر می‌کنند دختر نمایش واقعاً باردار است و این تعليق مخاطب رانگه‌ی مدارد.

زمان نمایش با ایجاد به کار رفته در آن نسبتاً خوب بود. استفاده از ملودی‌های گیلکی در موسیقی نمایش، همسو با کار پیش رفت و فضای اثر مخاطب را به یاد فضای اشعار شادروان شیون فومنی می‌انداخت. اما زبان گیلکی نمایش بکی از مواعظ ایجاد ارتباط با تماشاگران غیر گیلک به حساب می‌آمد. از این رو کارگردان باید سعی می‌کرد که با استفاده از تمهیمات دراماتیک و تصویرسازی در حرکت‌ها و میزان‌ها طوری عمل کند که با مخاطبین بیشتری امکان ارتباط داشته باشد. به هر حال اثر در حدیک نمایش رئالیستی که صرفاً واقعه را بین می‌کند، در سطح می‌ماند.



استعاره‌ای برای بازگویی یک بزرخ

نگاهی به
نمایش
«شک نهنگ»
نوشته و کار
کریستا
کاستریو

پریس تنظیفی

محتموم از ابتدای نمایش قابل پیش‌بینی است، زیرا نشانه‌های بصیری لازم در طراحی لباس بازیگران برای آماده‌شدن تماساگران در نظر گرفته شده است. پوشش طراحی شده برای یکی از بازیگران در شک نهنگ، بسیار تزدیک به پوشش لباس نوعی ورزش رزمی ژاپنی به نام «آی کیدو» است. نکته جالب توجه این است که بازیگری که این لباس را بر تن دارد، را بدیل به تابویی کرده است که کاربرد آنها گزندی به اثربخشی‌شان وارد نمی‌کند.

شک نهنگ یکی از همین تابوهای خدشه‌تاپذیر است که از داستان یونس، همچنان قدرت خود را حفظ کرده و بارها توسط نویسنده‌گان مختلف برای خیابانی به وی حمله می‌کند، از شیوه‌های پیوند و انتقال مفهوم به کار گرفته شده است.

این استعاره همان نقشی را در داستان پیونکویو دارد که در منبع اصلی ایفا کرده رزمی، کارگردانان زیادی را تاکون به خود مشغول کرده است، اما تنها محدودی توانسته‌اند پیوند درستی بین متن و شکل‌های مورد استفاده در این ورزش‌ها به وجود آورند.

فضای سورئالیستی و طراحی حرکت بازیگران در نمایش شک نهنگ به گونه‌ای است که حالت‌های رزمی به خوبی در جهت القای مفهوم در کل نمایش حل شده و تماشاگر صحنه نبرد تن به تن را برای لحظه‌ای کوتاه، تماساً کرده و آن را قبول می‌کند.

شک نهنگ در واقع یک پالایشگاه است که تأکید بر شیوه‌های حرکتی بازیگران، هر چند سال هاست نویسنده‌گان از آن برای پالایش انسان با همان قدرت و کیفیت تحسینی سود بردند. اگر پیونکویو در شک نهنگ گرفتار می‌شود و با عمل نیکو از آن نجات می‌یابد و انسان می‌شود، شخصیت‌های نمایش شک نهنگ اثر کیسه‌های

نیز گرفتار فضای محدودی هستند که با چیدن کیسه‌های شن به وجود آمده است. فضای تاریک و محدود درون مرز کیسه‌های شن، در کش مقابل شخصیت‌ها، مرتک کوچک و کوچکتر می‌شود و محدودیت زندگی و آزادی فضای خیالی برای بیننده را در خود حفظ کرده است.

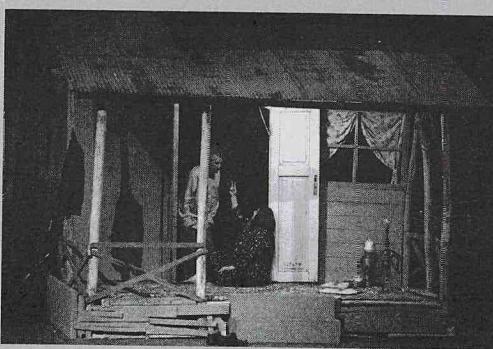
این توانایی نه در متن یا شیوه اجرایی، بلکه در خود استعاره نهفته است. استعاره‌ای بازیگر کنترنده یک بزرخ.

نقدها

بخت

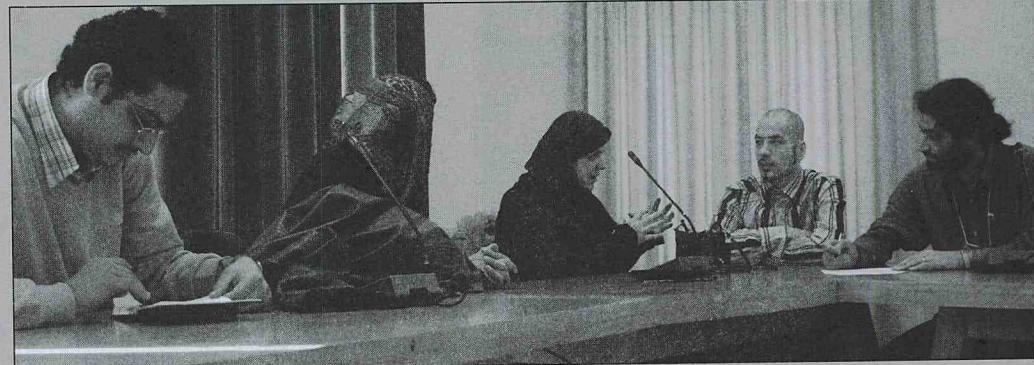
پریس

نگاهی



گزارشی از نشست گروه نمایش نفوذ مدوسا

هیبت ترسناک جامعه صنعتی



مدوسا یک اسطوره و خدای یونانی است که موهای شبهه مار دارد و هیبت ترسناک او به گونه‌ای است که مردم با دیدنش خشک می‌شوند. نمایش نفوذ مدوسا به کارگردانی آنیکو یوهاشز و اماندگی مردم از مشکلات جامعه صنعتی را به تصویر می‌کشد. نشست مطبوعاتی نمایش نفوذ مدوسا که در روزهای هشتم و نهم جشنواره در تالار

شقایقی روی صحنه رفت، دیروز در خانه هنرمندان برگزار شد.

فرمنس تهر و آنیکو یوهاشز گروه دو نفره‌ای هستند که ۶ سال است با هم کار می‌کنند. آنها این نمایش را در سال ۲۰۰۴ برای نخستین بار به روی صحنه بردن و جایزه پریمر را دریافت کردند و اکنون روی نمایش جدیدی به نام message کار می‌کنند. همین طور

او گفت: «در مجارستان دو سبک تئاتر

گزارش

نشست گروه نمایش «شکم نهنگ»

مردان و خشونت‌زرمی خشونت‌کر صحنه

پنج

انتخاب کنم، وقتی به جنوب سویس آدم کمپانی تئاتری ام را تأسیس کردم، فعالیت تئاتری ما از دو بخش اصلی تشکیل شده که به یکدیگر وابسته هستند: بخش آموزش بازیگری که علاقه‌مندان در آن حضور دارند و بخش دوم مربوط به تولید تئاتر است. البته مهم‌ترین چیزی که این دو مورد را به یکدیگر ربط می‌دهد، مساله تحقیق و پژوهش است.»

«من فقط با بازیگرانی کار می‌کنم که به آنها آموزش داده باشم و این برای من نقطه اصلی کار محسوب می‌شود.» کارگردان نمایش «شکم نهنگ» با تأکید بر این مطلب، گفت: «همه بازیگران آموزش بدین دیده‌اند، بنابراین مرحله تحقیق و پژوهش ما کار سیار ساده‌ای بود. در آن کار که برای اولین بار اجرا شد، فقط با بازیگران مرد کار کردم و نکته دیگر نشان دادن خشونت بود و طی کار نیز سعی کردم به آن‌ها یشنوهادهایی در مورد تمرینات بدین بهم و باقی کار براساس نوآوری و بدن بازیگران شکل گرفته و اتود زده شده است. وقتی نمایش را شکل می‌دهم از تمام توانایی‌های بازیگران استفاده می‌کنم. در سیاری از مواقع نیز نمی‌دانم که نمایش چه چیزی خواهد شد و پروسه کاری مشخص

پنج مرد از درون کوهی از کیسه‌های کتفی پدیدار می‌شوند. کیسه‌هایی که سنگرهای جنگ جهانی اول و دیگر جنگ‌ها را در ذهن مجسم می‌کنند. بازیگران یک داستان را روایت نمی‌کنند، در واقع هر کدام شخصیت‌هایی هستند که موقعیت‌های متفاوتی از جنگ را به تصویر می‌کشند و این فضای نمایش «شکم نهنگ» است. شکم بک نهنگ، تصویری از ابعاد فلاکت و بی‌رحمی انسان.

این نمایش نوشتۀ و کار کریستینا کاستریو از سوییس در روزهای هفتم و هشتم جشنواره روی صحنه رفت. نویسنده نمایش دیروز در نشستی که در خانه هنرمندان برگزار شد درباره متن «شکم نهنگ» گفت: «متن این نمایش بسیار خاص است و اصلاً ارتباطی با متن‌های معمول تئاتر ندارد، چرا که این متن به زبان شعر نزدیک است. «شکم نهنگ» در واقع به مفهوم کلی جنگ در جهان می‌پردازد که یک محنت‌های همه‌گیر است و ما هم

قصد داریم از جوانب مختلف آن بگوییم.» کارگردان نمایش «شکم نهنگ» نیز در مورد متن نمایش گفت: «ممولاً متن نمایش آخرین مرحله از نمایش است و اولین مرحله مطالعه و پژوهش در رابطه با کاری است که اجرا می‌دهیم. در این بخش گاهی برای

دکتر سهیلا نجم از برشت و تئاتر شرق گفت

دکتر سهیلا نجم، مترجم، در نشست پژوهشی برشت با عنوان «کشف تئاتر شرق در آثار برشت» که دیروز در خانه هنرمندان برگزار شد، از تاثیرپذیری برشت از تئاتر شرق و تفاوت جهان‌بینی تئاتر شرق با تئاتر برشت سخن گفت.

دکتر سهیلا نجم گفت: پایه‌های فکری تئاتر شرق، از تکر غیرفردگرا است، تکری که انسان جزئی از هستی



است و ارتباط انسان را با دیگر موجودات مورد توجه قرار می‌دهد، در صورتی که در تئاتر برشت، انسان، محور قرار می‌کشد.

به اعتقاد او برشت تئاتر شرق را صرفاً به عنوان یک شیوه اجرایی مورد توجه قرار داده است. وی افزود: او شیوه فاصله‌گذاری را نه اختراج کرد و نه تقلید، بلکه این شیوه‌ها را برای بیان افکار خود مناسب دانست و آن را بازآفرینی کرد.

در شیوه برشت و در تئاتر شرق، گرچه حس بازیگران واقعی است، اما بازی‌ها، تئاتری و اتفاقی هستند. به همین دلیل بازیگر، نقش بسیار مهمی در بیگانه‌سازی دارد.

دکتر نجم بایان این موضوع گفت: در هر دو شیوه، بازیگر قصد ندارد طبیعی باشد و تماشاگر را در نقش غرق کند بلکه بازیگر خود، شاهد نقش خود است.

این پژوهشگر تئاتر گفت: برشت معتقد است بازیگر حتی برای یک لحظه هم که شده باید با چشم و گوش خود شاهد نمایش باشد.

او درباره شیوه فاصله‌گذاری در نمایش «نو» چنین گفت: اجرای نمایش برای بازیگر نمایش «نو» در حکم اجرایی اینین‌های مذهبی «ذن» است. بازیگر پیش از ورود به صحنه، در مکانی مقدس به نام آفاق آینه به واژ و نیاز و عبادت می‌پردازد.

سهیلا نجم به تاثیرپذیری هنرمندان غربی از نمایش شرق اشاره کرد و گفت: نمایش شرقی به بازیگران غربی نشان داد جز ناتورالیسم که با همه تلاششان می‌کوشند آن را به تماشاگر تحمیل کنند، شکل دیگری از نمایش وجود دارد که راه را برای تحلیل تماشاگر هموار می‌کند.

در نمایش شرقی، بازیگر تنها سخنگو نیست بلکه خوانده و رقصنده‌ای کمال‌گرا است. واقعیت برای نمایش شرقی، صحنه نمایش است. صحنه تئاتر قرن بیستم بعد از کشف تئاتر شرق، دوباره به عقل گرایی نوین رسید که در آن احساسات تماشاگر درگیر تئاتر نمی‌شوند.

او از بازی استعاری و قراردادی بازیگران در شیوه پیش و برشت گفت و این که بازیگر برشت هنگام ورود به صحنه به شکلی نمادین بازی می‌کند و البته خود را معروفی و احساساتش را بیان می‌کند.

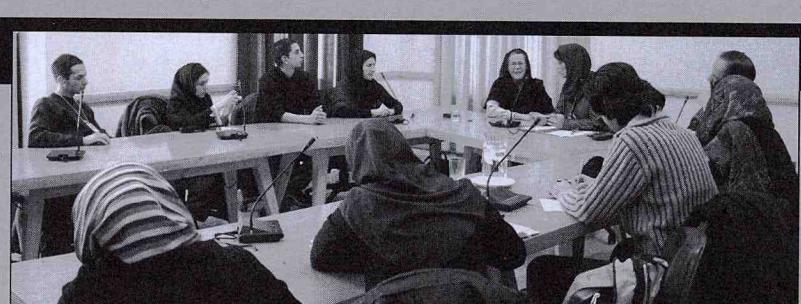
شده و خشونت و تلخی را نشان می‌دهد. چرا که در کشور من نسل جوان با مشکلات زیادی از قبیل مشکلات جنسی، مواد مخدر و ... مواجه هستند. البته در اروپا نیز مشکلات زیادی برای جوانان وجود دارد و پرسش هایی چون این که هدف ما از زندگی چیست و چرا که ممکن است جوانان با هوشی وجود داشته باشند که متناسبانه نسل غیر جوان جای آنها را گرفته‌اند و امکان بروز استعداد را به جوانان نمی‌دهند.»

او درباره قطعه ناگهانی موسیقی و تصاویر گفت: «در حقیقت این شیوه اجرایی، نوعی نگاه است که در یک لحظه به زندگی فرد انداده می‌شود. به همین دلیل است که این توقف‌ها دیده می‌شود.»

آنیکو یوهاشز درمورد نحوه بازیگری فرانس تیره نیز گفت: «تماشاگران نمایش می‌توانند انرژی را که این بازیگر صرف می‌کند، دریافت کنند چرا که متن و کلمات در مغز انسان وجود دارد ولی انرژی از درون به وجود می‌آید. در اجرای اصلی این نمایش، بازیگر تنها یک زیرپوش سیاه بر تن دارد و این به معنی خشونت است البته در ایران محصور بودیم که به تن بازیگر لباس پوشانیم.»

شیوه اجرایی نمایش ما در اروپا نیز چیز جدیدی است. در حقیقت ما حرکات را به زبان بدن تعییر می‌کنیم.»

این کارگردان در باره تصاویر خشن و سیاه نمایش نیز گفت: «تصاویر ویدئویی این نمایش توسط دو دانشجوی پسر و دختر مجازی آمده



و زبان بدنی است و وقتی که بدن حرف نمی‌زند اما خود را بین می‌کند، آن هم دراماتورژی محسوب می‌شود.»

او درباره استفاده از اشیا در نمایش گفت: «در نمایش پنج مرد حضور دارند که یاد اجساد را دفن کنند و این داستان نمایش بود. در حقیقت مثل یک کار و فعالیت دنیابی است. دفن اجساد به طریقی است که کسی آنها را نبیند. آنها اجساد را دفن می‌کنند و به اجساد دیگری می‌رسند و این کار ادامه پیدا می‌کند تا یک روز دیگر این کار گفت: «اولین باری است که فقط از بازیگران مرد استفاده کرده‌ام، چون مفهوم خشونت نقطه نهایی بود که می‌خواستم به آن برسم و در واقع این ۵ سریاز یا مرد قرار است اجسامی را در ایام مختلفی دفن کنند، ولی در مرحله‌ای خسته می‌شوند و دیگر نمی‌توانند به این کار ادامه دهند، چون در هر حال این افراد هم ذات دنیابی دارند. پس من به هیچ وجه نخواستم سریاز بودن آنها را نشان دهم بلکه می‌خواستم جوهره خشونت را به صحنه آورم که در کنار خود مهریانی و نرمی را هم دارد.»

