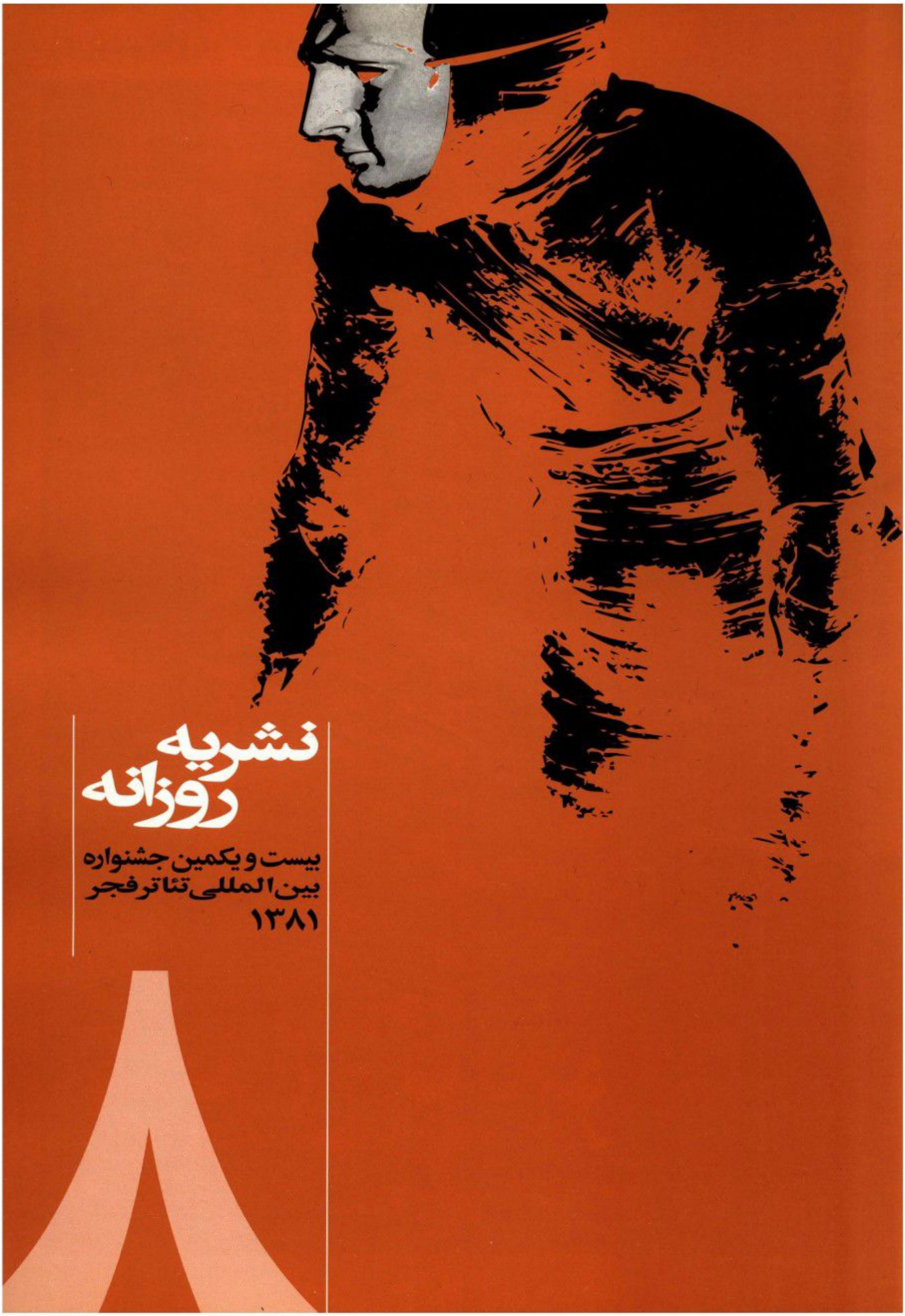
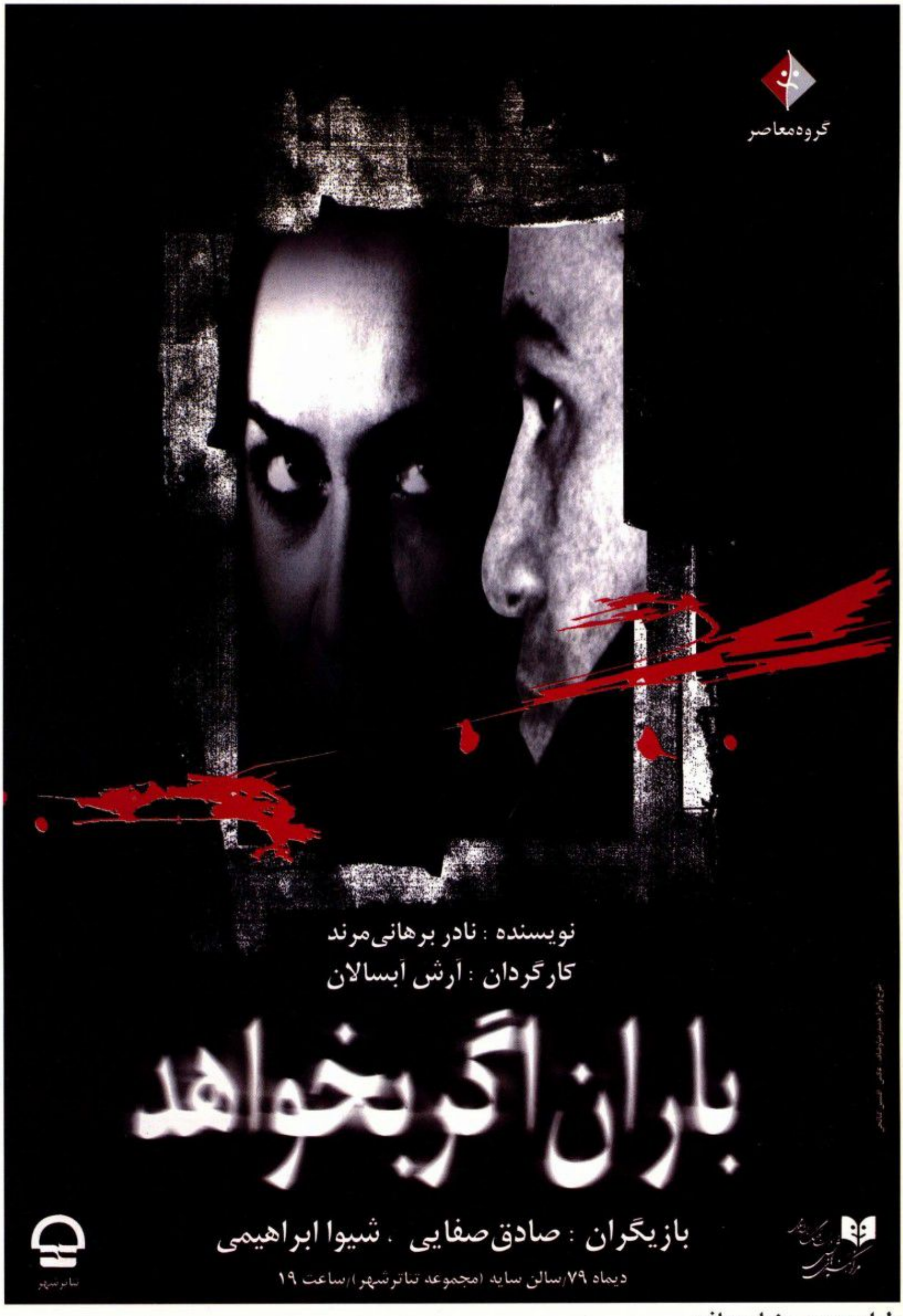


نشریه روزانه

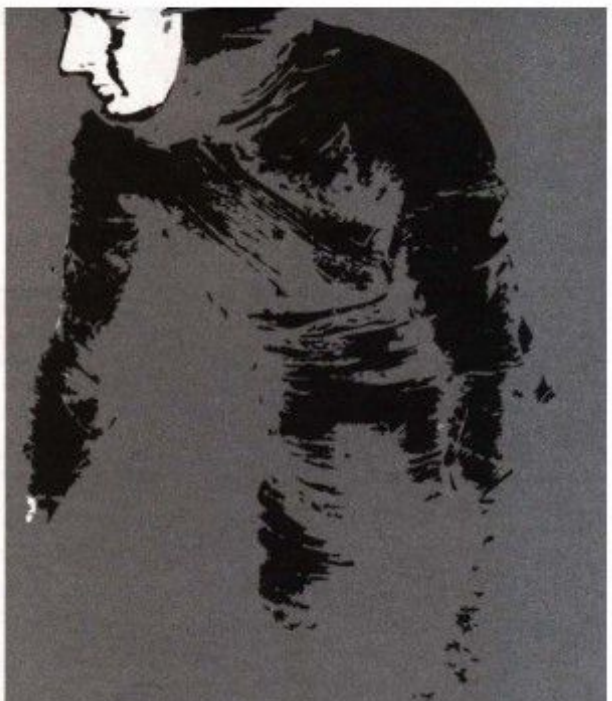
بیست و یکمین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر
۱۳۸۱

۸

... با پوسترهای برگزیده تئاتر



طراح:حمید رضا وصاف



نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره هشتم /۸ بهمن

مدیر مسئول: مجید شریف خدایی

مدیر اجرایی: مسعود پاکدل

سردبیر: سیدافشین هاشمی

دبیر تحریریه: ساسان پیروز

مدیر هنری: مهدی پاکدل

طراحی و صفحه آرایی: مسعود نوروزی

بخش بین الملل: حافظ آهی

بخش داخلی: عباس غفاری

خبر: محمدرضا حسین زاده

گزارش: سام فرزانه، آزاده کریمی

نیلوفر رستمی

تحریریه: رضا شیرمرز، مریم رجایی

فراز فلاح نژاد، زهرا ابوعلی، آزاده سهرابی، بهزاد مرتضوی

صبا رادمان

همکاران این شماره:

ایرج زهری، عبدالحسین مرتضوی، محمدرضایی راد

رضا کوچک زاده، میترا علوی طلب، افشین خورشید باختری

آزاده کریمی، بی تا صالحی بختیاری، حسین مهکام

عکس: سیامک زمردی مطلق، مریم محمدی، نادر

داوودی، معصومه آریا، مسعود پاکدل

حروفچینی: همایون هوشیار، محبوبه السادات قاضی،

ملیحه کیادربندسری، ادنا هوشیار

روابط عمومی: محمد بهرامی

(با همکاری علی هاشمی و مهدی آگاهی)

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: تابان

www.iranamayesh.com

خاستگاه و روند تحولی تئاتر

۸- حضور بین المللی با پشتوانه ی ملی

هنر به دلیل حس قوی انسانی، توجهش به شهود و مکاشفه و همچنین توان خلق یک زندگی آرمانی بیشترین کارایی را در انتقال و مبادله ی تجربه های درونی، باطنی و حتی ظاهری زندگی انسان ها دارد و هیچ پدیده ای تا بدین حد مایه ارجمندی زندگی نیست. هنر و بویژه هنر نمایش هر دم خود را می آغازد و در کار خلق و آفرینش مداوم زیبایی و چشم اندازهای آینده است. اگر امکان حضور بین المللی برای هنرمندان تئاتر ما طی این چند سال بیش از پیش فراهم شده، در وهله اول بخاطر ویژگی های نهفته در ذات هنر است و در مراحل بعد نگاه جدی و حرفه ای کردن به آن و از همه مهم تر، تکیه بر باورها، آداب، رسوم، آیین ها و مبانی کهن موجود در فرهنگ ایران است. اصولاً یک اثر هنری زمانی مبنای ارزش قرار می گیرد که دارای ریشه و جغرافیای مشخص و غنی باشد، ولی بتواند با زبان گویای هنر با جهان پیرامون ارتباطی تنگاتنگ برقرار کند. امروزه دیگر به گروه نمایشی ایرانی شرکت کننده در مجامع بین المللی از دید بالا و اینکه این هم اثری است از یک جایی در دور دست و عقب مانده نمی نگرند. بلکه با دیدی ژرف و همه سویه، پیام های نهفته در آن را دریافت کرده و لاجرم به تحسین اند و این بدست نیامده مگر با تشویق و ترغیب هنرمندان، برنامه ریزی، تلاش، کسب تجربه و مهارت و پیدا کردن زبانی جهانی برای آثار ملی بدون اینکه هنرمند بخواهد محل زایش اثر خود را منکر باشد. حرف جدیدی نیست که بسیاری معتقدند ایران سرزمینی است با فرهنگ، تاریخ و تمدنی غنی و بارور که می تواند دستمایه ی بسیاری از آثار و بویژه هنر نمایش باشد. چه آنکه ذره ای برداشت از آن باعث این همه تحول در سیر حرکت هنر نمایش و تثبیت جایگاه جهانی تئاتر ایران شده است و اصولاً در مبادلات جهانی است که امکان مقایسه و بعد باروری فراهم می آید. نمی توان منکر بود که طی چند سال گذشته و با بین المللی شدن جشنواره تئاتر فجر تا چه حد سطح کیفی و زیباشناسی آثار تئاتری ما تغییر کرده است.

مجید شریف خدایی

فهرست

اخبار جشنواره / ۲

نمایش امروز / ۷

نقد دیروز / ۱۶

در دایره قسمت / ۲۴

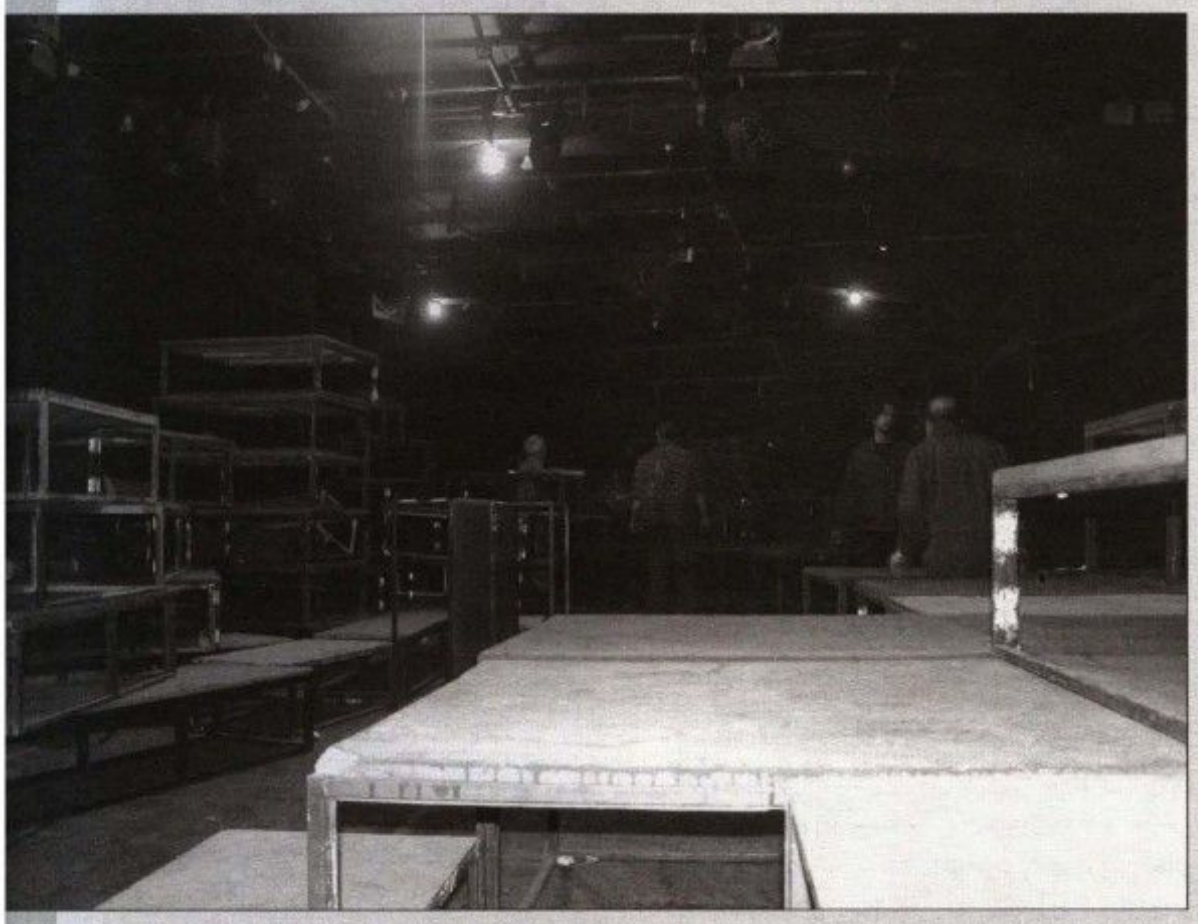
گفت و گو / ۲۵

گزارش خیابانی / ۲۶

نمایشنامه کوتاه / ۲۷

بخش انگلیسی / ۲۷

نگاه / ۳۲



دردسرهای جشنواره برای عوامل فنی تالارها

یکی از ویژگی‌های سالن چهارسوی تئاتر شهر این است که می‌توان محل نشستن تماشاگران را به اشکال مختلف تغییر داد چون، صندلی ثابت ندارد. به همین خاطر کارگردانان بر این اساس شکلهای مختلف طراحی را برای نمایش خود در نظر می‌گیرند. شب گذشته اجرای کالیگولا شاعر خشونت به کارگردانی آتیلا پسیانی در این سالن اجرا شد و تمام صندلی‌ها در اجرای این نمایش در طول سالن چیده شده بود و شب قبل مجددا به حالت اول بازگشت و سالن برای اجرای نمایش انگلیس آماده شد. این هم از آن کارهای سنگین و طاقت‌فرسایی است که همکاران صحنه را به خاطر حجم زیاد کار و ظرافت خاصی که دارد حسابی دچار وحشت می‌کند ولی هر سال بارها و بارها انجام می‌دهند و این نشانگر آن است که همه عوامل تالارها در خدمت جشنواره و هنرمندان می‌باشند.

مکبث به تالار مولوی رونق داد

تالار مولوی یکی از تالارهای برگزاری جشنواره است که بیشتر کارهای مسابقه را در خود جای داده است. طی دو شب گذشته با اجرای نمایشی از بخش بین‌الملل توانست علاقمندان بیشتری را در خود جای دهد.

این نمایش، کاری نبود جز «مکبث» از کشور کانادا و به کارگردانی سهیل پارسا که طی دو شب متوالی اجرا مخصوصا در شب گذشته با استقبال بی‌نظیری روبرو شد. این استقبال به حدی بود که بسیاری از تماشاگران به دلیل کمبود صندلی ایستاده نظاره‌گر نمایش بودند.

دلیل اصلی این همه استقبال از این نمایش می‌تواند به نمایش« آرش» سهیل پارسا برگردد که سال گذشته سروصدای بسیاری به پا کرده بود.

شیون، سه اجرای پر تماشاگر

اجرای سوم نمایش شیون به کارگردانی علی عابدینی (ویژه هیئت داوران) ساعت ۱۰ دیشب با استقبال وسیع تماشاگران همراه بود. به دلیل تراکم برنامه در جدول بخش مسابقه ویژه داوران، ستاد جشنواره یک اجرا فوق‌العاده برای این نمایش در نظر گرفته بود و علیرغم دیر هنگام بودن ساعت اجرا، سالن شماره ۲ پر از تماشاگر بود و با اینکه گروه دو اجرا قبل از آن داشت این اجرای سوم، نمایش اجرای بسیار زیبا و صادقانه‌ای بود.

ایوب آقاخانی، حضوری دوباره پس از غیبت

ایوب آقاخانی نویسنده، کارگردان و بازیگر رادیو و همچنین نویسنده و بازیگر تئاترهای صحنه‌ای از اوایل جشنواره به دلیل فوت یکی از بستگان نزدیکش نتوانست در جشنواره حضوری فعال داشته باشد تا حدی که برنامه ویژه رادیو فرهنگ که آقاخانی از نویسندگان آن است از حضورش بی‌بهره بود. این هنرمند عزیز از فردا دوباره به جمع تئاتریها خواهد پیوست تا هم برنامه‌ی رادیویی و هم اجرای نمایش «چیستا» را پیگیری کند.

گروه تئاتر معاصر و بولتن روزانه جشنواره این مصیبت را به این هنرمند تسلیت می گوید.

صحنه های پر از گل

طی چند سال گذشته جناب شریف خدایی سنت زیبایی را بنا نهاده و آن این بوده است که در پایان تمام اجراها، به تمامی عوامل دخیل در هر نمایش دسته گلهای زیبایی هدیه می‌شود. امسال هم این سنت پسندیده ادامه دارد. البته امسال حرکت زیبای دیگری هم اتفاق افتاد و آن ارسال دسته گل‌های فوق‌العاده زیبایی برای مدیر سالن‌ها بود. در حقیقت این گل‌های زیبا به نمایندگی از همه همکاران زحمتکش به مدیران سالن‌ها تقدیم شد. اگر بولتن ما رنگی بود قطعا عکس گل‌ها زیباتر بود ولی خوب همین که می‌توانیم این گل زیبا را به تعداد شما تکثیر کنیم و به شما هم تقدیم کنیم دلپذیر است.

اجرای فوق‌العاده نمایش «راز سرزمین من» در تالار وحدت

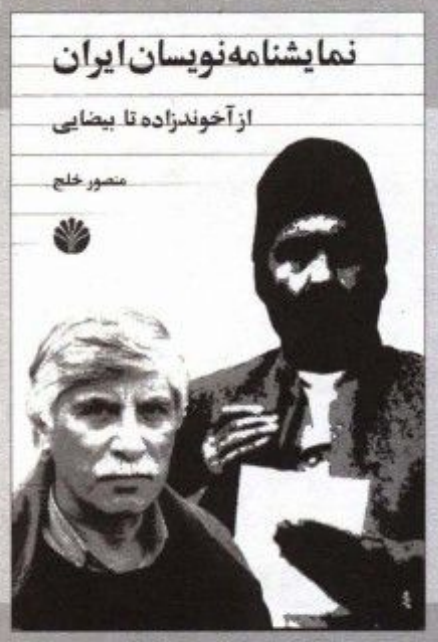
نمایش راز سرزمین من نوشته حسین حیدرزاده و کار «نادر رجب‌پور» علاوه بر اجرای ساعت ۱۹ به صورت فوق العاده در ساعت ۲۱ نیز اجرا می‌شود.

داستان این نمایش که بصورت حرکات فرم است از آدم و حوا آغاز می‌شود و در هر صحنه تبدیل به هابیل و قابیل، مولانا، شمس، شیخ صنعان، و... می‌شود که در اصل مربوط به مشاهیر ایران است. نمایش راز سرزمین من امروز سه‌شنبه در دو نوبت ساعت ۱۹ و ۲۱ در تالار وحدت بر روی صحنه می‌رود.

کتاب «نمایشنامه نویسان ایران» منتشر شد

نشر اختران جدیدا کتابی را منتشر کرده است با عنوان «نمایشنامه نویسان ایران» نوشته منصور خلج که دوران نمایشنامه‌نویسی از زمان میرزا فتحعلی آخوندزاده تا بهرام بیضایی را در بر می‌گیرد. این کتاب جلد اول از مجموعه درام نویسان جهان است که تاریخ نمایشنامه نویسی را طی یک دوران مشخص توضیح داده است.

این کتاب کوشش دارد تا دریچه‌ای بگشاید برجایگاه بلند نمایشنامه‌نویسی فارسی و نقش ارزشمند آن در پیدایش اندیشه‌ی نوگرایی در فرهنگ و ادبیات معاصر ایران.

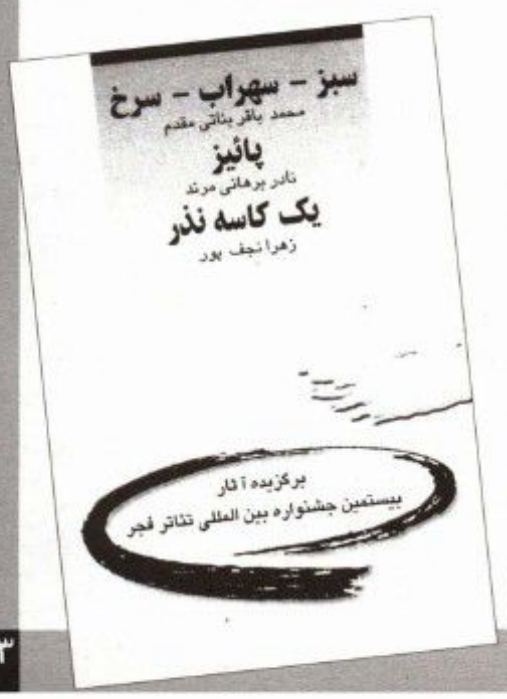


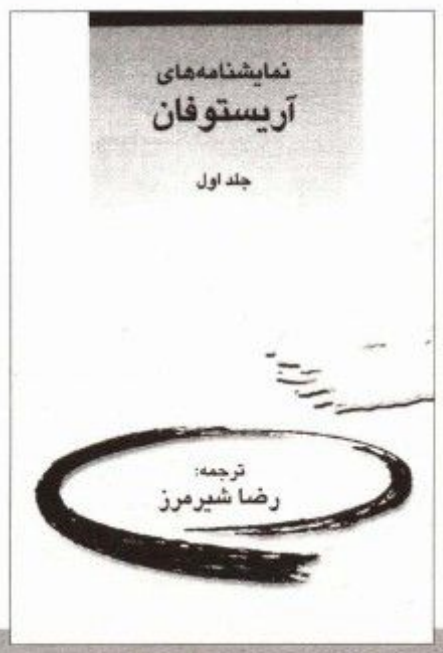
انتشارات نمایش همچنان فعال در زمینه نشر کتاب

انتشارات نمایش مرکز هنرهای نمایشی دو کتاب جدید را منتشر کرد:

برگزیده آثار بیستمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر که شامل سه نمایشنامه «سبز - سهراب - سرخ» نوشته محمد باقر بنایی مقدم، «پاییز» نوشته نادر برهانی مرند و «یک کاسه نذر» نوشته زهرا نجف پور می‌باشد و به صورت دو زبانه منتشر شده است.

کتاب دیگری که انتشارات نمایش وارد بازار کتاب کرده است «نمایشنامه های آریستوفان» (جلد اول) با ترجمه رضا شیرمرز است که پس از مدتی انتظار سرانجام در اختیار علاقمندان قرار گرفته است.





رقص بر صحنه سنگلج

نمایش رقص روی لیوانها شب گذشته در بخش مرور بر نمایشهای سال ۸۱ در تالار سنگلج به روی صحنه رفت. استقبال از این نمایش که بسیار سروصدا کرده به حدی بود که دو برابر ظرفیت سالن تماشاگر با فشار و زور وارد سالن شده بود و این ازدحام به حدی بود که یک خانم در میان انبوه جمعیت از حال رفت و زمان طولانی مسئولین سالن به دنبال رفع مشکلات بودند. لازم به ذکر است تالار سنگلج با ظرفیت ۳۵۰ نفر در این اجرا پذیرای ۶۰۰ نفر بوده است. نمایش رقص روی لیوانها پیش از جشنواره در تالار مولوی اجرای عمومی شده و پیشتر نیز در کشور آلمان اجرا شده ست.

امروز در عصری با نمایش

غولتشنها

نویسنده: کارلو گلدونی

مترجم: دکتر علی رفیعی

کارگردان: حمید پورآذری

کاری از گروه پاپتی‌ها

بازیگران: علی سرابی، هدایت هاشمی، آتیه جاوید، سارا پورصبری، نگار عابدی، سینا رازانی، جواد پورزند، الناز شعبانیان، هادی عامل، یحیی فروغی دستیاران

کارگردان: سینا رازانی، هادی عامل

کودکان خیابانی و ارتباط با تئاتر خیابانی دانمارک

نمایش خیابانی «دو تا خوبه، سه تا زیاده» کاری از گروه دانمارک که در محوطه باز تئاتر شهر اجرا گردید. با استقبال تماشاگران مواجه شد.

تماشاگران مختلف از طبقات مختلف جامعه این تئاتر ۶۰ دقیقه‌ای را تماشا کردند و به خوبی با آن ارتباط برقرار نمودند. این نمایش با سبک اجرایی کمدی و زبان نمایشی فرم توانسته است در سراسر دنیا مخاطبین زیادی جذب کند، استفاده از فضا همراه با حرکات فیزیکی کمیک و محتوای طنز گونه و فانتزی اثر عامل اصلی ایجاد ارتباط موثر این نمایش با تماشاگران است.

این نمایش به افرادی که تاکنون با تئاتر آشنا نبودند و موقعیت رفتن به سالن‌های نمایش را نداشتند، امکان داد تا از نزدیک تئاتر حرفه‌ای را ببینند و با آن ارتباط برقرار کنند.

