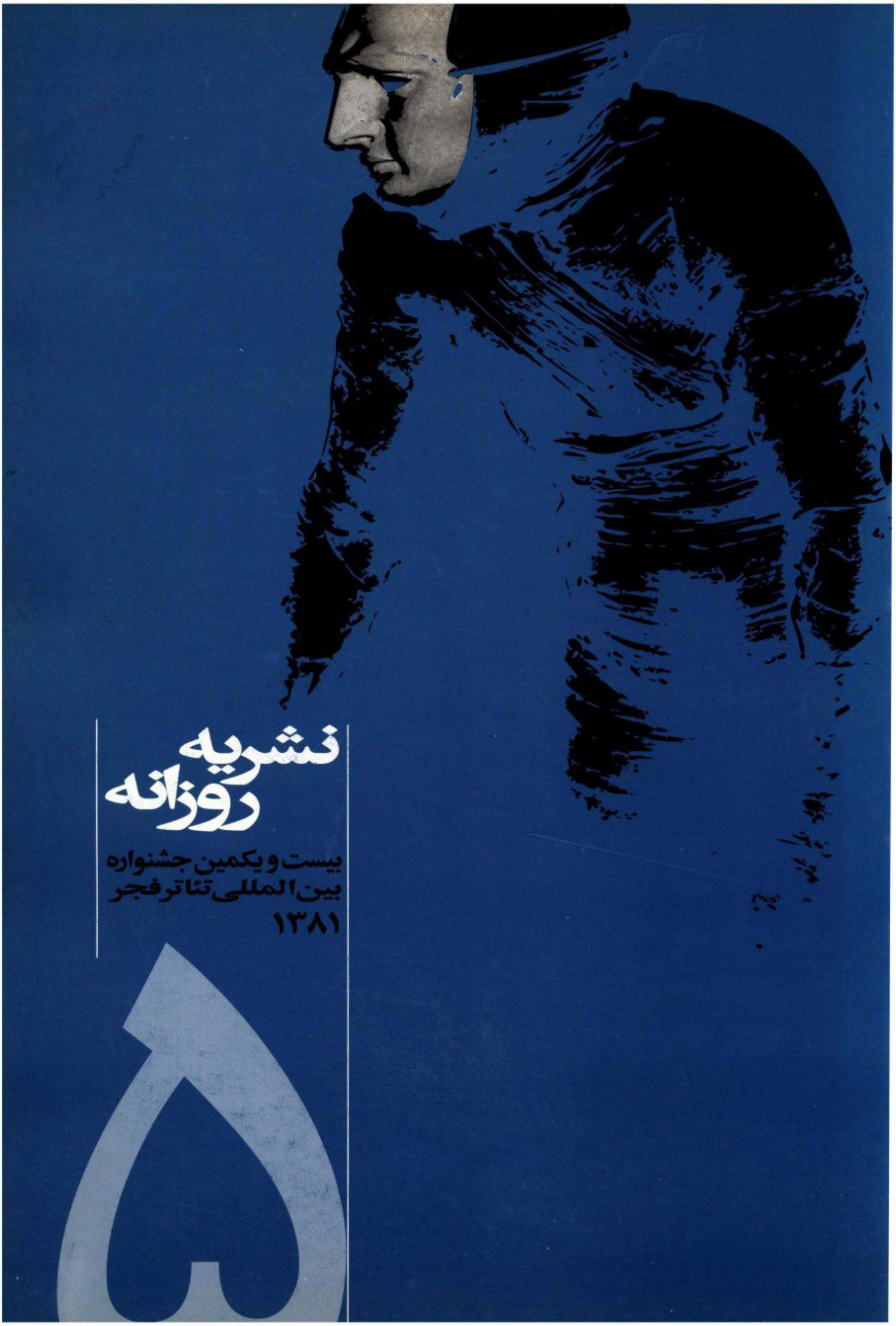


نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر
۱۳۸۱

۵

... با پوسترهای برگزیده تئاتر

طراحان : حسین خسرو جردی، حمید عجمی

نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره پنجم /۵بهمن

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

همکاران این شماره:

عبدالحسین مرتضوی، بی تا ملکوتی

رضا کوچک زاده، میترا علوی طلب

افشین خورشید باختری، صبا رادمان

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

۵.سمفونی هماهنگ و موزون تئاتر

خلق یک قطعه موسیقی، نیاز به یک ارکستر منظم، هماهنگ و توانا و رهبری آگاه، مدیر و مسلط دارد در غیر این صورت هرگز یک سمفونی خلق نمی‌شود. اگر هم بشود، موردی و اتفاقی است.