او اعتقاد دارد که نوشتن متن نمایشنامه تمرین ادبی محسوب می‌شود. در حالی که تئاتر تمرین ادبی نیست و زنده است. وی افزود: «گروه اجرایی نمایش را به صحنه می‌برند و حرف می‌زنند و حکایت درویان این کنیم تا به دراماتورژی مطلوب برسیم.»

او درباره دراماتورژی کار گفت: «دراماتورژی مشارکت کلمات

مضلی به نام خستگی!

لباس او کمرنگ‌تر از سردبیر روزنامه است زیرا تماشاگر در عمق ذهنش می‌تواند بیندیشد که اگر حمام‌های شهر برای دو سال بسته شود (دروغی که شهردار به مردم تجویل می‌دهد) صنف مسافرخانه‌داران ضرر بسیاری را متحمل می‌شوند و تماشاگر اگرچه می‌داند دروغ شهردار را خود مسول اتحادیه پرنگ‌تر می‌کند اما به او بیشتر از سردبیر روزنامه حق اعتراض می‌دهد. اگرچه در نهایت رنگ لباس او هم باید دارای تناولیه نارنجی باشد زیرا او می‌داند که چه خطای مردم را تهدید می‌کند و باز هم با شهردار هم داستان شده و به خاطر منافع خود «دکتر استوکمان» را آزار می‌دهد. اوج رذالت او زمانی آشکار می‌شود که با سردبیر روزنامه به خانه دکتر آمده و از او می‌خواهد که یا بار مالی روزنامه آنها را به دوش بکشد یا منتظر حملات شدیدتر و کاری‌تر و در حقیقت ضربه آخر آنها باشد.

(د) کارگردان، حتی آدم‌های غیراصلی را نیز در طراحی لباس و پوششان از یاد نبرده و زمان سخنرانی دکتر برای مردم کوچه و بازار، کیف و بادبزن قرمز که نشانه‌ای از احترافات اخلاقی است، در دست دو دختر قرار داده تا فضای مکان و خصوصیات فردی آنها را نیز به بهترین شکل بیان کند.

از این‌ها گذشته «زنجانپور» به واسطه قراردادن شال‌گردن لیمویی بر گردن و شانه‌های شخصیت‌های اصلی داستان، وجه تمایز طبقاتی و موقعیتی افراد اصلی داستان را کوچه و بازار بیان می‌کند.

از لباس گذشته، تأکید شانه‌شناسی کارگردان در طراحی صحنه نیز به یادماندنی است. دکور نمایش از چوب‌های پوسیده و فرسوده‌ای تشکیل شده که با پارچه‌های کهنه و قهوه‌ای رنگ که پوسیدگی و فرسودگی محیط را نشان می‌دهد، پوشیده شده است. این چوب‌ها همگی به شکل نوک تیز و مثلثی شکل که خشونت محیط را نمایان می‌کند، طراحی و چیده شده‌اند. بالای دکور نیز «بریانیت‌های نارنجی رنگ» باز هم به شکل نوک تیز طراحی شده که اگرچه در نگاه اول یادآور سقف خانه‌های آنجاست، اما با گذشتن از سطح و توجه به عمق، همان خشونت و هیجان محیط را القا می‌سازد.

بازی‌ها نیز در همین راستا، اهداف کارگردان را بیان می‌سازد به جز «پرستو گلستانی» که در عین روایی و راحتی بازی‌اش بر صحنه، با اغراق بیش از حد، تقش را به یک کاریکاتور بدل ساخته است و این در حالی است که بازی جدی دیگر بازیگران تصادی در فضای اثر ایجاد می‌کند تا شاید بیانگر همان لقب مشهور ایسن به این نمایشنامه «آشفته فکر» بوده و با این آشفتگی، سیاهی دنیا کتونی را که یک قرن پیش ایسن آن را به تصویر کشیده، انتقال دهد. انتقالی که اگرچه با پرسی جزء نمایش، باز مثبتی به خود گرفته و مخاطب را درگیر اثر می‌کند، اما از دست رفتن ریتم در برخی از صحنه‌های نمایش و حذف نشدن بخش‌های زاید، مخاطب کم‌حواله امروزی را از طولانی بودن اثر کلافه کرده و دقت او را از نیمه نمایش کم و خستگی را جایگزین آن می‌کند. خستگی‌ای که حتی بازی قدرتمند «زنجانپور» نیز بر صحنه از این کلافگی نکاسته و درک اهداف نمایش را با مفضل بزرگی رویه رو می‌کند؛ مضلی به نام طولانی بودن و خستگی.

و خانواده‌اش را آزار بسیار می‌رسانند، زیرا این حمام‌ها متعلق به جناب شهردار شهر است و اگر خبر این آودگی به همه جا درز کند، او از پستش عزل خواهد شد.

«زنجانپور» در نمایش خود به واسطه بازی گرفتن قدرتمند از بازیگران، مردمی را نشان می‌دهد که چگونه به دلیل سودهای شخصی، شهردار را با تمام پلیدی اش حمایت کرده و علیه حقیقتی که خود از ابتدای امر به آن آگاه بودند، قد علم می‌کند تا آنجا که در یايان، دیگر «دکتر استوکمان» و خانواده‌اش نه شغل، نه منزل و نه اعتباری در شهر دارند.

«زنجانپور» در این انشانه‌ها سود جسته است. او نشانه‌ها را در دیالوگ‌های کوتاهی که به متن افزوده، دکور و لباس بازیگران قرار داده است. به این شکل که برای هر فرد نمایش با توجه به مشخصات روحی و شخصیتی‌اش، لباس موردنظر را انتخاب کرده است.

او برای بیشتر اشخاص صحنه، لباس پاتو، بارانی

یا کت و شلوار مشکی انتخاب کرده تا سیاهی فضای نمایش را القا کند، اما در زیر این پوشش روبی، برای هر فرد، پیراهن و بلوزی با رنگ مناسب وی در نظر گرفته است.

(الف) رنگ آبی برای «یوهانان» همسر دکتر و همچنین «تاختای کشتی» که هر دو ویزگی صلح طلبی و آرامش‌خواهی را در وجود خود، دارا هستند.

(ب) رنگ نارنجی پررنگ با تناولیه قرمز برای سردبیر روزنامه که شخصیتی مدمدی مراج و در عین حال بسیار هیجانی دارد. او در ابتدای امر با دکتر موافق است زیرا فکر می‌کند منافع خود و روزنامه‌اش با دکتر و شهرت وی همخوانی دارد تا شهردار منفور، اما بلاfaciale پس از اولين بروخود با شهردار، رو به سمت او آورد و مردم را علیه دکتر می‌شوراند. آن چنان که حتی پس از مخالفت با چاپ مقاله دکتر، مانع سخنرانی او در کوچه و خیابان هم بر صحنه تئاتر جهان شاهد اجرای این نمایشنامه جاوده‌اند. هستیم.

آن چنان که این بار «اکبر زنجانپور» یکی از نامداران تئاتر ایران را بر آن داشت تا این نمایش را به روی صحنه ببرد. نمایشی که دنیای کنونی آدمها را به خوبی نشان می‌دهد.

«دکتر استوکمان» پژشك معابر شهر که شهرت او در سرتاسر کشور پیچیده، متوجه آلدگی آب حمام‌های شهر و سرازیر شدن این آلدگی، داخل آب آشامیدنی می‌شود، اما به دلیل این کشف مهم و نجات جان هزاران هزار انسان بی‌گناه، توسط تمامی افراد شهر طرد شده و خود

نگاهی به فمایش «دشمن مردم»
نوشته هنریک ایسین و به
کارگردانی اکبر زنجانپور

صبا رادمان

«یوهان هنریک ایسین» بینانگذار تئاتر نوین و پدر نمایشنامه‌نویسی مدرن جهان است که برای اولین بار اعلام کرد دوستان تازه‌ای در تئاتر آغاز شده است. وی در بین سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۰ بیست و پنج نمایشنامه نوشت که غالب آثار اولیه‌اش را درام‌های منظوم و رمانیکی درباره گذشته اسکاندیناوی تشکیل می‌داند.

«ایسین» با نگارش نمایشنامه «براند» در سال ۱۸۶۴ به شهرت فراوان دست یافت. این نمایشنامه، شعری دراماتیک درباره یک آرمانگرای سازش‌نایپر است، اما ایسین پس از گذشت چهار سال در سال ۱۸۷۰، ناگهان از کارهای گذشته فاصله گرفته و خط مشی تازه‌ای را در پیش می‌گیرد.

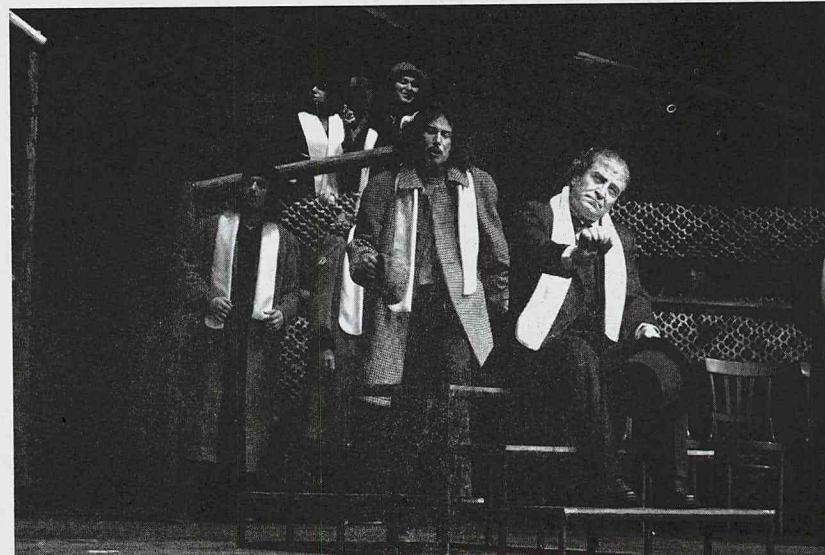
خط مشی تازه او نخست در نمایشنامه‌های «از رکن جامعه» در سال ۱۸۷۷ تجلی کرد. اما نمایشنامه‌هایی چون «خانه عروسک»، «اشباح» و «بنته» «دشمن مردم» ناگهان از ایسین متفکری افراطی و درام‌نویسی جنجالی معرفی کرد.

آثار «ایسین» سهم بهسزایی در تحول واقع‌گرایی داشته‌اند. او در درام‌های خود فرمول «درام خوش برداخت» را پالایش بیشتری داد و او را در سبک واقع‌گرایانه جا انداخت.

در این میان نمایشنامه «دشمن مردم» سهم جدائنهای از دیگر آثار وی برای خود قایل شد، آن چنان که اکنون نیز پس از گذشت یک قرن از نگارش آن هنوز هم بر صحنه تئاتر جهان شاهد اجرای این نمایشنامه جاوده‌اند. هستیم.

آن چنان که این بار «اکبر زنجانپور» یکی از نامداران تئاتر ایران را بر آن داشت تا این نمایش را به روی صحنه ببرد. نمایشی که دنیای کنونی آدمها را به خوبی نشان می‌دهد.

«دکتر استوکمان» پژشك معابر شهر که شهرت او در سرتاسر کشور پیچیده، متوجه آلدگی آب حمام‌های شهر و سرازیر شدن این آلدگی، داخل آب آشامیدنی می‌شود، اما به دلیل این کشف مهم و نجات جان هزاران هزار انسان بی‌گناه، توسط تمامی افراد شهر طرد شده و خود



نقد

پنجمین
شنبه‌ی
نگاهی
به نام
تئاتر

شخصیت‌ها نیز بین گونه تک بعدی و یکنواخت هستند. باید دانست ریتم، التهابات، درگیری‌ها، تضادها، کنش و واکنش‌ها و تحولاتی است که در هر شخصیت به پیروی از متن و فضای حاکم بر اثر و ایضاً درک بازیگران از شخصیت روی می‌دهد. البته این مهم به هدایت کارگردان و چگونگی شیوه کار او بر می‌گردد. در اجرای آواز ستاره‌ها، این اتفاق نمی‌افتد. هرچند که کارگردان که خود نویسنده نیز هست سعی داشته بازیگران را به این سو هدایت کند. اما به دلیل اینکه خود نیز نویسنده اثر است، توانسته در متن از ایجاد استفاده کند، تعلیق ماجرا هم در گذشت زمان کند و زیاده‌گویی‌های اثر از دست می‌رود. در واقع نمایش در حد یک اثر دانشجویی برای اجرا در کارگاه‌های تجربی است نه حضور در چشواره بین‌المللی فجر.

باید بدانیم هر گام غلوب واقعیت پیرونی شویم، رالیسم مانیز در حد تعریف صرف از یک ماجرا می‌ماند و به جالش کشاندن چرایی و چگونگی در رالیسم باید ماهیت واقعیت و حقیقت نهفته در پس آن اشکار شود. در بعضی از تبلووها بازیگران بی‌رق مکار کرده و تهارخفا هارا در دیوبیل می‌کنند و این موجب می‌شود که حوصله تماسکاران سرود نویسنده و کارگردان با توجه به مارک، بورخس، ویکتور خارا... می‌خواهد علاوه بر بیان شخصیت اردلان و وضع موجود را نیز تفسیر کند هرچند این تلویحات از نکات باز اثراست اما به دلیل همان زیاده‌گویی کاربرد خود را از دست داده و کمنگ می‌شود بازیگر نقش شهاب نیز بیشتر به سمت و سوی ادا مرود تابزی حرکت‌ها و میزان‌ها نیز از حد معمول پا را فراتر نمی‌گذراند. اما در کل، مضمون و موضوع اثر قابل تأمل است. این که بر حسب یک اتفاق مسیر زندگی انسان تغییر می‌کند و این که شرایط اجتماع و مسائل و مشکلات و معضلات تا چه حد گریبان آدمها را گرفته‌اند و هر سر می‌خواهد از این نمک، کلاهی برای خود بسازد. این‌ها و هزار مورد دیگر تراژدی‌ای دهشت‌ناک است که حقیقت و ماهیت واقعیات پیرامون ما را تشکیل می‌دهد.

به هرجهت این نمایش می‌تواند با تمہیدات دراماتیک چون ایجاز، ریتم درست، تعلیق، بازی‌های رالیستی به معنای صحیح آن نه حفظ و ادای دیالوگ با چند حرکت سطحی، اثری قابل قبول از کار درآید.

تصویری تلح از واقعیت جامعه

یک‌صدسال تنها با آواز ستاره‌ها

سید علی تدین صدوqi

طرحی صحنه از جنس داریست فلزی است که فضای سرد و تلح را به ذهن متبار می‌کند. مسائل و مشکلات دخترها با فوت پدرشان و ازدواج مجبور به جایی می‌شوند و هر کدام می‌شود. آنها لاجرم مجبور به خواهر بزرگ‌تر در مقاطعی ناخواسته یا خواسته مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند. نیز روش‌نگرانی است که سرخورد و وامانده شده و طی یک جریان سیاسی نامزدش با شتابیه آگاهانه یا ناگاهانه او به زندان رفته و پس از آن نیز او را ترک کرده است. اردلان متترجم است و کار فرهنگی می‌کند. دختر کوچک‌تر ستاره می‌گوید اردلان تنها کسی است که او دوستش دارد. اردلان از دختر می‌خواهد با او ازدواج کند. دختر پیشنهاد اردلان را رد می‌کند چون به بیماری ایدز مبتلا است. اردلان می‌گوید: مساله‌ای نیست. در پایان ستاره خودکشی می‌کند. ستاره می‌گوید: مادر بزرگ‌نمی‌گفت: «شب عروسی دخترها، ستاره‌ها برایشان آواز می‌خوانند، اما پس پر در این چند بار برای من آواز نخوانند».

در این نمایش چند تبلو می‌توانست از متن حذف شود، چون هیچ کمکی به پیشبرد داستان یا شناخت شخصیت‌ها نمی‌کند. بازی‌ها هم به تبع متن در سطح می‌مانند، بدون هیچ تحولی. این عدم تحول در متن نیز دیده می‌شود.