از نکات قابل توجه در هنگام اجرای این نمایش حضور و ارتباط کودکان خیابانی با این نمایش بود. به طوری که در بسیاری از صحنه‌ها به تشویق و همراهی بازیگران می‌پرداختند و حتی برای گره‌گشایی داستان به بازیگران پیشنهادها و راهنمایی‌های جالبی می‌کردند.

آنچه مهم است، حضور قشرهای مختلف جامعه در بین تماشاگران و یک ساعت ایستادن و دیدن این نمایش خیابانی نوید از آشتی دوباره بین تماشاگران عام و تئاتر می‌داد که خود لزوم رسیدگی و توجه به نمایش خیابانی به عنوان بخشی از اقدامات فرهنگی جهت آشنایی مخاطب عادی با نمایش را ایجاب می‌کند.

مارکوس زونر به علاقمندان آموزش بازیگری داد

مارکوس زونر کارگردان «ها! هملت» به همراه گروهش روز گذشته در تئاتر شهر به آموزش علاقمندان و دانشجویان تئاتر در خصوص بداهه سازی و خلاقیت در بازیگری پرداخت.

زونر آخرین تکنیکهای آموزشی خود ، اصول اولیه بازیگری را برای حاضران توضیح داد و با استفاده از خود آنها در خصوص ایجاد موقعیت ارتباط گیری، ذخیره انرژی، سرعت و بداهه سازی تمریناتی انجام داد.

وی با تاکید بر اصل انرژی در تئاتر تصریح کرد: دو اصل اساسی و مهم تئاتر انرژی و ارتباط است و بدون انرژی تئاتر شکل نمی‌گیرد.

در پایان این کارگاه ۵ ساعته مارکوس زونر گفت: حداقل زمان برای کارگاه آموزشی ما ۴ روز می‌باشد. اما ما این امکان را نداریم. بنابراین من سعی کردم در همین ۵ ساعت اصول اولیه آموزش خود را بیان کنم تا علاقمندان با چگونگی اصول اساسی کار ما آشنا شوند.

لازم به توضیح است که مارکوس زونر و پاتریزیا باربوییانی بازیگر همراهش تمرکز خود را در تئاتر بیشتر بر اصول تخیل، انرژی، جسم، صدا، کارگروهی، ساختن صحنه و داستان به طور فردی، دونفری، سه نفری، گروهی، فضاسازی و کشف تصویر و مضمون قرار داده است.

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «کالیگولا شاعر خشونت»

جلسه نقد و بررسی نمایش «کالیگولا شاعر خشونت» با حضور آتیلا پسیانی (کارگردان)، محمد چرمشیر (نویسنده) و اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران متشکل از صمد چینی‌فروشان، علیرضا احمدزاده و مصطفی محمودی در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر برگزار شد.

در ابتدای جلسه، مصطفی محمودی طی سخنان کوتاهی در خصوص متن نمایش فوق و شباهت‌هایی که به لحاظ ساختاری با دو نماشینامه قبلی گروه بازی (بسه دیگه خفه شو و گنگ خوابدیده) اشاره کرد و به طرح این سوال پرداخت که آیا «کالیگولا شاعر خشونت» می‌توانم ضلع سوم این مثلث را شکل دهد و تکمیل کننده یک تریلوژی باشد؟

محمد چرمشیر در پاسخ بیان کرد: دقیقا اینگونه است. یعنی شباهت‌هایی که به لحاظ محتوا و ساختار متن وجود دارد، تکمیل کننده این مثلث است. ضمن اینکه ممکن است در آینده و با کارهای بعدی گروه این مثلث از حالت سه ضلعی خارج شده و به یک چند وجهی تبدیل گردد.

یکی از تماشاگران در ادامه، پیرامون سمت و سوی نمایش‌های اخیر گروه بازی به پست مدرن، اشاره کرد و دلایل آن را جویا شد که آتیلا پسیانی در پاسخ وی گفت: ما تصمیم نگرفتیم که به سوی پست مدرن برویم اما بحث مدرن به شکلی است که رگه‌هایی از آن در تمام کارهای مختلف ما به چشم می‌خورد. وی اضافه کرد: در این نمایش، ما با جان‌گیری تدریجی عنصری به نام خون و جنون و خشونت مواجهیم و در مجموع معتقدم که متن نمایش بازگو کننده روند تدریجی و شکل‌گیری خشونت و سپس نمایانگر سیر سقوط و مرگ است.

علیرضا احمدزاده نیز سخنانش را با این بحث آغاز کرد که به نظر می‌رسد به جهت ارتباط بهتر با این اثر باید در ابتدا کالیگولا را بخوانیم و با شخصیت‌های آن آشنا شویم. وی اضافه کرد: بخش‌هایی از نمایش و قسمت‌هایی از موسیقی کار، متاثر از دو فیلم «کالیگولا» و «دیدگان کاملا بسته» است. احمدزاده ادامه داد: نگرشی که در این کار به کالیگولا شده نوعی خشونت شاعرانه و تلطیف شده را به شکل فلاش بک به مخاطب منتقل می‌سازد؛ عضو کانون ملی منتقدان تئاتر اضافه کرد: مشکلی که به اعتقاد من در کار وجود دارد این است که در این گونه اجرایی وقتی که به حرکت (پرفورمنس) می‌رسیم باید رابطه‌ای میان تماشاگر و کار برقرار شود و به نوعی مخاطب در این بازی شرکت کند؛ این اتفاق که نمایش مذکور، تماشاگر را در کار شریک نمی‌کند، اشتباه است.

آتیلا پسیانی در پاسخ وی گفت: من معتقدم که اگر داریم پرفورمنس کار می‌کنیم معنایش این نیست که الزاما از همه پنج حس موجود استفاده نماییم و اتفاقا ما تماشاگر را در کارهای‌مان دخیل می‌دانیم.

وی ادامه داد: تصوری که ما از این گونه کارها داریم این است که دنبال ارتباط ویژه‌ای می‌گردیم. اما این ویژگی را می‌توان در بسیاری از قالب‌ها مورد بررسی قرارداد، این وضعیت یک تئاتر شکسته کلاسیک است. چرا که نحوه رودررو شدن تماشاگر با کار نسبت به مکان استقرارش متغیر است و مخاطب اگر از هر زاویه‌ای که به کار بنگرد دریافت خاصی را خواهد داشت. وی آنگاه درباره‌ی موسیقی متن نمایش نیز توضیحاتی را ارائه کرد.

محمد چرمشیر در پاسخ به نظر یکی از حاضرین که معتقد بود عدم ارتباط مخاطب با اثر به دلیل عدم استفاده از نشانه‌های آشنا برای برقراری ارتباط در متن و اجراست، گفت: این نمایش ماحصل نوعی کار تجربی است: رابطه‌ای که باعث ایجاد انگیزه و به تبع آن واکنش مخاطب‌مان است، یک رابطه انگیزشی است؛ نویسنده نمایش «کالیگولا شاعر خشونت» تصریح کرد: این نمایش یک سازوکار خاص دارد که شما باید آن سازوکار را بررسی ودنبال کنید.

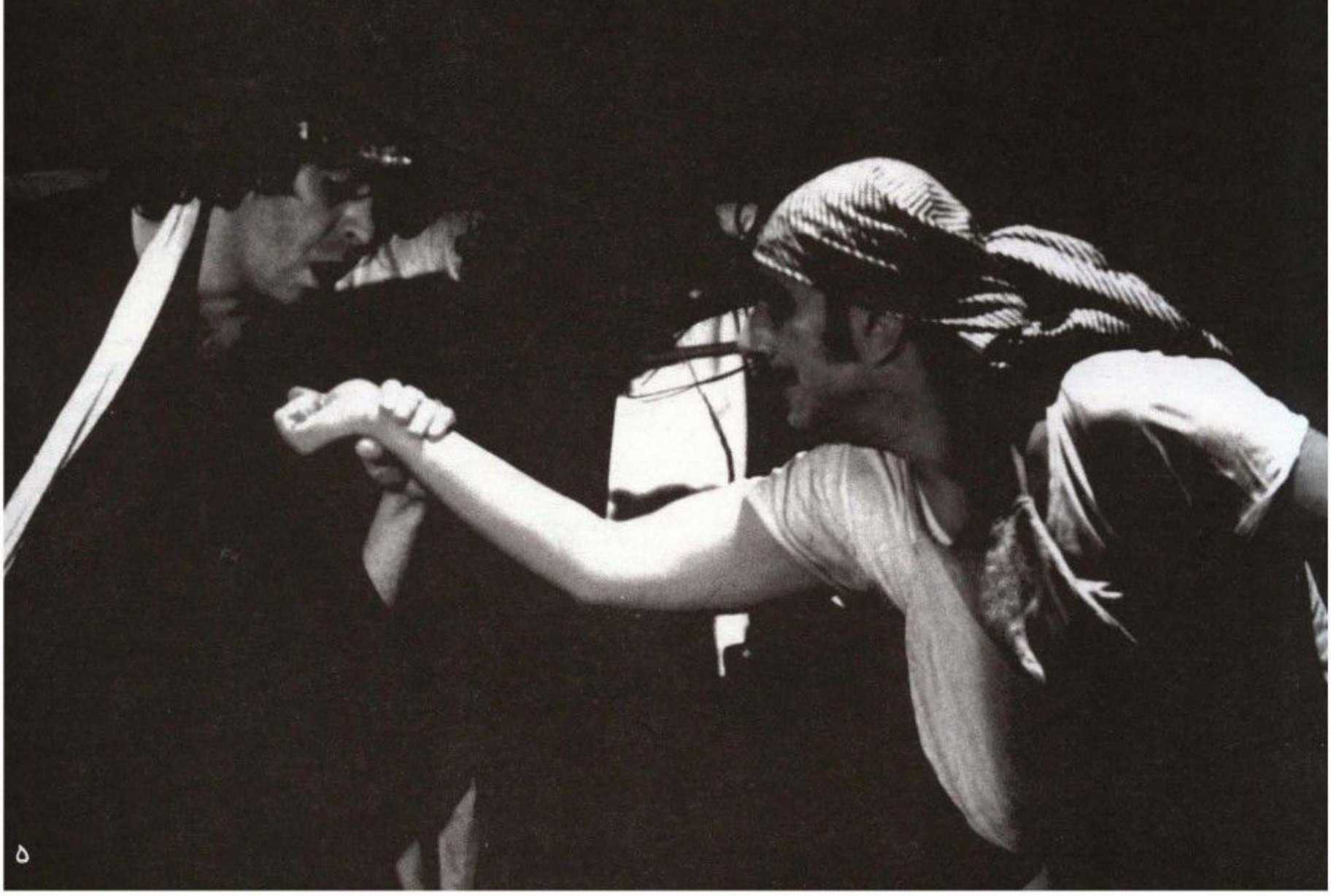
آتیلا پسیانی نیز در پاسخ به سوال یکی دیگر از حضار پیرامون ساختار شکنی در متن و اجرا و میزان آن به جهت نوع ارتباط با مخاطب، گفت: این نمایش ساختار شکن نیست. زیرا خودش دارای ساختار است. وی افزود: این نمایش عناصر معمول را ارائه نمی‌کند و دنبال نشانه‌ها و ساختار معمول نیست و در واقع یک بافت فرمولیزه را ارائه می‌کند.

پسیانی همچنین در پاسخ به سوالی در خصوص طراحی صحنه نمایش گفت: طراحی صحنه همواره برای من به عنوان یک مولفه مطرح بوده و به همین دلیل همیشه طراحی صحنه کارهایم را خودم برعهده می‌گیرم.

وی گفت: این یک طراحی دکوراتیو نیست بلکه ذهن‌گرای مفهومی است.

در ادامه جلسه منتقدان سوالاتی را در خصوص اجرا و متن مطرح ساختند و در پایان به دلیل کمبود وقت و طرح سوالات دیگری از سوی تماشاچیان، جلسه مشروح و تکمیلی نقد و بررسی نمایشی «کالیگولا شاعر خشونت» به اجرای عمومی آن وعده داده شد.

گزارش از کانون ملی منتقدان تئاتر



گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «پخش تارزان»

گزارش‌جلسه نقد و بررسی نمایش «پخش تارزان» راس ساعت ۱۹ روز گذشته در تالار هنر برگزار شد.

در این جلسه که با حضور بی‌تا ملکوتی، حمید کاکاسطانی و روزبه حسینی از کانون ملی منتقدان و آقای رامتین بالف نویسنده و کاگردان نمایش و جمعی از علاقمندان برگذار شد البته «روزبه حسینی» ضمن خیر مقدم به علاقمندان و خسته نباشید به گروه جلسه را آغاز کرد و سپس کارگردان نمایش سوابق هنری خود را عنوان کرد.

حمید کاکاسطانی یکی از منتقدان گفت: گاهی در طول تاریخ کارگردانان با تاکید بر یکی از عناصر و برجسته کردن آن سبک خاص کار خود را ارایه کرده‌اند. مثلا در دوره‌ای به متن نمایش اهمیت داده‌اند و در دوره‌ای به طراحی صحنه و یا در یک عصر فقط به متن اهمیت داده‌اند و در زمانی دیگر... اما این قرن را قرن کارگردان نامیده‌اند. در نمایش «پخش تارزان» کلمه و متن ادبی و دکور دارای اهمیت است و برجسته شده است و متن توصیفی و روایتی به صورت نمادین به طرح مسایل اجتماعی می‌پردازد و نویسنده با زیرکی دور از مستقیم گویی نگاهی انتقادگر به مسایل اجتماعی دارد اما در متن به دلیل تکرار مفاهیم مشابه منجر به زیاده‌گویی شده است و با حذف آن قسمت‌ها به ایجاذ نمایش کمک خواهد شد.

ضمن اینکه در طراحی صحنه با تعدد اشیای غیرضروری و شلوغ کاربردی به نظر نمی‌رسد و به اجرا صدمه زده است در قسمت‌هایی از نمایش نیز حذف موسیقی لطمه‌ای به نمایش وارد نمی‌آورد. بیان بازیگران نیز ضعیف است؛ لحن و آهنگ بیان بازیگران موجب می‌شود محتوای نمایش خوب به مخاطب منتقل نشود. اما صرفنظر از مشکلات قابل اغماض با توجه به محدودیت‌های مختلف موجود در شهرستان نمایش پخش تارزان نمایش قابل قبولی بود که در معرض دید تماشاگران قرار گرفت.

«بی‌تا ملکوتی» یکی دیگر از منتقدان گفت: من از گروه تشکر می‌کنم، در هر حال یک گروه شهرستانی توانسته است نمایش خوبی را اجرا کند، اما نکات قابل توجه اینکه این گروه یک گروه تجربی بودند و تئاتر تجربی معایب و محاسن خاص خودش را دارد. بازیگران باید روی بیان خود کار کنند. من خیلی از جاهای نمایش را خوب متوجه نشدم، بیان تخت و مونوتون بود، دکور شلوغ است تا جایی که مانع حرکت بازیگران می‌شود، سکوت می‌تواند به ریتم نمایش کمک کند که در نمایش مشاهده نشد.

روزبه حسینی یکی دیگر از منتقدان گفت: ظاهرا برای موسیقی و بیان بازیگران باید فکری بشود. اما جمله‌های مبهم نمایش مرا به یاد یک شیوه و سبک نمایشی آورد که به آن شیوه‌ی یاوه‌گویی می‌گویند مثلا: دوره‌ی باروک. در آن سبک با یاوه‌گویی می‌خواهند حرفی بزنند اما نحوه‌ی گفتن درست است. من هم مثل همکارانم معتقدم که صحنه شلوغ است و برای نور هم باید یک فکر اساسی بشود.

لقمان نظیری یکی از تماشگران گفت: نمایش انصافا نمایش خوبی بود اما مشکلاتی که مطرح شد، مشکل یک گروه شهرستانی نیست بلکه مشکل همه‌ی گروه‌هاست که آن هم آموزش است.

باور کنید ساختن این دکور خیلی انرژی می‌خواهد و من مطمئن هستم که کارگردان برای تهیه این دکور خیلی از خودش هزینه کرده است یکی از تماشاگران: من بوشهری به همین دلیل خنب متوجه شدم شاید علت اینکه شما خوب متوجه نشدید عدم آشنایی شما با این لهجه است!

یکی از تماشگران: به طراح صحنه خسته نباشید می‌گویم چون می‌دانم ساختن هر یک از اشیای روی صحنه واقعا مشکل است اما باید ببینیم این اشیا و دکور عظیم چه کاربردی دارند؟ ضمن اینکه بازیگران باید بدانند باید برای تمرینات وقت و انرژی بگذارند؛ حداقل کلمات را جویده جویده تکرار نکنند.

در پایان آقای بالف - کارگردان نمایش ضمن تشکر از تماشاگران و اعضای کانون ملی منتقدان گفت: صحبت‌هایی که مطرح شد پیش‌بینی می‌کردم اما من این نمایش را در مکان‌های مختلف اجرا کردم دکور من کولاژی از قطعات مختلف بود که دارای معنی بودند متاسفانه فرصت توضیح آن در اینجا نیست، ضمن اینکه در جشنواره مشکلاتی وجود دارد مثلا مشکل تخصیص سالن پیش می‌آید که غیرقابل پیش‌بینی است به نظرم خنده‌های مخاطب نشان می‌داد که کار موفق است اما صحبت‌های اعضای محترم کانون نیز ضرورت دارد و کارشناسانه است.

گزارش جلسه‌ی نقد و بررسی نمایش شیون

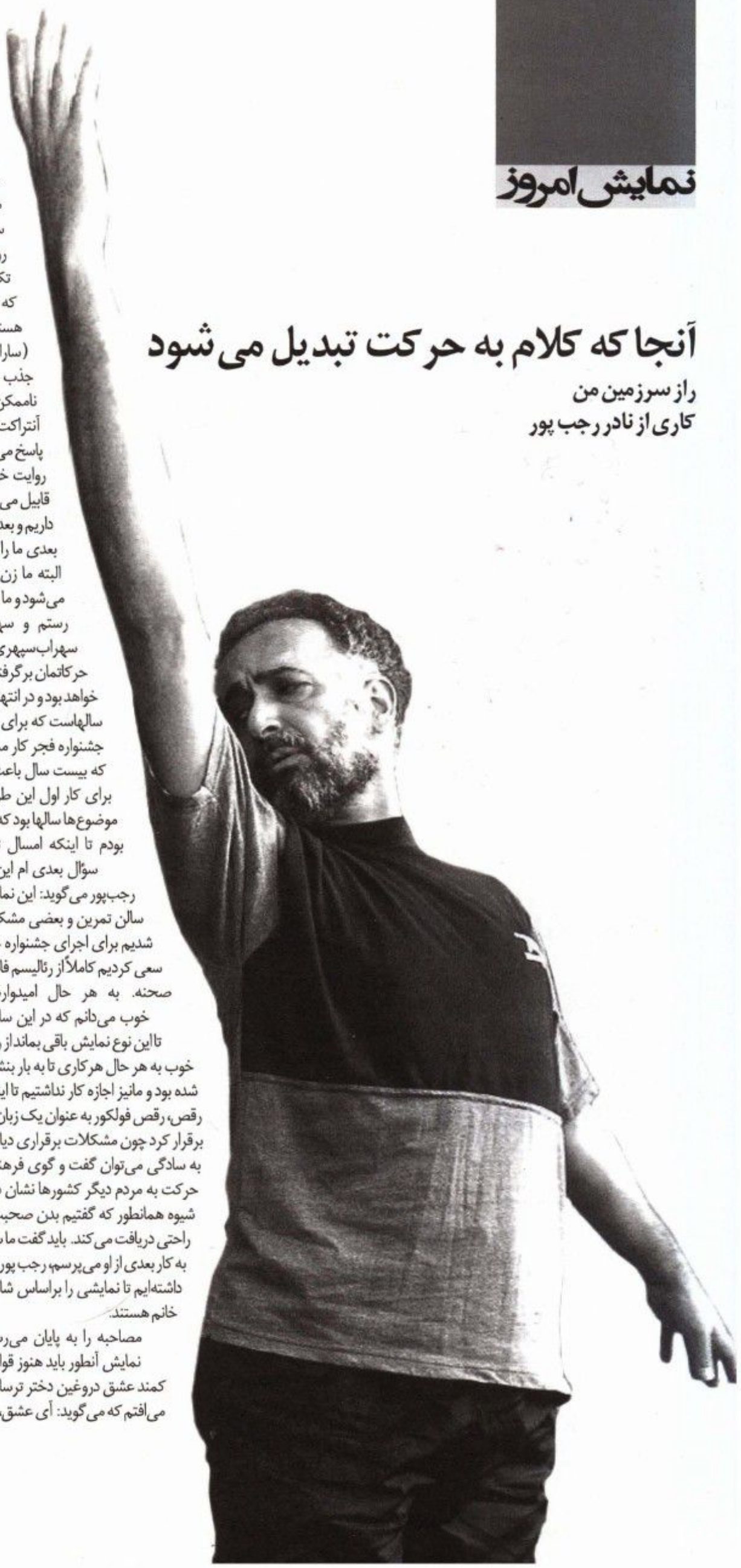
جلسه نقد و بررسی نمایش شیون نوشته و کار علی عابدی با حضور منتقدان محمد میرکیانی، سید علی تدین صدوقی و باقر ارومی در سالن کوچک راس ساعت ۴۵ و ۲۰ آغاز گردید. ابتدا علی عابدی - کارگردان نمایش- درباره‌ی روند نگارش متن و انگیزه‌ها گفت: تمام نمایش‌هایم برمی‌گردد به محلی که زندگی می‌کنم و حس و حال جغرافیایی و اجتماعی که آنجا دارد. این متن چهار یا پنج سال پیش نوشته شد و من برحسب زمان اجرا آن را امروزی‌تر کردم‌ام. ارومی دیگر منتقد حاضر در جلسه درباره متن نمایش گفت: این نمایش هر چند دردها و رنج‌ها می‌مردم افغانستان را بیان می‌کند. اما از لحاظ زیبایی‌شناسی و بیان رابطه‌ی زن ایرانی و مرد افغانی جای کار بسیاری دارد. ساختار این نمایش متکی بر جبر و تقدیر و ناتورالیسم خشن بود. من به یاد «مرغابی وحشی» ایبسن افتادم. در آنجا پدری است که قبلا با زنی ازدواج کرده و بعدا همان زن را به ازدواج پسرش در می‌آورد. البته این مطلب ممکن است به ذهن شما نرسیده باشد، قصدم مقایسه نیست. ولی چون بخش زیبایی شناسانه‌ی آن ضعف دارد، جز فضای سرد شاید به خاطر همین است که نمایش ایستا است و از پویایی خود می‌افتد خصوصا زمانیکه زن در انتها خود را می‌سوزاند و یا شروع کار که چالش ایجاد نمی‌کند. عشقی که یک نفر به کسی دارد. این عشق را جز در بازی خرس‌ها جایی نمی‌بینم. و به همین خاطر مبهم است و برای تماشاگر جا نمی‌افتد. وی همچنین به لحظات خوب حضور موسیقی محلی خراسانی و خود فرهنگ خراسانی در کار اشاره کرد.

صدوقی در ادامه به بازی خوب بازیگران اشاره کرد گرچه معتقد بود متن باید دوپاره‌گی‌های خود را به یکدستی کامل در اجرای عمومی‌اش برساند.

این جلسه در ساعت ۲۱/۳۰ پایان یافت.

آنجا که کلام به حرکت تبدیل می‌شود

راز سرزمین من
کاری از نادر رجب پور



از در ورودی تالار وحدت که داخل بروی، طنین موسیقی است که داخل سالن انتظار پیچیده، حتی اگر مراجعه کنندهٔ گذری هم باشی مشتاق می‌شوی تا به سمت منبع آن بروی و درست در همین جاست که با گروه جوانی روبرو می‌شوی که مشتاقانه در حال تمرین نمایش «راز سرزمین من» به کارگردانی نادر رجب‌پور هستند. کسی که به جرأت می‌توان گفت از معدود آدمهایی است که تا بحال با تمام سختی‌ها ساخته تا چراغ چیزی به نام «حرکات موزون» هنوز روشن بماند. رجب پور با نزدیک به پنجاه سال سن چنان در تکاپوست که گویی دوباره جوانی را دوره می‌کند. وارد محل تمرین که می‌شوم گروه در حال تمرین تکهٔ «شیخ صنعان و دختر ترسا» هستند، شیخ (سعید داخ) در جلوی صحنه نشسته و دختر ترسا (سارا ریحانی) به کار فریب مشغول! او با حرکاتی دلبرانه سعی در جذب شیخ دارد، شیخ می‌گریزد ولی گویی رهایی از کمند دخترک ناممکن است و شیخ اسیر کمند عشق دختر ترسا می‌شود. با اعلام آنتراکت به سراغ رجب پور می‌روم تا درباره داستان نمایش سؤال کنم، او پاسخ می‌دهد: نمایش از چند داستان متفاوت تشکیل شده که هر صحنه روایت خود را دارد. نمایش با هبوط آغاز می‌شود و به داستان هابیل و قابیل می‌رسد، در تابلوی بعد روایت به درون آتش رفتن و مرگ سیاوش را داریم و بعد روایت شمس و مولانا، داستان شیخ صنعان و دختر ترسا تابلوی بعدی ما را تشکیل می‌دهد، سپس به تکه رستم و زن جادو می‌رسیم که البته ما زن جادو را دو وجهی گرفتیم که وجه خوبش تبدیل به تهمینه می‌شود و ما عروسی رستم و تهمینه و تولد سهراب را می‌بینیم و آنگاه جنگ رستم و سهراب که البته سهراب در کار ما نمی‌میرد و تبدیل به سهراب‌سپهری می‌شود. از این تابلو به بعد به شعرای معاصر می‌رسیم و حرکاتمان برگرفته از اشعار شعرایی چون فروغ فرخزاد و نیما یوشیج و احمد شاملو خواهد بود و در انتها نیز دوباره به تابلوی آغازین یعنی هبوط برمی گردیم. رجب پور سالهاست که برای نمایشهای مختلف طراحی حرکت می‌کند. ولی تا بحال برای جشنواره فجر کار مستقلی را کارگردانی نکرده! خوب اینهم از عجایب روزگار است که بیست سال باعث جلوهٔ کار دیگران باشی ولی خودت... از او می‌پرسم که چرا برای کار اول این طرح را انتخاب کرده است، وی پاسخ می‌دهد: هر کدام از این موضوع‌ها سالها بود که فکر مرا مشغول کرده بود و هیچگاه فرصت انجام آنها را نیافته بودم تا اینکه امسال تصمیم گرفتم تا تمام آنها را بصورت اپیزودیک کار کنم.

سؤال بعدی ام این است که چه مقدار به طرح ذهنی اش در اجرا نزدیک شده، رجب‌پور می‌گوید: این نمایش به شش ماه تمرین احتیاج داشت ولی خوب ما بدلیل کمبود سالن تمرین و بعضی مشکلات دیگر تنها یک ماه تمرین کردیم و به همین علت مجبور شدیم برای اجرای جشنواره چند صحنه را حذف کنیم. راجع به شیوه کار هم باید بگویم که سعی کردیم کاملاً از رئالیسم فاصله گرفتیم و به سمت مدرنیسم رفتیم حتی در طراحی لباس و صحنه. به هر حال امیدوارم که تماشاگران راضی از سالن نمایش خارج شوند.

خوب می‌دانم که در این سالها چه سختیها کشیده و به قول خودش چه صبوری‌ها کرده تا این نوع نمایش باقی بماند از رجب پور راجع به این سالهای سخت می‌پرسم، او پاسخ می‌دهد: خوب به هر حال هرکاری تا به بار بنشیند رنج و سختی خود را دارد بخصوص رشتهٔ ما که زمانی طرد شده بود و مانیز اجازه کار نداشتیم تا اینکه بالاخره توانستیم ثابت کنیم در تمام دنیا حرکت اعم از باله، رقص، رقص فولکور به عنوان یک زبان شناخته می‌شود چون به راحتی می‌توان با حرکت با همه ارتباط برقرار کرد چون مشکلات برقراری دیالوگ در این نوع کار وجود ندارد. صددرصد در این شکل نمایش به سادگی می‌توان گفت و گوی فرهنگی کرد اصلاً فرهنگ و آداب و رسوم یک ملت را می‌توان با حرکت به مردم دیگر کشورها نشان داد بدون اینکه بخواهی مشکل زبان داشته باشی چون در این شیوه همانطور که گفتیم بدن صحبت می‌کند و بخاطر همین تماشاگر تمام احساسات بشری را به راحتی دریافت می‌کند. باید گفت ما سختی زیادی کشیدیم تا به شرایطی که الان داریم برسیم. راجع به کار بعدی از او می‌پرسم، رجب پور می‌گوید: با خانم خوشنویسان و یک مرکز فرهنگی صحبتهایی داشته‌ایم تا نمایشی را براساس شاهنامه فردوسی انجام دهیم که البته تمام بازیگران این نمایش خانم هستند.