هر نمایش ماندگار نیز یک سمفونی بزرگ و باشکوه است که همین نیازها را دارد. تجربیات این چند سال اخیر به جد نشان داد اگر توفیقی حاصل شده، اغلب توسط گروه‌های تئاتر منسجمی صورت گرفته که در قالب یک گروه تعریف شده و با برنامه تئاتری فعالیت می کنند و صاحب ملاک تعریف شده هستند، موقعیت‌های موردی نیز زیاد بوده ولی تکرار موفقیت هرگز به صورت اتفاقی رخ نمی‌دهد، در وضعیت کنونی تئاتر کشور زمینه‌های فراوانی برای تشکیل گروه‌های تئاتری وجود دارد ولی نفس تشکیل گروه کافی به نظر نمی‌رسد، ایجاد گروه نیازمند توجه به مولفه‌هایی است که بی‌اعتنایی به آنها امکان تداوم حیات و خلق آثار بکر و موثر را ناممکن می‌کند.

هیچ کس اعتقاد ندارد تئاتر موجود کشور از تمامی مواهب و امتیازات مادی و معنوی برخوردار است ولی نشستن و در انتظار شرایط مطلوب ماندن عاقلانه به نظر نمی‌رسد. تئاتر کشور مجبور است برای به وجود آوردن آن شرایط تلاش کند، بالطبع تحمل این شرایط از عهده فرد خارج است و توان جمعی می‌طلبد، به همین جهت است که گروه‌های تئاتری موفق‌تر از بوته عمل سربلند می‌کنند، انجام فعالیت تئاتری به شکل گروه نمایشی، امتیازات بی‌شماری دارد که بر شمردن همه آنها در این مجال ناممکن است.

اکنون به مرحله‌ای از روند تحولی تئاتر رسیده‌ایم که فعالیت تئاتری موفق به شکل فردی تقریبا سخت، پرهزینه، دردسرزا، بی‌سرانجام و بعضا بی کیفیت است، مدیریت تئاتر کشور، همگامی خود را با تشکیل گروه بارها اعلام نموده و سعی دارد امکانات محدود موجود را به عدالت میان گروه‌های موجود و درحال شکل گیری تقسیم نماید. طبیعی است با اعلام سال ۸۲ به عنوان سال گسترش ساخت و ساز سالن نمایش و بهره‌برداری بهینه از مکان‌های نمایشی، امکانات را در وحله اول در اختیار گروه‌های شناخته شده، موفق و آزمون پس داده تئاتری قرار دهد که حتی تمامی هم و غم خود را برای ایجاد فضاهای خصوصی گروه‌های نمایشی به کار می‌بندند. این هم طبیعتا باعث خلق سمفونی‌های هماهنگ خواهد شد.

مجید شریف خدایی

فهرست

اخبار جشنواره / ۲

نمایش امروز / ۹

نقد دیروز / ۱۳

در دایره قسمت / ۲۶

نمایشنامه کوتاه / ۲۷

بخش انگلیسی / ۲۹

نگاه / ۳۲

بازیگر زنی که جوانمرد بود

چند روزی تا اجرای نمایش مکبث در جشنواره باقی مانده بود که خبر تلخ خودش با پای خودش سر از تمرین گروه درآورد. طبق معمول ساعت ۵ بعدازظهر قرار تمرین داشتیم. بچه‌ها آماده بودند. خانم ماهیان قرار است نقش لیدی مکبث را بازی کند. چهره‌اش درهم رفته است. دمق و دلخور و گرفته است، فکر می‌کردم به هر دلیلی می‌تواند این حس و حال روی همه بچه‌ها و جود داشته باشد. طاقت نیاوردم، علت را پرسیدم، گفت چیزی نیست نمی‌خواستم قبل از تمرین از کنار این روحیه بازیگری که قرار است چند ساعت تمرین کند، بگذرم، اصرار من و سرانجام شکستن قفل سکوت و بغضی که ترکید: برادرم در اثر انفجار کپسول گاز دچار سوختگی شده است و در بیمارستان است. طبیعی بود که تمرین را تعطیل کنیم، اما افسانه اصرار داشت که می‌تواند به تمرین ادامه دهد، آن روز و چند روز دیگر تمرین ادامه داشت و هر روز احوال برادرش را می‌پرسیدیم و تقریبا همه امیدوار بودیم که خطر برطرف شده است. تا اینکه...