نمایش «آواز ستاره‌ها» یک اثر رالیستی اجتماعی تلح است که واقعیت تراژدی جامعه را به صحنه می‌کشد، اما در زمان هشتاد دقيقه‌ای خود صرفاً به بیان داستان می‌پردازد. شیوه نگارش نه شیوه اسطوپوی و نه شیوه جدید است. متن سعی دارد در روند کار شخصیت‌ها و داستان را باز نماید، اما به دلیل ناتوانی، به زیاده‌گویی دچار می‌شود و حرف جای دیالوگ را می‌گیرد تا جایی که شخصیت‌ها و دادار می‌شوند گذشته خود را که در واقع نمایش براساس آن شکل گرفته است، در قالب خاطره‌بیان کرده و در موقعیت‌های نمایشی ای که برای ایاز همین گذشته ترتیب داد شده است قرار گیرند. نتیجه اینکه اثر دچار رکود می‌شود و تابلوهایی خلق می‌شوند که وجودشان زمان نمایش را طولانی می‌کند. چند داستان به موازات هم در اثر پی‌گیری می‌شوند. داستان دو خواهر در حال، داستان گذشته‌آهها، ماجراهای خواهر کوچک‌تر و داستان نامزدش، ماجراهای عشقی خواهر بزرگ‌تر با نامزدش، ماجراهای ایزد خواهر کوچک‌تر و داستان صاحب‌خانه اردلان. پر واضح است که ربط این قصه‌ها باهم در قالبی دراماتیک با ضعف رویه‌روست. همان طور که اشاره شد در نهایت نویسنده برای بیان آنچه که در ذهن داشته است، به خود شخصیت‌ها متول می‌شود که با تعریف گذشته خود تماس‌گاران را با کل ماجرا آشنا کند. این نمایش همچنین از آسفتگی نوشتاری و اجرایی رنج می‌برد.

نگاهی به نمایش «نفوذ مدوسا» نوشتۀ و کار «آنیکا پوهاشز»

رویای اسطوره‌زشت

رضاعاشته

حرکات مفهومی نقش مفید و موثری دارد. مفهوم ازی و ابدی حاکم به کل موقعیت تفکر را در دنیای امروز تبدیل به پیدیده‌ها و آدمهای متفاوت و مختلفی شده است که هر آدمی مجبور است در زندگی روزمره‌اش با آنها کلاهیز شود. قهرمان‌های بازی‌های کامپیوتری، سیاستمداران، ثروتمندان، خودخواه‌ها، اینترنت، ماهواره و... می‌توانند تبدیل به «مدوسا»‌یی ترسناکتر و نازیباتر از «مدوسا»‌یی اسطوره‌ای بشونند. اگر مدوسا از اسطوره‌ای ریشه در ناخودآگاه دارد که در زمان نامالیمات طبیعی تبلور عینی می‌باشد، مدوسا مدرن مدام در هر پیدیده و شیئی و آدمی نفوذ می‌ایابد. تصاویر روی سطح پنج ضلعی غیرمنظم که تصاویر تجربی و متنوع پخش می‌شود به حرکاتی چرخشی تن می‌سپرد. از این رویارویی، ناخودآگاه نامکشوف را علی می‌سازد. گویی دنیا از یک جای آرام و رنگارانگ آغاز می‌شود! اما این آغاز با نامالیماتی همراه می‌شود که به مرور در می‌ایام این آغاز با مدرن و ترسناک در چالش جریانات، ارتباط رقصندۀ با تصاویر او همچنین ایجاد

«نفوذ مدوسا» نمایشی پرفمنس از کشور مجارستان است که مفاهیم استعاری، تمثیلی و اسطوره‌شناسانه را در بر دارد.

در این پرفمنس حاکمیت رقص، ویدیو پروژکشن، نورپردازی و بازی بر کلیت اجرا مشهود است. یک رقصندۀ باید مفاهیم را طی حرکات تند، تکرار شونده و عصبی و وحشت‌زده القا کند. او پیش از اجرا مارات زیادی متحمل شده تا نه تنها حرکات طراحی شده را به بدن بسپارد و همه چیز در دایره مکانیکی ماندن فنا نشود، بلکه در پس آنها زیبایی و حسی جاری باشد. رقص در مسیری غیرعادی جریان می‌یابد، بازیگر - رقصندۀ روی سطح پنج ضلعی غیرمنظم که تصاویر تجربی و متنوع پخش می‌شود به حرکاتی چرخشی تن می‌سپرد. از این رویارویی، ناخودآگاه نامکشوف را علی می‌سازد. گویی دنیا از یک جای آرام و رنگارانگ آغاز می‌شود! اما این آغاز با نامالیماتی همراه می‌شود که به مرور در می‌ایام این آغاز با مدرن و ترسناک دارد. خوف در نگاه است که ماهیت غیرعادی و ترسناک دارد. روی سطح پنج ضلعی غیرمنظم که تصاویر تجربی و متنوع پخش می‌شود به حرکاتی چرخشی تن می‌سپرد. از این رویارویی، ناخودآگاه نامکشوف را علی می‌سازد. گویی دنیا از یک جای آرام و رنگارانگ آغاز می‌شود! اما این آغاز با نامالیماتی همراه می‌شود که به مرور در می‌ایام این آغاز با مدرن و ترسناک دارد. خوف در نگاه رو فرار رقصندۀ موج می‌زند.

بیانیه هیات داوران انجمن نمایش

بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

یک سوال است. پرسشی که تنها هنرمندان را به تامل و درنگ می خواند و هنرمندی که تماماً در قامتی آبی، پای فشرده بر اعتقادات راسینیش محتمله استاده، می داند که همین تأمل تکانهای می سازد حیات بخش و جوشان و پرجلال که هنرمندان زمان، در این سفر پر خطر مرکب خود، مخاطبان مذوب و بی زبانی که شیفتنه، در یک ایستگاه فرعی بنیست پیاده شده اند نمی خواهند. آنها از ذهن مخاطبانشان توقع هندسه‌ای غریب از هستی و پسر و اخلاق و بقا دارند، که اگر چنین نیاشد مخاطبان این هنر آسمانی، گورزادان مخت و شورشی خواهند بود که در موج قدرت، حافظه خود را باخته اند و تفاس زیر بازوی عصمت معانی غایی را از یاد برداشند، که به نقل از ظرفی اگر امروزه متفکران غرب در لاک عقل مدرن

را نسبت به اسلامش کمی جایه جا کرده است. اینک گاهی ید بیضای تئوری از گشودن گرهی کور عاجز است و در می ماند و گاه گذشت مسیحایی ما از حضور و تاثیر تئوری، آمیزه‌ای می سازد از حس و غرور و تعصی محکوم به شکست. نظرات عالیه ماشین، تعليمات متمرک، انقیاض زبان و نادیده انگاشتن وجдан، بشر معاصر و به تبع، هنرمند معاصر را دچار گم‌جالگی‌های بی‌بازگشت کرده است. در این شرایط ویژه، راه بنیادین نجات بخش کدام است؟ و آن کدامین زبان پلی فونیک موثر است که راهکورهای را از شاهراه ثمریخش که چشم به افقی روشن دارد، جدا می سازد؟ آیا رویکرد به فرنگی قومی با دخالت یک «متافیزیک شاعرانه ملی» روح رنجور زمانه را در تئاتر زنده نمی سازد؟ این

چگونه می توان در آستانه این حقیقت شورانگیز ایستاد و برخود نبالید؟

چگونه می توان رویارویی تداوم و مقاومت و حضور این هنر تعالی بخش، این عصاره قدسی ایستاد و لب خند شعف بر گونه نسراند؟

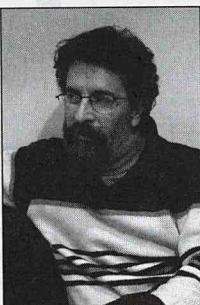
خرسندیم و برخود می پالیم که در تبلور بارقه‌های وجود و حضور و هستی این عزیزترین هنر، شرکت‌کنندگان ضیافتی شورانگیز هستیم و صاحبان چشمانی که همواره تعهد و رسالت در آنها جاری باد و خطا از آنها دور و هرچه دورتر.

می دانیم و می دانید که امروزه جهان ما، وارد برهمای وسیع و آماجی از تحولات شده است، تحولات علمی، اقتصادی و عمیقاً فرهنگی این برده، هنرمند معاصر

نامزدهای رشته‌های مختلف



کاتیون فیض مرندی



ناصح کامگاری



پیام فروزن

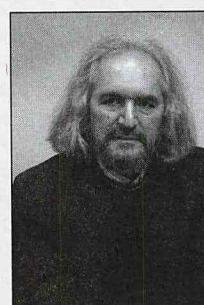
نمایش و تئاتر

طراحی صحنه

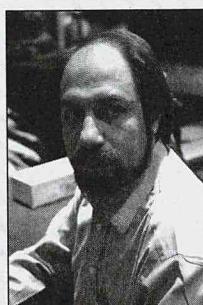
سیامک احصایی و نرمین نظمی (واقعیت اینه که...)، اصغر خلیلی (اترازنامه)، حسین فرخی (رومئو و ژولیت)، علی نرگس‌نژاد (وقتی فرشته خواب سگ می‌بیند) و رضا مهدی‌زاده (بیداری در نورنبرگ ۲۰۱۱)

طراحی لباس

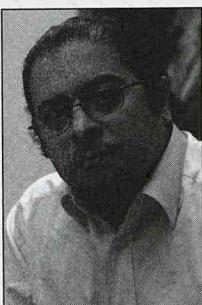
ادناز نیلیان (زکریای رازی)، لدن کنعانی (در فنجان قهوه)، ادناز نیلیان (رومئو و ژولیت)، مصصومه احمدی (اترازنامه) و نرمین نظمی (کبوتری ناگهان)



سعید محمدی مطلق



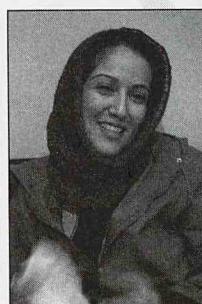
رامین آزاد آور



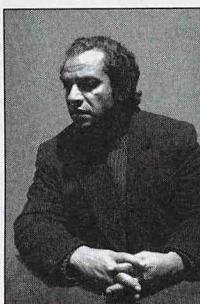
سعید ذهنی

بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

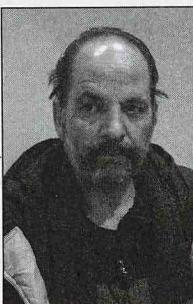
بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر



پانتهآ بهرام



اصغر همت



بهرام ابراهیمی

اکبر اصلانلو (نبرد)

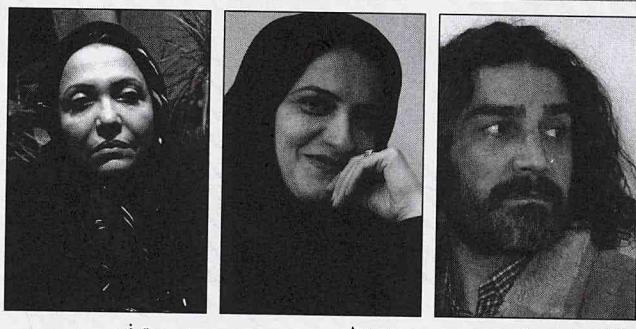
هومن برق‌نورد (زیر بال فرشتگان) بهنام تشکر (مکبث) دانیال حکیمی (ملودی شهر بارانی) محمد رضا حسین‌زاده (واقعیت اینه که...) امیر غفارمنش (رگاب و چهارفصل) پوریا رحیمی سام (آواز ستاره‌ها) احمد مهران فر (فنز)

نامزدی مدد

سریدها ند و نعره‌های باصلاحات مردان به ضجهای بی‌ثمر بدل گشته، همه و همه، ناشی از غلبه یکسان سازی تکنیک، تاری دید و عقلاً نیت بی حس فلاح شده است. پخواهیم و بتوانیم که تئاتری ملی، با فرهنگی غنی شده از دستاوردهای تئویریک داشته باشیم که همین، به توان پخشی مشاعر فرهنگی مان خواهد رسید و حافظه کوچکمان را با حافظه انسان پیچیده، انسان تاریخی پیوندی ناگسستنی خواهد زد.

هیات داوران انجمن نمایش در اعلام نتایج قضاوت خود توجه به ظرافت‌های پیشین در دوره‌های پیشین باشد و این را ضروری می‌داند و البته با دیگر بر خواسته‌های تاریخی خود اعم از تامین بودجه کافی برای رشد تئاتر، گسترش آموزش تئاتر در سطح کشور، تقسیم عادلانه امکانات تئاتری در بخش‌های مختلف و راه دادن مولفه‌هایی روش و موثر در گزینش افراد در بزرگواری مختلف، پایی می‌نشود و امید دارد که روزی لازم نیاشد در تسلیل بیانیه‌های بعدی، ردپای خواسته‌های یکسان برآورده شده را تعقیب و کشف کند.

تخاری داوران انجمن نمایش



مریم معرفت

سپیده نظری‌پور

میکائیل شهرستانی

تارا سلیمانی (خواستگاری)

مہتاب نصیرپور (فنز)

مریم معینی (کبوتری ناگهان)

فروزان جمشیدنژاد (وقتی فرشته‌خواب‌سگ‌می‌بیند)

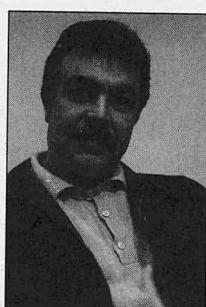
فاطمه عسگری (آواز ستاره‌ها)

سوسن مقصودلو (یک زن، یک مرد)

تخاری داور

نمایش‌های جشنی

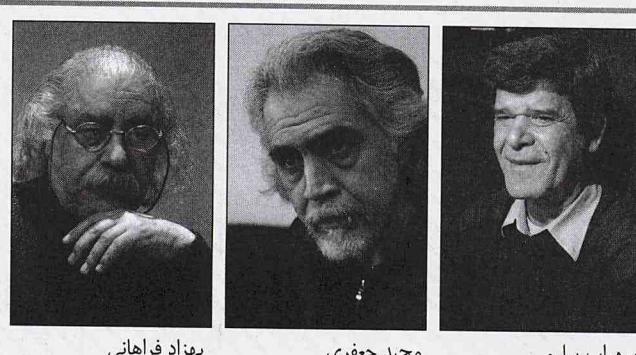
مهرداد خرم‌بیز (آواز ستاره‌ها)
حسن برزگر (حقیقت اینه که...)
علی نرگس‌نژاد (وقتی فرشته خواب سگ می‌بیند)
نادر برهانی مرند (زیر بال فرشتگان)
کورش نریمانی - اقتباسی (دن کامیلو)
عبدالحی شمامی (زکریای رازی)
حمدیرضا نعیمی - اقتباسی (مکبیث)
محمد رحمانیان (فنز)



جمشید خانیانی

ایوب آقاخانی

چیستا یربی



بهزاد فراهانی

مجید جعفری

شهراب سلیمی

مهدی مکاری و عباس اقسami (بیداری در نور نبرگ ۲۰۱۱)
اصغر خلیلی (اندرانامه)
سیامک احصایی (واقعیت اینه که...)
عباس غفارعلی (کبوتری ناگهان)
کورش نریمانی (دن کامیلو)
مهرداد خرم‌بیز (آواز ستاره‌ها)
هادی مرزبان (ملودی شهر بارانی)

تخاری داور

نمایش

نمایش‌های جشنی

گفت و گو

گفت و گو با ورونیک سکری

بازی در نمایش ((اسب‌ها...))

برایم یک

تجربه زیبای

بشری بود

پنجه

بازی در نمایش
((اسب‌ها...))

وروونیک سکری بازیگر فرانسوی نمایش «اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند» است. حتّماً یادتان هست که در شماره چهارم تشریه روزانه مطلبی تحت عنوان گفت و گو با او به چاپ رسید که در واقع گزارش تمرین نمایش بود نه مصاحبه.

متاسفانه در رویتیر آن مطلب اشتباہی رخ داده بود و رویتیر صحیح، «گزارش تمرین نمایش «اسب‌ها...» از قلم افتخار».

از این خطای سهوی پژوهش می‌خواهیم. حالا گفت و گوی ما با وروونیک سکری را بخوانید.

■ تاکنون چند تجربه نمایشی داشته‌اید و از چه سالی تئاتر کار می‌کنید؟ حدود ۴ تا ۵ نمایش جدی بازی کرده‌ام و از سال ۱۹۹۸ یعنی حدود ۷ سال است که تئاتر کار می‌کنم.

■ این اولین تجربه شما با یک کارگردان ایرانی است؟ بله.

■ از تجربه کار کردن با یک گروه ایرانی راضی هستید؟ بازی در نمایش «اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند» برای من تجربه زیبایی بود و موجب کشف کردن برایم شد. من از بازی در این نمایش دریافتمن که همه انسان‌ها یکی هستند. بنابراین چنان مایل نیستم که بین بازی در یک گروه ایرانی و تجربه با یک گروه فرانسوی تفاوتی بگذارم. من از جزیره ریوونان، یکی از جزایر فرانسه می‌ایم که در آن همه تزادها از هندی گرفته تا فرانسوی در کنار هم زندگی می‌کنند. من در این جزیره بزرگ شدم و بنابراین هیچ‌کاه نمی‌توانم بین انسان‌ها با تزاده‌ای مختلف تفاوتی بگذارم. حتی اگر آن نزد از فرهنگ خاص ایرانی که ویژگی‌ها و مشخصه‌های خود را دارد باشد. مدتی که در ایران بودم، هر چند مدت کوتاهی بود، فهمیدم مردم ایران بسیار مهربان و مهمان نواز هستند و همین موجب شد تا مایل باشم بیشتر در اینجا بمانم.