مصاحبه را به پایان می‌رسانم چون می‌دانم که باید سریع تمرین را شروع کند چون نمایش آنطور باید هنوز قوام نیافته و باید با شتاب آنرا به جشنواره برساند . شیخ صنعان با کمند عشق دروغین دختر ترسا به صلیب کشیده می‌شود و من بی اختیار به یاد آن شعر شاملو می‌افتم که می‌گوید: آی عشق، آی عشق، چهرهٔ آبیت پیدا نیست...

عباس غفاری

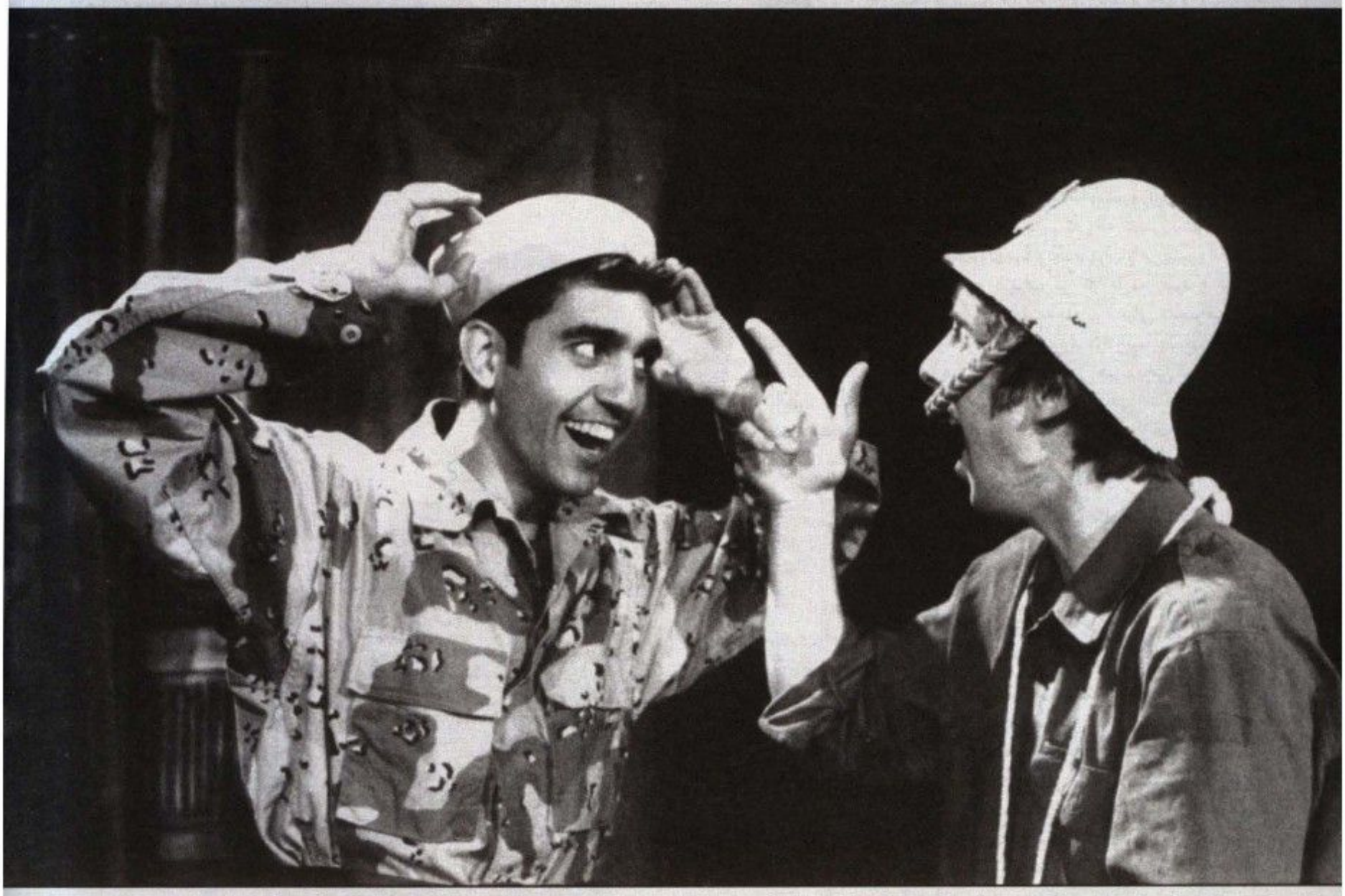
بذار خره بره!

(ولش کن بره!)

بازیگران: دیوید سانت، جان نیکلسون، خاویر مارزان
مدیر صحنه: جان پیچ
گروه: پیپولیکوس
مدیر شرکت: دانیلا پائولوسی
یادداشتی بر اجرا:

کاپیتان «سانت» رییس سرویس امنیتی راجمانیستان، به همراه دو افسر نالایق خود، بزرگترین پیروزی‌شان را - دستگیری و توقیف مردی که تنها متهم است - بازسازی می‌کنند. رویکرد کاملا غیر محترمانه آنها به قراردادهای تئاتر و رفتارهای نامربوطشان، چیزی است که آنان را به یاوه‌گویی و سرخوشی می‌کشاند و این باعث می‌شود که خط داستان به سمت مضحک شدن هدایت شود.

مخاطبان این نمایش در سراسر دنیا طی ۷۵ دقیقه‌ای که فارغ از مشغله‌های روزمره زندگی، این نمایش را به تماشا نشسته‌اند، امنیت را در کوچک‌ترین و بی‌معنی‌ترین سرویس امنیتی که تاکنون دیده‌اند، احساس کرده‌اند. کاپیتان سانت خود را مسافر فقیری جا می‌زند و مدارک متهم موردنظر را به کارآگاه می‌فروشد. او به همراه تنها شاگردی که در اختیار دارد (ستوان تارزان - مراقب پارکینگ ماشین) متهم مورد نظرش را در نیمی از دنیا تعقیب پی‌می‌کند، تا مخفیگاه او را کشف کند.



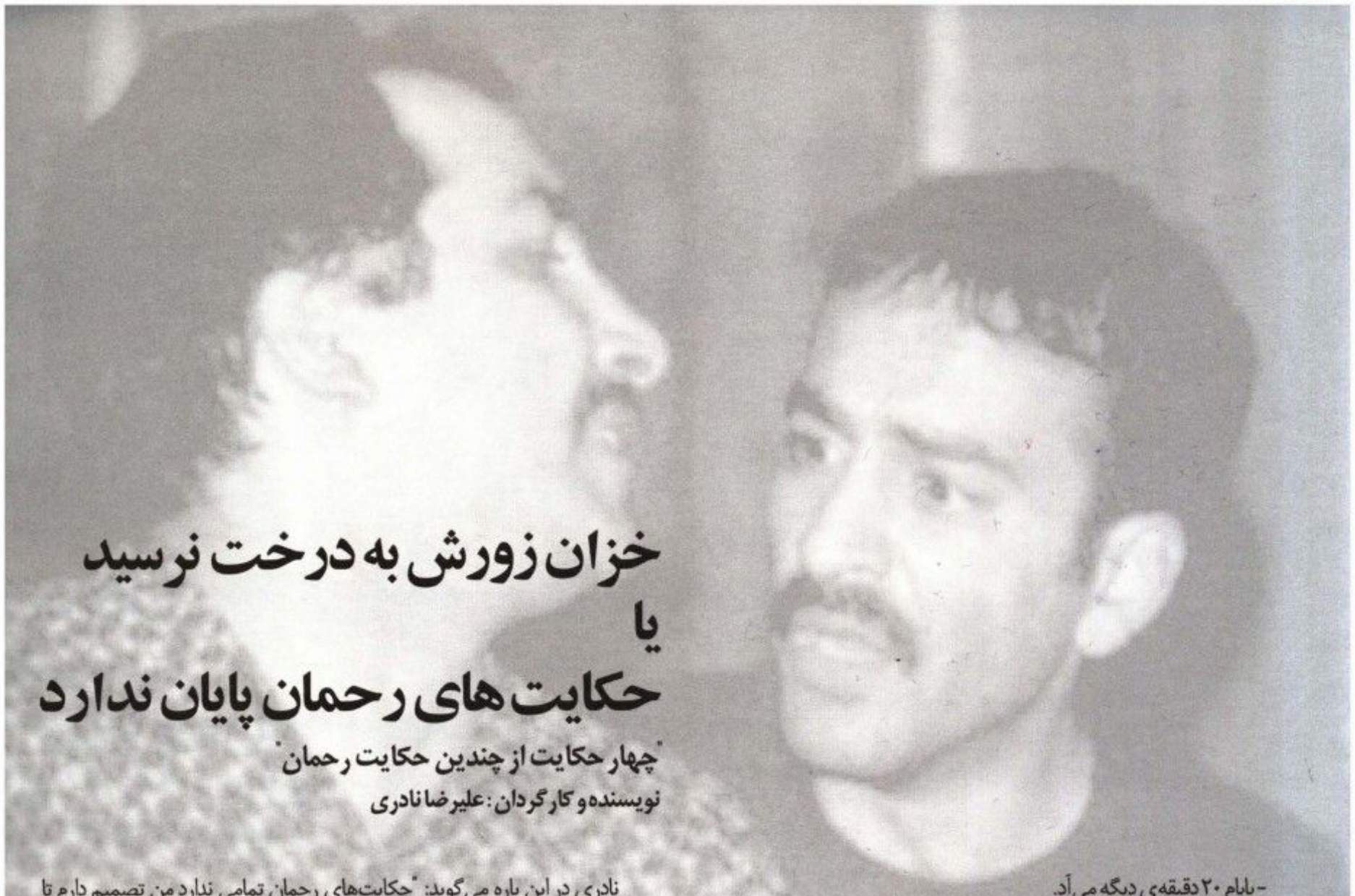
گروه تئاتر پیپولیکوس

پیپولیکوس (پیپلایکاس) یک شرکت تولید کمدی‌های ملی و بین المللی مطرح و مشهور است. از سال ۱۹۹۶، کارگردانان هنری این نمایش مفرح، جان نیکلسون، دیوید سنت و خاویر مارزان بودند. این سه تن، تحت نظارت پیپولیکوس به تولیدات تلویزیونی، رادیویی و سینمایی و نیز همکاری با شرکت‌های تئاتری دیگر دست زده‌اند.

از جمله تولیدات این شرکت عبارتند از: بذار خره بره (۹۷ - ۱۹۹۶)، من یک فنجان قهوه‌ام (۱۹۹۷-۹۸) اسب‌ها در اسپریس (۹۹ - ۱۹۹۸)، شب‌های مرغابی (۲۰۰۰)... در سال ۲۰۰۲ اجرای جالبی از کرگدن اوژن یونسکو را در مناطق مختلف روی صحنه بردند. پیپولیکوس، با کانال پارامونت کمدی هم همکاری داشت. همچنین این شرکت فیلم کوتاهی با نام ژنرال عزیز برای جشنواره‌ی فیلم ریندنس ساخته است. خارج از این شرکت هم جان، دیوید و خاویر به تجارب گسترده‌ای در زمینه‌ی تئاتر، تلویزیون، تبلیغات، رادیو و کارگردانی تئاتر دست زدند.

پیپولیکوس، بودجه‌ی پروژه‌های تولیدی پنج سال آینده را از مجمع هنری انگلستان دریافت کرده است. این سرمایه همچنین از سازمان هنرهای محلی، مجمع هنرهای اسکاتلند و سوییس، شرکت‌های تجاری و خصوصی، سازمان‌های ورزشی - هنری و بسیاری از موسسات کوچک دیگر است. این شرکت در سرتاسر بریتانیا و در سطح بین‌المللی، اجراهای متنوعی از آثار نمایشی مختلف به عمل آورده است. نمایش‌های بذار خره بره و شب‌های مرغابی هنوز در نقاط مختلف دنیا اجرا می‌شوند. این شرکت همچنین در جشنواره‌ی ادینبورگ و لیریک همراسمیت شرکت کرد و موفقیت‌های چشمگیری در جشنواره‌ی بین‌المللی پانتومیم لندن و جشنواره‌ی بریتانیایی تئاتر بصری به دست آورد. طی پنج سال گذشته، این شرکت در سطح بین‌المللی موفقیت‌های چشمگیری به دست آورده و با جشنواره‌های بریتانیایی و سایر نقاط دنیا همکاری نموده است. از سال ۱۹۹۷، پیپولیکوس، ۷۰ کمدی را در بیش از چهار قاره اجرا کرده است.

پیپولیکوس، کمدی‌های بزن و بکوب، شفاهی، بصری، حیرت‌انگیز و به شدت مضحکی را اجرا کرده و پرونده‌ی عریض و طویلی را برای خود فراهم آورده و به اعتبار جهانی شرکت افزوده است. سیاست این شرکت، نگارش و اجرای کمدی‌های حیرت‌انگیز اصیل و مردمی برای نسل‌های مختلف است.



خزان زورش به درخت نرسید
یا
حکایت‌های رحمان پایان ندارد

"چهار حکایت از چندین حکایت رحمان"

نویسنده و کارگردان: علیرضا نادری

- بابام ۲۰ دقیقه‌ی دیگه می‌آد.
- سینا جون مطمئنی، ۲۰ دقیقه پیش هم همین را گفتی
- خب آره مطمئن‌ام.

گروه هر روز بعد از ظهر در تالار قشقایی قبل از اجرای نمایش "پچ‌پچ‌های پشت خط نبرد" تمرین دارد اما امروز ساعت نزدیک به ۳ بعد از ظهر است و هنوز از علیرضا نادری خبری نشده، سینا به نمایندگی پدرش آمده تا به بچه‌ها بگوید پدرش ۲۰ دقیقه دیر می‌آید. حالا یک ساعت از موقعی که سینا این خبر را داده، گذشته و او همچنان به هر کس که وارد می‌شود، می‌گوید: پدرش ۲۰ دقیقه دیگر می‌آید.

بچه‌ها تا آمدن نادری متن بازنویسی شده‌ی حکایت سوم را که تازه به دستشان رسیده، تمرین می‌کنند و مدام از سردی هوا هم شکایت می‌کنند واقعاً هوای داخل سالن سرد است و همین سردی باعث شده که تمام بچه‌ها یکی دوبار سرما بخورند در حال حاضر هم یعقوب صباحی سرمای شدیدی خورده. بچه‌ها از حجت علیخانی، دستیار کارگردان می‌خواهند که برای تمرین به جای گرمتری بروند اما علیخانی می‌گوید: مگر این روزها می‌شود سالن خالی پیدا کرد. همین هم غنیمت است.

بالاخره ۵ دقیقه به ساعت ۳ مانده، علیرضا نادری پیدایش می‌شود. مردی است خونسرد و صمیمی، او با تک تک بچه‌ها احوالپرسی می‌کند و می‌خواهد که بچه‌ها سریع برای روخوانی متن دور هم جمع شوند.

نادری در طول روخوانی آرام و قرار ندارد مرتب دور سالن راه می‌رود، کنار بازیگران می‌نشیند و بعضی از جملات را خودش با ریتم دلخواهش بیان می‌کند و بعد بازیگران به تبعیت از او:

- تنهایی چیکار می‌کنی خالو؟
- نشخوار می‌کنم.
- نشخوار چی؟ پاشو ببینم.

داستان نمایش در دوران جنگ اتفاق می‌افتد و شخصیت‌های داستان همگی اهل جنوب هستند.

طبق گفته‌های خود کارگردان قسمتی از نمایش حاضر در سال ۱۳۶۸ با نام "دو حکایت از حکایت‌های رحمان" نوشته می‌شود که در سال‌های بعد چندین بار به روی صحنه می‌رود و توسط بنیاد حفظ آثار نیز به چاپ می‌رسد اما امسال نادری تصمیم می‌گیرد دو حکایت دیگر نیز به این نمایشنامه اضافه کند و برای اولین بار خودش آن را به روی صحنه بیاورد.

نادری در این باره می‌گوید: "حکایت‌های رحمان تمامی ندارد من تصمیم دارم تا زنده‌ام به این حکایت‌ها اضافه کنم."

وی درمورد روند تمرین نیز می‌گوید: "اکنون دو حکایت را برای اجرا آماده کردیم حکایت سوم نیز در حال بسته شدن است، می‌ماند حکایت چهارم که انشاالله تا روز جشنواره از خجالت آن نیز درمی‌آییم."

"پاشو رشید، پاشو بازم چشت به یک مرد غریبه افتاد، باز هم به من شک داری، پاشو از این جهنم دربریم. می‌گفتی جنگ تموم می‌کنیم."

اینها را مریم معینی می‌گوید که اصلاً از گفت‌وگو با خبرنگارها خوشش نمی‌آید. وقتی از او می‌خواهم کمی درمورد خودش بگوید مرا به آذرنگ، بازیگر دیگر حواله می‌دهد. حمیدرضا آذرنگ هم برایم این شعر را می‌خواند:

خزان زورش به درخت نرسید آبرویش را برد

می‌گویم یعنی چه؟ می‌گوید: من دوست دارم همیشه چیزی به دیگران هدیه کنم.

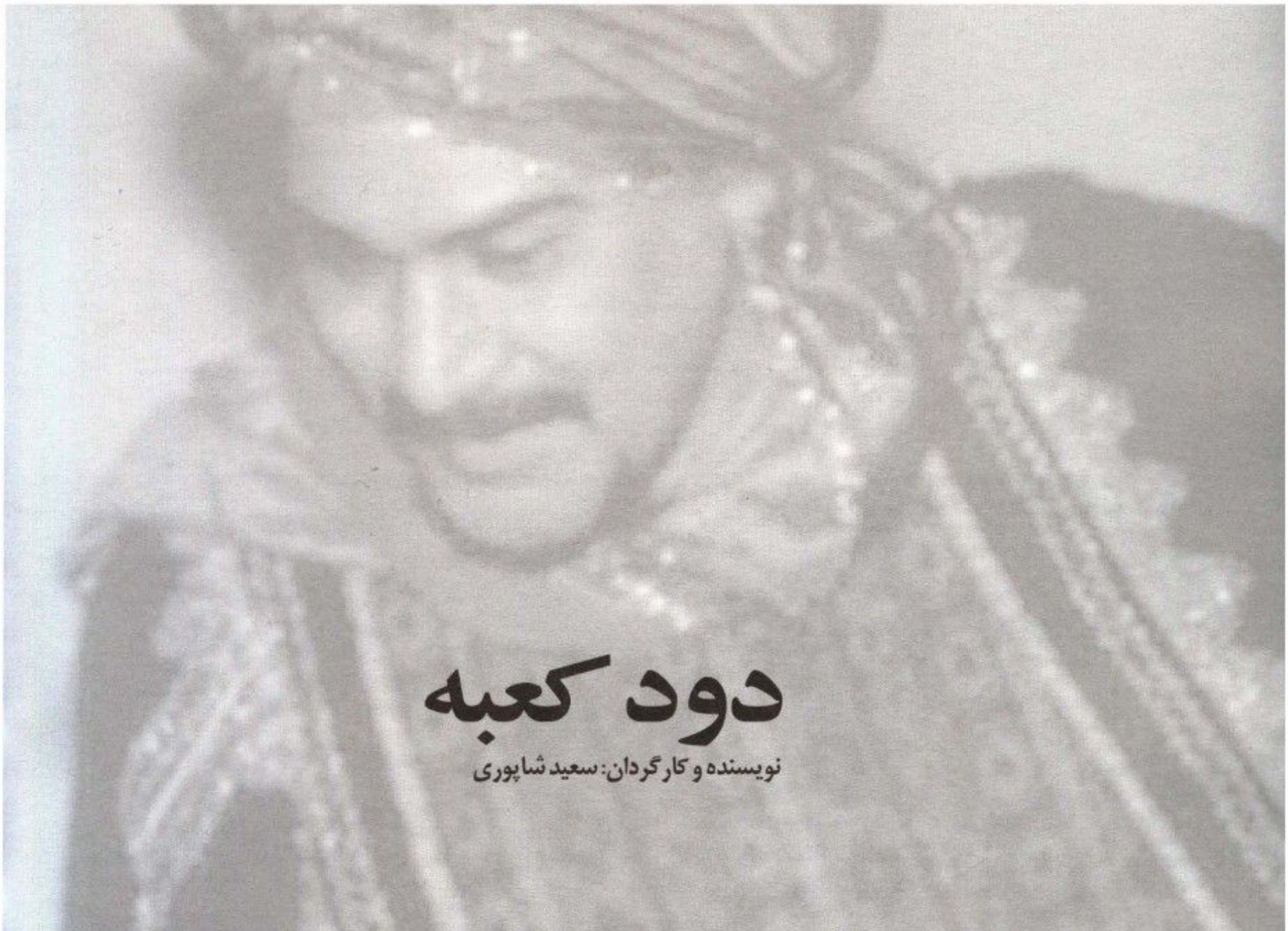
آذرنگ بازیگری را از سال ۱۳۶۶ در خوزستان شروع کرده و از سال ۱۳۷۰ وارد فضای تئاتر تهران شده است و این اولین تجربه‌ی همکاری او با نادری است.

حالا نوبت به دیالوگ‌های یعقوب صباحی رسید، اما سرفه‌های مکررش اجازه‌ی صحبت به او نمی‌دهد به همین دلیل نادری چند دقیقه‌ی برای چای خوردن و گرم شدن فرصت می‌دهد. زیاد از بازی‌ها راضی نیست، می‌گوید: "بچه‌ها تمام سعی خودشان را می‌کنند ولی من به خاطر نمایش "پچ‌پچ‌های پشت خط نبرد" نمی‌توانم تمام وقتم را روی تمرین این نمایش متمرکز کنم ولی انشاالله درست می‌شود و ما اجرای خوبی در جشنواره خواهیم داشت."

وی همچنین دلیل وابستگی‌اش را به موضوع جنگ اینطور بیان می‌کند: "با جنگ بهتر می‌توانم ابعاد و روابط زندگی اجتماعی مردمم را نشان بدهم. به نظرم با اولین گلوله‌ای که در ایران شلیک شده تمام ادبیات و زندگی آدمها نیز زیر و رو شد. هم نوشته‌ی بعد از همان اولین گلوله قطعاً نوشته‌ای است متأثر از جنگ. چه بخواهیم، چه نخواهیم تمام آثار ادبی مان در این سال‌ها بطور غیرمستقیم یا مستقیم متأثر از جنگ بوده است."

تمرین دوباره شروع می‌شود این بار بچه‌ها سردی هوا را از یاد برده‌اند و با انرژی و هیجان بیشتری بازی می‌کنند، نادری نیز به نظر می‌رسد که از نحوه‌ی بازی‌ها راضی‌تر است.

نیلوفر رستمی



دود کعبه

نویسنده و کارگردان: سعید شاپوری

امروز پرده‌ی سوخته خانه‌ی کعبه وارد کاخ خاندان ابوسفیان می‌شود و خداوند انتقام آتش زدن کعبه را به این طریق از خاندان ابوسفیان می‌گیرد؛ زیرا با مرگ معاویه‌ی دوم، خاندان ابوسفیان نیز دوران خلافتش تمام می‌شود. آقای شاپوری کارگردان نمایش در این‌باره می‌گوید: «پرده‌ی سوخته‌ی کعبه نشانه‌ای از حضور خدا در درام است، داستان با ورود پرده‌ی سوخته آغاز می‌گردد و با همان پرده‌ی سوخته هم پایان می‌یابد.»

او ادامه می‌دهد: «در اکثر کارهای مذهبی و دینی، این مفاهیم بوده که در نمایش‌های تجربه شده سوار بر ساختار درام شده‌اند، ولی سعی ما در این کار اجرای یک درام با مفاهیم دینی و تاریخی با حفظ ساختار درام می‌باشد.»

این اتفاق چگونه در کار شما رخ می‌دهد؟

○ «خوب از لحاظ نمایشنامه، حتی آنها که ظاهرا به کار مذهبی روی خوش نشان نمی‌دهند، از متن خوششان آمده؛ درو واقع نوع داستان و ویژگی دراماتیکش جلب توجه می‌کند.»

در مورد اجرا چطور؟

○ «ما دوره‌ی تولید سختی را پشت سر گذاشته‌ایم؛ این کار قرار بود برای سازمان فرهنگی هنری تولید شود، ولی مسوولین از حمایت آن شانه خالی کردند، به دلیل مشکلات مالی و پرداخت حقوق بازیگران ما مجبور شدیم در ماه رمضان، در حوزه هنری، چند اجرا داشته باشیم؛ این اجراها زمینه را برای محک خوردن آمادگی اجرایی، فراهم کرد؛ ما در اجرا بیش از یک سوم متن را حذف کردیم، تا کار آماده برای اجرا باشد.»

در مورد شخصیت‌ها چه اتفاقی رخ داده است؟

○ «در میان خاندان ابوسفیان که همه تشنه‌ی قدرت هستند معاویه دوم قدرت را در جهت صحیح آن می‌خواهد، و این خواست به مرگ او و سقوط خاندان ابوسفیان منجر می‌شود، زیرا با مرگ معاویه‌ی دوم، خاندان ابوسفیان نیز خلافتش تمام می‌شود و بدین شکل در کشمکش به وجود آمده ما هیچ شخصیت خیر و مقدسی البته به معنای سیاه و سفید آن، نداریم.»

امروز معاویه‌ی دوم وارد مسجد می‌شود و می‌گوید:

«کاشکی به جای خشت و بنای شام نگران ایمان مردم شام می‌بودید...، اگر دنیا غنیمت است، به خدا من بهره‌ای از آن نبردم.»

فراز فلاح نژاد

خواب در فنجان خالی، نمایشی درباره‌ی انسان

خواب در فنجان خالی
نویسنده: نغمه ثمینی
کارگردان: کیومرث مرادی

فرامرز: به جان تو مهتاب بهترین هدیه‌ای که امروز می‌تونی بهم بدی اینه که زودتر بگی نتیجه چی شد.

مهتاب: نتیجه‌ی چی؟

فرامرز: دکترتون درباره‌ی آقا عمه چی گفت؟ من از صبح منتظرم که جواب این سوال را بشنوم. از مسجد زنگ زدن، گفتم یه دو سه روزی عقب افتاده، ترو خدا بگو بالاخره تکلیف چیه؟

مهتاب: یه صلیب با دو تا فاخته که ازش آویزون شدن.

فرامرز: دکترها این رو گفتن؟

مهتاب: نه، صبح توی فنجون قهوه‌ام بود.

فرامرز: مهتاب

مهتاب: خودت بخون همش رو یادداشت کردم

فرامرز: خب این‌ها یعنی چی؟ من نمی‌فهمم.

مهتاب: یعنی یه نمونه‌ی نادر، یه پرونده‌ی پزشکی خاص. یه جور سارماکوپندی غیرمعمول.

فرامرز: یه جور چی؟

مهتاب: ساده‌اش می‌شه مرگ کاذب و بازگشت دوباره به زندگی. توی ده میلیون نفر، یه نفر این طوری می‌شه.

فرامرز: پس این جسد الان واقعاً زنده است؟

- نه، این انتخاب خوبی نبود. قصه این نبود. «خواب در فنجان خالی» یه چیز دیگه است. این قسمت چطوره؟

آقا عمه: قیمتی عمر ماه لیلی بود که بر باد رفت. آخ! بگذر ماهرخ جان! بیا... بیا کنار من بنشین.

مهتاب: اما من ماهرخ نیستم.

آقا عمه: نه! نیستی! تو ماهرخ بودی، هفتاد سال پیش! حالا به کسوت ارواح در آمده‌ای. تنهایی و سرگردانی. سرگردانی بد دردی است ماهرخ جان!

- نه اینم نه. پس این:

ماه لیلی: خب نگفتید پسر عمو

فرامرز: چی رو؟

ماه لیلی: مشروطه‌طلبی‌اتان به کجا کشید آخر؟

فرامرز: به گند

ماه لیلی: شکست‌نفسی می‌فرمایید؟ خبرش را دارم که به مجلس راه پیدا کرده‌اید.

- نه اینم نه. اصلاً بهتره خودتان نمایش را ببینید و قبلش فقط گفتگو با کارگردان آن را بخوانید.

گپی با کیومرث مرادی

O این سومین تجربه شما و خانم ثمینی با هم است. از نحوه‌ی شکل‌گیری متن و رسیدن به اجرا بگویید.