دو روز به اجرای جشنواره باقی مانده است، قرار اداره تئاتر است، پنج بعدازظهر، تلفن زنگ می‌خورد، افسانه پشت خط است و می‌گوید که نمی‌تواند سر تمرین بیاید. صدایش بسیار گرفته است، هرچه از او می‌پرسم چه اتفاقی افتاده است. چیزی نمی‌گوید، اصرار و التماس من برای واگویه کردن راز و تنها یک جمله کوتاه: برادرم فوت کرد.

گوشی تلفن همراه در دستهایم می‌ماند خدای من، چه فاجعه‌ای، تمرین امروز به گونه‌ای دیگر برگزار می‌شود و شب به منزل خواهر افسانه می‌روم. اقوام همه جمع هستند. گریه و شیون و حزن و اندوه، از افسانه می‌خواهم که به خاطر شرایط روحی ناشی از مرگ برادرش اجرا را تعطیل کنیم. بازهم اصرار من و انکار او، بازهم می‌ایستد و می‌گوید، نه، می‌آیم.

امروز سوم بهمن ماه است، مراسم تشییع جنازه برگزار شده است، افسانه ماهیان از بهشت‌زهرا به تالار مولوی می‌آید. لباس می‌پوشد، گریم می‌شود و روی صحنه می‌رود. اجرای اول و دوم بی‌هیچ کم و کاستی برگزار می‌شود گروه نمایش کانادا بعداز اجرا به دیدن اعضای گروه آمده‌اند وقتی متوجه می‌شوند که افسانه ماهیان با آن شرایط روحی نمایش را اجرا کرده است، شوکه می‌شوند و همدردی می‌کنند و تحسین می‌کنند اراده وصف‌ناپذیر یک بازیگر زن را که جوانمردانه ایستاده است.

حسین فرخی

سمینار در جست‌وجوی تماشاگر با حضور اعضای انستیتو بین‌المللی تئاتر ITI

دبیرخانه ITI «انستیتو بین‌المللی تئاتر» وابسته به یونسکو در تهران که اخیرا فعالیت خود را در ارتباط با مرکز مشابه در جهان گسترده‌تر کرده است و به عضویت در کمیته‌ی جهانی «ارتباطات» و «تئاتر دراماتیک» نیز در آمده است، مسئولان و کارگزاران مختلف این دو کمیته‌ی بین‌المللی را برای نخستین بار، و در ایام برگزاری بیست و یکمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر به تهران دعوت کرده است. این اعضا در مدت اقامت‌شان در تهران دو سمینار یک روزه در خانه‌ی هنرمندان برگزار خواهند کرد:

دیروز جمعه ۴ بهمن ماه ۱۳۸۱ اعضای کمیته‌ی ارتباطات سیمنار خود را با عنوان «در جستجوی تماشگر» در سالن آمفی‌تئاتر خانه‌ی هنرمندان تشکیل دادند.

در این سمینار ابتدا دکتر مجید شریف خدایی پرزیدنت ITI در ایران، رییس مرکز هنرهای نمایشی و دبیر جشنواره ضمن خوش‌آمدگویی به مسئولان و حضار شرکت کننده در این سمینار، فرصت ایجاده شده و عضویت ایران را در این کمیته ی بین المللی مغتنم شمرده و امیدواری خود را از استفاده صحیح و مناسب خانواده‌ی تئاتر ایران از برگزاری چنین جلساتی به جهت ارتقای سطح کیفی و کمی تئاتر کشور و نیز هر چه عمیق‌تر هنرمندان تئاتر ایران به واسطه‌ی وجود چنین فرصت‌هایی ابراز کرد.

وی در ادامه‌ی سخنرانی خود پیدا کردن زمان مناسب و درخور جامعه امروز جهانی را با توجه به شرایط جدیدی به وجود آمده از ویژگی‌های برگزاری چنین سمینارهایی برشمرد.

در ادامه نیز آقای دکتر مانفرد بایلهارتز پرزیدنت کل آی تی آی و نیز پرزیدنت آی تی آی آلمان، ضمن تشکر از فرصت‌های ایجاد شده به جهت حضور اعضای این کمیته در ایران، خوشحالی و خرسندی خود را از پویایی و متنوع بودن تئاتر ایران ابراز کرده و گفت: بسیار مفتخرم که از طرف یک NGO که شاخه‌ی بازویی تئاتر آی تی آی هست در این فستیوال حضور پیدا کرده و تابدین لحظه ۴ نمایش را دیده‌ام که بسیار شگفت‌انگیز بوده چه به لحاظ کارگردانی و چه به لحاظ بازیگری در حال حاضر کاملاً مشخص است که تئاتر ایران چگونه با طنز و شوخی اشارات غیرمستقیم خود را به مسایل اجتماعی در زندگی پیرامون خود نشانه گرفته است. وی در ادامه به اختصار تاریخچه‌ی شکل گیری آی تی آی را بیان کرد. پس از آن فرح یگانه منشی ITIایران و عضو کمیته‌ی اجرای جلسه‌ی «در جستجوی تماشاگر» را برگزار کردند.