تجربه کار کردن با «علی راضی» و «حسن معجونی» برای من می‌توانست در هر جای دیگری با یک گروه خارجی رخ دهد، مهم تجربه بشری و وجه انسانی این کار است.

■ «اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند» نمایشنامه‌ای است که نغمهٔ ثمینی بر اساس یکی از اسطوره‌ها و زندگی قهرمانان تاریخی ما نوشته است. آیا پیش از این هم شما با این قهرمان و اسطوره ایرانی آشنا بودید؟ نظرتان درباره آن چیست؟

اصلًا با آن آشنا نبودم، اما به نظرم این شخصیت فوق العاده و بسیار پیچیده است. من او را بر اساس متن نغمهٔ ثمینی می‌شناسم و از اصل آن بخوبم. البته علی راضی درباره آن براز من حرف زده، ولی خودم در موردش نخواه‌دام، چون منابعی برای مطالعه در دسترس نداشتم.

■ طبق شنیده‌ها شما یکی از بازیگرانی هستید که با پیتر بروک معروف همکاری کرده‌اید. درباره این همکاری توضیح بدھید.

من مدت دو سال در نسخه فرانسوی نمایش «هملت» بروک با او همکاری می‌کردم. در این نمایش نقش اوغلیا را بازی می‌کردم.

■ پس شما عضو گروه پیتر بروک نیستید؟ خیر، من فقط در نمایش هملت با او همکاری کردم.

■ تجربه با پیتر بروک چه تفاوت‌هایی با تجربه کردن با یک کارگردان جوان ایرانی دارد؟

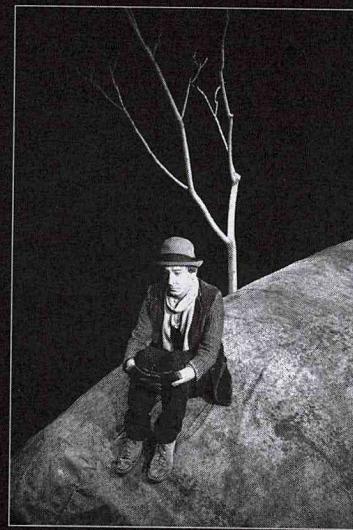
البته هر تجربه ویژگی خاص خود را دارد و طبیعی است که متفاوت باشد، ولی از نظر تجربه کار کردن و شیوه همکاری هیچ تفاوتی را حس نکردم.

■ چه طور شد که برای بازی در این نمایش انتخاب شدید. آشناشی شما با

علی راضی چگونه شکل گرفت؟

علی راضی با هنرپیشه‌های فرانسوی مختلفی در ارتباط است. من از طریق آنها با وی ملاقات کردم و او به من گفت چنین پروژه‌ای را در دست دارد. بنابراین با هم به تفاهم رسیدیم، از سوژه نمایش بسیار خوش آمد و پیشنهاد او را پذیرفتیم. پیش از این ملاقات او را نمی‌شناختم و با کارهایش نیز آشنا نبودم. من معتقدم ملاقات‌های ما با هم یک ملاقات انسانی بود.

ورکشاپ با بدرقه یک پدر!



به بهانه نمایش در انتظار گودو
نوشته ساموئل بکت
و به کارگردانی یووانوویچ

دیگر کسی منتظر گودو نمانده است

نقدها

یک جزیره ماسه‌ای دور افتاده در میان دریا
سیاهی، یک صندلی تاشو، یک درخت خشکیده و
چهار مرد.

در انتظار گودو، ارتباط این چهار مرد را به بیننده
نشان می‌دهد و از او می‌خواهد تا به این نمونه اثیری
بینندیشند.

فضای طراحی شده برای این نمایش، نشانه
تهابی و غربت است. شخصیت‌های نمایش رودرروی
مخاطب بر بالای جزیره قرار دارند، در حالی که دریای
سیاهی فاصله‌ای غیرقابل شکست بین بیننده و آنها
به وجود آورده است. این فضای موقّد، کیفیت اثیری
شخصیت‌های نمایش را درجندان می‌کند و از جزیره
کوچک آنها مدلی از جهان به وجود می‌آورد.

در این جهان کوچک نمونه لایه‌های مختلف اشاره
اجتماع وجود دارند و در کنش با یکدیگر، نمایش را به
پیش می‌برند. صندلی تاشو، محل استقرار شخصیتی
است که لباس ارباب به تن دارد و رسماً بر گردن
پایین ترین طبقه اجتماعی اندیخته و جور با کشی خود
را بر دوش او سپرده است. در این بین شخصیت
بی‌تفاوتی که کفشهای خود را درآورده یا شخصیت
کاسکاری که دوست دارد تبدیل به ارباب شود جای
می‌گیرند.

نمایش نیازها و احتیاجات انسان‌ها در ارتباط با
یکدیگر را نشان می‌دهد و در پس لایه طنزی لطیف،
اجتماع کوچکی را به تصویر می‌کشد که متنظرند تا از
وضعيت بی‌تعییر خود خارج شوند.

گودو این بار تنها یک بهانه است. بینندگان این
صحنه می‌دانند که او هرگز نخواهد آمد. چشم‌ها این
بار متنظر آمدن گودو به صحنه نیست. دیگر کسی
منتظر گودو نمانده است. هر چه هست بر روی صحنه،
در کش بین چهار مرد اثیری در همین مدل روزمره
در جزیره تهایی انسان‌هاست.

پدری از این خانه می‌رود که سال‌های فراوان عمر پریارش را صرف آموختن تجاریش به دانشجویانی که همیشه عاشق
صمیمیت او بوده‌اند، کرد و رفت تا آرام گیرد. آن که یادش همیشه زنده است؛ استاد غلامرضا طباطبائی.
به سوی ورکشاپ می‌پارند» در کنسرواتوار پاریس ترتیب یافته و با کسانی چون «پیتر بروک» و «روزه نشنون» کار کرده
است و امور اوست که کارگاه تجربه را اداره می‌کند با متوجه مهرجان و صممی چون لیلی رشیدی. بحث جنون است
و شوریدگی و این که جنون چیزی جدا از دیوانگی است. متن، خود مختصات نقش را به ما می‌دهد تا جنون را به دست
آوریم، یک نوع جنون لحظه‌ای. باید جنون را بازی کنیم، مهم این است که با گذشت زمان جنون در ما حاضر شده و باور
شود. دومینیک سکری می‌گوید: در ذهن ما درجات دیوانگی و جنون موجود است و باید همه آن‌ها را فراموش کنیم و ذهن
را پاک و خالص گردانیم.

حال متن را ببردا و از رواب خود شروع کن!
رویه روی بازیگر برای ورود به نقش، جاده‌های فراوانی وجود دارد و او با دقت بیش از اندازه، تصمیم می‌گیرد که این
شخصیت، این گونه است و در آن جاده گام برمی‌دارد. دومینیک سکری از حاضران می‌خواهد که به ترتیب اتوهایی را درباره
جنون تصویر کنند.

جنون در سکوت!

می‌آید، می‌نشیند، منقبض است. صورت را در دست‌ها فرو برد و چشمانش پر از سوال و نگرانی‌اند. دست را جلو دهان
گرفته است. بر لبانش جملات نقش می‌بنند، اما بی‌صدا. بلند می‌شود و به هر سو می‌رود. آرام و قرار ندارد. در همین
سردرگمی صحنه را ترک می‌کند.

عشق و جنون!

به پشت ایستاده و ناگهان سر را می‌گرداند. صورت را می‌بینیم که لبخندی اغراق شده بر آن حک شده. سرش را
برمی‌گرداند. باز پشت به تماشاگران است و حال به تمامی می‌چرخد و رو در رو می‌ایستد. نگاهی پر از غم را به رویه رو دوخته
و این جمله از لبانش خارج می‌شود که «دوست داشتم». به آرامی در حالت جنون فرو می‌رود، چه از نظر کلامی و چه از نظر
بدنی. بر زمین می‌جهد و آن را چنگ می‌زند. ناگهان برمی‌خیزد و چشم به رویه رو می‌دوزد و همان جمله را با حسی درونی
بیان می‌کند. سکری او را فرا می‌خواند، راهنمایی‌اش می‌کند و پوزیشنی جدید به او می‌دهد تا اندود را تکرار کند.
این بار همان فرد کنار دیوار می‌ایستد، صورت و دست‌ها با دیوار مماسند، همان جمله را تکرار می‌کند. جنون در او اوج
می‌گیرد، ناخن‌ها را بر دیوار می‌کشد و بر آن ضربه می‌زند. در اصل دومینیک سکری با ایجاد محدودیت فضایی، بر حسن
جنون او می‌افزاید.

آتیشت می‌زنم!

با مشت‌های گره شده بر در می‌کوید و فریاد می‌زند و فرد خیالی را تهدید می‌کند که آتشش خواهد زد. در انتهای بنزین را
بر روی خود می‌بزد ولی هیچ کربیتی روش نمی‌شود تا خود را بسوزاند و چون بچهای به گریه می‌افتد و کار آتش زدن را
به فردا موکول می‌کند. یک نوع جنون که تماشاگران را به خندن و ایجاد می‌دارد.
دومینیک سکری با راهنمایی‌های خود باعث می‌شود اتفاق جدیدی در اتوهدا رخ دهد، اما پس از چند اندود احساس می‌شود
بازیگران به بیارهه می‌رونند.

آن‌ها بیماری جنون را با جنون لحظه‌ای اشتباه می‌گیرند و بدون طی کردن روند
داخلی به جنون ظاهری می‌رسند.

سکری می‌گوید: نباید به دنبال شکل دادن یک اتفاق بزرگ باشیم. باید از کوچک
شروع کنیم که اگر در دل ما ریشه داشته و با قلب احساس شود، اتفاق بزرگ هم
ناخودآگاه ایجاد می‌شود. بازیگر باید موجودی انسانی باشد، نه این که بسیار اغراق شده
در جهت جلب توجه دیگران عمل کند.

من کیستم؟

سکری به تکنیک عقیده‌ای ندارد و حس را اصل و تمرین و ممارست را لازمه
رسیدن به هدف می‌داند و تاکید می‌کند باید خود را به طور کامل بشناسیم، احساسات
را به دروغ نشان ندهیم، سعی کنیم تا در حد توان در کنش مورد نظر فرو رویم و
بازیگر بودن را به فراموشی بسپاریم و فقط از خود پیرسیم که من کیستم؟ در شرایط و
فضاهای گوناگون چگونه‌ام؟ بازیگر باید انسان و مسؤول پذیر باشد.

سکری به ارتباط خوب گروهی نیز اشاره می‌کند و این که صمیمیت جاری میان
افراد در شکل‌گیری کاری منسجم بسیار تاثیرگذار است. او به عنصر لذت اشاره
می‌کند

او معتقد است تکنیک وقتی می‌آید که بازیگر درمانده باشد و خسته و این خوب
نیست. حس! حس! حس!

تکنیک برای پیشرفت کار نیست یا برای زیباتر شدن آن بلکه به ما می‌آموزد پس
از روزها اجراء، چگونه کار، بدیع و تازه باقی بماند.
او بر این ساله تاکید می‌کند که برای هر فردی لحظات زندگی‌اش بسیار
رونده بازیگری‌اش اثر گذارند. یکی ممکن است در چهل سالگی بدرخشند و دیگری
در بیست‌سالگی.



یادداشت



هوشنگ هیواند

هدایت بازیگر، دموکراسی

یا دیکتاتوری

بادتان باشد شما نه «بریجارد سوم» اید، نه «ادیپ». نه «آنگونه» اید و نه «ایسمنه». شما قطعاً «اتلوا» هم نیستید. «هملت» شایسته موقعیت شما به عنوان کارگردان است. قبل از اینکه با من مخالفت یا همسو شوید، یک بار دیگر، «هملت» را بخوانید.

کارگردان به دنبال دیگر وظایف اش، تصویر کاملاً روشنی از همه «نقش»‌های نمایشگاه خواهد داشت. اما این مانع آن نمی‌شود که وی علامت سوالی در انتهای هر دانسته‌اش نگذارد. اگر تاکنون در گذاشتن این علامت سوال «؟» غفلت ورزیده‌اید از امروز شروع کنید. مطمئن باشید چیزهای تازه‌ای پس از علامت سوال، در ذهنی که می‌رفت یکنواخت و «دیکتاتور» شود، پدید خواهد آمد، همانطور که پس از خواندن مجدد «هملت»، نکات جدیدی کشف کردید. نوعی از «دموکراسی». به هر حال در برخورد با بازیگران‌تان مثل «هملت» در صحنه «تله موش» در مقابل «کلادیوس» عمل کنید. اگر دنبال موقعیت، اجرایی قوی و حتی معروف شدن هستید، «یقین دیکتاتور مبانه» را کبار بگارید. شما می‌توانید مانند «هملت» در صحنه‌ای که پس از قتل «بولونیوس» به «عمویش» توضیح می‌دهد باشید و حتی مانند «تک کوبی» معروف او که تماساً گردد هم گاه نمی‌فهمد که بالآخره «هملت» نقش بازی می‌کند یا واقعاً دچار پاس گشته است! آن چنان که «کلادیوس» هم در جنون یا صحت و سلامت او دچار تردید و شک است. اگرچه ما می‌دانیم «هملت» با آگاهی کامل، خود را ناتوان، مردد و قدری نادان می‌نماید. «ولی نش، بنا بود هیچ وقت این همه با قطعیت ساختی نگوییم. پس یک احتمالاً مساله را حل می‌کنند».

بگذارید بازیگر، ضمن تکه به شما، این احساس را داشته باشد که می‌تواند مانند «کلادیوس» نقشه «قتل شما را با همدمتی روزنکرانت و گیلدنسترن طرح ریزی و عملی کند». در شرایط معمولی بازیگر شما می‌داند یا حس می‌زند که در مورد نقشی که وی قرار است ایفا کر آن باشد، همه چیز را می‌دانید. اما کارگردان هوشمند و جوان ما درست در همین لحظه با یک «نمی‌دانم»، «این طور هم می‌شود!!»، «چه جال تا به حال اینگونه به نقش شما نگاه نکرده بودم» و امثال اینها، نیروی خلاقه بازیگر را در مسیر کشف نقش تحريك می‌کند. فراموش نکنید، شما قرار نیست مانند مژدوران، نمایشی را ذبح کنید و یا پولی بگیرید و بروید. پس همانگونه که «نقش»‌ها عموماً تا انتهای نمایش تغییر و تحول می‌باشند؛ بگذارید بازیگر تان در انتهای برخورد با نمایش، به نتایج - آن هم نه صدرصد و کامل در کنار هم به «صعود ممانتپذیر» و یا سقوط شمشیسم و به عبارتی مرک نقل در نمایش سامرگی مذهب شمن را به نمایش گذاشته و به گفته برخی از مطبوعات خودمانی بدون کلام هم تماساًگر ارتیاط قوی و محکم برقرار می‌سازد و بعید به نظر می‌رسد، زیرا بار عظیمی از فهم و درک نسبت نقش، مقابله بازیگر بگذارید و ...

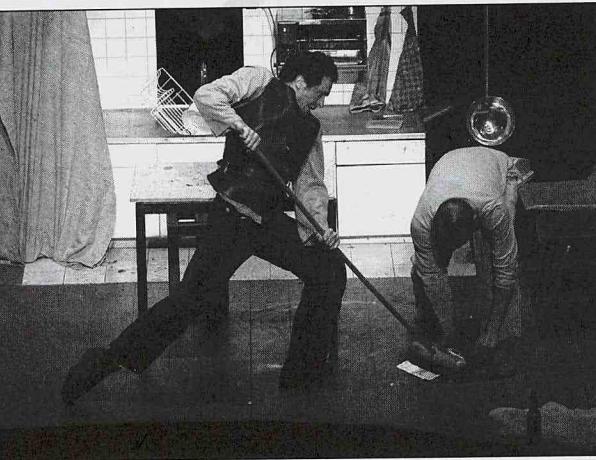
هو-هي -ها



نگاهی به نمایشنامه‌های «یوری سام»، «بامبی ۸»، «دومتر در دو مت جنگ» و «جاده»

کوارت بکنگاه

محسن حسینی



در هیاهوی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر که خود سوژه‌ای واقع‌جناب و حتی جذاب‌تر از بعضی کارهای موجود است، بدون شک هر ساله فرارسیدن جشنواره می‌تواند بیک روی‌دادن‌تبدیل شود. اگر تیوان گزیده‌تر به گزینش پرداخت و اگر تیوان با برگزاری هر دوره به یک نگرش خاص‌تر، سوژه‌ی ازبیانی‌شناصی متمن‌کتری دست پیدا کرده زیرا صحنه تئاتر جهان هر روز متحول‌تر گشته و وزیروز امکانات دیگری از صحنه گشایش می‌یابد و نفس تئاتر اوانگارد در همین چالش امکانات دیگری از صحنه به روابط شکل و محتوا بازمی‌گردد که ای کاش مشتاقان این دیوار (اینجا)، لااقل با چیزهای از هنر اوانگارد جهان (آنجا) نه از طریق ترجمه کتاب‌های

چند دستی بسته‌نمود بلکه از نزدیک شاهد قفتر دیداری و شنیداری صحنه دیگر قرار می‌گرفت.