حسن داشتن یک گروه خوب این است که می‌توانی با آنها تعامل، ارتباط و گفتگو داشته باشی. این گفتگو باعث می‌شود من یک شناختی از آنها داشته باشم و بالعکس. آنها جهان‌بینی من را بشناسند و بالعکس. در این سه ساله که من با خانم ثمینی کار کردم، حسن بزرگش این بود که بین من و او یک نوع رابطه به وجود آمد که هر دوی ما همدیگر را کامل کنیم. من از او تقاضای یک بستر داشتم که نو و جدید باشد و ابزار و نشانه‌هایی به من بدهد که بتوانم ایده‌ای نمایشی خودم و او را تبدیل به یک ایده‌ی بزرگ کنم و آن را به مخاطب نشان دهم. این بستر امسال در فضای یک نمایش ایرانی و امروزی ایجاد شد که نشانه‌های برجسته و ساختاری پیچیده دارد. ما هم فکر و هم اندیشه با هم پیش آمدیم. مثل همیشه بحث با این شروع شد که امسال چه کار کنیم. ثمینی از ایده‌هایش گفت و من از تفکراتم. بعد ایده‌هایمان را با هم ادغام کردیم و به چیز جدیدی رسیدیم.

به هر حال او متن را نوشت اما هنوز کامل نبود توسط گروه خوانده نشد. گروه متن را خواند و بحث و صحبت شد و سرانجام نتیجه‌ی همه‌ی این‌ها تبدیل شد به «خواب در فنجان خالی».

O همیشه سراغ کارهایی رفته‌ای که حرف‌های بزرگ و انسانی برای گفتن دارند: هشتمین سفر سندباد، افسون معبد سوخته، رازها و دروغ‌ها و حالا خواب در فنجان خالی؟

ببینید من حرف‌های گنده‌ای نمی‌زنم، یعنی گنده‌گویی نمی‌کنم. اگر اثر دارای ساختار پیچیده‌ای است و این مسایل از آن استخراج می‌شود به من ربطی ندارد.

من در همه‌ی کارهایم اولین چیزی که برایم مهم است این است که بستری داشته باشم تا بتوانم در آن حرکت کنم. دوم اینکه درباره‌ی انسان باشد. من همیشه درباره‌ی مفاهیمی چون عشق، دوست داشتن و اینکه مرز این‌ها تا کجاست درگیری ذهنی دارم. سعی می‌کنم از منظر جدیدی نگاه کنم و اتفاقاً ساده حرف بزنم. در یک کلام سعی می‌کنم مفاهیم بزرگ انسانی که درد بشر است و در هر دوره‌ای وجود دارد و همیشه انسان با آن‌ها درگیر بوده است را با تماشاگرم در میان بگذارم.

O چقدر به داشتن گروه در تئاتر معتقدی؟

خیلی زیاد. بودن با گروه به تو امکانات اندیشه، فکر و ابزارهای بیشتری می‌دهد. با گروه تو دیگر یک نفر نیستی. ۱۰ نفری که هر ۱۰ نفر برای کار تو دل می‌سوزانند.

من یک روزی را آرزو می‌کنم که در همین گروه مثلاً نغمه بگوید من متنی دارم و من به بهزاد مرتضوی یا احمد ساعتچیان بگویم تو کارگردانی کن. یعنی گروه به آنجایی برسد که شخص در آن مهم نباشد بلکه مهم این باشد که آدم‌ها کنار هم باشند و با هم کار کنند و فکرهایشان را با هم درمیان بگذارند. اصلاً معتقدم در تئاتر دنیا یک اتفاق عجیبی افتاده است که دیگر دارد از آن تئاتر کلاسیک سنتی - که کارگردانی متنی را بردارد و یکسری بازیگر دعوت کند و... - دور می‌شود. این یک حسن است که تو بازیگرت را پیشاپیش می‌شناسی و وقتی داری متنی را می‌خوانی در ذهنت می‌دانی کدام بازیگرت دارد بازی می‌کند.

در دنیای امروز آدم‌ها دور هم جمع می‌شوند که برای ارتباط برقرار کردن زبان جدیدی پیدا کنند و بتوانند حرف‌های جدیدی را از زاویه‌های جدید بزنند و به یک گفتگوی جدید برسند. هر چیز که ما را به این سمت ببرد درست است.

O چقدر امیدواری از کارت در جشنواره استقبال شود؟

واقعاً امیدوارم این اتفاق بیفتد. در این چند ساله که با بچه‌ها کار می‌کنیم سعی کرده‌ایم این قرارداد را بین خودمان و تماشاگرمان بگذاریم و آن اینکه هر بار که با گروه می‌آییم تا نمایشی را اجرا کنیم با تمام قدرت می‌آییم که یک کار جدید و متفاوت (بدون در نظر گرفتن خوب و بد که بعد از دیدن تماشاگر برای همه‌ی ما مشخص می‌شود) ارایه کنیم.

براساس این شاخصه امیدوارم موفق باشیم. فکر می‌کنم خواب در فنجان‌خالی امتیاز متفاوت بودن را دارد.

O اگر بخواهی پیش از نمایش یک ذهنیت درباره‌ی کارت به تماشاگر بدهی، چه خواهی گفت؟

ترجیح می‌دهم این کار را نکنم.

آرزو مهرانگیز

زن، نام بزرگی است برای یک نویسنده

برای نغمه ثمینی

گولِ نام این نوشته‌را نخورید که نمی‌خواهم داد سخن دربارهٔ الفاظ ناآشنایی بدهم، که گمان نمی‌کنم فرهنگ عقب‌نگه‌داشته‌مان تحمل شنیدنش را هم داشته باشد؛ برای شرافت و بزرگی زن، تنها نام «زن» با تمام زیبایی و صداقتش کافیست. پس رخصت اگر دهید بار گران مسئولیت این نوشته بر دوشم به قدر سیاهه‌ای با عذر قصور و تقصیر به اندازهٔ نام «نغمه ثمینی» بس باشد.

من نمی‌دانم «نغمه ثمینی» چند نمایشنامه تابه‌حال نوشته یا حتی نام آنها چیست. نمی‌دانم از کجا شروع کرده و اگر می‌نویسد چرا تصمیم گرفته نمایشنامه بنویسد؛ اما تصور می‌کنم یقیناً بهترین گونه را برای نوشتن انتخاب کرده است. این که رسم برپایی بزرگداشت برای بزرگان به ویژه از آن جهت که نخواهیم پسِ نسیانشان تنها مویه کنیم، بزرگ است؛ اما گمان می‌کنم اگر بی‌آن که به خود تردید راه دهیم، باور کنیم که نسل جوان هم می‌تواند بزرگ باشد یا لااقل خواهد شد، به نقطهٔ آغازِ خوشی رسیده‌ایم. و اکنون اگر ثمینی هنوز موی سپید نکرده است اما چنان در حول و بالندگی است که خوش است اگر بزرگش داریم.

***

«خاله ادیسه»، «افسون معبود سوخته»، «رازها و دروغ‌ها»، «الکتر» و این آخری «خواب در فنجانِ خالی» نشان از چند ویژگی و شاخصه‌ای هستند که ثمینی را از دیگرانی که گاه دچار کم‌حوصلگی بیشتر هستند تا دقت و ژرف‌نگری، جدا می‌سازد:

۱ـ پژوهش و تحقیق پیش‌زمینهٔ مهمی است که نگاشتن نمایش‌هایی در ساختمان‌های فرهنگی متفاوت ایرانی، شرق دور، غرب، قجر و... و ادیان متفاوت زردشتی، بودیستی، مسیحیت و... یقیناً به آن نیازمندند و ثمینی از بضاعتِ خود و اطرافِ بی‌چیزش پا فراتر می‌نهد و تنها به ذوق و غریزه بسنده نمی‌کند.

۲ـ نوع روایت، ساختار زبان، سازمان‌یافتگی زمان و در عین حال تنوع گستردهٔ تمام اینها با نگاه تجربه‌های متفاوت اما رو به کمال.

۳ـ و اما مهم‌ترین مسأله که کمتر تا به حال به آن برخورد کرده‌ام، اصل بهتر شدن، اصلاح شدن، رشد و بالندگی است. با یقین می‌گویم اگر ثمینی دچار نسیان و پریشانی دو نسل پیش از خود نگردد، با گذر نگاهی حتی به این نوشته‌ها با من همراه و همراز خواهید شد که ثمینی گام‌هایش به سرعت رو به جلوست.

***

هر بار که او را می‌بینم و هم‌کلامش می‌شوم به یاد واژگانی پردریغ می‌افتم: صداقت، معصومیت، شجاعت، تلاش و کمال... و او این همه را با تمام جوانی‌اش مشق دل و قلم کرده است؛ و تنها یک کلام که حالا: «زن، نام بزرگی است برای یک نویسنده».

روزبه حسینی

عشق، عشق می آفریند

برای یک بانوی درام نویس

به تماشا سوگند و به آغاز کلام

درباره ثمینی، او که نغمه‌ای است برای سرفرازی ایران، سخن گفتن بسی مشکل است و قلم را نه یارای لغزیدن و کاغذ را نه توان سیاه شدن، که این شرم است که روی همچو برف کاغذ را به سیاهی انگاشته، چرا که ثمینی معرفی نمی‌خواهد.

نام او خود گویای تمامی بایدها و نبایدها، گفته‌ها و ناگفته‌ها و شنیده و ناشنیده‌هاست. ناشنیده‌ها، چیزی که او را وامی‌دارد با تمامی جوانی‌اش فریاد بکشد؛ فریادی نه فقط برای ایران زمین که او هدفی جهانی را در پیش دیدگان خود دارد، هدفی که او را برمی‌انگیزد تا قهرمان خود را در هر نقطه‌ای از جهان، از ژاپن و اورشلیم گرفته تا ایران و هر ناکجا آباد دیگر بیافریند تا به همگان بفهماند که او تنها یک نقطه از این کره خاکی را هدف نگرفته، بلکه او خواستار آزادی تمامی انسان‌هاست. تا هر کجا که قلمی هست و عاشقی، نغمه آوازین ثمین، سرچشمه آن محفل و مجلس شود. زیرا که او یکی از دوبانوی بزرگ نمایشنامه‌نویسی ایران است. بانویی که با قلمش، چشمان خواب آلوده‌ی مردمان را در جهان بیدار کرده و به خود منعکس کرده است. از سال ۷۳ آغاز کنیم و فعالیت‌های دانشجویی‌اش در دانشگاه تهران که بانوشتن «اگر رومئو یک لحظه دیرتر می‌رسید» گامی در جاده بی‌انتهای ادبیات دراماتیک کشورمان برداشت. گامی که لحظه به لحظه و سال به سال، بلندتر و عمیق‌تر می‌شد. او با نام نمایشنامه‌اش به همگان می‌گوید که اگر او هم یک لحظه دیرتر می‌رسید، چه بر سر تئاتر و ادبیات نمایشی ما می‌آمد، چرا که گذشتگان جملگی رفته‌اند و آیندگان نیز به تماشا نشسته‌اند و تنها این، او بوده که با دستان پرمهرش می‌توانست این خلا را برای هم‌نسلان وجوانانی پرکند که اگر چه تنها اندکی با او تفاوت سنی داشتند اما... وی به ژرفای دریا و دیگران به کف‌های سطح دریا می‌نگریستند.

درد ثمینی فریاد زدن بوده و هست. چنانچه راه‌های گوناگونی را برای فریادش انتخاب کرد از بازیگری، که در سال ۷۱، جایزه جشنواره‌ی روستا را به خود اختصاص داد تا موسیقی که نوای آن را سال‌هاست با پیانوی خود - از کودکی تا امروز - به گوش می‌رساند و چه با نقدهایش که جهان را به قضاوت می‌نشیند و غده‌های چرکین آن را ماهرانه، همچون یک جراح بیرون می‌کشد و چه در آخر، نمایشنامه‌نویسی که دغدغه و همّ و غم اصلی او بوده و هست. او در اولین نمایشنامه‌ی خود، تکلیف خود را با جهان پیرامونش روشن می‌کند و دیر رسیدن‌های پی در پی دنیای کوچک اطراف ما را نشان می‌دهد که چگونه افراد را فقط پس از مرگشان می‌شناسند و بزرگ می‌دانند و این مرگ است که انسان‌ها را با هم آشتی می‌دهد و افسوس که دنیای ما را با زندگان کاری نیست!

بنابراین، در دومین نمایشنامه خود در سال ۷۴ «تابوت ساز خیابان چهل و پنجم» را نشان می‌دهد. تابوت سازی که عنوان نمایشنامه را به خود اختصاص داده است. تابوت سازی در ناکجا آباد، که مهمترین قرارداد اجتماعی‌اش را با مدیر یک پرورشگاه می‌بندد تا او، بچه‌ها را کشته و به تابوت ساز تحویل دهد. او در این نمایشنامه، جهان را به پرورشگاهی تشبیه کرده که مردمان همگی همانند کودکان بی‌سرپرست به آنجا پناه برده‌اند و افسوس که دیگر انسان‌های پرامونمان نیز همچون تابوت‌ساز فقط به فکر در گور کردن و به نیستی کشاندن انسان‌ها و افکارشان هستند چرا که فکر کردن، عاشقانه زیستن را پدید می‌آورد و این بزرگترین جرم است برای این دنیا!! دنیایی که همانند آینه شفاف است اما تنها تا زمانی که پلیدی در آن گام نگذاشته و دور از کراهت و زشتی آن، از فاصله‌ای نه چندان نزدیک به تماشای آن بنشینیم که عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد. زیرا عشق، عشق می‌آفریند و گویا عشق، همانا ترانه بیهودگی است! او در اثر بعدی‌اش «وصیت نامه خانم سارا» در سال ۷۵، مرحله بعدی زندگی انسان را نشان می‌دهد. مرحله‌ای که پس از مرگ او، در این دنیا جریان می‌پذیرد. «وصیت نامه» تنها باقی مانده اثر وجودی یک انسان، در زیبایی که دیگر متعلق به او نیست اما...

دریغا که وصیت نامه هم دیگر به او تعلق ندارد. زنی تنها در آستانه فصلی سرد، دست نیاز به سوی پسرکی دراز می‌کند که اگر چه دردش، درد مشترک همه انسان‌هاست اما آن را فریاد نمی‌کند و گرچه او نمادی از تنها معصومیت این جهان است - جهانی سراسر پلیدی و زشتی - اما او هم به حکم تقدیر باید که فقط به فکر فروختن کوکاکولای خود باشد و بس!

او نیز با تمام صداقت کودکانه‌اش همانند تمامی انسان‌ها، تنها به فکر خویش است. او باید کوکاکولا بفروشد تا بتواند زندگی کند و چه اهمیت دارد اگر انسانی در آستانه مرگ از او تقاضای نوشتن کاغذی به نام وصیت نامه را داشته باشد. کاغذی بسا بهتر که او و دیگران بمیرند و بپوسند ولی در وصیت نامه شان به جای هر چیز دیگر نوشته شده باشد: «کوکاکولا بنوشید. کوکاکولا، خنک و گوارا»!!

چرا که قرن ما، روزگار مرگ انسانیت است و سینه دنیا مدتهاست که از خویی‌ها تهی شده است و این چنین است که ثمینی با مشیری هم آواز می‌شود و می‌گوید:

«صحبت از پژمردن یک برگ نیست
فرض کن مرگ قناری در قفس هم مرگ نیست
در کویری سوت و کور
در میان مردمی با این مصیبت‌ها صبور
صحبت از مرگ محبت، مرگ عشق
گفت وگو از مرگ انسانیت است»

و در اینجاست که ثمینی با این نتیجه‌گیری و نتیجه مشترکی که پس از نوشتن نمایشنامه «هر چه بهتر است مال شهر ما است» به دست آورد گامی بس بلند برداشته و در سال ۷۹ یکی از بهترین آثارش «افسون معبد سوخته» را می‌نویسد که اگر چه جایزه بهترین نمایشنامه‌نویسی جشنواره فجر را به خود اختصاص داد اما هیچ جایزه و تقدیری نمی‌تواند گام بلند او در عرصه درام این مملکت را پاسخگو باشد. او فضای نمایشنامه خود را به ژاپن برده و با نثر لطیف و رویا گونه‌اش فضایی وهم آلود خلق می‌کند.

معنایی متعلق به دنیای امروزی که معبد - تنها محل آرامش و نیایش با پروردگار - نیز به افسون و آلودگی دچار شده است. پس همان بهتر که این معبد با تمامی افسون‌هایش بسوزد و نابود شود. تا دیگر معبدی وجود نداشته باشد تا کسی همانند آن زن به این خیال کودکانه دچار شود که می‌تواند در آنجا آرامش بجوید و عشق بورزد و رهایی یابد از کابوس، همان که هزار هزار سال خوابش را برآشفته بود زیرا که دیگر کسی نخواهد آمد تا هر چه دشنام است از لب‌ها برچیند، گل یاسی به گدا هدیه دهد، و یا زن زیبای جذامی را گوشواری دیگر بخشد و صدا دردهد که «ای سبدهاتان پرخواب، سیب آوردم، سیب سرخ خورشید» پس همان به که این معبد نیز با تمامی افسون‌ها و جادوهایش فنا شود و از یادها برود تا دیگر کسی رودرروی آن فریاد نکشد: «وقتی با فرزند خود ملاقات کردی، فرزند خود را بکش.... تنها آنگاه رستگار خواهی شد»

ثمینی، این معبد را ویران می‌کند تا گامی بس بلندتر به سوی «رازها و دروغها» بردارد. نمایشنامه‌ای که این بار نیز جایزه اول نمایشنامه‌نویسی را در سال ۸۰ از طرف کانون ملی منتقدین برای نویسنده به ارمغان آورد و عجبا که بزرگترین جوایز نیز چون قطره‌ای در برابر عظمت وجودی‌اش، ناپیدا و بی‌ارزش می‌شوند و او این بار در اورشلیم، یهودا را به دنبال سه میخ می‌فرستد برای به صلیب کشیدن مسیح. میخ‌هایی که همه روزه بر اعصاب و روان آدمیان کوبیده می‌شود تا به آنان نشان دهد «راه رهایی کجاست» این ناخدا را که به مرگ پیوسته» چرا که دریغ و حیرت از روزی که نقاب از چهره قدیس نمایان افکنده شود و باطن مخوف و کثیف آنان نمایش داده شود زیرا که قدیسان واقعی چند تن بوده و مابقی نمایش قدیس بودن را برای همراهانشان بازی می‌کنند. چنانچه خود از زبان قهرمانش می‌گوید: «به جز مسیح، همه‌ی ما باید توبه کنیم». او صورت واقعی انسان‌ها را نمایش می‌دهد تا همگان ببینید و بدانند که فاصله بین انسان‌ها را همین رازها و دروغ‌ها بیشتر و بیشتر می‌کند و افسوس که این فاصله‌ها لحظه به لحظه و ساعت به ساعت بیشتر و عمیق‌تر می‌شوند به گونه‌ای که صدای حتی فریادشان نیز به گوش یکدیگر نمی‌رسد.

او با شیوایی سخن و کلماتی که انگار از مخمل برآمده‌اند و به شفافیت چشمه‌های پاکند، از عشق سخن می‌گوید که عشق صدایی است از اعماق قرون تا به امروز. صدایی که از برای آن کهنگی و فشردن نیست.

فریاد بی‌پایان همه نسل‌ها که از شکوه عشق می‌گویند تا زیر کبود آسمان بماند و به یادگار بپاید. عشق یک زن، یک انسان به زندگی‌اش و به هر انسانی که به او محبت ارزانی دهد. او مظهر معصومیت از دست رفته‌است. ثمینی در این اثر مظلومیت یک زن را نشان می‌دهد، یک انسان که جامعه او را به حتی لجن مال کرده و سپس ترکش می‌کنند و در آخر به قتلش می‌رسانند. قتلی آنچنان مخوف که گریه حتی کودک را در بطن ما در موجب می‌شود. اما افسوس که عاقبت او، لجن مال شدن است و بس! خواه این زن همان کولی دوره‌گردی باشد که استاد سخن «گارسیا لورکا» درباره‌اش گفته: «هان جبرئیل قدیس! کودک در بطن مادر می‌گرید. از یاد مبر که جامه‌ات را کولیان به تو بخشیده‌اند» و خواه یک مادر و یا یک زن حتی یادآور مریم باشد، هیچ تفاوتی نمی‌کند. آن چنانکه استاد سخن می‌گوید: «جبرئیل قدیس! اینک منم، زنی به سه میخ شادی مجروح، بر رخسار حیرت زده‌ام یاسمن‌ها را به تابش در می‌آوری، تو را پسری خواهم داد از تپه‌های نسیم زیباتر.... پسرت را خالی خواهد بود و سه زخم بر سینه»

نغمه ثمینی با جسارت کامل صدایش را از اعماق خستگی‌ها بلند می‌کند تا مردمان ببینند و بشنوند که چگونه انسان‌ها، جملگی در پشت ظاهر قدیس مابانه شان میخ‌های تیزی برای فروکردن بر بدن مسیح می‌سازند تا یهودای خائن را به جای مسیح و همراهانش به مردم غالب کنند. پس همان به که سنت آگوستین قدیس، چشمان خود را برای ابد ببندد و هیچ چیز را نبیند و نشنود و به مرگی که در اوست خوکند.

و ثمینی فریادی بس بلند را بر سر این مردمان خفته می‌کشد اما افسوس که «موها نگاه‌ها به عبث عطر لغت شاعر را تاریک می‌کنند» زیرا خوابی بس عمیق، خوابی به وسعت تمامی قرن‌ها، همگان را فراگرفته، خوابی که او را وامی‌دارد تا این بار خواب آنان را در یک فنجان خالی، فنجانی که متعلق به همان قهوه تلخ است به دیگران نشان دهد تا شاید این بار پیروان خواب، با دیدن تصویر خواب خود، پلک‌های سنگین خود را گشوده و با حقیقت آشتی کنند. آشتی‌ای با «عشق و شعبده». تا پس از آن دریابند که چگونه شهرزاد قصه‌گو این بار در قالب نغمه ثمینی ظهور پیدا می‌کند. شاید که مردمان ستمکار را از سمتشان باز دارد و قفل سنگین و طلایی قصر رویا را با مهر مادرانه‌اش به یکایک انسان‌ها- انسان‌های تشنه، از دانشگاه تهران گرفته تا دانشکده هنر و معماری و تا هر کجای دیگر - باز کند. تا آن زمان که شمعی هست و پروانه‌ای و قلمی، هیچ عاشقی از پای ننشیند و در صمیمیت سیال فضا، خش خشی ایجاد کرده و رنگی از حرارت و شور را به درام ایران تزریق کند. آری دکتر نغمه ثمینی در بیست و هشت سالگی بی وقفه به پیش می‌رود و اگر چه اکنون به دعوت یونسکو در هندوستان به سر می‌برد اما حرارت وجودی‌اش از راه‌های بسیار دورتر نیز، قلب‌های یخ زده‌ی ما را گرمی بخشیده و همگان را از موسم سرد زمستانی باز می‌دارد تا دست در دست یکدیگر و پشت به پشت هم داده و در انتظار اسفند ماه لحظه‌ها را شمارش کنیم تا نماینده‌ای از حقیقت، آن دو دست جوان که در زیر بارش بی‌امان برف مدفون نشده و ما به پاخاستن و عشق ورزیدن را و نه به کنجی نشسته و حسرت خوردن را، که: عشق، عشق می‌آفریند، عشق زندگی می‌بخشد، زندگی رنج به همراه دارد، رنج دلشوره می‌آفریند، دل شوره جرات می‌بخشد، جرات اعتماد به همراه دارد، اعتماد امید می‌آفریند، امید زندگی می‌بخشد، زندگی عشق به همراه دارد،

عشق، عشق می‌آفریند»

«به امید بازگشت هرچه سریع‌تر و موفقیت روز افزون او»
و آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه نیلوفرها
که از سفر دشوار آسمان
باز می‌آمد.
«فروغ فرخزاد»

صبا رادمان

حرفی در سکوت برای همه

یادگاری ها

نوشته: محمد چرم‌شیر
کارگردان: رویا کاکاخانی

اتاق ۳۱ یا ۳۲، داخل ساختمان قدیمی اداره‌ی تئاتر، در که می‌زنم، چندان مطمئن نیستم که درست آمده باشم اما آقایی که پشت در است، این اطمینان را به من می‌دهد، اعضای گروه رؤیا کاکاخانی در اتاق (می‌گیریم ۳۲) برای تمرین نمایش یادگاریها به نویسندگی محمد چرمشیر دور هم جمع شده‌اند. فضا تاریک و هولناک است، هرکس هم که روی سنگ فرش کهنه‌ی اتاق راه می‌رود، انگار باعث و بانی زلزله‌ای چند ریشتری است. همه ساکتند و درگوشی با هم حرف می‌زنند. اینطور حدس می‌زنم که باید منتظر کسی باشند. کارگردان به سمتم می‌آید و می‌گوید که اپیزود سوم را تمرین خواهند کرد، کمتر از چند دقیقه انتظارها پایان می‌یابد و نجف قربانزاده در اتاق ۳۲ را می‌زند، بازیگر مقابل صبا کمالی است و تمرین نمایش یادگاریها شروع می‌شود. کمالی نقش عروسی را ایفا می‌کند که همراه دامادش به عکاسی آمده. اتفاق خارق‌العاده‌ای نمی‌افتد، مجموعه‌ی هفت عکس، که حدود ۵ دقیقه قبل از گرفتنش را روی صحنه می‌بینیم، در واقع پیش از عکاسی قاب‌ها، "کاکاخانی در ادامه‌ی صحبت‌هایش می‌گوید که این عکس‌ها در یک دوره‌ی تاریخی خاص از سال ۱۳۰۷ تا ۱۳۵۷ اجرا می‌شوند.

زن روی صندلی، خجول و سربه زیر، با تور عروسی‌اش بازی می‌کند و مرد در کنارش روی زمین نشسته و سعی می‌کند که با او ارتباط برقرار کند. این بازی تنها یک دیالوگ دارد که معنایش را نمی‌دانم، "آمور" کلمه‌ای است که در درام داماد به عروس می‌گوید. در حین بازی همه‌ی اعضا بدون حتی حرکتی و کلامی به بازی‌ها نگاه می‌کنند و کارگردان هم در معدود زمان‌هایی بازی را قطع می‌کند، آرام جلو می‌رود و در گوش بازیگرانش نجوا می‌کند، همراه با آرامشی که نشان از اعتمادی عمیق دارد. "این سال‌ها نقاط عطف تاریخ جامعه‌ی ما هستند، متن سعی دارد از نظر فرهنگی و اجتماعی، هجوم مدرنیته را روی آدم‌هایی که سنتی هستند بیان کند."

میزی را که پشت آن نشسته‌ام، پر از کیف و وسیله است، با یک عدد نان بربری داغ که هر از چند گاهی، یک نفر هوس می‌کند که تکه‌ای از آن را بخورد. تکه‌ای از نان بربری را می‌کنم و به قربان زاده گوش می‌دهم که با لحنی تنفر برانگیز تکرار می‌کند "آمور". معنی اش را که از کاکاخانی می‌پرسم می‌گوید: "آمور در زبان ایتالیایی یعنی عشق." برایم جالب است که یک داماد ایرانی با کلمه‌ای مطلقاً خارجی، به عروسش ابراز محبت می‌کند. کاکاخانی معتقد است: در تضاد میان آدمها و درونیاتشان با ظاهر مدرنی که دارند، قالب ماجراست، اینکه آنها با چنین ظاهری هنوز در چارچوب‌های سنتی فکر می‌کنند و اعمالشان فراتر از آن نمی‌رود."

سر آخر عروس که جانش به لب آمده صحنه را ترک می‌کند و داماد سمج همچنان به آمور گفتن‌اش ادامه می‌دهد. این اپیزود در حداقل زمان ممکن اجرا می‌شود و چند دقیقه استراحت داده می‌شود، به عادت همیشگی انتظار یک بلبشوی اساسی را دارم که نشأت گرفته از خستگی است، اما جوابم سکون کشدار گروه است و نهایتش آمد و رفت‌شان به طرف میز، به هوای نان بربری.

اپیزود بعدی که اپیزود اول باشد را صبا کمالی و یک بازیگر جوان که اسمش را نمی‌دانم، بازی می‌کنند. کمالی نقش زنی را بازی می‌کند که به همراه همسرش به عکاسخانه رفته و برطبق تفکرات سنتی اش از حضور عکاس و دستگاهی به اسم دوربین شگفت زده و هراسان است. تمرین با مختصر تذکرات در گوشی کارگردان با بازیگرها شروع می‌شود زن مدام خود را پشت میله‌ای قایم می‌کند و از حضور در عکاسخانه کاملاً آشفته است، همسرش نیز که بچه به بغل ایستاده، با حالتی تهاجمی که باعث خنده‌ی گاه به گاه حضار می‌شود به زنش امر و نهی می‌کند. بچه هم که بقچه‌ی سفید رنگی است، با صدای نجف قربان زاده، در حال گریه و زاری است و بعضی جاها هم آوازکی می‌خواند، داستان با بی‌تابی نوزاد ادامه می‌یابد تا اینکه عکس در مضحک‌ترین حالت خود گرفته می‌شود.

تمرین به اجرایی مقطع شباهت دارد، کار کاملاً بسته شده و توضیحات کارگردان برای تکمیل بهتر اجرا است. جویای شیوه‌ی اجرایی یادگاری‌ها که می‌شوم، کارگردان حرفش اینست که به خاطر نداشتن هیچ دیالوگی در کار، مجبور به پرکردن بعضی از نقاط خالی بوده‌اند، اما در کل اجرا، تا حدودی در چارچوب‌های متن مشخص شده و در اجرا سعی بر آن بوده که از هرگونه اغراق پرهیز شود. برخورد با وقایع متن کاملاً واقع‌گرا و بر مبنای واقعیت زمان وقوع آن‌ها بوده است. اپیزود دیگری که قرار است تمرین شود، زمانی در حدود ۸ دقیقه دارد که از اپیزودهای دیگر طولانی‌تر است. این اپیزود هم به تضاد میان آدم‌ها، در دو گانگی هایشان و شرایط پا در هوای سنت و مدرنیته می‌پردازد. حکایت مردی که عاشق مجلات خارجی، آهنگ‌های الویس پریسلی، رقص راک است و آب گوشت می‌خورد و کفش‌های مندرسش را با آب دهان پاک می‌کند. گروه خسته نباشیدی به بازیگر جوان این اپیزود می‌گویند و آماده‌ی تمرین دیگری می‌شوند. کاکاخانی درمورد سبک کارش که به سمت کمدی می‌رود، معتقد است که "ما نمی‌خواهیم هر کاری بکنیم برای خنداندن تماشاگر، این وقایع، اتفاقاتی هستند که همیشه ممکن است بیفتد، اما حالا زیر میکروسکوپ رفته‌اند. قصد هیچ نتیجه‌گیری هم نداریم، تنها نمایش این تضاد برای ما کافی است."

یکی از آخرین تکه‌های آن را برمی دارم و آماده‌ی رفتن می‌شوم، زمانی ندارم که اپیزود بعدی را ببینم، می‌گذارم برای جشنواره از گروه خداحافظی می‌کنم و در زیر نگاه صمیمانه‌ی گروهی آماده در اتاق ۳۱ و ۳۲ را می‌بندم.

آزاده کریمی

«آبگوشت زهرماری» نوشته و کار آرش آبسالان

آبگوشتی با طعم زهرمار!

در جلد اول کتاب تاریخ قاجار، به قلم عبدالله مستوفی روایتی ذیل عنوان «آبگوشت افشاری» آمده است. براساس این روایت در یکی از سفرهای جنگی آغامحمدخان، سفیری از سوی یکی از خان‌های ترکستان همراه با نامه‌ای به دربار ایران می‌آید و چون آغامحمدخان حضور نداشتند، کار پاسخگویی به این نامه را یکی از خواهران شاه انجام می‌دهد.

این امر موجب خشم نصرالله خان، رئیس ایل افشار می‌شود که به خاطر خلق و خوی تندش لقب «زهر مارخان» یافته که حالا یا از سر غیرت و تعصب و یا از سر کین، قصد تادیب و تنبیه خواهر شاه را می‌کند...

آغامحمدخان با آگاهی از این امر دستور می‌دهد زهرمارخان را در دیگ آب بجوشانند و...

این خلاصه شاید هیچ ربطی به اجرای نمایش «آبگوشت زهرماری» نداشته باشد هر چند که اگر این داستان را هم ندانید از نمایش هیچ نمی‌فهمید! در واقع آرش آبسالان به بهانه این داستان برگرفته از تاریخ قاجار روایت خود را بازگو می‌کند، روایتی که با زیرکی به مسایل اجتماعی روز نیز نظر دارد.

«آبگوشت زهرماری» براساس نمایشهای تخت حوضی و تاحدودی تعزیه کارگردانی شده است و همین امر باعث برقراری ارتباط خوب تماشاگر با اجرا می‌شود زیرا کدهای این نوع نمایشها برای تماشاگر ایرانی بسیار آشناست. شاید گفتن این نکته ضروری باشد که کارگردان نمایش به بهانه خنداندن تماشاگر، هرگز به ورطه‌ی ابتذال در نمی‌غلتد، در واقع باید گفت که آبسالان، برای شعور مخاطب خود احترام قایل است. «آبگوشت زهرماری» یک کمدی - تراژدی ایرانی است با پایانی غیرقابل پیش بینی. آبسالان آبگوشتی پخته با طعم زهرمار که در اجرای عمومی به مذاق تماشاگر خوش نشست.

عباس غفاری

ساعت شنی

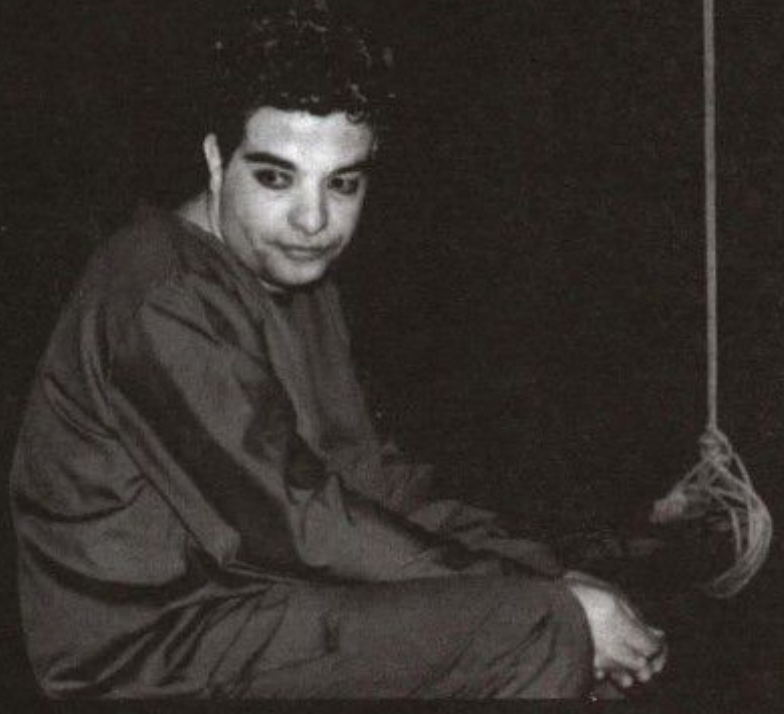
به کارگردانی سعید شجاعی
نوشته‌ی سیدمنصور ناصری

«ساعت شنی» کاری از دوستان بروجردی است که امروز به روی صحنه می‌رود. کسالت سعید شجاعی، کارگردان این نمایش، باعث شد تا به گفتگویی تلفنی با «منصور ناصری» نویسنده این نمایش بسنده کنیم.

«ساعت شنی» روایت زن و مردی است که از اصل خود بریده و در بادیه ناشناس به هم رسیده‌اند؛ روابط این دو در رسیدن به اصل خویش راه به جایی نمی‌برد.

آنها به منبعی نامشخص امید می‌بندند تا به اصل و ریشه خویش بازگردند.

«ناصری» جایگاه واقعی این دو فرد را مکانی ابدی می‌نامد و بادیه‌ای زمینی راجایگاهی رنج‌آور در زندگی آنان. او سبک اجرایی این نمایش را ابزورد می‌نامد و وی می‌افزاید مشکلاتی که در زمینه امکانات و همچنین تخصیص بودجه کافی در شهرستان‌ها وجود دارد سنگی در برابر پیشرفت فعالیت‌های تئاتر است. او همچنین نبودن منابع کافی برای اطلاع یافتن درباره‌ی سبک اجرایی نمایش «ساعت شنی» (ابزورد) را از مشکلات دیگر گروه «شهر آشوب» در اجرای این نمایش معرفی می‌کند.



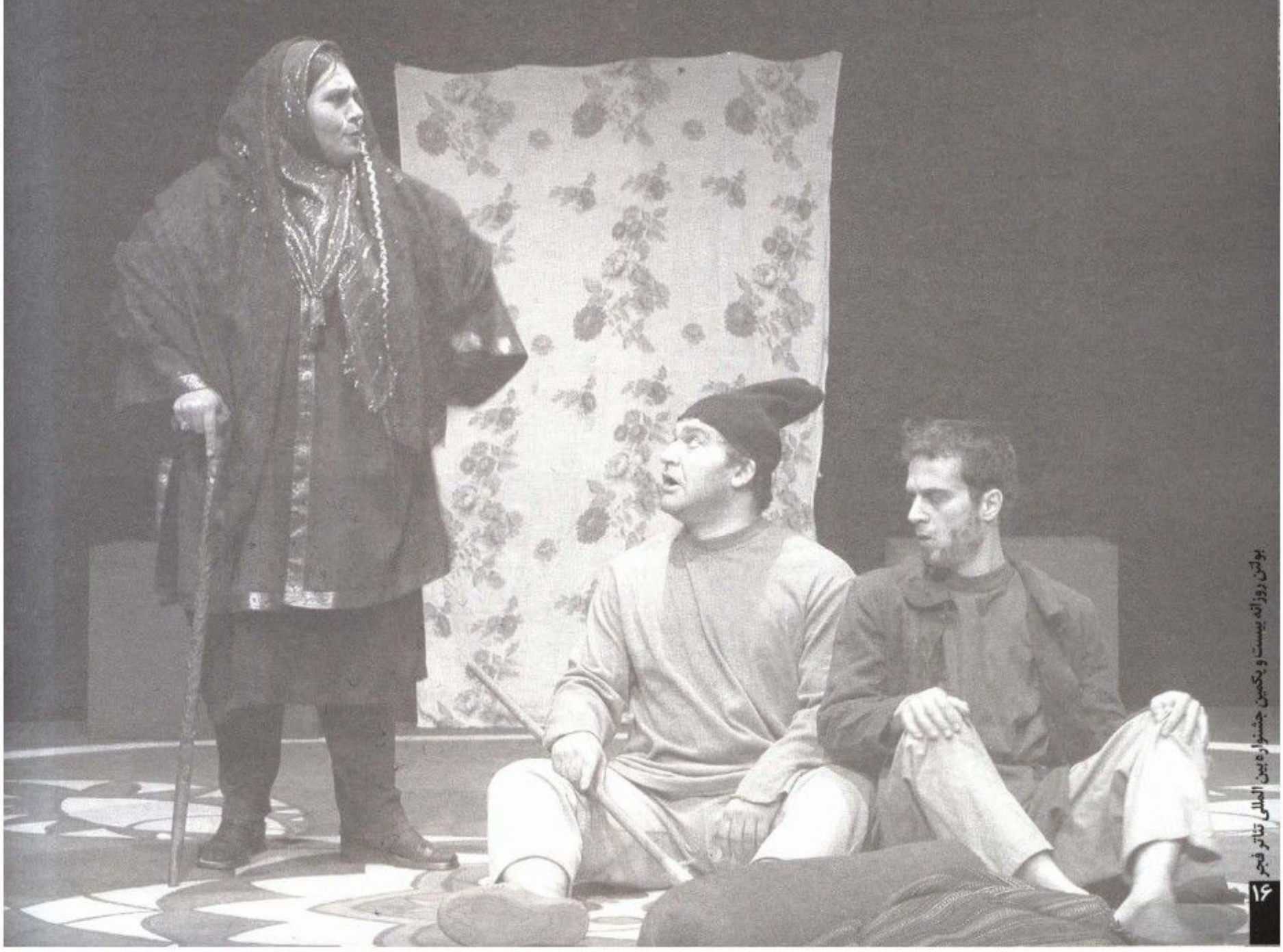
وامانده از هر دوسو

نقدی بر نمایش «مضحکه شبیه قتل»

وقتی قرار است نمایشی براساس خنداندن مردم بنا شود و هدفی جز آن نشناسد، نتیجه‌اش می‌شود، نمایش مضحکه‌ی شبیه قتل. نه این که نمایش، اثری مبتذل و پیش‌پا افتاده باشد. مضحکه شبیه قتل می‌کوشد آمیزشی نقل مصیبت (تعزیه) و نقل به جهت (تخت حوضی) را تجربه کند و به تقابل فرودستان و فرادستان بپردازد. اما نه آن تجربه، تجربه‌ای بدیع است و بارها پیش از این - به ویژه در مجلس نامه‌ی رحمانیان - تجربه شده است و نه این مضمون، مضمونی جسارت‌آمیز. از همین روست که این هر دو، زمانی که کم می‌آورند و از همگنانشان باز می‌مانند، به چیزی دیگر ختم می‌شوند و آن خنداندن تماشاگر است. اما نمایش در این مورد نیز اصیل نیست، در این رویکرد اخیر همگنان جدیدی در تئاتر گلریز و دماوند می‌یابد ولی با همه‌ی شرافت خود - که قابل کتمان نیست - از آنان نیز باز می‌ماند. از تئاتر جدی و تجربه‌گر رانده و از نمایش‌های پیش پا افتاده مردم پسند وامانده است، زیرا نه این است و نه آن. نه آن که نشود این دو را در هم آمیخت و از آن ترکیبی خلاق به دست آورد، مساله این است که حسین کیانی در کشاکش این دو مانده و راه به هیچ سو نمی‌برد. این حکم که نمایش هدفی جز خنداندن ندارد، می‌توان شواهد بسیاری اقامه کرد. به زن‌پوشی دو بازیگر مرد - حباب و تشریبگ - توجه کنید. دلیل زن پوشی آنان چیست، چه کارکردی در پیش برد قصه و چه هدفی جز خنداندن دارد؟ در نمایشی همچون مجلس نامه آمیزش خنده و گریه یا مضحکه و مصیبت افشاگر دوگانگی تاریخی و تناقض نمادین ما بود، اما این آمیزش در اینجا، در پی چیست؟

آیا به سطح خود عمق می‌بخشد و ژرفایی تامل برانگیز می‌یابد یا آن که این آمیزش مضحک، وظیفه‌ای جز افشای مضحک بودن خود و در نتیجه خنداندن مردم نیست. در مجلس نامه نیز مردم می‌خندند، اما با نوعی فاصله و تامل به این وضعیت می‌خندند. در مضحکه شبیه قتل فاصله‌ای وجود ندارد و مردم درون پیچ و واپیچ خوردن قصه که معلوم نیست بر چه منطقی پیش می‌رود، می‌خندند. گویی پدید آورندگان نمایش نیز دچار همین وضعیت‌اند، هیچ فاصله‌ای با متن نمی‌گیرند. در حالی که پیش پای صحنه‌ی بعدی را می‌نگرند، صحنه‌ها را کنار هم می‌چیند و این چینش منطقی جز خنداندن ندارد. به نظر می‌آید که حسین کیانی، با فاصله گرفتن از متن، کسب نگاهی منتقدانه، پیرایش قصه و ترحیم بازی‌ها بتواند نمایش خود را به سویی که علی القاعده می‌باید به آن معتقد باشد، یعنی تئاتری اندیشمند و تجربه‌گر، راه بنماید.

محمد رضایی راد



بولتن روزانه بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

چه خوش بی‌مهربانی هر دو سر بی
که یک سر مهربانی درد سر بی

نمایش هنرمندان ما مضمون سروده‌ی بابا طاهر عریان است. درست همانگونه که این عارف و شاعر بزرگ ما بادل و جان احساس کرده و از بی وفایی معشوق رنج برده، همه نقش‌های این نمایش از زلیخا و بوتیغار شوهر وی که همجنس‌گراست، گرفته تا سه خدمتکار زن از جوان و پیر، به اضافه دو فرشته، هر دو مردان جوان بالدار، از عشق یوسف بی خود شده‌اند و به رنج اندر و ما تماشاگران نیز. شگفتا حتی در گفتارهای شعر گونه نقش‌ها نمی‌شد فهمید یوسف کیست و با یک یک آنها چه کرده است. از این غریب‌تر همه یوسف را صدا می‌زدند، گاه به فریاد، گاه به راز و نیاز. ظاهرا همه‌ی این مردمان او را می‌بینند و گرنه عاشق‌اش نمی‌شدند، سوال اینست: چرا صدایش می‌زنند؟ مگر نه اینست که یار در خانه است؟ «یار در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم-آب در کوزه و ما تشنه لبان می‌گردیم»، (بابا طاهر). در تمامی پرده اول سخن از درد عشق یک طرفه است و شگفت آنکه همه نقش‌ها، معشوق را نه برای خود به تنهایی که برای هم می‌خواهند!

آنچه تماشاگر را مشتاق نشستن می‌کرد طراحی زیبای صحنه، دکور چشم نواز پرده ته صحنه بود که تجسم خیال بود و در تمام نمایش پشت آن مردی به هیات و هیبتی بیگانه، گاه قدمی می‌افراشت، گاه می‌خمید (آیا این موجود یا شبه آن معبود همگان یوسف بود؟)

لباسهای با سلیقه و خوش رنگ، ژست‌های زیبا و چشمگیر هنرپیشگان در نشستن و ایستادن و رفتن و نورپردازی نبود، که این همه در عین زیبایی بی‌روح بود. من به انتظار این سوال بودم: «این اپیدمی عشق تن به کجا خواهد کشید؟»

در پرده‌ی دوم نیز همچون پرده‌ی نخست سخن از عشق یک طرفه بود، الا اینکه زلیخا از اوج افتاده بود و خدمتکاران تحقیرش می‌کردند. به نظر عاقبت یک اتفاق رخ داد چطور؟ کجا؟ که؟ با لذت و با درد؟ پنهان یا آشکار؟

یکی از خدمتکاران را باردار کرد؟ نه خود او می‌دانست کجا و از کی و نه کسی از او پرسید! زلیخا چندین بار به فریاد گفت: «این بچه تخم همه کوچه‌های مصر است!»

و خدمتکار پیر، بچه را به بوتیغار فروخت و زلیخا گفت: «اگر قرار باشد تمام مردان این سرزمین را سیراب کنم، به خاطر عشق او می‌کنم.» و یکی شاید خود زلیخا گفت: «چه روزگاری یوسف ما هم پدر شد!».

در نمایش «در مصر برف نمی‌بارد» نویسنده محمد چرمشیر و کارگردان علی رفیعی از «قاعده تعلیق» که اساس همه‌ی آثار هنری است، بی توجه گذشته‌اند. بازیگران این نمایش، متنی شعر وار را می‌خواندند و کم و بیش می‌کوشیدند نقش و کاراکتری خاص نقش خلق کنند، اما در میانه راه می‌ماندند. «عشق یک طرفه» بدون آغاز و انجام پیروزی یا شکست، شنونده و بیننده را سیراب نمی‌کند. به مجسمه پیگمالیون فکر کنید که وقتی اهمیت پیدا کرد که پیگمالیون در آن روح دمید.

ایرج زهری

در مصر برف نمی‌بارد

نویسنده: محمد چرم شیر
طراح و کارگردان: علی رفیعی

من در شماره ۶ بولتن در ارتباط با نمایش «هملت» به شیوه‌ی «بلغور کردن» اشاره داشتم. این ترکیب مصدری به معنای نامفهوم حرف زدن است، اما چون با بیان بدن همراه بشود، گوینده و شنونده حرف هم را می‌فهمند.

در نمایش «کالیگولا» پسیانی، بازیگرانش و چرم شیر «بلغوری» نوشته‌اند و بازی می‌کنند و چه فوق العاده که همه تماشاگران حرف و بازی آنهارا می‌فهمند. به راستی زبان تئاتر، تسلط بر اصوات، آواها. از آن میان آوای خطابی، ندایی، تعجب، تاسف و نیز تقلید از هر گونه آوای حیوان، نبات، مظاهر طبیعت چون آوای باد و آب و آتش و خاک و اشیا و ماشین است و احساس که باید با آواها همراه وهمگام باشد. توجه آتیلا پسیانی و گروهش به این هنرها در خور تحسین است، راهی است که می‌تواند با کار و کوشش و تداوم دقیق‌تر بهتر و کامل‌تر بشود.

حکایت کالیگولا آن خودکامه رومی که درباریانش به خواهش و تمنا از او می‌خواسته‌اند: «خراب کن، بسوزان، بکش، اما آواز نخوان» شعر هم می‌گفت. شعر او «مرگ» بود. عجب نیست که هر که را بیش از حد دوست می‌داشت می‌کشت. چنین بود که مادرش را کشت. اسکاروایلد هم «در ناله‌های زندان ریدینگ» می‌سراید: «معشوقان عاشقان خود و عاشقان معشوقان خود را می‌کشند». سعدی هم همین را می‌گوید: «عاشقان کشته‌گان معشوقند بر نیاید زکشتگان آواز» آنچه روی صحنه رخ می‌داد با من بود اما همین که دوست‌ها از چشم تماشاگران پنهان می‌شدند، فریاد و ضجه مرگ آنها فضا را پر می‌کرد: عروس را - دختری جوان، ماه شب چهارده، در لباس سفید ساتن، نشانه صفا و پاکی، می‌آوردند و می‌آراستند ولحظه‌ای بعد خفه می‌کردند. کالیگولا را بزک می‌کردند، داماد می‌شد. داماد می‌رفت و قصاب برمی‌گشت.

مادری گوژپشت و بد هیبت بچه‌ای (البته عروسکی) را با سوزن می‌کشت و هم او در صحنه بعد گرامافونی را روشن یا کوک می‌کرد و به ضرب آهنگ هندی می‌رقصید.

قصاب - کالیگولا - شاعر به درباریانش به «بلغوری» فرمان می‌داد آنها به بلغوری جوابش را می‌دادند. نقش‌ها همه خلخال به پا داشتند و در حال و هوای دلقک‌ها نمی‌چرخیدند مزرو نمی‌رقصیدند، یک بار همه به صحنه آمدند همچون نمایش مانکن‌ها، هر یک به فراخور حال خود جدی و خنده‌دار، خودی نشان دادند.

آن قاتل که بازی می‌کردند نبودند بلکه دلقک و شوخ بودند و در پایان صحنه سکوت آغاز بازی را نمایش دادند: جوان را خواباندند، رویش پرده‌ی سرخ انداختند، کالیگولا تیغی بیرون کشید، تیغ را زیر پرده‌ی سرخ برد، تیغ را به چپ و راست کشید، دست و پای جوان به لرزه افتاد، تیغ را بیرون کشید. مادر و دختر و پسر بچه بالای سرجنازه و کالیگولا به پای جنازه به غم نشستند نه آه و نه گریه، مرگ برای خود کامگان امری عادی و طبیعی است، سر به جیب تفکر بودند.

نمایش «کالیگولا، شاعر خشونت» کاری تازه، در خور توجه و قابل تحسین بود.

ایرج زهری

کالیگولا شاعر خشونت

نویسندگان: آتیلا پسیانی و محمد چرم شیر

طراح و کارگردان: آتیلا پسیانی

گام‌های کابوسی در گامه‌های مرگ

نقدی بر نمایش کالیگولا شاعر خشونت

«کالیگولا شاعر خشونت» چون بسیاری دیگر از آثار محمد چرم‌شیر بر مبنای نیازها و ضرورت‌های اجرایی نوشته شده است.

این نگاه ارتباط مستقیمی با تجربه‌های متعدد گروه بازی، در راه دست یافتن به زبان اجرایی ساده، پالایش یافته و با تاکید بر وجه «بازی» دارد.

نویسنده با حذف دیالوگ و ایجاد موقعیت‌هایی که در آن‌ها اطلاعات و مشخصه‌ها براساس تصویر منتقل می‌شوند با ساده‌سازی مفاهیم و تبدیل آنها به نشانه‌های ساده‌ی قابل رویت، امروزی و قابل دریافت مجموعه‌ای از عناصر عینی و ذهنی را در کنار هم قرار داده است. نگاهی سیال، فراواقعگرا و شاعرانه که وجوه کابوس گونگی و تخیل خود را آرام آرام به مخاطب تحمیل می‌کند.

در این تجربه چون بعضی از آثار قبلی «چرم‌شیر» نظیر «مکبث» نویسنده شخصیت‌ها را نمی‌نویسد، این شخصیت‌ها هستند که به او جان می‌دهند، بخش‌های مختلف کودکی، جوانی، عشق و مرگ او را رقم می‌زنند و خود نیز هویتی دوگانه دارند؛ هم شخصیت‌های ذهنی نویسنده هستند و هم شخصیت‌های عینی زندگی او یعنی کودکی پدر و مادرش، هم به او جان می‌بخشند و هم او را به سوی نیستی و انهدام رهنمون می‌سازند.

استفاده از المان‌هایی چون جادوی سیاه (Black Majic)، (برای جان بخشیدن به عروسک) با توجه به ابعاد متافیزیکی دارای مفهومی دوگانه است: جان بخشی به جسدی که مرده است و جان بخشی به نمایش.

در این میان آنچه که قابل اعتناست، پرهیز چرم‌شیر از غرقه ساختن متن از ذهنیت گرایی صرف و توجه او به سیال بودن تصاویر است. به گونه‌ای که لایه‌های مختلف زندگی شاعر، در عین استقلال هر یک در دیگری جریان دارد. هرچند که در انتخاب پاره‌ای صحنه‌ها مانند حرکت ماشین، ابهام و گنگی مانع از بسط موقعیت می‌شود، اما در نهایت او می‌تواند عناصر یک کابوس شاعرانه را با ترکیبی موجز در کنار هم قرار دهد.

در اجرا تلاش برای استفاده از عناصر تصویری و نشانه‌هایی که وجوه سنتی و قراردادی را در نوردیده‌اند کاملا مشهوداست.

ریختن خاک در دو دخمه‌ای که در دو طرف قرار دارند تداعی گر نبش قبر شاعر است و قرار گرفتن عروسک بی‌سر روی صحنه حلقه بعدی ورود به دنیای ذهنی است. عروسک بی‌سر گرچه نشانگر مرگ ذهن یا ناقص بودن عروسک (شاعر) است اما در ادامه دلالت دیگری هم می‌یابد، اینکه آنچه از آن به بعد می‌بینیم، همان است که در ذهن (سر) عروسک می‌گذارد.

پس از جان بخشی جادویی به جسد تماشاگران شاهد نمایش برهه‌های مختلف زندگی شاعر از تولد تا عشق و مرگ، حضور او و ارتباطش با کودکی، عدم ارتباطش با آدم‌هایی که در زندگی‌اش حضور داشته‌اند هستیم. در اجرا ما شاهد ارتباط شاعر با خود دوران کودکی در قالب کودکی که گاری کوچک حامل عروسک را به همراه می‌آورد وارتباط عشق او با دختر سفید پوش (عروس) هستیم. عروس به عنوان شخصیتی که علاوه بر حضور در سیر نمایش، با جیغ‌های دلخراش در حد فاصل صحنه‌ها و پیش از بروز فاجعه در حال هشدار دادن است، تلفیقی است که باز هم بر سیاست تاکید دارد. همچنین نقش پدر و مادر و زن و مرد در سوق دادن شاعر به سوی انهدام که با آوردن مواد مخدر و مصرف آن از سوی شاعر که منجر به تشدید حضور آنها می‌شود در زمره همین تاکیدات است.

در زمینه‌ی استفاده از مفاهیم ذهنی به شکل نشانه‌های عینی، می‌توان به نمایشگاه Fashion اشاره کرد. مکانی که دلالت بر معرفی دارد. نشانه‌ای امروزی که کارگردان برای معرفی شخصیت‌های حاضر در ذهنیت فرا واقعگرایانه را به کار گرفته است. ضمن آنکه در این بخش است که ماجرای عشق شاعر به سادگی به تصویر کشیده می‌شود.

آرایش عروس توسط شاعر و پدر توسط مادر نیز تاکید بر دوگانگی فضاست. شاعر زن را آرایش می‌کند. و او انتخاب می‌کند و مرد توسط زن آرایش می‌شود. گویی آرایش به نوعی مربوط ساختن عروس و مرد با یکدیگر است که منجر به قتل شاعر و عروس می‌گردد.

شاعر می‌میرد و دفن می‌شود و نمایش به نقطه آغاز باز می‌گردد و البته تاثیر تصاویر علی‌رغم پایان یافتن نمایش همچنان باقی است.