یوری سام

کاری از کشور اسپانیا نوسط گروه «کارگاه تئاتر صور و خیال» به کارگردانی آندر لیبوس که بیام کارش را ظاهراً با خود به همراه آورده بود، اما به ناچار این گروه نیازمند شناخت بهتر به صحنه‌های پیشوترو این دیوار را نسبت به بعضی از کارها هم می‌یابد در چندان سفر خود جای می‌داد. گروه تئاتر از شهر بیلبائو که به شدت خود را متأثر از نیایش‌ها، آینه‌ها و مناسک اسپانی و مردم‌شناسی در تئاتر می‌داند و با تلقیق و امتزاج ژانرهای مختلف شیوه‌قاره هند در کنار هم به «صعود ممانتپذیر» و یا سقوط شمشیسم و به عبارتی مرک نقل در نمایش سامرگی مذهب شمن را به نمایش گذاشته و به گفته برخی از مطبوعات خودمانی بدون کلام هم تماساًگر ارتیاط قوی و محکم برقرار می‌سازد و بعید به نظر می‌رسد، زیرا بار عظیمی از فهم و درک نسبت

بامبی ۸

همتای هلندی یوری سام از ژانر سه‌لاین تری در نمایش خود استفاده می‌کند، که فیزیک و میمیک بازیگران گروه بر زبان اندک آلمانی نمایش‌هزمنوی گستره‌های را با خوده همراه داشت و اغراق در حرکات و استحالگی در برخورد با اشیاء معمولی و پیش‌بافتاده‌ای از پیش‌خانه به ناگهان به رقص باشیان‌تبدیل می‌گردد. تئاتر «بامبی ۸» یک متامورفوم حرکت و ایذه در مکانی مینی‌مال در داشت و سعی صحنه اصلی تئاتر شهر به قدرت تخیل و فانتزی بی‌حدود‌حضر تماساًگر می‌افزاید و در فراخنای دیدگار تماساًگر

همتای هلندی یوری سام از ژانر سه‌لاین تری در نمایش خود استفاده می‌کند، که فیزیک و میمیک بازیگران گروه بر زبان اندک آلمانی نمایش‌هزمنوی گستره‌های را با خوده همراه داشت و اغراق در حرکات و استحالگی در برخورد با اشیاء معمولی و پیش‌بافتاده‌ای از پیش‌خانه به ناگهان به رقص باشیان‌تبدیل می‌گردد. تئاتر «بامبی ۸» یک متامورفوم حرکت و ایذه در مکانی مینی‌مال در داشت و سعی صحنه اصلی تئاتر شهر به قدرت تخیل و فانتزی بی‌حدود‌حضر تماساًگر می‌افزاید و در فراخنای دیدگار تماساًگر

نقش

پنجه

پست پنهانین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر



یادداشت

جavid lek

فلسفه وجودی تئاتر خیابانی

لرزیدن در تابستان

دوره گردی با لباس مندرس در کارخیابان ایستاده و می‌لرزد. او حتی در روزهای گرم تابستان هم می‌لرزد. برای او همیشه زمستان است. گاری دستی عجیب دارد با چرخ‌هایی در اندازه‌های مختلف که در آن را دیوبوی چوبی و قیمه‌ای آتن، دار، یک ترومیت، یک سید حصیری و دسته‌ای هویچ حمل می‌کند. چرخ‌های آن تعدادی دندۀ دارد که یک اسباب بازی استوانه‌ای شکل را می‌چرخاند که با وارونه شدن صدای کشته می‌دهد، این صدا همواره با حرکات گاری شنیده می‌شود. کوین بردکینگ نمایشگر ساکن بروکسل است که پیشینه اش سیرک‌های امریکایی و آموزشش در مدرسه لکوک بود. مهارت‌های فراوان سیرکی او با ابتكارات خارق العاده و توانایی در خلق نمایش‌های پر شور و آرام کامل می‌شود. تعداد اندکی از نمایشگران قادرند یک خیابان بر رفت و آمد را متوجه خود کنند. ایجاد اخلال در عبور و مرور و برانگیختن خشم رانندگان شهامت بالایی لازم دارد. حتی بیش از آن، سنجیدگی و مدیریت قوی برای وارد کردن صف طولی از رانندگان صعبانی به یک بازی. او با ایجاد رابطه‌ی دوستانه با یکی دو نفر نمایش خود را شروع می‌کند. درخواست کوین آن است که مردم سعی کنند برای لحظاتی فراموش کنند که باید جای دیگری باشند و از جایی که اکنون هستند لذت ببرند. کوین بروکینگ چرا می‌خواست از خیابان عور کند؟ بدون شک قصد او رفتن به آن سوی خیابان بود!

لال بازی

بیم مسیون، بنیانگذار کمپانی مامرودادا می‌گوید: ما گروهی متشكل از شش نمایشگر با ملیت‌های گوناگون فرانسوی، بربیلی، امریکایی و انگلیسی هستیم. کار ما در سال ۱۹۸۵ از ائتلاف شاگردان سابق لکوک و اعضای گروه کابودل در شهر بربیستول آغاز شد. کابودل نظریه سیرک تئاتر را در اواخر دهه ۱۹۷۰ عملی کرد و مراحل بعد از آن را بر عهده گرفتیم. ما مرودادا از بین نمایشگرانی پدید آمد که در کارشناس خبره بودند و این ممکاری آزاد، در مدتی کوتاه نمایشگران تک را به گروهی صاحب سبک و نظام مند تبدیل کرد. ما در نخستین سال فعالیت خود قطعه‌ای بیست دقیقه‌ی را برآسنس نمایش‌های لال بازی اجرا کردیم و منجر به تولید شیوه‌ای شد که ما سال‌ها برای اعلای آن کار کردیم. مضمون مرگ و تجدید حیات و جذبه دادا که ما را به تلاش برای ایجاد آمیزه‌ای از مهارت‌ها، شیوه‌ها و تخلیلات هدایت می‌کرد ارتباط مستقیم ما را با تماشاگران تثبیت کرد. این آمیزه از پشتونه فرهنگی متنوع درون گروه بخوردار بود.

قول کارگردان نیما دهقان از «شخصیت‌های کارتوونی» و در فرامعنایی رابطه ارباب و نوکری و به عبارتی دیالکتیک تحمیل شد در روابط یک رابطه لمبه‌انه می‌تواند از نقاط قوی نمایش قرار بگیرد. کوارتت جهان آقایان و مرد سالارانه جنگ (محمدی، صابونی، رازانی و هاشمی) حتماً می‌تواند برای اجراهای عمومی یا تمرکزی متهو رانه‌تر و جسورانه‌تر در برخورد لحظات حساس و زیبای بازی و یا گفتار گشاده با تماشاگر اتفاق افتد. با اجرای فلی در نیمه‌را صحنه باز می‌ماند. اتفاقاً از این دیدگاه و گفتمان با تماشاگر می‌تواند از تولیدات بسیار خوب کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر قرار بگیرد و بدیهی است که در این راستا نقش و نظریات دراماتوگ اثر آقای مهرداد رایانی مخصوص مطمئناً کارساز خواهد بود.

زیبایی صحنه در سادگی و سادگی نمایش در زیبایی بی‌غل و غش سوژه‌رونده‌گی خاصی به نمایش می‌دهد که متساقه‌های لحظاتی از سلسله ریتم نمایش کاسته می‌شود و دهقان حتماً برای اجرای عمومی اش از هم‌کنون به تمهیلهای درماتیکی و دراماتوگی دست‌خواهید و حتماً سکوت‌تحاطه‌ای بیشتر در نمایش بگونه‌ای ظرفی و موشکافایه‌ای غنای ماضطربانه و استیصال هم‌زمان باشد. امنیتی و خنده‌پر شور و شعفه‌ای تواند هم‌گام گردد.

جاده

در ادامه این کوارتت به «جاده» ای بر می‌خوریم که در تاریخ سینما به فیلم‌ساز شهریار ایتالیایی فدریکو فلینی تعلق دارد و بدن شک از اثار برتر و بی‌مانند خالق اثر فلینی به حکایت قریسان تبدیل شده است.

علیرضا کوشک جلالی یکی از کارگردانان پای ثابت جشنواره فخر است که تماشاگران ایرانی او را با کارگردانی نمایش‌نامه‌های مسخ، پستچی، بازرس و... می‌شناسند و این بار ما را ب خود به روی جاده خط‌نراک و لفزنده پر از دلهز و تشیوه‌ی فلینی – مایل است – به همراه برد و تا چه حد تماشاگر ناشناس به زبان آلمانی و یا اثر فلینی «جاده» بتواند با ماشین زبانی نمایش و تصاویر نیمه متحرك صحنه چهارساو ارتباط برقرار می‌کند، خود حکایت یک قصه‌ای است.

بدیهی است، ارتباطی که میان صحنه و تماشاگر همزمان نمایشی در لحظاتی از نمایش به وجود می‌آید بر اثر کوشک جلالی طراوت خاصی می‌بخشد که امروزه کمتر در تئاتر شاهد هستیم؛ زیرا تابوی فاصله در ارتباطات خیلی نزدیک همچنان بر صحنه تئاتر ما حاکم است و تئاتر تجربی بعضی از همکاران در این تکاپو هستند، تا به این جرگه زیبایی‌شناسی در تئاتر ۴۱۵ دهه گذشته بازارساز نمایند.

صحنه «جاده» کوشک جلالی یک پارادوکسیکال نمایشی و صوتی است که دلتگی تماشاگران و شیفتگان اثر فلینی را در جنگان می‌نماید و شاید زیبایی‌شناسی (استیک) صحنه معاصر جهان به عبارتی: تئاتر مولتی‌ مدیا و نقل قول‌های مستقیم از فیلم به جذابیت‌های سمعی و بصیری نمایش می‌توانست بیشتر کمک و هدایت نماید.

ناگفته‌ی پداست، ما به عنوان تماشاگر ملزم به تبعیت از زیر تیتر نمایش «جاده» علیرضا کوشک جلالی هیلی هستیم و به عبارتی: «برآسان فیلم‌نامه‌ای به همین نام از فدریکو فلینی» بستنده می‌کنیم و لذت به تماشا نشستن بازی قدرتمندانه و جنون‌زده بازیگر نقوش «زمپانو» (هانس کی سی بی) را هرگز از یاد نخواهیم برد.

جهانی کوچک و یادهکده جهانی به حرکت در می‌آید بدیهی است که این کار حتماً برای تماشاگر ایرانی شاید نوعی نوادری قلمداد شود، اما پاریس به طور فعالتری در دهه‌های ۹۰ و ۹۱ با اثر تئاتر میم و گروه قدرتمندی همچون «جروم دوشام» خوش درخشیده است و جهان صحنه دوران را متأثر ساخته است و اتفاقاً سوژه‌ای پیزخانه هم از آن‌ها هم اصلی گروه موسیو دوشام در سال‌های اخیر است که مطلقاً کلمه‌ای در روی صحنه ردوبل نمی‌شد و تنها زنجموره و غرولندهای هجایی و اولایی به سمع تماشاگر می‌رسد.

به هر حال لذت تماشای این «بامی ۸» با کرتوگرافی گروتسک و وضعیت آبزور دراماتیکی در محظای اثر و یا روابط اغراق‌آمیز در شکل هزل آمیز سیاه‌حتی توانست لحظات کشدار، تکاری ب رویه در نمایش راه‌برای ایرانی اش بیوشناد و شاید هم گروه «بامی ۸» متأثر به جمله فلسفی معروف: «هر چیز حقیقتی در تکرار آن چیز حقیقتی اش سیال تر می‌گردد» و اساسنف تئاتر ترانسفورماسیون و استحالگی بدن

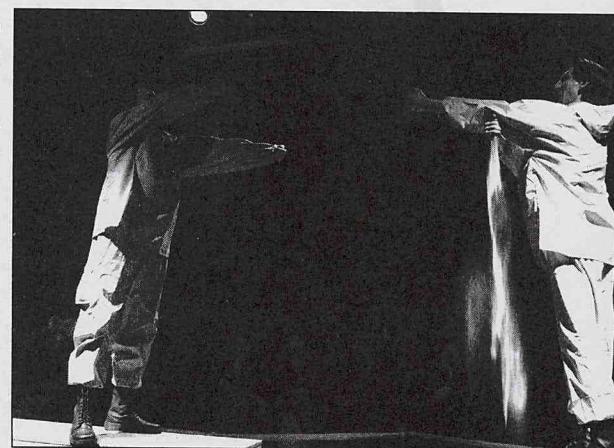


والرثه در رابطه تنگاتنگ بازیگر و هنر اغراق‌آمیز باشیه موجود بر روی صحنه انسجام می‌باشد و به قول دادائیست‌ها «نمایش یک پیپ می‌تواند پیپ نباشد».

دومتر در دومتر جنگ

نمایشی از نمایش کارگردان جوان تئاتر ایران که بعد از آخرین اثرش «لوله» این بار در کارگاه نمایش، به روی صحنه رفته و علی‌غم بازیگران، متکی به فیزیک و حرکات بدن بازیگران نمایش می‌باشد که کاربرجستگی خاصی می‌بخشید.

به هر حال سوژه اثر نسبتاً تاخ و سیاه همراه با خنده تماشاگر در هم تبیده می‌شود و بیشتر به لحظات تمازیک اثر نگارشی حمیدرضا آذرنگ از حقیقت شیرینی به گفته



دلک شاملیر نمی‌تواند بخوردار باشد. «دومتر در دومتر جنگ» از یک حقیقت صدر صد تاخ جنگ سخن می‌گوید و جنگ از روی دیگر سکه با نگاهی ابزور سریازان و به

کفت و گو با «آنیکو یوهاشن» و «فرنس تهر»
کارگردان و بازیگر نمایش «نفوذ مدوسا»

تئاتر فرم، زبان جهانی است

■ «مدوسا» در نمایش شما به عنوان یک رمز و استعاره عمل می‌کند؟

«مدوسا» یک اسطوره یونانی است؛ زنی است که هر مردی او را ببیند می‌ترسد و خشکش می‌زند. موهای او از مار است و قیافه ترسناک دارد. شخصیت نمایش من هم با مدوسا رویه رو بود اما نه خود مدوسا، بلکه در این نمایش این شخصیت اساطیری را به مصائب و دردسرهای زندگی تشبیه کردم. شخصیت نمایش مدام در شرایط و موقعیت‌های خاصی میخکوب می‌شود. به گمان من حالا «مدوسا» دیده نمی‌شود، بلکه در زمان‌ها و شرایط گوناگونی تجای می‌کند، هر گرفتاری و مشکل بزرگی در زندگی همین «مدوسا» است.

به گمان من ما الان از مشکلات و شرایط بد می‌ترسیم، اما میخکوب نمی‌شویم، این مشکلات انفرادی نیست، بلکه عمومی است.

■ برداشت من از کار شما این است که به نوعی روایت است از انسان تنهای مدرن با همه تنگناها و دشواری‌هایی که در زندگی اش وجود دارد.

بله، فهم شما از این کار درست است. شاید گاهی مردم ندانند از چه چیزهایی ترسند، اما در هر صورت انسان ترس را با خودش جمل می‌کند. در فسمتی از نمایش، شخصیت آن روی زمین می‌غلتاند. در اینجا هدف این بود که با حرکات و حالات او هنگام غلستان، تاریخ گذرا را نشان بدهیم؛ تاریخی که مجازی و همگانی است. به نوعی خشونت زندگی مدرن و دیوالگی‌های انسان معاصر هم جزو دغدغه‌های من در این نمایش بود. خیلی از انسان‌ها به کامپیوترا و اینترنت متعاد شده‌اند. متلاً پس از دانم پشت کامپیوترا است و در این جهان مجازی زندگی می‌کند. شما دیدید که در صحنه‌ای از نمایش، شخصیت روح تصویر بازی‌های کامپیوترا بازی می‌کند. در کار من مجموع تصویر و صدا و حرکت، نمایش را می‌سازد و از هر کدام از این‌ها در جهت القای حس و فکری مشخص به مخاطب استفاده شده است. یکی از دغدغه‌های مهم زندگی من این است که در کشور عده زیادی همجنس‌باز وجود دارد که پنهان هم نیستند. دوستان زیادی داریم که همجنس‌بازند و ما در طول عمرمان آنها را می‌بینیم. به نوعی سعی کردیم نفرت و ناراحتی خودمان را از این موضوع در کار نشان بدهیم. واقعاً شیوه یک «جوک» است که از بچه‌ها تپرها همه و همه مبتلا به همجنس‌بازی هستند. نمایش ما به نوعی نقد این معضل است، ما آن را به مخاطب نشان دادیم. بعضی‌ها به مشکلات پشت می‌کنند، ما نه، پشت نمی‌کنیم.