اجرای نمایش کالیگولا شاعر خشونت ضمن در برداشتن وجوه غنی تصویری و تجربه‌گرایی در حیطه نمایش اما دارای کاستی‌هایی نیز هست. در اجرا هر جا وضوح موقعیت‌ها بیشتر است و ارتباط و فضا بهتر منتقل می‌شود، نظیر صحنه تمرین آواز یا نمایشگاه مد، اما صحنه‌های کوتاه به دلیل عدم ارایه تعریف، در برداشتن وجوه تجریدی و انتقال نیافته به تماشاگران در سیالیت نمایش ایجاد توقف و گسست می‌نماید از آن جمله صحنه حرکت ماشین اسباب بازی است.

نکته دیگر آن است که بیننده نمی‌داند که ماجرا از نقطه نگاه چه کسی تعریف می‌شود، (نویسنده؟، عروس؟، ارواح؟) در حالی که در غالب لحظات ما جاری شدن موقعیت‌ها را از نگاه ناظر بر وقایع شاهدیم. اما این ناظر کیست؟

بهر حال به نظر می‌رسد در مقایسه این کاستی‌ها با کلیت اجرا، می‌توان نمایش را ترکیب فراگیری از نشانه‌ها، موقعیت‌ها و فضاهای درونی و بیرونی ذهن دانست که در عین ساده بودن دنیایی تخیلی، هولناک و فشرده را به تصویر می‌کشد. در این میان استفاده صحیح از بدن و حرکت، اجرا را به دریچه‌ای شبیه می‌سازد که با گشودنش صدای روایت هولناک کالیگولا را می‌شنویم.

افشین خورشید باختری

کسی نیست همه‌ی داستان‌ها را به یاد آورد

نوشته‌ی: محمد چرم‌شیر

کارگردان: رضا حداد

۱- محمد چرم‌شیر، نویسنده‌ی گرانمایه‌ای است.
استاد عالیقدری هم. این روزها، از گوشه و کنار شنیده می‌شود که کمیت فراوان فعالیت او را مخل کیفت آثارش می‌دانند. و این البته سخن ناسنجیده‌ای است و به لحاظ منطقی هم نادرست. مگر می‌شود کسی این همه بنویسد و از لابلای دست نوشته‌هایش، تجربیات نوینی شکل نگیرد؟ صاحب این قلم امیدوار است، این نوشته به حساب تملق گذاشته نشود. اما به شدت معتقدم که برخی دوستان در اظهارنظر نسبت به محمد چرم‌شیر، ستم روا می‌دارند. حتی اگر تنها این دلیل را در دست داشته باشیم که او از هر متنش به تجربه‌ای جدید می‌رسد، کافی است که بر این همه نوشتن خرده نگیریم؛ که اجرش نهیم.

۲- «کسی نیست این همه...» وقتی عظمتش دریافت می‌شود که در راستای آثار دیگر گروه تئاتر بازی، فرهاد مهندس‌پور و در مجموع کارگاه تئاتر ایران دیده شود. آن وقت چنین کولاژ به ظاهر عصیانگری، دارای نخ تسبیحی می‌شود که ساختار با مهابتی را می‌نمایاند و اتفاقا درست که نگاه می‌کنی، می‌بینی همه چیز به شدت در خدمت ساختار مورد نظر مولف است. اگر بی‌هیچ شعاری به دنبال نشانه‌های پست مدرنیته در اثر بگردیم، پربیراه نرفته‌ایم؛ که درست آمده‌ایم. عقل گریزی، و تمرکززدایی که اتفاقا در تمام مولفه‌های متن و اجرا، فوکوس‌های متفاوتی از تماشاگر می‌طلبد، و حتی نام متن هم بسیار هوشمندانه برگزیده شده است. این مهم در اثر دیگر محمد چرم‌شیر - «کالیگولا، شاعر خشونت» - که آتیلا پسیانی هم زمان «با کسی نیست...» آن را اجرا می‌کند، نیز کاملا مشهود است.

۳- صاحب این قلم به سهم کوچک خویش، تلاش بی‌وقفه‌ی او را ارج می‌نهد و سپاس می‌گذارد. محمد چرم‌شیر، نویسنده‌ی گرانمایه‌ای است. استاد عالیقدری هم...

خاکستر و تاریکی

نقدی بر نمایش کسی نیست همه داستان‌ها را بیاد آورد»

«کسی نیست همه داستان‌ها را بیاد آورد» آغازی خبری و هشدار دهنده دارد. موقعیتی که با اعلام آتش‌سوزی در بن بست «ملک» اعلام می‌شود، مدخلی است که از سوی نویسنده برای ورود به ماجرایی به ظاهر مستند تدارک دیده شده است. اما در ادامه و در طول سیزده تابلوی اصلی روایت‌های پراکنده از آدم‌های متفاوتی در کنار هم قرار می‌گیرند که ضمن دارا بودن تفاوت در وجوه بیرونی نظیر جنسیت، تفکر و موقعیت بیرونی، دارای نقاط مشترکی در نگرش به خویش، هستی و آدم‌های دیگر هستند. هر یک به نوعی از حقیقتی چون شکست، فریب و بی‌اعتمادی سخن می‌گویند و رد پای شخص غایبی در وضعیت بیرونی و درونی‌شان دیده می‌شود. در اپیزود اول مردی که با ماشین تصادف کرده است، در اپیزود دوم شوهری که به خرس تشبیه می‌شود، در اپیزود سوم مردی که خانه‌اش را آتش زده، در اپیزود چهارم مادر پسر، در اپیزود پنجم شوهر غایب و....

زنان در اغلب اپیزودها درگیر با فسادند، فسادی که از سوی مردان غایب به آنها تحمیل شده است. شوهرانی که فراری اند، قهر کرده‌اند، یا بی‌ارتباط هستند.

مردان هم به مانند زن‌ها دچار جبری هستند که از محیط به آنها منتقل شده است. یا مایوس و سرخورده‌اند، یا داری نوستالژی یا در حال ویران کردن و یا ویران شدن.

ترسیم موقعیت‌ها با تکیه بر حداقل عناصر لازم برای شکل یافتن هر اپیزود صورت گرفته و دقت در استفاده و تاکید بر جزییات گفتاری و شخصیتی که به ظاهر بی‌اهمیتند اما در کلیت به شناخت اشخاص و افشای ظریف آنها منجرمی شود، مانند کارگر در اپیزود اول یا مرد گروگان در اپیزود نهم، از جمله ویژگی‌های متن است.

همچنین بیشتر شخصیت‌ها در قالب ارتباط با شخص دوم وجه دیگری از خود را افشا می‌کنند، مانند گفتگوی زن با بچه‌اش در اپیزود ششم یا گفتگوی تلفنی در اپیزود یازده که البته دقت ویژه در نگارش گفتگوها لحظات قابل توجهی را خلق می‌کند. لحظاتی که پرده از رازهای بزرگ برنمی دارند اما جاری، روان و تکان دهنده هستند، مانند گفتگوی تلفنی دوزن در اپیزود یازده.

در کنار هم قرار گرفتن اپیزودها گرچه سیر خاصی ندارد (و این اتفاق کاملا آگاهانه است.) اما وجوه اشتراک آدم‌ها به عنوان نمونه‌هایی گوناگون از انسان شهرنشین و بحران زده در ترکیب کلی متن ما را به فاجعه‌ای گسترده‌تر از آتش‌سوزی اول رهنمون می‌سازد و آن تراژدی در شخصیت‌های هر اپیزود است. فاجعه‌ای که کسی به آن توجه ندارد و مانند پرونده آتش سوزی در اذهان بایگانی می‌شود. پایان گزارشی و تلخ این اتفاق شوکی است که در ذهن انعکاس می‌یابد و حک می‌شود. همه به آتش سوزی بی‌توجه‌اند.

اما در شیوه اجرایی حضور آتش نشانان و بازی با نورهایی که آنها در تاریکی به اطراف می‌تابانند به نوعی اشاره به جستجو برای کشف حقیقت است. هر چند که تاباندن آن تماشاگران را می‌آزارد اما آنها را هم به عنوان عنصری که می‌تواند در جستجو و پرسش مورد توجه قرار بگیرد مطرح می‌کند. کارکرد نور علاوه بر جنبه فوق دارای جنبه‌های کارکردی موجز تصویری و نمایشی نیز هست و در خلق فضا و ساخت آن به خوبی عمل می‌کند.

به عنوان نمونه در اپیزود هشتم، حرکت و عبور نوازنده از فضاهای مختلف با بهره‌گیری از نور پروژکتورها تاباندن آن در جهات مختلف تصویری زیبا می‌سازد.

بهره‌گیری متناسب کارگردان از تقسیم فضاها، تضاد روشنایی با تاریکی حاکم بر محیط، از جمله ویژگی‌های دیگر کارگردانی است که موجب می‌شود نمایش علی‌رغم اپیزودهای متعدد با مضامین مختلف دچار کسالت‌آوری نشود.

همچنین استفاده صحیح و متناسب از موسیقی در هر اپیزود به تحرک هر بخش کمک کرده است. تاریکی در زبان اجرایی نمایش دارای مفهوم ویژه‌ای است؛ عدم آگاهی، جهل نسبت به موقعیت و محصور بودن در فضایی کوچک از جمله مفاهیمی هستند که در کلیت اثر قابل مشاهده‌اند و یکی از نمایشی‌ترین استفاده‌ها از تاریکی، اپیزود گفت‌وگوی تلفنی دو زن در اپیزود یازدهم است که دلالت بر سیاهی موقعیت آن‌ها و تباهی دارد.

در کنار ویژگی‌های فوق وجود برخی صحنه‌های کوتاه با عریانی و واقع‌گرایی و سادگی اپیزودهای دیگر نمایش در تضادند، از جمله اپیزود «آواز زیر باران»، زنی که به زبان فرانسه صحبت می‌کند، که شکل و هویتی متفاوت با بقیه اپیزودها دارند ایجاد ابهام می‌کنند.

در بازی‌ها هم ساخت فضا و درک موقعیت به طور نسبی موفقیت‌آمیز است اما کاستی‌های بیانی برخی بازیگران که حتی مانع شنیده شدن صدایشان از سوی تماشاگر می‌شود به کیفیت اجرا لطمه وارد آورده است، نظیر اپیزود مرد و زن دیوانه.

به هر تقدیر آنچه در نمایش «کسی نیست...» قابل تامل می‌نماید زبان اجرایی یکدستی است که نشانه‌ها و قراردادهای خود را خود تالیف می‌کند، در بیشتر اپیزودها دچار پرگویی و تظاهر نمی‌شود و به تطبیق و هماهنگی با متن دست می‌یابد.

افشین خورشید باختری

یک عاشقانه‌ی آرام

نگاهی به نمایش «شیون»

«شیون» نمایشی قصه‌گوست که می‌تواند بهتر شود اگر به ویژگی‌ها و ضرورت‌های نمایشی قصه توجه کند. جذابیت‌های نمایشی با جذابیت‌های داستان، متفاوت است و هر عنصری که در نمایش به کار گرفته می‌شود، می‌باید به زبان صحنه (به زبان نمایش) ترجمه شود و تغییراتی برای چنین استفاده‌ای در آن منظور گردد.

نویسنده‌ی «شیون» به خوبی بر داستان خود مسلط است و قصه‌ای را ارایه می‌کند که مقدمه، طرح داستانی، نقطه‌ی اوج، پیچیدگی‌ها و تغییر موقعیت‌های متفاوت را در دل خود دارد اما عاملی که از نمایشی شدن آن می‌کاهد، مانع ارتباط پیوسته می‌گردد. در این گونه نمایش‌ها که طرح داستانی اهمیت فراوانی دارد، تقطیع کارآمد داستان بسیار لازم و ضروری است. نمایش نه برای قصه‌گویی که برای نشان دادن موقعیت‌های انسانی است در دل داستان. پس آنچه اهمیت بیشتری دارد، رویارویی شخصیت‌ها و کنش‌های میان ایشان است.

«شیون» تلاش می‌کند به این تقطیع دست یابد اما از آنجا که نظم ارگانیک آن به تمامی ایجاد نمی‌شود، داستان به شکلی کامل در دل اثر نمی‌نشیند. تقطیع مناسب به گونه‌ای است که اطلاعات و بخش‌های متفاوت داستان، طوری در نمایش پخش شوند که تنها جایی که نیازمند آنیم، آشکار گردند. «خروس» رحمانیان یکی از بهترین نمونه‌ی این تقطیع است که به واسطه این شگرد توانسته داستانی ساده و چند خطی را به نمایشی کامل بدل نماید.

نمایش در برخی لحظات، بی‌آنکه ضرورت لازم را فراهم کند از تکنیک بازگشت به گذشته (فلاش بک) استفاده می‌کند.

فلاش‌بک، زمانی کابرد می‌یابد که در پی یافتن پاسخی، نیازمند عبور از مرز زمان باشیم و در زمان گذشته با دیدن واقعه به شناختی برسیم که گزارش آن برایمان کافی و سودمند نباشد. اما «شیون» ابتدا گزارش می‌دهد و ما را مطلع می‌کند و سپس برای دیدن خبرهای سوخته به گذشته هدایتمان می‌کند و این بیش از هر چیز تعلیق نمایشی را از میان می‌برد (یادآوری قتل پدر شیون برای «بن لادن» یکی از نمونه‌هاست).

شاعرانگی و وارد نمودن واژه‌های بی‌مورد به متن، کنش‌های نمایشی را ضعیف کرده و رشد داستان را به تاخیر می‌اندازد. ضمن اینکه هم‌خوانی و هم‌گونی واژه‌های استفاده شده و شکل تفکر اشخاص با قالب شخصیت‌ها نیاز به تامل بیشتری دارد؛ در برخی بخش‌ها نویسنده برای شخصیت‌ها تصمیم می‌گیرد، در حالی که این تصمیم با زندگی آنها تناسبی ندارد. با این همه، داستان این نمایش به اندازه‌ای عاشقانه و جذاب است که اگر مشکلش برطرف شود، می تواند نمایش خوبی را پی‌ریزی کند. در اجرا کوشش بازیگران برای ارایه بازی‌های صمیمی و جذاب، مهم و شایسته تقدیر است.

اینان عاشقانه نقش‌هایشان را روایت می‌کنند و موفق می‌شوند کنش‌های متفاوت را تصویر کنند. تصویرسازی زیبا و متناسب کارگردان و همچنین فضاسازی خوب و استفاده‌ی بهینه از قراردادهای نمایشی و عناصر صحنه از دیگر ویژگی‌های این اجراست. شگفتی «شیون» چنان تماشاگر را برمی‌انگیزد که در بسیاری لحظات خطوط کارگردانی و حتا تکنیک‌های بازیگری دیده نمی‌شود و این یکی از مشخصه‌های مثبت نمایش است.

صحنه اما با همه‌ی تلاشش برای نوآوری در ایجاد فضاهای متفاوت، تناسب چندانی با نمایش ندارد. اگر تفاوت سطح‌ها را (که به واسطه این صحنه ایجاد می‌شود) از آن بگیریم، کار دیگری انجام نمی‌دهد و بازیگران می‌توانستند با قراردادهای دیگری این تغییر سطح و مکان‌های مختلف را ایجاد کنند. صحنه باید به عنصری از پیکره‌ی نمایش تبدیل شود تا نتوان آن را حذف نمود و یا بیش از حد لازم آن را دید.

با همه‌ی مواردی که یادآور شدم برآنم که «شیون» اجرای عمومی موفقی خواهد داشت زیرا عناصر ذخیره‌ی فراوانی دارد که در کمتر نمایشی دیده‌ایم. امید که تراوش بیرونی آن ذخایر را نیز شاهد باشیم.

رضا کوچک‌زاده

نگاهی به نمایش «رقص روی لیوانها»

نویسنده و کارگردان: «امیررضا کوهستانی»

بازیگران: شراره منصور آبادی، علی معینی، احسان همت، محمد عباسی

میزی مستطیلی شکل در وسط صحنه؛ دختر و پسر جوانی در دو طرف میز بدون کوچکترین حرکت با هم گفتگو می کنند. «دیالوگ» به عنوان مهمترین عنصر نمایشی در نمایش همچون «توپ پینگ پنگ» بین آنها ردوبدل می‌شود و تماشاگر در سکوتی مطلق نظاره‌گر آنهاست.

نمایش از آنجا آغاز می‌شود که پسری جوان در گفتگو با دکتر روانشناس از رابطه خصوصی خود با شیوا سخن می‌گوید و به زعم «فرود»، «شیوا» خدای رقص در روح دختر حلول کرده است و مقدر است که از طریق او آیین رقصگری در کنار زندگی مشترک آنان احیاشود. بنابراین داستان از طریق روایت نوستالژی فرود برای دکتر روانپزشک و عینیت یافتن رویای فرود بر صحنه‌ی نمایش، شکل می‌گیرد. در آیین هند «شیوا» خدای رقص و سمبول آفرینش است. «شیوا» انسان را به زندگی و نشاط فرامی‌خواند و رقص در آیین هند آزاد کننده ارواح سرگردان است رقص ابتدا در مکانی مقدس به مثابه مرکز عالم حقیقت انجام می‌شد. از نظر روانی نیز رقص درمان کننده‌ی بیماری است و از نظر آموزشی هنرمندان با رقص و آواز افکار فلسفی و مذهبی را برای مردم تحلیل و تفسیر می‌کردند. امروزه رقص و آواز از عوامل جدا نشدنی تئاتر کلاسیک هند محسوب می‌شود و آن را پایه و اساس تئاتر هند می‌دانند. به روایتی «پاراواتی» همسر «شیوا» نیز رقصنده بوده است. «شیوا» علیرغم چهره‌ی آرام، درونی آشفته دارد از جهان گریخته و به صلح ابدی دست یافته است او کشنده اهریمن است.

نویسنده‌ی نمایش با بهره‌گیری از مفاهیم اسطوره‌ی هند و نقب زدن به دنیای فانتزی از دریچه‌ی ذهن مغشوش و بیمارگونه‌ی «فرود» مسایل مربوط به زندگی نسل جوان را در معرض دید عموم قرار می‌دهد و سعی دارد، بدون فرافکنی واقع گرایی از طریق کلمات بر حس و عصب تماشاگر اثر بگذارد. نویسنده سعی دارد بدون قصه‌پردازی و از طریق ساختار شکنی با ایجاد کشمکش از نوع فرد با فرد به نوعی تعلیق روانی دست یابد و در کارگردانی نیز «فرود» و «شیوا» در دو طرف میز بدون آنکه به حریم یکدیگر وارد شوند این حس را منتقل کرده‌اند. طراحی صحنه‌ی نمایش به گونه‌ای است که تماشاگران در دو طرف و در رو به روی هم ضمن تماشای نمایش در تحلیل ماجرا شریک هستند.

تم نمایش «رقص روی لیوانها» بیهودگی و یا به عبارتی معلق بودن نسل جوان است، آن‌ها عمر خود را به سرگرمی و یا شمردن ثانیه‌ها می‌گذارند، نویسنده درباره‌ی این معضلات نسخه‌ای نمی‌پیچد و همین امر موجب هیجان، تعلیق و در نهایت تفکر و قضاوت تماشاگر می‌شود.

فرو و شیوا حشیش می‌کشند وراجی می‌کنند از یوگا، رقص، بازی و شانس حرف می‌زنند. آن دو علیرغم تلاش فراوان نمی‌توانند با هم ارتباط برقرار نمایند.

فرود: تو دروغ می‌گی!

شیوا: اگه تو اینجوری نبودی به خدا من دوست داشتم اینجا بمونم.

فرود: تو آنگونه که دیگران رفتار می‌کنند با من نیستی!

شیوا: من نیومدم بیرون اینجوری بشه!

شیوا غمگین و مایوس است و آینده را تاریک می‌بیند «فرود» به تقدیر فرار از واقعیت‌های تلخ زندگی استفاده می‌کنند!

نویسنده از نام «شیوا» که به نوعی در ذهن مخاطب، مفهوم با تصور قبلی و تعریف شده است به عنوان تدبیر دراماتیک استفاده کرده است و این بهره‌گیری با توجه به معنای اسطوره‌ای در فرهنگ هند سنخیت ندارد، و در ساختار کلی اثر تناقض‌هایی آشکار وجود دارد. بازیگری روان با بیان خوب و حجم و برد مناسب همچنین نورپردازی منطقی منطبق با فضای کل کار از ویژگی‌های مثبت نمایش است که سبب می‌شود تماشاگر گروه هنرمند را تا پایان همراهی کند. امیررضا کوهستانی به عنوان نویسنده و کارگردان جوان و خوش فکر می‌تواند در آینده‌ای نزدیک خلاقیت‌های تازه‌ای را به عرصه‌ی تئاتر کشور به ارمغان آورد. با آرزوی موفقیت و دیدن کاری دیگر از گروه.

حمید کاکاسلطانی

«رقص روی لیوان‌ها»، چیزی شبیه هیپنوتیزم است. اما خلسه‌اش از جنس خواب نیست، از جنس تئاتر است. در واقع نگاه هستی شناسانه‌ی مولف در ساختار اثر به وضوح تنیده شده است. حتی زبان دیالوگ‌ها و جنس آنها هرچه جلو می‌رویم، از شلختگی روزمره دورتر و به لحظات ناب عاطفی نزدیک‌تر می‌شود. درست انگار که یک سالک، بر بدن و ذهن خویش تمرکز کند تا به تدریج تنش‌ها را از آن بزداید و به شهود نزدیک شود. به همین دلیل است که گریه‌ی آدم‌های نمایش به شدت دلپذیر می‌شود. حتی تاریکی ابتدای اثر که در نگاه اول طولانی می‌نماید، تمهیدی برای شروع تمرکز است، انگار. در تایید این مهم، میزانسن‌های عمدتا ساکن نمایش به یاری فکر پشت متن می‌آیند. یعنی همان مسیر تمرکز و تنش‌زدایی، نیز سکوت و رهایی. به عبارت دیگر تمام مولفه‌های متن و اجرا، در راستای نگاهی است که مولف به موضوع عرفان بودایی هندی دارد. یعنی الهه رقص و دیگر مختصاتی که به طور کامل در متن نمایش توضیح داده می‌شود.

نکته‌ی جالب دیگر آنکه مولف، این نگاه عارفانه را در جلوه‌ای می‌نمایاند که از آن به شیزوفرنی یاد می‌شود. شخصیت مرد نمایش یک روان پریش معتاد به حشیش است و این نگاه البته، دریچه‌ای مدرن به زاویه‌ی دید متن می‌افزاید. متن از نگاه تک ساحتی بودایی رها می‌شود و پتانسیل رویکردهای چندگانه را به مخاطب می‌دهد و این چند لایگی، خود دلیل دیگری برای موفقیت اثر می‌گردد.

حسین مهکام

بازگشت به گذشته‌های دور

نگاهی به نمایش «مضحکه شبیه قتل»

گروه‌های پژوهشی کارخانه‌های بزرگ وظیفه‌ی مهمی بر دوش دارند؛ آنها تلاش بسیاری می‌کنند تا دریابند که ضرورت تولید محصول پیشین در جامعه‌ی متغیر امروزشان چیست و آیا ضرورتی که پیش از تولید به آن فکر می‌کردند، هنوز هم مناسباتش را با نیازهای جامعه حفظ کرده است؟ تئاتر پدیده‌ای است که در بدو تولدش ضرورت ایجادش را دریافته و نیز ادراک نموده که از محصولاتی است که همواره می‌باید این پرسش را با خود مطرح کند و حتما در لحظه لحظه اثر بدان پاسخ گوید.

ضرورت، پرسش مهمی است که پاسخش به فرم یا ساختار اجرایی مناسب رهنمون می‌گردد. هرگاه چنین پرسشی مطرح نشود، تئاتر دیگر نمی‌تواند پدیده‌ای هنری باشد زیرا نسبتهای اثر در نمایش و در رویارویی با جامعه فرو می‌شکند و معادله از تعادل خود خارج می‌شود.

زندگی بشری و جامعه‌ی انسانی، بخش بزرگی از این ضرورت‌ها را ایجاد می‌کنند و قسمت دیگر به ویژگیهای فنی تئاتر باز می‌گردد که در ذاتش نوآوری را پایه و اساس خویش قلمداد نموده است. در ایران بیش از هر چیز انسان و نوع زندگی هر زمانش، ضرورت ایجاد تئاتر (ابتدا سنتهای نمایشی و سپس نمایش) را رقم زده‌اند و تاریخ «نمایش در ایران» خود گویای این مهم است. با مطالعه‌ی این تاریخ درخواهیم یافت که هیچ کس در هیچ دوره‌ای تصمیم نگرفته که سنتی نمایشی را به وجود آورد یا جایگزینی برای شیوه‌های پیشین ارائه دهد بلکه ضرورت زندگی رو به رشد و متحول، ایجاد و تغییر را موجب شده است.

«مضحکه شبیه قتل» امادر نخستین گام، این پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارد و از آنجا که نمایش همچون صفحه‌های بازی دومینو به هم مربوطند، ضرورت بخش‌های دیگر نیز روشن نمی‌شود و این همه، محصولی می‌سازد که نیازی در دیدنش برآورده نمی‌گردد. تاریخ نشان می‌دهد که سنت‌ها نیز (از آنجا که بر زندگی مردمان استوار بودند) مدام و مداوم در حال تحول و رشد بوده‌اند و دوره‌ای نمی‌توان یافت که سنتی تکرارپذیر و بی هدف آن را ساخته باشد. با وجود این، هرگاه به سمت بهره‌گیری از سنت‌های نمایشی ایرانی می‌رویم به گونه‌ای از آن استفاده می‌کنیم که نه تنها آن شیوه را ارتقا نمی‌بخشد بلکه مرده‌ریگی از آن برجای می‌نهد که سبب بیزاری و دوری بیش از گذشته می‌شود. گذشتگان، فرهنگی آگاه، زیرکانه و همراه دانش داشتند که به ایشان آموخته بود «نخستین فردی که چهره را به گل تشبیه نمود هنرمند بود؛ دیگران پس از او همه مقلد بودند». اینک ما در جامعه‌ای زیست می‌کنیم که از تحول سنت‌ها شکل نگرفته و مهمتر اینکه رابطه ما با سنت‌های نمایشی (از آنجا که دیگر در زندگی بشری ما جایی ندارند) گسسته شده و ادراکش برایمان سخت دشوار می‌نماید. بنابراین تنها جاذبه‌ای که پرداختن چندین‌باره به این سنت‌ها را ضرورت می‌بخشد، دستیابی به ساختاری نوین است که به کار مردمان امروز بیاید. «مضحکه...» نه با اکنون ما (که ذات تئاتر را می‌سازد) نسبتی دارد و نه تجربه‌ای (به مفهموم یورش بردن بر ناشناخته‌ها) نوین را از سرگذارنده است. این نمایش همان پیشنهادهای نمایش‌های پیشین را به صحنه ارایه می‌دهد و در این تکرار نه تنها دقیق‌تر از نمونه‌های پیشین عمل نمی‌کند که دقت برخی آزموده‌ها را نیز برقرار نمی‌سازد.

«تذبه»، «جنگنامه‌ی غلامان» و دیگر آثار بیضایی بهترین نمونه‌ی این آزموده‌ها هستند و در نسل پس از او «مجلس‌نامه» و «شهادت‌خوانی قدمشاد مطرب تهرانی» رحمانیان و برخی کارهای چرم‌شیر آثار مثال زدنی این گونه را تشکیل می‌دهند.

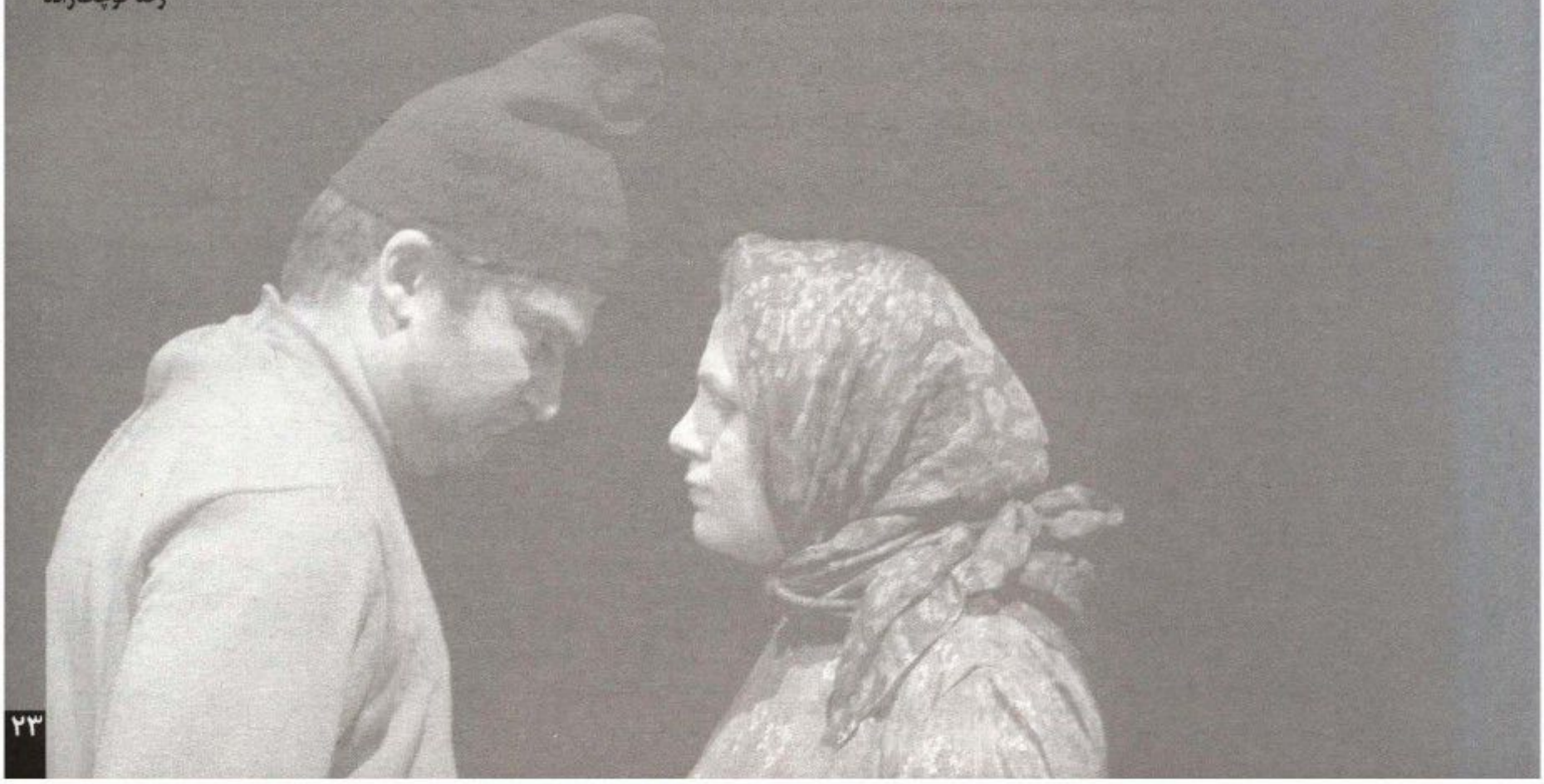
موقعیت‌های نمایشی کار اندک و کمی بی‌ارتباط می‌نمایند و در بسیاری بخش‌های آن، کنش‌های نمایشی راه نمی‌یابند. طنزی که این شیوه‌ی ناکارآمد می‌توانست در کنش‌ها و موقعیت‌های متفاوت ایجاد کند، به کلام راه می‌برد (گرچه هزل بیشتر نمایان است تا طنز) بیشتر گفت‌وگوها را نیز از مسیر پیشبرد نمایش به سوی ایجاد لحظات خنده‌آور (با استفاده از واژه‌ها و الفاظ خاص) منحرف می‌سازد. اما در نگارش این گفت‌وگوهای عمدتا غیرنمایشی، نویسنده پرانرژی و قدرتمند ظاهر می‌شود و توانمندی خویش را در نگارش، اثبات می‌کند. کاش این توانایی در مسیر بهتری قرار می‌گرفت و به ایجاد تئاتر می‌انجامید.

یکی از ویژگی‌های این نمایش (که از فضای نمایش ایرانی ملهم شده) پرنکردن صحنه از دکور و وسایلی است که می‌توانست به راحتی از ارتباط موثر بکاهد. بهتر بود این نگاه در نگارش و گفت‌وگوها نیز وارد می‌شد و متن را از خطر طولانی شدن بی‌مورد، نجات می‌داد. کارگردان در ایجاد فضاهای متفاوت، تواناست و در لحظه‌ای می‌تواند فضا را دگرگون کند. تجربه و آگاهی زیادی نیاز است تا بتوان با جمله‌ای یا حتا کلمه‌ای، تغییری در صحنه ایجاد نمود که کارگردان «مضحکه...» پس از کارهای متفاوتش، راهکارهای مناسبی یافته است. او در استفاده از عناصر گوناگون نمایش نیز موفق است (استفاده خاص او از موسیقی متفاوت را به یاد آوریم).

بازی‌های پرانرژی و فهمیده بازیگران یکی دیگر از ویژگی‌های اجراست. سلطانی به خوبی مشخصه‌های «هر کی» را آشکار می‌کند و بازیش (مخصوصا در بخش‌های بی‌گفتار و سکوت) طنز جالبی را ایجاد می‌کند که جذابیت نمایش را افزایش می‌دهد. مهرانفر نیز (هر چند در نقشی تکراری) بازی قابل قبولی ارایه می‌دهد. اما یکی از بازی‌های خوب «مضحکه...» بازی میرعلمی در نقش «جان جان» است و ویژگی او بهره‌گیری بهینه از عناصر بازی و درشت نکردن بیش از حد شخصیت است. بسیاری از بازیگران در نمایش‌های دیگر با انرژی بیش از حد، نقش را قربانی می‌کنند و او چنین نمی‌کند.

این نمایش با برطرف نمودن برخی مشکلات و ضعفها، می‌تواند نمایشی سرگرم کننده برای خانواده‌ها باشد و آن‌ها را بار دیگر به سالن‌های نمایشی بکشاند اما می‌دانیم که بر سیر هنر نمایش این ملک بی‌تاثیر است. به امید کارهای بهتر این گروه.

رضا کوچک‌زاده



۸

در دایره قسمت...

حسین پاکدل

بعد الحمد

هنر نمایش را تاریخی است و طریقتی و سرنوشتی و قدر قیمتی و هیچ فراز فنون هنر به گرد مرکب او نتواند رسید . تواز برا فزود، نوکرد و بارو برش داد، توانش ندید ، نیست اش انگاشت و به طاق نسیانش سپرد ، قدر ندانست و زیور از آن کاست ، اما انکارش نتوان کرد که بس عظیم است . چه بسیار حادثات براورفته و بسیار کس عمر و جان براهش داده ، تا به ودیعت و امانت اینجاست ، هیچ هنر را تا بدین پایه قدمت نیست ، از آن دم که آدم به آدم اشارت کرد با ایما و اصوات ، نطفه بست ، تا این دم که کمال یافت .

این فرفراز و فرود وافت و خیر بسیار دیده و لاجرم جان به سلامت برده از میان جنگها ، ویرانی ها، کشتارها، سرکشی ها، غارت ها ، قحطی ها ، خرافات و تنگ نظری ها ، پرهیزها و احتیاط ها ، تکفیرها و تزویرها ، ممنوعیت ها و محنوریت ها و محدودیت ها ، تفرقه ها ، تفسیرها و گرایشها و سلیقه ها و آئین ها و جشن ها و غم و شادی ها .

لذا اورا تحمل بسیار است و هرکس تواند به میل خویش بیاراید و نمایاند و از ظن خود یار خواندش، چه ، که گونه گون و فراخ است . چون آب رواز است و راه خود جوید و پیماید ، سهل است و ممتنع با معجزه و شعبده ها و فنون بسیار ، تیغی است تیز و بران، هم تواند رگ زند و زخم ، هم غده چرکین به سر پنجه جراح ماهر بدر کند ، به همه کار آید ، هم جهانی بدو زنده شود هم بمیرد ، هنرمند در خشان کند و بی هنر رسوا ، گاه نابالغ مدعی را هوای نفس دهد و هلاک کند ، گاه گمنامی را ورد عمل آموزد و نامور کند ، سخت است هماوردی با او و نادراند آنانکه گرده اش بوسه خاک دهند ، بسیار خرد شده دارد پای خود، جمع اضداد است از بسیاری غم و شادی ، خیال و واقع ، آنکه رامش خواهد بلایا و مشقات بجان خرد چه او به هر کمندی خوی سرکش نگذارد ، هم قحط و وبا دارد هم فرو شکوه ، مرید از عاشق و محبان صادق خواهد در حال تا به جد وجهد از آن مطلوب و معشوق اندکی حاصل آید و اهلیت یابد و کرامات نماید و بخت گشاید و فایدت رساند ، پس بدان شهرت زود هنگام طمع خام است و طمع از این معامله بیرون باید که اخلاص با طمع گرد نیاید و عمل با طمع مزدوری سازد و با اخلاص سروری ...

"عاشق آن است که پا برسر افلاک نهد باده آن است که خشت از سر خم برگیرد"

پس بدان سهمگین دردی است انجامش و داوری اش .

"وله الحمد"

تئاتر آینه‌ایست در برابر خود نقبی است به درون تا خود را بازیابیم

گفت‌وگو با محمدرضا شریفی‌نیا

در بولتن امسال بخشی داریم با عنوان با پوسترهای برگزیده تئاتر که مربوط به پوسترهای بعد از انقلاب است و شما یکی از افرادی بودید که مسوولیت انتخاب این پوسترهای را برعهده داشتید. این نکته شاید برای خیلی از خواننده‌ها جالب باشد چرا که بیشتر شما را به عنوان بازیگر می‌شناسند. می‌خواهم قبل از اینکه وارد چگونگی انتخاب این پوسترها بشویم شما از سابقه‌ی کارهای گرافیگی‌تان برای ما بگویید، مخصوصا که همه ما در کودکی کتاب‌هایی خوانده‌ایم با طرح جلدهای سیاه و قطع مربعی که همه‌ی آنها نام شما را به عنوان تصویرساز بر خود داشتند.

یک بخش از کار من مربوط می‌شود به تصویرسازی برای کتاب کودکان و نوجوانان. تعداد بسیاری کتاب در این زمینه - چه به عنوان نویسنده و چه به عنوان تصویرگر - کار کرده‌ام که نمونه‌ی خاص آن «پسری به رنگ شب» است که خودم آن را نوشته و نقاشی کرده‌ام. از دیگر کارهایم «خورشید را بگو» (با نقاشی سیاوش کسرایی)، «قصه‌ی خروس»، «ظلم آباد»، «سفر شبانه و سفر بزرگ» و «قصه‌ی ماه و پلنگ» (با همکاری محمد تیموری) است که این آخری به زبان کردی هم ترجمه شده است. یک بخش دیگر از کار من برمی‌گشت به طراحی جلد برای کتاب‌های بزرگسالان مثل کارهای دکتر شریعتی، استاد مطهری، مهندس بازرگان و...

این کار مربوط به چاپ‌های حسینیه ارشاد در قبل از انقلاب است که افست و زیراکس می‌شده یا چاپ‌های جدید آن؟

بخشی از آن مربوط می‌شود به دوران حسینیه ارشاد (همان دوره‌ای که خود دکتر شریعتی سخنرانی می‌کردند) و همچنین بعد از انقلاب مثل طرح جلد مجموعه‌ی کتاب‌های شریعتی که حدود ۴۵ جلد با رنگ‌های سیاه است و بخشی دیگر فعالیت‌های من مربوط به طراحی پوستر برای تئاتر و سینماست. یکی از آنها «دایره گچی قفقازی» بود به کارگردانی داریوش فرهنگ، و مرگ «یزدگرد» به کارگردانی بهرام بیضایی که با نظر خودشان کار شد و «شاه اسکوریال» از هوشنگ حسامی و همچنین تعدادی از کارهای خودمان مثل نمایش بی‌کلام که نوشته‌ی خود من بود و با بازی پرویز پورحسینی، آزیتا حاجیان، محمدرضا هنرمند و خود من. از جمله پوسترهای سینمایی هم می‌توانم از «دزد عروسک‌ها» (با همکاری حسین خسروجردی)، «لیلا» و «درخت گلابی» (داریوش مهرجویی) نام ببرم و تراکت‌های «دختری به نام تندر». با این حال من گرچه طراحی سربرگ، پاکت، لوگو و کارهای تبلیغاتی هم کرده‌ام اما عمده فعالیتم در زمینه‌ی طراحی برای کتاب‌های کودکان و نوجوانان بوده است.

در آن سال‌ها بیشتر روی این فعالیت‌ها متمرکز بوده‌اید یا بازیگری؟ مثلا برای خود من بین شریفی‌نیای بازیگر (که امروز می‌شناسم) با شریفی‌نیای تصویرساز (که روی جلد کتاب نامش را می‌خواندم) فاصله‌ی زیادی است و همیشه آن‌ها را دو آدم مجزا می‌دانستم.

اینها برمی‌گردد به دوران قبل از انقلاب یعنی سال‌های ۵۵ به بعد و سال‌های اوایل انقلاب که این کارها انجام می‌شد. در کنار این کارها من کار تئاتر هم می‌کردم و در دانشگاه هنرهای زیبا پیش دکتر ممنون و یا اساتید دیگر مثل مرحوم منوچهر شیبانی آموزش می‌دیدم. به موازات این‌ها فیلم‌سازی را در سینمای آزاد آموختم و در حقیقت جزو آخرین فارغ‌التحصیلان دوره‌های سینمای آزاد بودم. در همان دوره عکاسی را با ابراهیم حقیقی در سینمای آزاد شروع کردم که ادامه پیدا کرد و منجر شد به یک شغل، عکاسی در جنوب شهر و مراکز مختلف در سطح شهر تهران. آن موقع باب بود که دانشجویان از موقعیت‌ها و معضلات اجتماعی و شرایط کارگران و... عکاسی کنند. در زمینه تئاتر هم آن دوره کارهای برشت باب شده بود و من حدود ۱۰ تا ۱۵ تا از کارهای برشت را با یک سری از بچه‌ها روی صحنه بردم از این به بعد کم کم به بخش حرفه‌ای کار و سینما وارد شدم که تا الان ادامه پیدا کرده است.

معیار گزینش برای انتخاب بخش پوسترهای برگزیده در جشنواره امسال چه بوده است؟

پوستر بیان گر یک شکل اولیه از نمایش و یا به عبارتی دیگر صورت مسئله نمایش است برای جذب مخاطب. حال در جهت بها دادن به این امر تبلیغاتی قرار شد بین پوسترهای موجود، ۲۲ پوستر را برای چاپ در ۱۱ شماره‌ی بولتن انتخاب کنیم. این انتخاب براساس همان ضوابطی است که یک پوستر باید داشته باشد که بخشی به منظور جلب توجه تماشاچی است و بخشی مربوط به القای مفهوم متن نمایش. این انتخاب توسط آقایان محسن شاه ابراهیمی، حسین خسرو جردی و من انجام شد.

در حال حاضر پوسترهای تئاتر از طرف مرکز هنرهای نمایشی به تعداد ۵۰۰ عدد چاپ می‌شود که این ۵۰۰ عدد بیشتر در کتاب فروشی‌های انقلاب و جاهایی در این حوالی نصب می‌شوند. زمانی ما یک کار تبلغاتی می کنیم در سطح وسیع، یعنی هرجایی که می‌روید با تبلیغ آن موضوع روبرو می‌شوید ولی هم اکنون ما راجع به پوستر تئاتر صحبت می کنیم که قرار است وظیفه تبلیغاتی داشته باشد ولی تعدادش فقط ۵۰۰ عدد است. حالا با این محدودیت چه کار می‌توان کرد و چه وظیفه‌ای می توانیم برای آن قایل بشویم؟

خوب راه‌های مختلفی برای تبلیغ وجود دارد و نباید به تعداد ۵۰۰ پوستر برای تبلیغ بسنده کرد. مثلا ما در «چیزی شبیه زندگی» (حسین پناهی) غیر از امکاناتی که از مرکز گرفتیم در بیرون از مرکز هم یک سری پوستر و اعلان دیواری و تراکت منتشر کردیم و در روزنامه‌ها بلوا به راه انداختیم. یا در نمایش «گرگ و میش» به علت تعداد زیاد اجرا (در حدود ۲۵۰ اجرا) پوستر را داخل بروشور لحاظ کردیم. و توانستیم تعداد زیادتری را به چاپ برسانیم، مثل همین کاری که الان در پوستر «ها! هملت» انجام شده که پوستر است اما پشت آن مشخصات آدم‌ها است که ویژه‌ی بروشور است. از امکانات زیراکس و تراکت و... هم برای اعلان می‌شود استفاده کرد. به نظر من یکی از اشکالات تئاتر ما در بخش اطلاع رسانی و تبلیغات است. ما این موضوع را جدی نگرفته‌ایم. یک بخشش به عهده مسوولین تئاتر است و بخش اعظمش به عهده خود گروهی است که دارد کار می‌کند. آنها باید راه‌های اطلاع‌رسانی را پیدا کنند و به ۵۰۰ پوستر بسنده نکنند. من یادم است آقای داود رشیدی موقعی که کارشان را آورده بودند روی صحنه توانستند از بیلبوردهایی در سطح شهر استفاده بکنند. تبلیغات همه جا می‌تواند برود: مدارس، مراکز فرهنگی، محل‌های پر رفت و آمد مثل رستوران‌ها، کافه تریاها یا هر جای دیگر. به نظر من با تبلیغات درست می‌توانیم سالن‌های تئاتر را پربیننده‌تر کنیم. ما در گذشته که تئاتر کار می‌کردیم بسیاری از کارها را گروه انجام می‌داد. تبلیغات هم از جمله مواردی بود که همه‌ی گروه برای آن بسیج می‌شدیم.

O سوال آخر ربطی به مباحث قبلی ندارد. اما حضور شما را غنیمت شمرده و سوال را مطرح می‌کنم. سوال من در مورد بحث بازیگری و انتخاب بازیگر است. شما یکی از کسانی هستید که در این چند ساله اخیر بسیار در زمینه‌ی انتخاب بازیگر فعال بوده‌اید مخصوصا در سینما و سریال‌های تلویزیونی. بحثی است در بین هنرمندان تئاتر در این مورد که تئاتر لزوما چهره و یا فیزیک اهمیت ندارد و انتخاب بازیگر برای نقش بسته به توانایی بازیگر است در صورتی که در سینما، چون در صد اشتراک تخیل تماشاگر کمتر از تئاتر است، باید عنصر باورپذیری از طرف خود سینما برای تماشاگر بیشتر فراهم باشد. این است که در اینجا انتخاب بازیگر اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. شما به عنوان کسی که سال‌ها در حیطه‌ی تئاتر و انتخاب بازیگر برای سینما و تلویزیون فعالیت کرده‌اید نظرتان چیست؟

انتخاب بازیگر همان‌قدر که در سینما اهمیت دارد در تئاتر هم تاثیرگذار است و اهمیت دارد. معیار انتخاب بازیگر در سینما لزوما زیبایی نیست اما انطباق چهره‌ی نقش با بازیگر مهم است و در تئاتر هم همین‌طور است. در سینما، بازیگری انتخاب می‌شود که هم فیزیکش به شخصیت مورد نظر بخورد و هم موقعیت تجاری‌اش تضمین کننده‌ی بازگشت سرمایه یک فیلم باشد. یعنی چهره‌ای را انتخاب می‌کنند که هم توانایی بازی داشته باشد و هم محبوب باشد و مردم دوستش داشته باشند و به خاطرش به سینما بروند، چیزی که به نظر من در تئاتر کمتر می‌افتد و این نقص انتخاب بازیگر در تئاتر حرفه‌ایست.

به نظر من انتخاب بازیگر ایده‌آل در تئاتر باید بر سه محور باشد:

۱- انطباق فیزیک بازیگر با نقش

۲- توانایی کامل بازیگر برای ارایه نقش

۳- محبوبیت بازیگر جهت جذب مخاطب بیشتر

در سینما وقتی قصه خوب است و کارگردان هم خوب است برای جذب مخاطب بیشتر و بازگشت سرمایه سراغ بازیگران محبوب می‌روند که هم خوب بازی می‌کنند و هم مورد توجه‌اند. البته من در مورد فیلم‌هایی که درجه ۴ و ۵ هستند صحبت نمی‌کنم که ممکن است چهره‌ای را فقط به خاطر زیبایی انتخاب کنند در حالیکه بعضا هم بویی از بازیگری نبرده‌اند. بحث من پیرامون فیلم‌های الف و فیلم‌های درجه یک است که با کارگردان‌های الف کار می‌شود. در تئاتر هم باید همینطور باشد، نه اینکه چون مسئله سرمایه مربوط به دولت است ما اصلا عین خیالمان نباشد، که تماشاچی بیاید یا نیاید. چون به نظر من تئاتر باید پاسخ‌گوی مسایل مالی خودش باشد.

در یک زمانی تئاتر ما از رشد کافی چه به لحاظ کمی و چه به لحاظ کیفی برخورد نبود، البته دو دوره‌ی بسیار خوب در تئاتر داشتیم یکی دوره‌ی آقای منتظری و دیگری دوره‌ی آقای سلیمی. الان در شرایطی قرار داریم که فکر می‌کنم یکی از دوران‌های پرشکوه تئاتر ماست که به لحاظ کمی و کیفی در موقعیت بسیار خوبی هستیم. الان حدود ۷ یا ۸ سالن فقط در تئاتر شهر هر ماه از تئاتر پر و خالی می‌شوند و حتی در تریا هم تئاتر اجرا می‌شود. گروه‌های نمایشی زیادی هستند که کار می‌کنند. اساتید تئاتر دارند کار می‌کنند. بچه‌هایی که کار تجربی می‌کنند دارند کار می‌کنند الان بر سر سالن تئاتر دعواست و با کمبود سالن مواجهیم. الان در شرایطی هستیم که باید مسئولین را مجبور کنیم که بر تعداد سالن‌ها بیفزایند و بودجه تئاتر را افزایش بدهند. الان می‌طلبد شرایطی فراهم کنیم که مخاطب زیادی جذب تئاتر شود. چرا که تئاتر مرکز تقابل اندیشه‌هاست، مرکز خلاقیت است مرکزی است، که می‌تواند در جهت رشد و شکوفایی انسان کارساز باشد و مرکزی است که می‌تواند مهمترین مسایل فرهنگی و معضلات اجتماعی را به نقد بکشد و عریان کند. تئاتر مرکز مقدسی است و حتی برای کسانی که در آن کار می‌کنند محل تزکیه است، جایی است که ما را به خودمان می‌شناساند. تئاتر آینه‌ایست در برابر خود، نقبی است به درون، تا خود را بازیابیم و این تئاتر مخاطب می‌خواهد. شرایطش را فراهم کنیم تا با جذب مخاطب و بازگشت سرمایه به حیاتش ادامه دهد.

سید افشین هاشمی

تئاتر خیابانی از منظر کارگردانانش

از تشکیل کانون نمایش‌های خیابانی چند سالی می‌گذرد. حضور نمایش‌های خیابانی در جشنواره‌های گوناگون و اختصاص بخش‌هایی از جشنواره به این نوع تئاتر نشان دهنده فعالیت‌های مداوم این کانون است. علیرغم همه این‌ها وجود سوالات فراوانی پیرامون نفس تئاتر خیابانی در ایران، جایگاه آن، ویژگی‌ها و نقاط ضعف و قوتش بسیار جدی است. درباره تاریخچه این نوع تئاتر زیاد گفته‌اند و زیاد هم خوانده‌ایم. پس شاید بهتر باشد تئاتر خیابانی را از منظر آنان که در گیر آن هستند یعنی کارگردانان این نوع تئاتر آن هم کارگردانان شهرستانی با آن عشق و علاقه دیدنی به نظاره بنشینیم.

نمایش خیابانی، نمایش نوپا

علی جامی کارگردان غمنامه رستم و سهراب معتقد است تئاتر خیابانی در ایران هنوز نوپاست و جایگاه خود را پیدا نکرده است.

او ارتباط مستقیم تماشاگر عام با این نوع نمایش را از ویژگی‌های آن می‌داند و درباه مشکلات این نوع از تئاتر به چند نکته اشاره می‌کند؛ عدم شناخت کافی، نداشتن دید مناسب در استفاده از ابزار و اجرای عملی آن.

آشتی با تئاتر

تئاتر خیابانی در ایران در حال پیشرفت و ترقی است. اما به خاطر مشکلات موجود در شهرستان‌ها هنوز این نوع تئاتر به جز در پایتخت جدی گرفته نمی‌شود.

سامان خلیلیان کارگردان نمایش «همه با هم به سوی تندرستی» پس از گفتن جملات فوق، اضافه کرد: البته در شهرستان‌ها چون مردم با تئاتر غریبه هستند، به کمک تئاتر خیابانی می‌توان آنها را با تئاتر آشتی داد.

او که با گروه نمایشی سکوت از اهواز در جشنواره فجر حضور دارد وجود مفاهیم سیاسی و اعتراض‌آمیز را از دلایل موفقیت تئاتر خیابانی در ایران معرفی می‌کند.

تماشاچی و بازیگر توامان

تهاجم به کارگردانی علی روحی از شهر مشهد با نگاهی به مشکلات جوانان دانشجو در خیابان های تهران اجرا می‌شود.

روحی به خاطر نبود حمایت‌های مالی، این نوع نمایش را در ایران دارای جایگاه نمی‌داند و می‌گوید: مردم ایران حرف‌های زیای برای گفتن دارند. تئاتر خیابانی یکی از بهترین روش‌های شنیدن حرف‌های این مردم است. در این نوع نمایش، تماشاچی هم می‌تواند مثل یک بازیگر، حرف‌های دلش را بدون توجه به قالب‌ها و چارچوب‌ها بیان کند.

او از نبود متن مناسب برای کار خیابانی، عدم توجه مسوولین به این امر، عدم اطلاع رسانی درست و کافی به مردم، عدم دسترسی به اساتید فن عدم حمایت نیروهای انتظامی در رفع و رجوع مزاحمان و نیز کمبود بازیگر شکوه می‌کند.

تئاتر خیابانی، سرگرمی نیست

«سی تین» که همان ستون است به کارگردانی شجاع محمدی از شهر فارسان استان چهارمحال و بختیاری، منتظر تماشاگران علاقمند است. کارگردان این نمایش که برگرفته از یکی از آیین‌های کهن بختیاری به نام گاشوخین - دیو مظهر خشکسالی - است بعد از مدت طولانی فکر کردن در پاسخ به اینکه تئاتر خیابانی در ایران جایگاهی دارد یا خیر گفت: بله! او نگاه سرگرم کننده داشتن به تئاتر خیابانی را بزرگترین دلیل رکود آن در ایران دانست.

تئاتری بی‌ریا

«آی تِرک، گون تِرک» با نگاهی به فرهنگ و آیین‌های نمایشی قوم ترکمن، کاری از گروه نمایشی قابوس با کارگردانی حمیدرضا میرزایی از شهر گنبد به تهران آمده است.

میرزایی ویژگی این نوع نمایش را استفاده از ادبیات غنی فارسی خصوصا جنبه‌های تهییجی آن می‌داند و می‌گوید: تئاتر خیابانی، تئاتری بی‌ریا و بی‌واسطه است که می‌تواند خود را به همه اقشار جامعه معرفی کند.

وی اضافه می‌کند: این نوع نمایش هنوز نتوانسته در ایران به جایگاه مناسبی دست یابد. شایسته است به واسطه تاثیر شگرف آن بر مخاطب به مسئله‌ی آموزش در آن بیش از پیش توجه شود.

نجات یک آیین

کوسه گردی از سالها پیش در روستاهای ملایر با لباس‌های رنگین و رقص محلی‌انجام می شده است. محمدرضا خورشیدی این آیین را با خود به تهران آورده است تا از فراموشی نجاتش دهد. او که معتقد است این نوع تئاتر در دل مردم جای دارد اما می‌گوید: کار خیابانی هنوز برای مردم جایگاه نیافته است.

خورشیدی حمایت‌های مالی و تبلیغات مناسب را چاره این مشکل معرفی می‌کند.

احیا سنت‌های فراموش شده

شهر پل‌دختر استان لرستان نیز جشنواره امسال را بی‌نصیب نگذاشته است. «فریاد در سکوت» به کارگردانی حجت‌الله نظری با داستان تلاش دیکتاتورها در استعمار انسان‌ها یکی از نمایش‌های خیابانی بخش مسابقه جشنواره امسال است.

نظری نمایش خیابانی را به دلیل ضعف‌های متعددی چون نبود متون مناسب، نبود بازیگر متخصص این رشته از تئاتر، نبود آموزش و امکانات عدم استقبال تماشاگر، دارای جایگاه مناسبی نمی‌داند.

با این حال او توضیح می‌دهد: با استفاده از سنتها و آیین‌های هر مرز و بوم می‌توان نمایش‌های خیابانی با اجرای مناسب ارایه داد که باعث رشد فرهنگ از یک سو و احیا سنت‌های فراموش شده از سوی دیگر خواهد شد.

کم کم جایگاه پیدا می‌شود

«در تماس» کاری از گروه «نماد» شهرستان اراک است. در این نمایش که با شیوه تعزیه اجرا می‌شود دو دشمن با هم روبرو می‌شوند. خداداد خدام کارگردان این نمایش که معتقد است تئاتر خیابانی به علت جهانی بودن ویژگی خاصی ندارد فراموش نمی‌کند بگوید: هنوز رسیدن به زبان مستقل جهانی فاصله بسیاری داریم.