ما هم مثل خیلی از جوان‌ها انژری داریم و این انژری را صرف فکر کردن به زندگی و نشان دادن آن در قالبی هنری می‌کیم.

نکته‌ای را هم باشد توضیح بدینه؛ در اجرای اصلی این کار در کشوارمان، صحنه‌ای است که بازیگر فقط با یک لباس زیر روی صحنه است، لنز سفید دارد و تمام بدنش سیاه شده. در آن صحنه می‌خواستیم حرف‌هایی را بنیم درباره سرگشتشگی و رهاسدگی شخصیت نمایش، به هر حال اجرای ایران هم یک تجزیه و یک سخنه جدید بود.

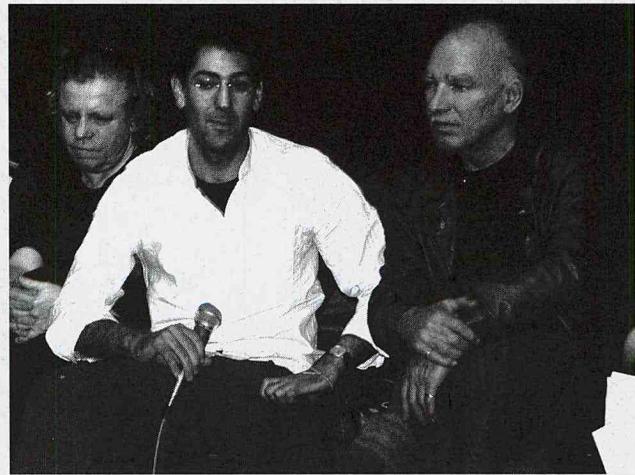
■ آقای تهر، شما به عنوان بازیگر، آیا گمان می‌کردید این مفاهیم و دغدغه‌ها حتی باشد در قالب «پرفورمنس» پیاده شود؟

می‌خواستیم کارمان خاص باشد. زبان فرم (منظورم پیش اشاره کردن است) یک زبان همه فهم جهانی است. برای ما که نمی‌توانیم فارسی حرف بزنیم، اجرای پرفورمنس کمک می‌کند مخاطب ایرانی کارمان را بهتر و بیشتر بفهمد و باید بگوییم همین کار، در چند کشور دیگر اجرای اس و همه آن را فهمیدند.

یوهاشن؛ مدوسا بهانه‌ای بود برای ما تا در نمایشمن قدرت و وحشت را نقد کنیم، در هر قالبی که این کار اجرا شود، برای من مهم و خوشحال کننده است که فهمیده شود.

■ شما فقط کار فرم می‌کنید؟

نه! هر نوع بازی‌ای دارم. کارهای با دیالوگ هم دارم. اما اصل کار فرم است. باز هم می‌گوییم به چیز خاصی محدود نیستم و هر نوع بازی‌ای را انجام می‌دهم. نکته‌ای را هم بگوییم، تا انجا که می‌دانم در تئاتر ایران رقص و موسیقی تند وجود ندارد. رقص یک هنر است و رقص و حرکت (اشاره) یک زبان جهانی است. در کار فرم، هر لحظه پنجه‌هایی نو برای مخاطب باز می‌شود.



دیتر کومل: تماساگر ایرانی با هوش و حساس است

■ چراغ‌نماشی «شیطان باشه شاخه موی طلای» را که جزو اولین کارهای گروه‌تان و متعلق به ۱۷ سال پیش است، برای جشنواره تئاتر امسال ما آوردید؟ برای آوردن نمایش به جشنواره امسال ایران گفت و گوهای بسیار مفصلی با مرکز هنرهای نمایشی کردیم و نظراتمان بسیار شبیه بود. من متوجه شدم جشنواره شما گاه مانند تلویزیون ما در خارج از کشور است که باید طی هشت روز هشت برنامه ارایه کنند و تماساگر هر گاه که حوصله‌اش سر رفت مانند تماساگر تلویزیون باید بتواند کاتال (یعنی نمایش) را عرض کند. من اینتا نمایش دیگری به نام «جوانان بی خدا» را که برآسانی یک رمان از ادون فن هوووات، تویستنده قرن ۲۰ اروپا بود و یکی از جدیدترین نمایش‌های گروه مارین باد محسب می‌شود برای اجرا در ایران پیشنهاد دادم، اما در جواب ما گفته شد بهتر است این نمایش را در زمان دیگری و خارج از فضای جشنواره به ایران بیاورید. من هم با توجه به شکل خاص اجرایی این نمایش که روند شکل گیری داستان به نمایش‌نامه را هم در صحنه ارایه می‌داد و مبتنی بر دیالوگ‌های فراوان و در تتجه نیازمند امکاناتی برای ترجیح بود. اماده کار داشتم به جشنواره بیاورم.

■ مخاطب «شیطان با سه شاخه موی طلای» بزرگسالان هستند یا خردسالان؟

هر دو می‌توانند باشند. ما این نمایش را در آلمان برای هر دو گروه سنی اجرا کردیم، موضوع نمایش به گونه‌ای است که هم برای مخاطب بزرگسال و هم برای خردسالان می‌تواند جذاب باشد.

■ آیا هنگام انتخاب این نمایش که درباره شیطان و جهنم، مظاهر زشتی و بدی در دین ماست به فرهنگ مذهبی و دینی تماساگران ایرانی هم فکر می‌کردید یا خیر؟

هر نمایشی می‌تواند هر کسی را مخاطب خود قرار دهد و این گونه نبود که ملت و مذهب خاصی در نظر داشته باشیم، موضوع این نمایش تنها درباره شیطان نیست که به رابطه زن و مرد هم نگاه دارد.

■ چطور شد که از «هدایت هاشمی» برای بازی در این نمایش کمک گرفتید؟

یکی از بازیگران گروه به دلیل بیماری مادرش توانست ما را همراهی کند طی این سه روز که به ایران آمده بودم، در حالت اضطراری کامل به سر می‌بردم و نمی‌دانستم چه کار کنم، تا این که هنگام اجرای نمایش «وو متر در دو متر جنگ» بازی هنایشی را مشاهده کردم و با سه تن دیگر از اعضا گروه همنظر شدیم که این بازیگر مناسب اجرای ماست. به نظر این یک شناسنی بزرگ بود و توانست به ارتباط تماساگر ایرانی با این اجرا کمک کند. مقصد هدایت هاشمی یکی از بازیگران خوب است و چندان نیازی به این که من روی او کار کنم نبود و هاشمی به راحتی خود را برای اجرای آماده کرد.

■ این نمایش اگر امروز هم در آلمان اجرا شود، مخاطب دارد؟ بله، این نمایش هنوز در آلمان اجرا می‌شود و مخاطبان مختلف خردسال و بزرگسال را به خود جذب می‌کند.

■ آیا به همکاری فرهنگی خود با ایران ادامه می‌دهید؟ و ممکن است در جشنواره‌های سال آینده هم حضور داشته باشید؟

بله، من به همکاری خود با ایران ادامه داده و تا جایی که این ارتباط ممکن باشد و به عقاید لطمه وارد نکند به همکاری فرهنگی خود با ایران ادامه می‌دهم.

■ از آثار نمایشی جشنواره اثری را برای دعوت به آلمان انتخاب کرده‌اید؟ چند نمایش را در نظر دارم که باید از میان آنها انتخاب کنم، هنوز چیزی معلوم نیست.

■ نظرتان درباره تماساگران ایرانی چیست؟ به نظر من تماساگر ایرانی با هوش و حساس است و به راحتی می‌تواند به مسائل نهفته روی صحنه بی‌پرد.

کفت و گو

بزرگ

بزرگ



به بهانه اجرای «واقعیت اینه که خورشید دور ما می‌گردد» نوشته حسن بزرگ و به کارگردانی سیامک احصایی

وقتی «سکوت» تئاتر می‌شود

شاید نتوان پیرامون این نمایش و به بهانه اجرای آن زیاد قلمفرسایی کرد و اتفاقاً این بار نقطه قوت نمایش هم همین است. حتی انتظار ندارید با نمایشی که تنها و تنها از طریق دیدن و احساس کردن ارتباط برقرار کرده‌اید، سطراها را زیاد سیاه کنیم. این انتظار مانند این می‌ماند که بخواهیم بر این ادعای پاششاری کنیم که خورشید دور زمین می‌گردد. برای یک پار هم که شده در مهی غلیظ راه بروید.

آزاده سهرابی

واقعیت این است که زمین دور خورشید می‌گردد.

گالیله

واقعیت این است که آخرین تجربه سیامک احصایی در زمینه کارگردانی هیچ ربطی به خورشید و زمین و واقعیت و گالیله ندارد و اینکه کدام دور کدام می‌گردد. مدت‌هast نظریه گالیله یک امر بدیهی تلقی می‌شود و نه محل جمال و بخت. اصلاً در این نمایش قرار نیست درباره چیزی بحث شود و همه جذبیت نمایش در همین نکته است: بدون آنکه بحثی در بگیرد و حتی دیالوگی روایی شود «تئاتر» اتفاق می‌افتد.

حتی بدن اینکه داستان و قصه‌ای در کار باشد یا از آن طرف «فرم‌گرایی» است. این نمایش تجربه عجیبی است از برانگیختن احساسات مخاطب بدون آنکه اینزار متدالو را در اختیار بگیرد، اینزاره مانند کلام. مثلاً تنها دفاعی که در نمایش شنونده کلمات هستیم موقع نادری است که «زن» نمایش‌نامه با مردی آن سوی خط تلفن جملاتی را رد و بدل می‌کند. همه چیز در سکوت می‌گذرد و در «روزمرگی» زندگی «زنی» نایینا.

در این سکوت که دنیای تاریک زن بر نمایش حاکم کرده اما پسر جوانی هست که بار تمام تعليق



نقد

نگاهی به نمایش «ماه‌پیشونی» نوشته ایوب آقاخانی و کار «آزاده انصاری»

اجraiی حرfe‌ای از قصه‌ای فولکلوریک

مهرداد ابروان

شیرین، دلنشیش، حرfe‌ای و جذاب است. گروه تئاتر معاصر، یکی از بهترین گروه‌های نمایشی ما است که خوشبختانه، بخشی از فعالیت‌های خود را به ارائه آثار عروسکی اختصاص داده است. این مسئله در شرایط فعلی تئاتر مملکت ما که از نظر اجراء‌های جدی عروسکی، بسیار فقیر جلوه می‌کند، جای تقدیر دارد.

غلطی نیست؛ اما یک راه دیگر، در پرداخت چنین آثاری، ارائه قرائت و برداشت جدید از افسانه عالمانه است که البته شاید بیشتر در آثار بزرگ‌سالان کاربرد داشته باشد و بیازی به استفاده از این روش در نمایش کودکان نیست.

به هر حال، با توجه به ظرفیت‌های موجود نمایش عروسکی در مملکت ما، اجرای ماه‌پیشونی، اجرایی

یکی از زمینه‌هایی که می‌تواند پایه و مایه‌ای برای شکل‌گیری یک نمایشنامه باشد، مثل بسیاری زمینه‌ها چون اسطوره، تاریخ، ادبیات و ... فرهنگ عامه است.

فرهنگ عامه ملّا گستردگی، تنواع مضامین، عمق و محتوای خود می‌تواند زمینه و پایه‌ای برای ادبیات نمایشی باشد و با غایی که دارد، ادبیات نمایشی را غنا خورد.

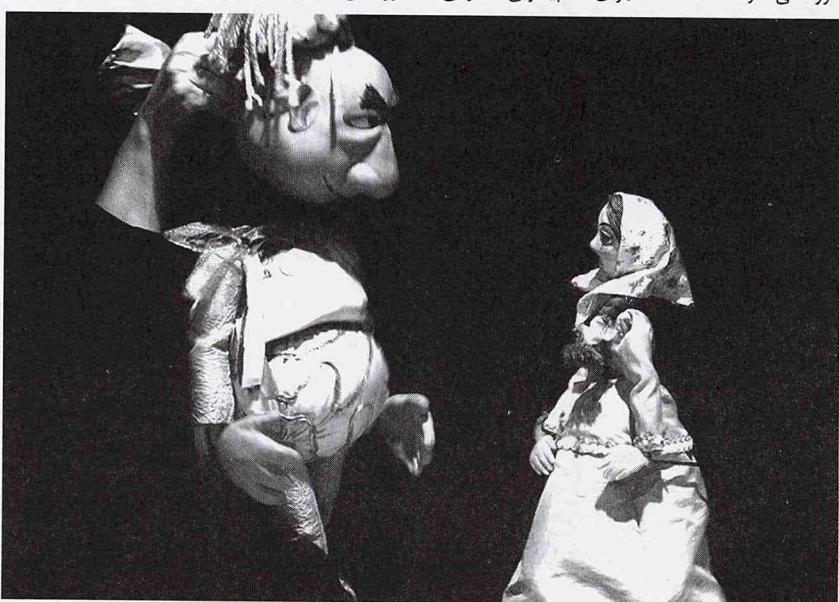
اساساً فرهنگ عامه، آینه‌های تمام نمایی یک ملت است؛ آزووها، آمال، شکست‌ها و ناکامی‌هایی که ملت همه و همه خود را در قصه‌های فرهنگ عامه جلوه‌گر می‌سازند.

ماه‌پیشونی، نمایشی عروسکی است برگرفته از فرهنگ عامه مملکت ما که هر چند متن آن جای کار بیشتری دارد و می‌تواند قوی‌تر از این باشد، اما در مجموع، اجرایی است قوی و حرفاً، به خصوص در زمینه ساخت عروسک‌ها و عروسک‌گردانی.

جهان عروسک، جهان رؤیا، خیال و فانتزی است. دنیای عروسک، جهان خاص و منحصر به فردی است که استادان این رشته همچون ابراتسف و دیگران به آن پرداخته‌اند و درباره آن بسیار گفته‌اند.

ماه‌پیشونی خیلی خوب از امکانات نمایش عروسکی بهره می‌گیرد. این نمایش هم ارتباط خوبی با کودکان برقرار می‌کند و هم بزرگ‌سالان از آن لذت می‌برند. نمایش خیلی خوب ما را به دنیای فانتزی افسانه‌ای کهنه می‌برد و این ارتباط تا پایان، حفظ می‌شود.

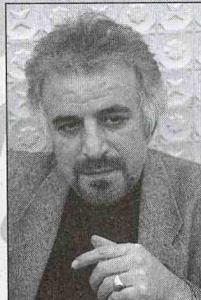
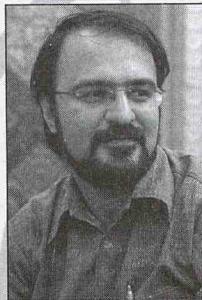
هر چند راهی که نویسنده در پرداخت متن پیموده، راه



بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

انتخاب تولیدات برتر هر سال تئاتری است که آرمون اجرای خود را در برایر تماشگران و کارشناسان و منتخبان پشت سر نهاده باشند و براساس معیارهای فنی و هنری که هنرمندان نیز از آنها مطلع هستند، انتخاب و ارایه شوند. کانون بر استمرار این شیوه از انتخاب تاکید می‌ورزد.

۳- ترجیح بیندهای معروف و تکریی بیانیه‌های صادر شده از سوی هیات داوران دوره‌های پیشین جشنواره همچون توجه



به تئاتر ملی، لزوم رویکرد به تئاتری مبتنی بر فرهنگ بومی، توجه و طلب بودجه مناسب با طرفیت‌ها و ظرافت‌های هنر تئاتر، ضرورت تقویت امکانات آموزشی و مواردی دیگر که خوشبختانه تجلی آن به شهامت در بیانیه پایانی کنگره تئاتر به چشم آمد، یک نکته همیشه مغفول را باخود دارد و آن پیگیری مطالبات به حق اهالی تئاتر است. به این لحاظ و به منظور پرهیز از اطالة کلام، همگان و به ویژه مسؤولان و تصمیم‌گیرندهای درباره تئاتر را به بیانیه‌های پیشین ارجاع می‌دهیم.

کانون ملی منتخبان تئاتر با احترام به تمامی هنرمندان بخش‌های گوناگون جشنواره برگزیدگان خود را اعلام می‌دارد.

هیات داوران کانون ملی منتخبان تئاتر جمهوری اسلامی ایران

علیرضا غفاری - حسن وارسته - رحمت امنی

توضیح: آرای هیأت داوران در بولتن نقد تئاتر کانون به چاپ می‌رسد و پس از مراسم اختتامیه توزیع می‌شود.

کانون ملی منتخبان تئاتر ایران در آغاز، تلاش و کوشش آفرینشگران هنر فاخر و شریف تئاتر و یاریگران این عرصه را در بربایی بیست و چهارمین دوره جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ارج می‌نمد و با تکیه و توجه به

بضاعت‌های موجود تئاتر کشور و در نظر داشتن اصول اساسی و بنیادین

هنر مقدس تئاتر، مهمترین نکات و برداشت‌های خود را از آثار اجرا شده در بخش‌های آثار منتخب جشنواره‌های استانی، تولیدات سال ۸۴ و جدید را به شرح زیر اعلام می‌دارد.

۱- ضمن پرهیز و گریز از ستایش بیهوده، اعلام می‌داریم که توانایی‌هایی نهفته و آشکار هنرمندان تئاتر شهرستان‌ها بسیار فراتر از امکانات موجودی است که در اختیار آنان قرار دارد. بی‌تردد تاکید بر شرط اجرای عمومی نمایش‌ها در هر استان و فراهم‌آوردن

تحقیق این شرط پیش از برگزاری جشنواره‌ها بر امکان آشکار شدن هرچه بیشتر

توانایی‌های هنرمندان شهرستانی تاثیری غیرقابل انکار دارد. در این راستا بر حمایت از آموزش درازمدت، تبادل گروه‌های نمایشی بین استان‌ها و هرگونه حمایت دیگری که به قوت این بخش بینجامد، تاکید می‌شود.

۲- تئاتر به معنای درست کلمه، بیان به ممارست، تمرین و تحلیل در فرصتی کافی دارد. به صحنه آمدن آثاری که در عرضه آنها شتابزدگی کاملاً مشهود است، موجب تنزل سطح کیفی جشنواره می‌شود. بنابراین بهترین روش برای برپایی جشنواره‌ای معتبر،

بیانیه هیات داوران بخش خیابانی بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

در تعریف تئاتر خیابانی نمی‌گنجد به طور جدایی مورد داوری قرار داده و سه نمایش زیر را در خور تقدیر می‌داند:

نمایش‌های:

«از تا میم» به کارگردانی آقای محمدرضا دیناروند از شهرستان بوشهر.

«آفتشوچ گیر» به کارگردانی آقای محمود فرضی نژاد از شهرستان سیاهکل.

«بیلسووار» به کارگردانی آقای احمد مردانی از شهرستان بروجن.

همچنین در بخش تئاتر خیابانی با در نظر گرفتن رعایت جهات فنی و تکنیکی در تئاتر خیابانی با تقدیر از نمایش‌های:

«همه جا آسمان...» به کارگردانی آقای جمشید عسگری از تهران.

«سنگ - کاغذ - قیچی» به کارگردانی آقای مهدی حبیبی از شهرستان ملایر.

«معزکه پهلوان» به کارگردانی آقای محمد زارع زاده از شهرستان سفر،

نمایش «این گروه خشن» به کارگردانی آقای حمیدرضا مرادی از تهران را باهای مدالیوی خانه تئاتر، وجه نقد و حمایت به منظور اجرای عمومی به عنوان تئاتر خیابانی برگزیده این جشنواره اعلام می‌دارد.

یادآور می‌شود از گروه‌های نامبرده، در روز تئاتر خیابانی

جشن بزرگ خانه تئاتر رسماً تقدیر به عمل می‌آید.

هیأت داوران بخش خیابانی بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

انجمن تئاتر خیابانی خانه تئاتر ایران

کمال الدین شفیعی - خسرو بامداد - رحمت امنی - منوچهر اکبرلو - ژوین غازیانی -

حامد شیدایی - فرامرز شاهقلعه - علیرضا دهقانی.

از آنجا که انجمن تئاتر خیابانی خانه تئاتر ایران به هرگونه تلاشی جهت پیشرفت و گسترش تئاتر در کشور ارج می‌نمد، در راستای برگزاری بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، گروهی را به عنوان هیأت داوران بخش خیابانی برگزید تا از ریاضی تولیدات اجرا شده پیردازند.

هیأت داوران انجمن تئاتر خیابانی خانه تئاتر ایران، پس از تماشای تمامی آثار تولید شده در این بخش، یادآوری نکات زیر را در بهبود روند تولید ضروری می‌داند:

۱- برگزاری اجرایی:

الف: عدم محدودیت در انتخاب موضوع نمایش‌ها.

ب: قرار ندادن طرح یا نمایشانه به عنوان ملاک پذیرش کار در تئاتر خیابانی.

ج: حمایت از کلیه گروه‌های تئاتر خیابانی برای حضور در مرحله بازبینی.

د: نگاه کارشناسانه و تخصصی نسبت به کارهای اجرایی در مرحله بازبینی.

ه: انتخاب مکان و زمان مناسب اجرا در راستای ایجاد ارتباط با بخطاب.

۲- نیازهای پژوهشی و آموزشی:

الف: تشکیل مرکز پژوهش تئاتر خیابانی.

ب: برگزاری همایش‌های تخصصی - پژوهشی در تهران و شهرستان‌ها.

ج: تشکیل کلاس‌های آموزشی در سه ماهه اول سال.

د: انتشار آثار پژوهشی، تاریخی و اجرایی با توجه به منابع خارجی و تحقیقات داخلی.

هیأت داوران بر این اعتقاد است که تئاتر خیابانی، یکی از مقولات بسیار با اهمیت هنرهای نمایشی است، چرا که با استفاده از این داشت می‌توان در برقراری ارتباط با مخطاب، آشنایی مخاطب با ویژگی‌های هنر تئاتر، انتقال اطلاعات در مدت زمان کوتاه، آشنایی با آینین‌ها و اقوام گوناگون، ارتباط

بیانیه هیات داوران بخش خیابانی بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

بیانیه هیات داوران بخش خیابانی بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

۲۰



می دارد. «برای همینه که عاشقا به معشوقشون می گن، بخورست، چون می خوان گذشته شونو برای خودشون نگه دارند» تا تماساگر به جای خنده می فکر یا گریه احساسی، کمی به خود و دنیای خود فکر کند. مولف، برای نشان دادن طریقه قتل زن و جدا کردن اعضای بدن و خوردن او نیز از نماد استفاده می کند. شال سفید به جای زبان (که اتفاقاً سیار بلند و پرخار به نظر می آید، تا شخصیت فحاش و توافقی زن را نشان دهد)، دستکش سفید به جای دست، دستی که ابتدا در دستان مرد بود اما بعداً به صورت مرد کوپیده شد و اینها به تمامی بربایه خلاقیت فراوان بازیگر استوار است. این که بازیگر بتواند حقیقتاً نوای پیانوی شوبین را با شیون زن در لحظه مرگش و استخوانهای او را با کلاوهای بیان و عروسک نخی و لباس و کفش را ممچون خود زن نشان دهد و بیان کند که چگونه یک عشق، به آرزوی قتل تبدیل می شود، خلاقیتی است که تماساگر را به تعقل و اندیشیدن به حال خود و دنیایی تشویق می کند که انسان هایش همه به تاریکی پایان صحنه هستند و هیچ کدام سایه خود را بر پرده روشنان نمی بینند و نمی دانند که چگونه هدیه جشن سالگرد، مرگ است.

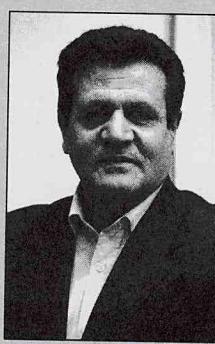
نگاهی به نمایش «هدیه جشن سالگرد» نوشته افшин هاشمی و کار «روشنک روشن»

هدیه مرگ!

صبا رادمان

آن چنان پیش می رود که مخاطب را در تمام لحظات در گیر این سوال می کند. آیا حقیقتاً این تنها یک نفر است که به واسطه لباس و کفش زن و نمادهای وجود او را به تصویر می کشد یا شخص دیگری در زیر این لباس ها پنهان است؟ اوج این استعاره ها آن جا اتفاق می افتد که مرد با بیان جمله ای سعی در شوکه کردن و تحت تاثیر قراردادن مخاطب خود دارد. این که مرد با آرامش ظاهری و هیجان باطنی ای فریاد بر می اورد که «من تو را خوردم»، «تو را پس از کشتن، پختم و خوردم زیرا تو گذشته مرا خودره بودی» و سپس ناگهان در اوج احساس تراژیک مخاطب، او را با خنده ای به تعقل و

ساخت دکور گروههای تهرانی بر عهده کارگاههای تئاتر شهر بود و گروههای شهرستانی هم که غالباً دکور خود را می اوردند و در صورتی که در بین راه دکورشان اسیبی می دید، به کارگاههای تالار وحدت مراجعه می کردند. البته کارگاههای تالار وحدت در حالتی بلاکتیف به سر می برد، چون در اختیار بنیاد رودکی است، اما با موافقت آقای مسعود شاهی، مدیر عامل بنیاد رودکی در این ایام به طور کامل در اختیار چشواره قرار گرفت. در سال های گذشته کارگاههای ساخت و ساز محل فعلی تالار فردوسی بود و سالن مجده و مرتبی برای ساخت و ساز دکور با قسمت های تفکیک شده برای بخاری، آهنگری، نقاشی و خیاطی در اختیار داشتند. اما این امکانات به تدریج و به علت تداخل یا کمبود فضا یا تغییر کاربری محدود شد. حتی خود تئاتر شهر با توجه به تعدد سالن و اجرای شاید سالن مناسب برای ساخت و ساز نداشته باشد. چه برسد به فضایی برای آرشو شدن دکورها حتماً باید فضای خاصی برای نگهداری دکورها مد نظر باشد که البته با توجه به اینکه ما در مرکز شهر استقرار داریم این امر به سختی مقدور است. البته ریس مرکز هنرهای نمایشی هم برای راماندزی یک کارگاه مناسب و هم فضایی در چهت آرشو شدن دکورها تدبیری این امر به سختی مقدور است. این زمینه شده است، از جمله استفاده از سوللهای خانه هنرمندان. من از اولین چشواره تئاتر فخر تاکنون با استاد برگزاری همکاری داشته‌ام و مسئولیت طراحی فنی بر عهده‌ام بوده است. امسال چون خلبان از کارها از قبل شده بود و از طرفی اقدامات و سیاست‌گذاری‌ها زودتر شکل گرفته بود، خیال ما راحت‌تر بود. در سال‌های گذشته در طول چشواره استرس فراوانی داشتیم که امسال خوشبختانه غالب کارها را با خوشنودی پیش بردیم. امیدوارم برگزاری این چشواره برگ موفقی در کارنامه مرکز هنرهای نمایشی باشد.



مهندس زعیمی: امسال استرس نداشتیم

مسئولیت ساخت دکورهای خارجی یعنی بخش بین الملل از طرف ریس مرکز هنرهای نمایشی و دیر چشواره به من واگذار شد. امور بین الملل چشواره ضمن مکاتباتی که با گروههای خارجی انجام داد توانست طرح ها و خواسته های گروههای خارجی را تهیه و به ما اعلام کند، در این مدت که طرح ها و اطلاعات گروهها به دست ما رسید، توسعه همکاران واحد طراحی و کارشناسان فنی، نور و صدا نسبت به تهیه امکانات فنی این گروهها و ساخت دکورشان اقدام کردیم.

البته اگر در هین کار با مشکلی مواجه می شدیم توسعه نمایندهای که از طریق بخش امور بین الملل به ما معرفی شده بود برای مرتفع شدن آن مشکل اقدام می کردیم. از آن جایی که سیاست مرکز هنرهای نمایشی این بود که با توجه به مقرن به صرفه نبودن حمل دکورها به ایران حتی المقدور اکثر دکورها همین جا ساخته شوند، امسال سال پرکاری داشتیم، به خصوص که مشکلاتی هم با توجه به کمبود امکانات، فضا و کارگاه برای ساخت دکورها داشتیم. اما خوشبختانه توانستیم با همکاری سایر همکاران بخش اعظم دکورها یعنی چیزی حدود ۵۰ درصد ساخت و سازها را یک هفته مانده به شروع چشواره آماده کنیم.

البته طبعاً برای تکمیل کار نیاز به حضور خود گروهها بود، چرا که ترجیح می دادیم موتزار نهایی و تهیه اکسسوری با نظر طراحان هر گروه باشد. البته تمامی مایحتاج باقی مانده دسته‌بندی شده و فهرست آماده‌ای داشتیم که به محض استقرار گروهها نسبت به تهیه و خرید این وسائل اقدام می شد.

«هدیه جشن سالگرد» هدیه‌ای است کاملاً متفاوت با سایر هدایا، هدیه‌ای که لا انش برای جشن سالگرد، کمی نامناسب به نظر می رسد.

«هدیه جشن سالگرد» نمایشی است تکنفره با تکیه کامل بر خلاقیت و مهارت بازیگران. این که متنی ظاهراً تخت و یکنواخت پیگوچه به اثری خلاق و نفس گیر تبدیل می شود، موضوعی است که مخاطب را به سوی این نمایش سوق می دهد.

«روشنک روشن» در این اثر، تلاش برای استفاده از نمادها و نشانه های بسیار کرده است. او از لحظه ابتدای اثرش این قرار را با مخاطب می گذارد که هر نشانه کوچکی را باید درک کرده و با نشانه بعدی پیوند دهد. در نخستین لحظه نمایش مردی را می بینیم که پشت میزی پر از عروسک استاده و جمهه بزرگی مشابه جمهه لباس عروس را با رویان می بندد. او چندین رویان قرمز را به دور جمهه می کشد تا در ابتدای نمایش رنگ قرمز نشانه عشق و خشونت یعنی دو روی سکه ازدواج را به تماشاگر نشان دهد.

لحظات می گذرد و این بار نشانه رنگ، به سایه تبدیل می شود. سایه ای از وجود مرد که همیشه با اوست. در ابتدا سایه را از پشت پرده و به واسطه ویدیو پروژکشن وسی از آن در حین اجرا، سایه ای از او بر روی پرده سفید پشت سر می بینیم که همگی تاکید مولف را به نماد و نشانه یادآور می شود.

این تاکید در بازی با عروسکها و لباس و کفش عروسی نیز بیشتر می شود. تا آنجا که مخاطب را درگیر عنصری به نام تعلیق کرده و ذرهزده به او اطلاعات می دهد، زیرا می داند که اطلاعات زیادی مخاطب را کلافه و کمبود اطلاعات، تماشاگر را سرگردان می کند. بنابراین با نشانه های تصویری و بیانی، مخاطب را پاپه‌پای خود می کشاند. به یاد بیاورید آن جا که شال قرمز گردن مرد، ناگهان به شال سیاه تبدیل شده تا مخاطب را با این موضوع رویه رو کند که زن مرده و مرد در حقیقت با خاطره او سخن می گوید.

این استعاره ها تا آن جا پیش می رود که مخاطب در لحظاتی احساس می کند زن بازگشته و حقیقتاً به جای عروسک، این اوست که با مرد در حال دعوا کردن است. بازی خلاقانه افشن هاشمی با عروسک و لباس زن،

تئاتر دانشجویی، شجاعت، تجربه، پویایی و خطا

آیا همه مقصیر نیستیم؟

در بولن‌های همین جشنواره یادداشت‌های کوتاهی از عزیزان و هنرمندان تئاتر درباره تئاتر دانشجویی چاپ شده بود که بیشتر درد دل بود و متناسفانه در سیاری از این یادداشت‌های کوتاه در حق تئاتر دانشجویی، آموختن تئاتر در دانشگاهها و استادان تئاتر سیار غیرمنصفانه نگاه شده بود و یکجانبه، قضاؤت. البته شکی نیست که برخی از این دیدگاه‌ها و نظرات هم کاملا درست است و بجا، اما و صد اما حکایت یکین نیمه پر و خالی لیوان ظاهره همیشه در قضاؤت‌های ما تأثیر خواهد داشت. من نویسنده این سطور سال‌هاست در فضای آموزشی و تئاتر دانشجویی نفس کشیده و زندگی کردام و همیشه به این زندگی افتخار خواهم کرد و به خود می‌بالم که در کار بسیاری استادان زحمتکش، فروتن و پرتلاش خودم کمک بسیار کوچکی به تئاتر دانشجویی کرده و کرده‌ایم و صد بیته این ساله مانع از نبوده و نیست که ضعف‌ها، کمبودها و مشکلات تئاتر دانشجویی را نینیم، اما عمیقا اعتقاد دارم اگر ما درباره تئاتر دانشجویی و آموخت آکادمیک تئاتر در کشور گفت‌وگو می‌کنیم، فقط کمی رعایت انصاف بکنیم.