او عدم شناخت کافی و نبودن آموزش را از مشکلات پیش روی تئاتر خیابانی می‌داند و در آخر می‌گوید: ان شاءالله کم کم جایگاه هم پیدا می‌کند.

طرح حرف‌های ناگفته

«گیرودار پهلوان» داستان پهلوانی است که هنگام پاره کردن زنجیر، یک شاخه گل به وسط معرکه‌اش پرتاب می‌شود. باقی ماجرا را دیگر خودتان با تماشای تئاتر دنبال کنید. این نمایش که به کارگردانی حسن مجیدی از استان چهارمحال و بختیاری به فجر راه یافته است کاری از گروه نمایشی «رخ» است.

مجیدی توضیح می‌دهد: از آنجا که مردم ایران از بدو تولد با تعزیه که یک نوع نمایش خیابانی است ارتباط تنگاتنگی دارند می‌توان با تئاتر خیابانی، حرف‌های ناگفته زیادی را برای آنها بیان کرد.

فتیله تئاتر خیابانی روشن شده است

«چ.پی» که داستان «چوپی کِشی» بر سر خواستگاری است از شهرستان سنندج به کارگردانی عبدالله کریمی برای جشنواره فجر برگزیده شده است.

کریمی، وجود مضامین بکر، فرهنگی‌های جور واجور، افسانه و قصه‌های پررمز و راز را از ویژگی‌های مثبت تئاتر خیابانی در ایران معرفی می‌کند. او می‌افزاید: به طور یقین نمی‌توان گفت این نوع تئاتر هست یا نیست. فعلا چراغ این نمایش در تهران می‌سوزد و کورسویی هم به اطراف می‌پاشد. البته می‌توان امید داشت با سرمایه‌گذاری، آموزش، اجباری کردن شرکت گروه‌های خیابانی در جشنواره‌ها و استانی برگزار کردن جشنواره خیابانی در سایر شهرها و استان‌های کشور روزی این تئاتر اعلام موجودیت کند.

او به دلیل نوپایی تئاتر خیابانی در ایران معتقد است مخاطب این نوع تئاتر را باید در پارک‌ها جستجو کرد.

بی تا صالحی بختیاری

A Short play
نمایشنامه کوتاه

حسین پاکدل
Hossein Pakdel

انتظار

نور می‌آید. نیمکت سفیدی در یک طرف صحنه قرار داد. زنی روی نیمکت نشسته است. در انتظار به ساعتش می‌نگرد، قدم می‌زند، می‌نشیند... بی‌تاب است. نور می‌رود.

نور می‌آید. بر نیمکت سفید دیگری در طرف دیگر صحنه، با فاصله از نیمکت قبلی مردی در انتظار، به ساعتش می‌نگرد. قدم می‌زند، می‌نشیند، بی‌تاب است، نور می‌رود.

نور می‌آید. حالا هردو نیمکت در صحنه است و زن و مرد در انتظار. همدیگر را می‌بینند. هردو به طرف هم می‌آیند، گویی آشنا هستند. دیواری مانع رسیدن آن دو به یکدیگر است. هردو با پتک به جان دیوار می‌افتند، دیوار در اثر تلاش آنها فرو می‌ریزد. زن و مرد از همدیگر تشکر کرده، جایشان را عوض می‌کنند و دیوار فروریخته را ترمیم می‌کنند. حال مرد بر نیمکت قبلی زن و زن بر نیمکت قبلی مرد نشسته‌اند.

هردو همزمان به ساعتشان می‌نگرند، قدم می‌زنند، می‌نشینند، هردو بی‌تابند...

نور می‌رود.

Waiting

The lights are on. A white desk on one side of the scene.
A woman sitting, looks at his watch, walks, sits, stands so anxiously. The lights go off.
The lights are on. On a white desk on the other side of the scene far from the previous one, a man waiting looks anxiously his watch, walks, sits and... the lights go off.
The lights are on. Now both desks on the scene and the man and woman waiting. Both come together as though they are familiar with each other. A wall between them. Both start destroying in by sledges. They thank each other, restore the destroyed wall. Now both sit on other's seat, look at their watches, walk and sit and... anxiously. The lights go off.

یکدیگر را دوست بداریم

جشنواره‌ها در تمام دنیا مکانی برای تبادل آرا، برقراری ارتباط، یافتن افق‌ها و دوستی‌های تازه هستند. حال در بیست‌ویکمین دوره برگزاری جشنواره تئاتر فجر آیا گروه‌ها، دست اندرکاران تماشاگران حرفه‌ای تئاتر به همدلی، دوستی و یگانگی (به عنوان یک صنف) رسیده‌اند؟ آیا زمان آن نرسیده که پرسشگر این سوال کهنه باشیم که چرا هنوز و در هزاره سوم به جای آنکه سعی کنیم به دوستی‌ها بیاندیشیم و پیکری واحد شویم.

هر یک خویش را حقیقی مجزا از دیگران می‌دانیم؟

به راستی چرا هنوز صنف نشده‌ایم؟

چرا هنوز معنی حضور را در عدم حضور دیگری می‌بینیم؟

چرا همواره به دنبال نیمه‌های خالی هستیم؟

تئاتر به عنوان هنری جوان و نوپا در کشور ما با عمری کمتر از یک قرن مجالس می‌خواهد تا در سایه اندیشه جمعی رشد یابد و ببالد.

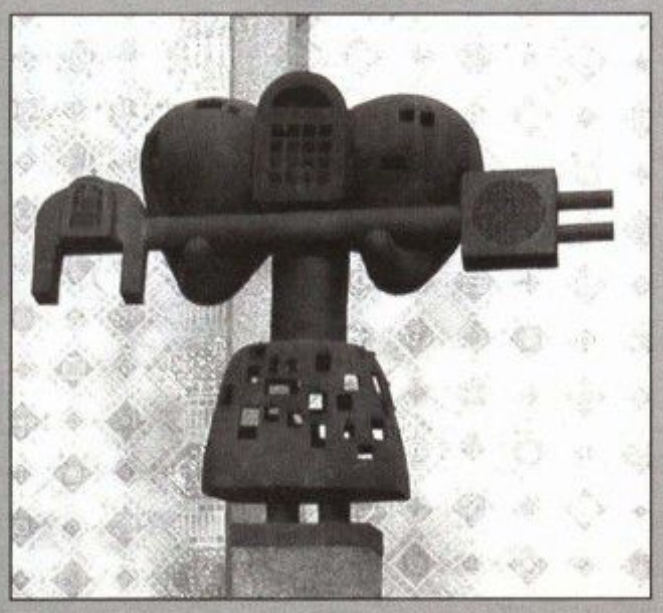
بر این واقفیم که بخشی از مشکلات و شاید بخش عمده آن به نوع نگاه به تئاتر،در نظر گرفتن بودجه و گشایش‌هایی که حق بدیهی و مسلم تئاتری‌هاست باز می‌گردد. ولی آیا اگر بودجه کافی، تالارهای مناسب و آموزش داشته باشیم تمام راه را پیموده‌ایم؟

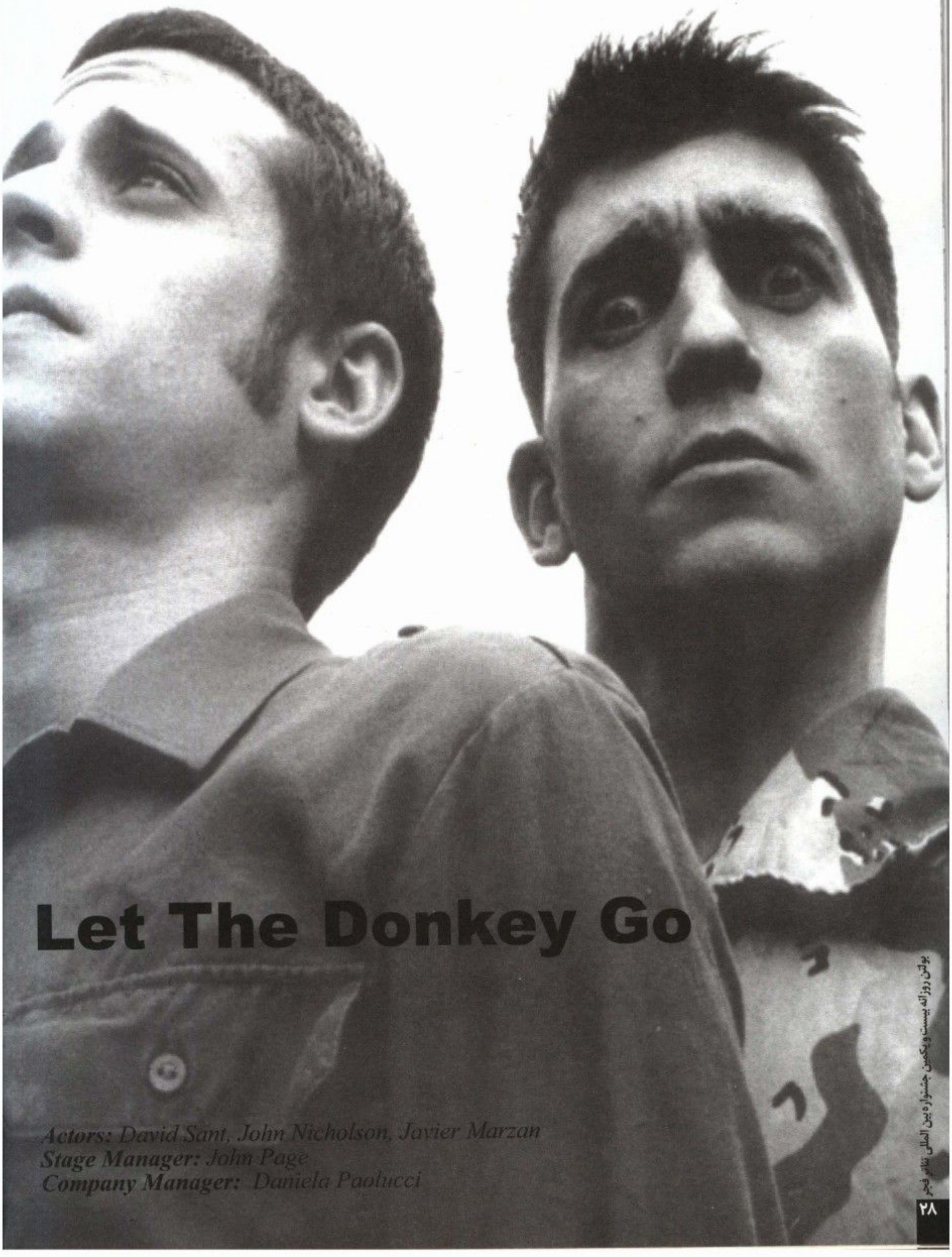
وقتی در طیف‌های مختلف جامعه تئاتر کشور، بسیاری فقط به فکر خویش‌اند و خود را فصل الخطاب تئاتر می‌دانند، دیگر چه توقعی از غیر تئاتری‌ها می‌توان داشت؟ وقتی یکدیگر را نه عضوی از یک خانواده که بیگانه‌ای دور افتاده می‌دانیم، چگونه می‌توانیم ادعا کنیم در راه اعتلا گام برمی‌داریم؟

آیا این به مثابه پاشنه آشیل تئاتری‌ها نیست؟

تئاتر ما بیش از هر چیز و در برهه کنونی نیازمند، تشخص است. بخشی از این تشخص با ارایه آثار نمایشی در خور توجه و روشن نگاه داشتن چراغ تئاتر در شرایط سخت کنونی پدید آمده است. اما بخش دیگر با همدلی و دوست داشتن میسر می‌شود. اینگونه است که نهال لرزان تئاتر از لرزش‌ها مصون می‌ماند و در تندباد بی‌مهری و کم توجهی به بهار می‌اندیشد، تا رشد کند، جوانه زند و روزهای آفتابی را به نظاره بنشیند.

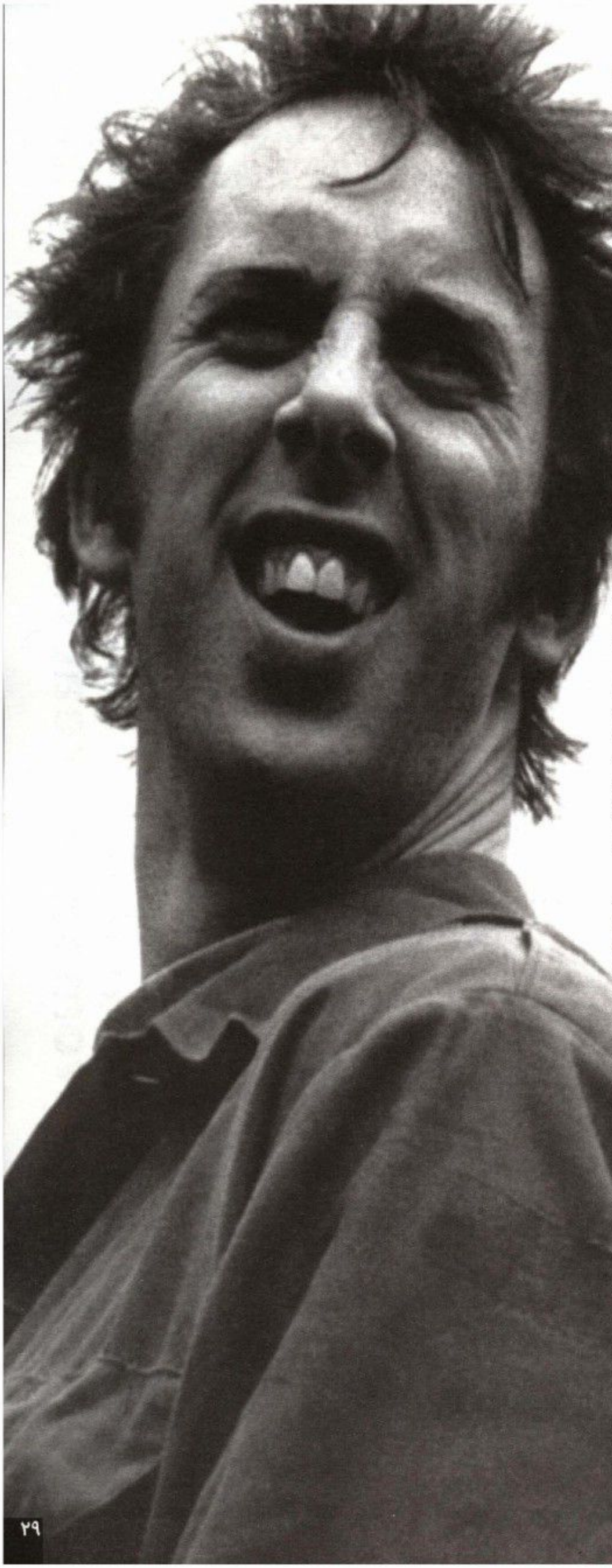
افشین خورشیدباختری





Let The Donkey Go

Actors: *David Sant, John Nicholson, Javier Marzan*
Stage Manager: *John Page*
Company Manager: *Daniela Paolucci*



Peepolykus Company

Peepolykus (pronounced "people-like-us") create comic theatre with proven national and international appeal. Since 1996, the artistic directors and partners have been John Nicholson, David Sant and Javier Marzan. Under the Peepolykus banner, this trio have also worked in TV, radio and film, as well as collaborating on productions with other theatre companies/theatres. Peepolykus has produced four devised touring theatre shows to date: Let the Donkey Go (1996/97), I am a Coffee (1997/98), Horses for Courses (1998/99), Goose Nights (2000) and a commission for The Royal National Theatre-The Midsummer Rude Mechanicals (1998). In 2002 the company produced and toured a very successful interpretation of Eugene Ionesco's absurdist classic Rhinoceros. Peepolykus has also co-written and filmed a pilot for The Paramount Comedy Channel; Sketches for BBC2's Comedy Nation; weekly features on Stop the World-BBC Choice and produced a short film Dear General for The Raindance Film Festival. Outside of the company, John, David and Javier also have a range of experience in theatre, television, adverts, radio, and theatre directing.

Peepolykus has received project funding from the Arts Council of England for their last 5 productions. They have also attracted funding from Regional Arts Boards, The Scottish Arts Council, The Swiss Arts Council, commercial business companies, private sponsors, The Foundation for Sport and the Arts and many other smaller foundations/award schemes.

All their shows have toured extensively in the UK and abroad, to critical and audience acclaim. The award-winning shows Let the Donkey Go and Goose Nights continue in rep and are available for international touring. The company have enjoyed sell-out runs at the Edinburgh Festival and The Lyric Hammersmith, with successful appearances at the London International Mime Festival and the British Festival of Visual Theatre. Over the last five years, the company has significantly raised its international profile and has developed on-going partnerships with the British Council and many independent foreign promoters/festivals across the world. Since 1997, Peepolykus have exported their high-energy humour to over 70 cities on 4 different continents.

Peepolykus create an exhilarating collision of anarchic verbal slapstick, visual surprises, absurd scenarios and sublimely ridiculous comic performances. An impressive track record of sold-out shows and the ever-expanding cultish fan base are constant proof of the company's popularity and their ability to cross age, language and cultural boundaries. Peepolykus' policy is to write and perform surprising, original and engaging comedy, which is suitable for a variety of mediums.

For Naghmeh Samini
Woman, a great name for an Author

Don't be tricked by this writing. I don't want to talk about unfamiliar terms. The terms I don't guess our far lagged behind culture would tolerate hearing them at all.

For expressing the dignity and the greatness of a woman, just the word WOMAN with all its writing's responsibility on my shoulders, if I am allowed I'll summarize everything, apologizing for my negligence and failing, in these papers and the name of Naghmeh Samini.

I don't know how many plays Naghmeh Samini has written or even what their names are. I don't know from where she has started and if she writes is the reason behind her playwrighting but I guess she has certainly chosen the best type of writing.

The tradition of honoring the great and not only mourning in the oblivion of their existence is a good one. But I am of the opinion that with letting no room for doubt in our hearts, if we believe that our rising generation can also be great or will be so, at least we have come to a happy beginning.

Now if Samini has not become full of years but yet so flourishing and growing, she better is honored.
Auntie Odiseh
The Spell of the Burnt Temple
Secrets and Lies
Alkatar

And the last one "The Dream in the Empty Cup" own a few factors and specification that draw a line between SAMINI and those who are rather short – tempered than attentive and keep-sighted.

1.Research and investigation is an important pre-requisite in writing plays for various cultural structures of Iran, Far East, West, Ghajar... and for the different religions like Zoroastrianism, Buddhism, Christianity and... And Samini steps ahead and out of her ability and her indigent surroundings.
aptitude and instincts are not to satisfy her to the full.

2.The manner of story telling, language structure and time organization and at the same times an extended diversity of all these factors with a glance at different but flourishing experiences.

3.And the most important point I have rarely faced before.
The rule of improvement, amelioration, Growth and maturity.

I believe that if Samini won't be afflicted with the oblivion and distraction like her two generations before, by even a glance at these writings you'll be also of this opinion of mine that Samini is taking quick paces ahead.

Whenever we meet and converse, I am reminded of the much missed words; innocence, bravery, endeavor and perfection.

And she, while so young, has been practicing all these by her heart and pen. And just a word for now, WOMAN is a great name for an Author...

Roozbeh Hosseini

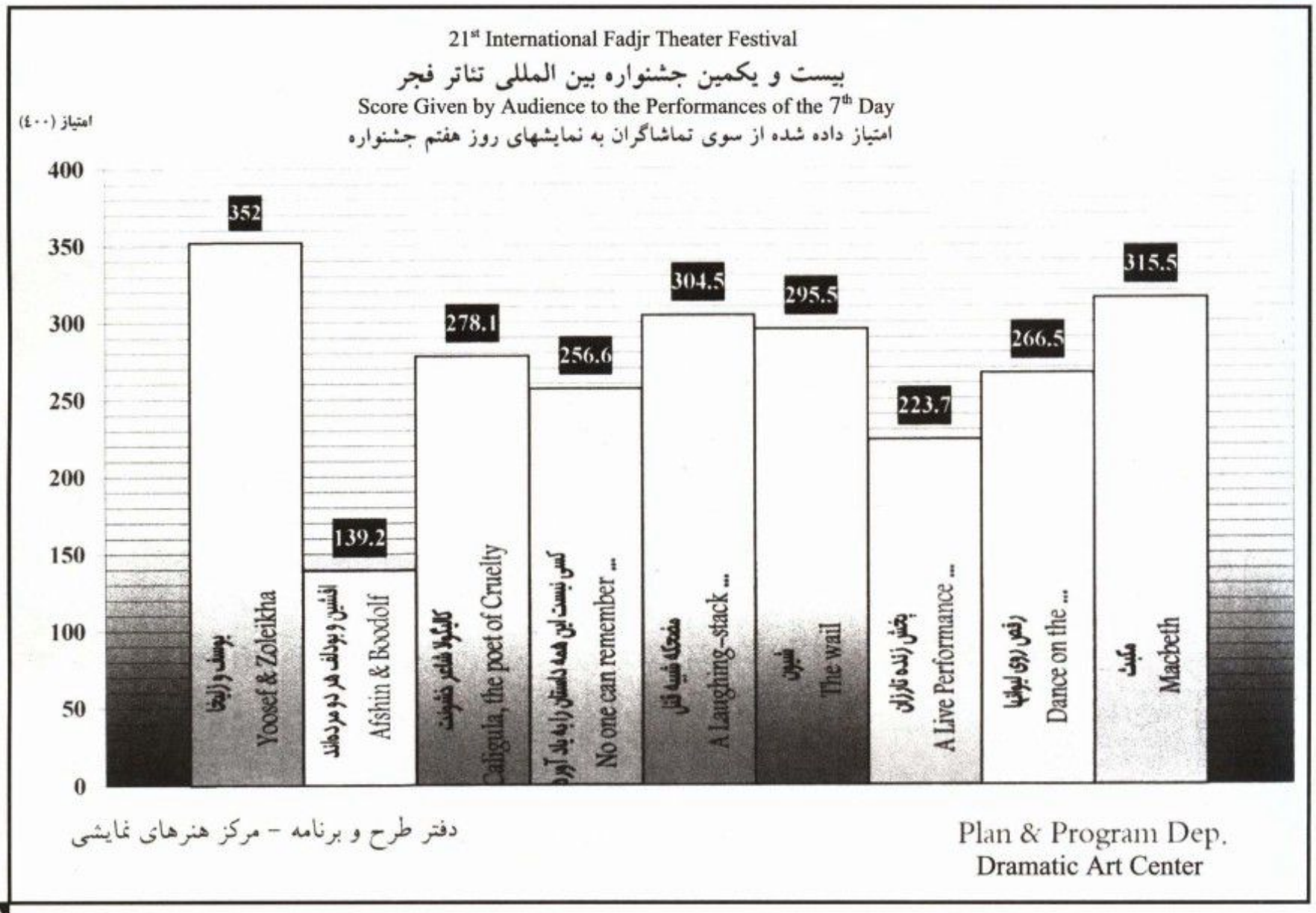
The Origin and Evolution of Theatre

8. International Presence With a National Support

Art, the humanistic idealistic way of intuition and the creative adventure in existence, is the most effective means of conveying inmost or exterior experience of human life. No phenomena are such valuable as art and specially theatre. Each moment of theatrical experiences is an outset and a ground of constant beauty creation. Possibility of our artists' international presence during recent decades has been provided because of characteristics hidden in the essence of art. Another reason is the foundation of beliefs, traditions and old principles surviving in our culture, fundamentally arguing a piece of art is – worthy of criticism when owns geographical, determined origins and make relation with global rang in a clear, precise language. Today nobody looks at Iranian groups contemptuously, but discovers its unrevealed messages and has to clap respectfully. This magnificence couldn't be born without support and encouragement of artists, planning, efforts, skills, experiences and discovering a global language for all national plays and performances. Iranian artists expand their way of thinking to all over the world without denying their traditions and origins. Who can claim that the recent development in our theatre doesn't depend upon our past traditions and customs. In fact comparison and fertilization seems to be provided through global transactions. The recent years changes besides internationalization of Fadjr Theatre Festival looks undeniable from qualitative, quantitative and aesthetic viewpoint.

Majid Sharifkhodaei

Director of The 21st International Fadjr Theatre Festival



نگاه

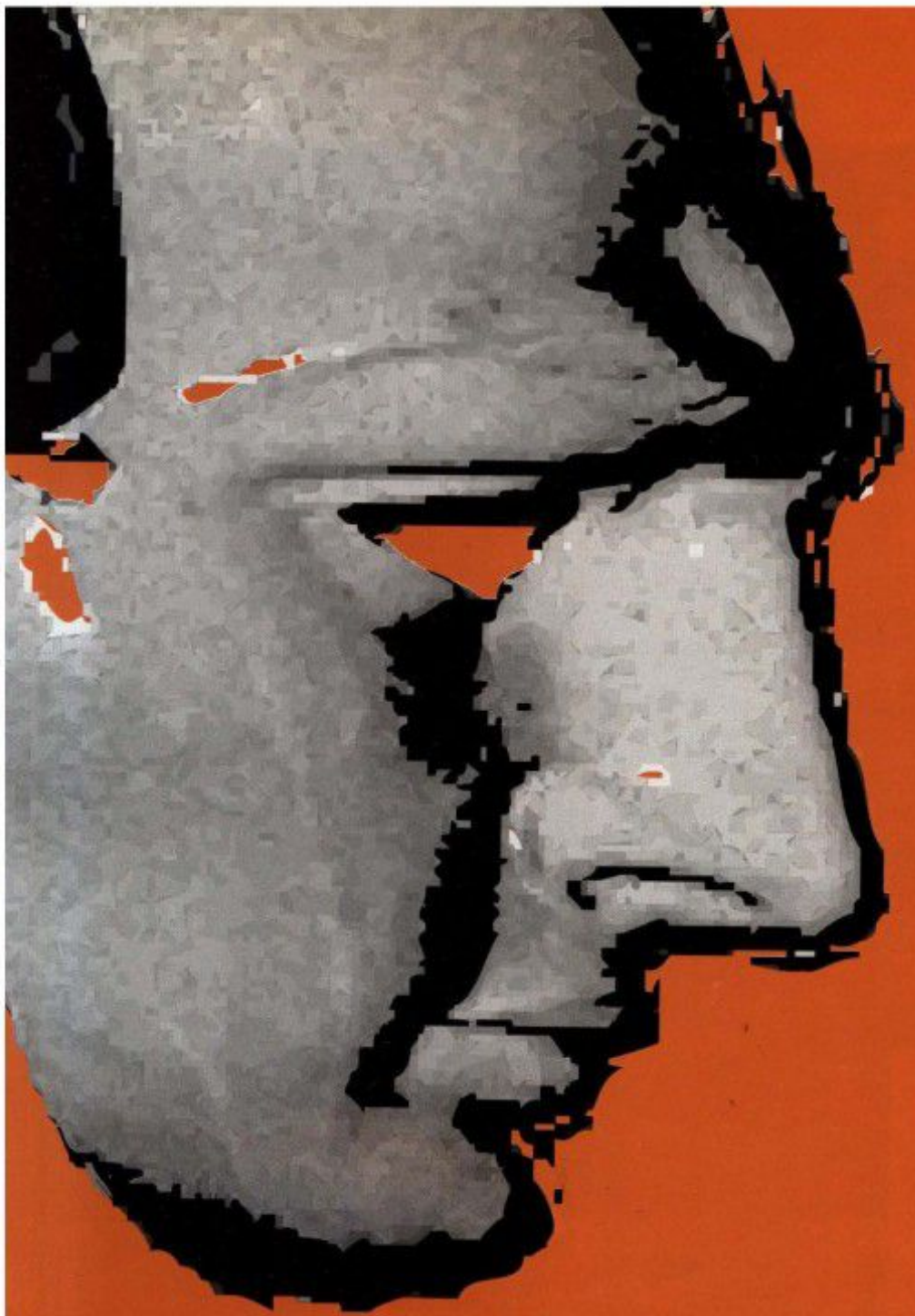
اردشیر رستمی
Ardeshir Rostami

باید دنیا برای دیدن ما، پشت پنجره‌هایش بیاید، باید دنیا به حرف‌مان گوش دهد.
کلفتها«ژان ژنه»

The world shold comes to his windows, to meet us. The world should listen to our words.
The Maids(Jean Genet)

... با پوسترهای برگزیده تئاتر

طراح: یوریک کریم مسیحی



DAILY Bulletin

21st International Fadjr Theatre Festival
2003

8