قطعاً من هم در این نوشته کوتاه فرست و مجال پرداختن به تمامی جوانب تئاتر دانشجویی را ندارم به همین دلیل فقط چند سوال مطرح می‌کنم که امیدوارم فتح بابی باشد برای پرداختن به این مساله و بعد مختلف آن. از بزرگانی که آن گونه تئاتر دانشجویی را نواخته بودند باید سوال کرد: اگر تمامی دانشجویان فلی و قارئ‌التحصیلان سال‌های دور و نزدیک همین داشکشده‌های تئاتری را از پدنه تئاتر کشور (در تمامی زمینه‌ها) بیرون بکشیم از تئاتر کشور و به خصوص تئاتر حرفاًی چه باقی خواهد ماند؟

نکته بعدی مشکل همیشگی آموخت تئاتر کشور است و آن بحث تدریس و استادان تئاتر است. همه می‌دانیم بین عالم و معلم فاصله بسیار است و قطعاً می‌توان گفت بین هنرمند و معلم هم فاصله بسیار؛ هستند بسیاری از هنرمندان برجسته و بزرگوار و نازنین تئاتر یا هر رشته هنری دیگر که به هیچ وجه توان علمی و تدریس را ندارند و این ساله قطعاً هیچ سر سوزنی از ارزش و جایگاه هنری این بزرگواران نخواهد کاست، پس می‌توان سوال کرد که وظیفه علمی و تدریس و آموخت این خیل عظیم دانشجویان تئاتر را چه کسی و کسانی باید به انجام برسانند؟ کدام مرجع و مرکزی باید تربیت استادان تئاتر را بر عهده داشته باشد؟ آیا اصلاح نایاب برای تدریس تئاتر معلم و مدرس تربیت کرد و باز هم همه می‌دانیم تها داشگاه‌ها (دانشگاه تربیت مدرس) که سال‌ها قبل این وظیفه را انجام می‌داد (حال چه درست و چه ناقص) اکنون این وظیفه را از شانه‌های خود برداشته است و تربیت مدرس تئاتر به حال خود رها شده مانند بسیاری از مسائل دیگر.

و یک درد دل کوچک هم از من کوچک. بسیار از این عزیزانی که به آموخت تئاتر در دانشگاه‌ها انتقاد کرده بودند در سال‌های دور و نزدیک اکنون در همین داشکشده‌ها تدریس کرده و می‌کنند و باید سوال کرد: عزیزان، شما می‌که در این وادی دستی بر اتش دارید، کی، کجا و چگونه پیگیر ارایه راهکار برای حافظ بخش کوچکی از این معضلات تئاتر دانشجویی و آموخت تئاتر در دانشگاه‌ها بوده‌اید؟ پس منصف باشیم و منصف باشیم و بدانیم هم خداوند رحمن و رحیم ناظر بر ظاهر و باطن ماست و هم وجودن هشیار و حتی ناهشیار همه خانواده تئاتر.

فرزاد معافی
مدیر گروه تئاتر دانشگاه سوره تهران

زیر بیرق باد

کارگردان: محمد شیرالی

هنگام ورود نیروهای انگلیسی به خرم‌شهر در جنگ جهانی دوم یک عشیره عرب تصمیم می‌گیرد در مقابل تجاوزی که به آنها شده مقاومت کند. به این تربیت ماجرا آغاز می‌شود. یوسف فرزند یکی از بزرگان طایفه برای شرکت در شبیخون داوطلب شود و...

این خلاصه داستان نمایش «زیر بیرق باد» است که در ۷۰ دقیقه روایت می‌شود. «زیر بیرق باد» را محمد شیرالی نوشت و کارگردانی کرده است. وی همچنین طراحی صحنه را بر عهده داشته است. عوامل دیگر در این نمایش عبارتند از: یاسار حلاقی (اهنگساز)، حسین ذوق‌فاری (مشاور کارگردان و دراما تورز)، فواد رابعی (دستیار کارگردان)، زینب ورزند پور (منشی صحنه). نادر ارشادی، مهران صافی‌آبادی، مرجان بنی‌سعید، حسین ذوق‌فاری، فواد رابعی، مرتضی شاه کریم، صدیقه خذری، احمد مسافر جباری و محمد شیرالی بازیگران نمایش هستند.

«زیر بیرق باد» ۸ بهمن ماه ۸۴ در تالار سنگلج اجرا شد.

چی چی نی

کارگردان: محمدرضا رهبر

«چی چی نی» نمایش صحنه‌ای است که در بخش نمایش‌های شهرستانی جشنواره ۲۴ فجر حضور دارد. این نمایش به کارگردانی «محمدرضا رهبر» در ۵۰ دقیقه داستان خانواده‌ای را روایت می‌کند که نسبت به دختر خود سوء ظن دارد. این خانواده که در محیطی روسانی زندگی می‌کنند تحت تأثیر فرهنگ روستای محل سکونت، شایط سختی را برای دختر خود ایجاد می‌کنند و...

بازیگران این نمایش عبارتند از: الهه فرخی، محمد علی خرملو، مرضیه بهاری‌خرم، فرشاد کاظمی، رضا درویش، میلاد حبیبی و محسن شکوفه‌نده.

گفتگوی این نمایش است «سید علی مرتضوی فومنی» نگارش و طراحی صحنه و «الهه فرخی» طراحی لباس این نمایش را انجام می‌دهند. «چی چی نی» ۷ بهمن ماه ۸۴ در تالار سنگلج روی صحنه رفت.

امیر مسیبی کارگردان «سنگ صبور»

ارتباط تنگاتنگ با مخاطب

ارتباط تنگاتنگ و رودرور با مخاطب بزرگترین ویژگی نمایش خیابانی است. امیر مسیبی، کارگردان نمایش خیابانی «سنگ صبور» با بیان این جمله درباره خیابانی گفت: ارتباط بی‌واسطه با مخاطب از جمله مواردی است که در جهان نمایش خیابانی به شدت تأثیرگذار است. نمایش خیابانی به طرح مسائل و موضوعات اجتماعی می‌پردازد و متعلق به هیچ قشر و طبقه خاصی نیست. وی همچنین درباره تفاوت نمایش خیابانی و صحنه‌ای معتقد است: نمایش خیابانی برخلاف نمایش صحنه‌ای به امکانات و هزینه زیادی نیاز ندارد و این به نظر من بازترین تفاوت تئاتر صحنه‌ای با نمایش خیابانی است.

یادداشتی از طلا معتقدی کارگردان «نمایشگاه عمومی زندگی خصوصی»

به شخصه تئاتر داستان گو و قصه‌گو را بیشتر از تئاتر تجربی دوست دارم اما در تئاتر تجربی به هیچ عنوان نمایش داستان گو وجود ندارد. در تمام آثار تجربی که دیدم، گروه اجرایی به دنبال راه جدیدی برای بیان حرف‌های شان می‌گشند و خصلت بارز بیشتر این آفل تکیه بر تصاویر و شوهوهای اجرایی پرفرمنس بود.

تئاتر تجربی در ایران تئاتر ضد قصه است. در تئاتر تجربی اغلب داستان و قصه را زیر سوال می‌برند، اما راه نو، حرف نو، تصاویر جدید و مواردی را مطرح می‌کنند که تمام این مباحث و تعاریف را پیش از این در کتاب‌های تئاتر تجربی خوانده‌ایم. بیشتر فعالان عرصه تئاتر تجربی با تکیه بر تصاویری که ذهن را هدف قرار می‌دهند و مخاطب را به لحاظ ذهنی درگیر می‌کنند اقدام به فعلیت در عرصه تئاتر تجربی می‌کنند. از این رو بیشترین چیزی که در آثار تجربی ایرانی دیده می‌شود، عکس، نقاشی، پرفرمنس و... است.

در ایران نگاه به کار تجربی و دانشجویی نگاهی توأم با کاستی و ضعف است. به نظر می‌رسد در این آثار ضف شاخصه اصلی اثر به حساب می‌آید. در حالی که تنها تفاوت کار تجربی با کار حرفه‌ای در بحث هزینه معنا پیدا می‌کند. بودجه تفاوت اصلی تئاتر تجربی و حرفه‌ای است.

پنج

پنجمین
جشنواره
دانشگاه‌های
الملم تازه‌زبر

Statement of the jury of Islamic Republic of Iran's National Association of Theater Critics on the 24th Fajr International Theater Festival

Islamic Republic of Iran's National Association of Theater Critics praises all the efforts of those who helped the 24th Fajr international theater festival is held. Based on theater fundamentals and basics. The association outlines the most important points in its view about the performed works as follows:

1- We announce that the talents and abilities of theater actors and actresses from cities other than the capital are for more than the facilities allocated to them.

2- Theater needs practice and rehearsal in ample amount of time. Works which have been prepared in a rush won't be of good quality

3- We ask everyone, especially the officials to reconsider previous years' statements in which clichés such as heeding Iranian national theater, turning to a theater based on local culture, allocating budget in relation with capacities, improving educational facilities and so on have been repeated.

Nominees of the Islamic Republic of Iran's National Association of Theatre Critics on the 24th Fajr International Theatre Festival

Writing play

A) Compiled text(Non-revised)

1. Song of stars, written by Mehrdad Kharmanbiz

2. F.A.N.S, written by Mohammad Rahmanian

3. Melody of rainy town, written by Akbar Radi

B) Revised text

1. One woman, one man, written by Azita Hajian

2. Romeo and Juliet, written by Hossein Farrokhi

3. Macbeth, written by Hamid Reza Naeemi

4. Den Camilo, written by Kourosh Narimani

Man)

2. Afsaneh Mahian (Under the Wings of Angels)

3. Roya Teymourian (Dream of a Photo)

4. Behnaz Nazi (Macbeth)

5. Forouzan Jamshid Nezhad (When the Angel Dreams Dog)

Actor

1. Michael Shahrestani (Zakaria Razi)

2. Houman Bargh Navard (Under the Wings of Angels)

3. Parviz Parastouyi (F.A.N.S)

4. Behnam Tashakkori (Macbeth)

5. Danial Hakimi (Melody of Rainy Town)

Directing

1. Abbas Aghsami, and Mehdi Mokari (Wake up in Nuremberg 2011)

2. Arash Dadgar (Macbeth)

3. Kourosh Narimani (Den Camilo)

4. Mehrdad Kharmanbiz (Song of stars)

Set Designing

1. Ali Narges Nezhad (When Angel Dreams Dog)

2. Narmin Nazmi (Suddenly a Pigeon)

3. Asghar Khalili (Otrar Nameh)

4. Reza Mehdi Zadeh (Wake up in Nuremberg 2011)

5. Narmin Nazmi and Siamak Ehsai (Truth is that the Sun Revolves Us)

Actress

1. Merila Zarei (One Woman, One

Nominees of Theatre Association on the 24th Fajr International Theatre Festival

Set Designing

Siamak Ehsai and Narmin Nazmi (Truth Is that the Sun Revolves Us), Asghar Khalili (Otrar Nameh), Hossein Farrokhi (Romeo & Juliet), Ali Narges Nezhad (When Angel Dreams Dog) and Reza Mehdi Zadeh (Wake Up In Nuremberg 2011)

Custom Designing

Ednaz Nilian (Zakaria Razi), Ladan Kanani (In the Cup of Coffee), Ednaz Nilian (Romeo & Juliet), Massoumeh Ahmadi (Otrar Nameh) and Narmin Nazmi (Suddenly a Pigeon)

Actor

Akbar Osanloo (The Battle), Houman Bargh Navard (Tehran, Under the Wings of Angels), Behnam Tashakkori (Macbeth), Danial Hakimi (Melody of Rainy Town), Mohammad Reza Hosseini Zadeh (Truth Is that the Sun

Revolves Us), Amir Ghaffar Manesh (Treadle and Four Seasons), Pouria Rahimi Sam (Song of Stars) and Ahmad Mehranfar (F.A.N.S)

Actress

Tara Soleimani (The Proposal), Mahtab Nasirpour (F.A.N.S), Maryam Moeeni (Suddenly A Pigeon), Forouzan Jamshid Nezhad (When Angel Dreams Dog), Fatemeh Asgari (Song of Stars), and Soussan Maghsoudloo (One Woman, One Man)

Music

Nima Azimi Nezhad and Amir Tavassoli (One Woman, One Man), Hana Kamkar (Suddenly A Pigeon), Maria Yazdani (Pomegranate's Seed), Ghosham Reza Mirza Zadeh (The Omious Night), and Ali Shahbazi (Song of Stars)

Writing Play

Mehrdad Kharman Biz (Song of Stars), Hassan Barzegar (Truth Is that the Sun Revolves Us), Ali Narges Nezhad (When Angel Dreams Dog), Nader Borhani Marand (Tehran, Under the Wings of Angels), Kourosh Narimani - Revision (Den Camilo), Abdolhay Shammasi (Zakaria Razi), Hamid Reza Naeemi - Revision (Macbeth)

Directing

Mehdi Mokari and Abbas Aghsami (Wake Up In Nuremberg 2011), Asghar Khalili (Otrar Nameh), Siamak Ehsai (Truth Is that the Sun Revolves Us), Abbas Ghaffari (Suddenly a Pigeon), Kourosh Narimani (Den Camilo), Mehrdad Kharman Biz (Song of Stars) and Hadi Marzban (Melody of Rainy Town)



جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

Memorandom

Leading an Actor, Democracy or Dictatorship

Houshang Heishavand

Remember that you are neither "Richard III" nor "Oedipus", neither "Antigone" nor "Ismene". Of course you are not "Othello" too.

"Hamlet" is suitable for your position as a director. Before any opposition or agreement with me, please read "Hamlet" once more.

Director in search of his other duties, will find a completely clear image of all of roles. But it does not mean that he not to put a question mark at the end of every piece of knowledge he has.

If you have neglected to put this question mark until now, start at the moment. Be sure that, you can find new things after this question mark, special in that mind which goes in "Dictatorship" way, this is like the renewed reading of "Hamlet", when you find something new; a kind of "Democracy". Any way, behave with your actors like the "Hamlet" facing "Claudius" in "Mousetrap" scene.

If you look for success, strong performance and even fame please leave "Dictatorial Certainty".

You can be like "Hamlet", after the murder of "Polonius" when he explained to his uncle or you can even like his famous "Soliloquy"; whish at last, audience do not understand that this was a role or not?

In the normal condition, your actor thinks that he knows or guests everything about his role, but our intellectual director can be change this mood with those sentences like: "I do not know", "It can be like that", and some other sentences like these.

Theatre Hello, Goodbye, Hello...

Under this sky, every moment is a time itself, a time for plant, a time for harvest, a time for go. A time for sit... we have a co-power now. It is like the sitting that we have participated in the pray in a good place with lovely perfumes and colors.

We stood up, sat down with the glance of eyes and eyelids.

Where are we going with hands? Up to clouds, even more upper I see my old friend in faraway. With his overcoat and umbrella, like the old men, he goes stable, and lovely...

I have a strange feeling with my heart.

I do not write goodbye, we of course meet each other through the eternal ceremony...

Theatre's life continues...

Hello Hossein Parsai

Statement of the 24th Fajr International Theatre Festival's Street Theater Jury

In the Name of God of Life and Knowledge

Iran's House of Theater's Street Theater Association praises every effort made to improve and extend theater in the country. In line with holding the 24th Fajr International Theater Festival, the association appointed a group as the jury to evaluate street theater performances.

The jury of Iran House of Theater's Street Theater Association, after seeing all the performed works in street theater section, believes that observing the following points can improve the process of theater production:

1- Executive planning:

- A) Posing no limitation in choosing play themes and subjects.
- B) Not considering the plan or the script as the criterion for accepting or rejecting street theater performances.
- C) Supporting all street theater groups in allowing them to participate in revision level.
- D) Casting a professional and expert look on the works in revision level.
- E) Devising proper place and time for the performances in order to establish good communication with the audience.

2- Research and educational needs:

- A) Establishing a Center for street theater research.
- B) Holding specific research conferences in Tehran and other cities of the country.
- C) Holding educational classes in the first quarter of the year.
- D) Publishing research, historical, and executive works based on foreign sources and local research.

The jury believes that street theater is an important category in performing arts. This is because the knowledge can be used in communicating with the audience, familiarizing the audience with theater features, transmitting information in a short period, familiarizing the audience with various customs and races, establishing direct relation with social problems and having the audience participate in expressing their ideas.

The jury also mentioned defects of the presented works. At the end, the jury praised the efforts of all those involved in performing the works.



بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر



مکبٹ



امشب باید بمیرم

DAILY BULLETIN

NAMAYESH 10

The 24th Fajr International Theater Festival



Dramatic
Arts
Center

24