افرادی که در این جلسه به ایراد سخنرانی پرداختند عبارت بودند از:

۱- رامندو ماجومدار: معاون کل موسسه و پرزیدنت کمیته ارتباطات از بنگلادش.
۲- هاینو برگسن: دبیر کمیته‌ی ارتباطات از دانمارک.
۳- مالگور زاتاسمیل جاکوبوتیس: معاون کمیته‌ی ارتباطات از لهستان.
۴- اگنتاهانسون: عضو کمیته‌ی ارتباطات از سوئد.
۵- دیوید سورن آدامز: عضو کمیته‌ی ارتباطات از ولز «انگلستان».
۶- لاله تقیان: عضو کمیته‌ی مرکزی آی تی آی در ایران.

سخنرانان این جلسه در پی شناخت راهکارهای مناسب جهت جذب مخاطب در تئاتر به بحث و گفت‌وگو پرداختند.

در پایان نیز حضار جلسه سوالات و نقطه نظرات خود را پیرامون این موضوع مطرح کردند.

گفتنی است دومین سمینار با موضوع «سنت و مدرنیته» روز شنبه مورخ ۸۱/۱۱/۵ راس ساعت ۱۱ الی ۱۵ در محل تالار اجتماعات خانه‌ی هنرمندان برگزار خواهد شد.

پیمان شریعتی

پاسخ حسن وارسته به محمد رحمانیان

خوب است آدم منصف باشد! چرا این حرف را زدم؟ پیش از اجرای دوم «قرمز و دیگران» آقای محمد رحمانیان به عنوان نماینده هیئت داوران کاسه و کوزه تاخیرهای خود را سر ستاد اجرایی شکست و هزار و یک بهانه آوردند که پاره‌ای از آنها درست و موجه بود، اما گویا فراموش کرده بودند بگویند که بعضی از داوران محترم هم خیلی خوش‌قول نیستند و سر وقت برای داوری خود (مثلا به تالار مولوی) نمی‌آیند. به‌طور مثال آقای حسین سلیمی در همان روزی که محمد رحمانیان گلایه فرمودند با تاخیری ۴۰ دقیقه‌ای خود را به تالار مولوی رساندند، جماعت زبان‌بسته تماشاگر را ۴۰ دقیقه پشت در تالار منتظر نگاه داشتند و با این عذر و بهانه که راننده‌اش باعث تاخیرش شده سروته قضیه را هم آوردند یا همین آقای دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی یا آقای ایرج راد بفهمی نفهمی خیلی ontime نیستند.

پاسخ کانون ملی منتقدان به کوروش زارعی

آقای کورش زارعی

به شرط انصاف و محض اطلاع خدمتت عرض می‌کنیم ما حرف‌های جنابعالی را با توجه به آنچه در ذهن و دلمان باقی مانده بود نوشتیم. کاش می‌شد تو هم می‌دانستی وقتی قرار است گزارش جلسه را با سرعت به حروفچینی رساند، به هر حال به شیوه خبری نوشته می‌شود. که طبیعتا در آن اندکی از حرف‌های ما و شما به هرحال از قلم می‌افتد. اما آنچه اصل است و می‌ماند حکی است که از اصل باید بماند. و ما آن را نوشتیم.

گزارش‌نویسان مربوطه (کانون ملی منتقدان تئاتر)

گپی کوتاه با یک داور

O آقای رحمانیان، شما برای اولین بار است که در جشنواره فجر به عنوان داور انتخاب شده‌اید، هر سال ما از شما کار می‌دیدیم ولی امسال خودتان در جایگاه قضاوت قرار گرفته‌اید. این موقعیت‌ها برای شما چه حسی را ایجا کرده است؟

متاسفانه حس خاصی در من ایجاد نکرده است. قرار بر این بود که من امسال یک تئاتر داشته باشم ولی متاسفانه یک تله تئاتر برای تلویزیون ضبط می‌کردیم. نمایش «بازرس» و طولانی شد و باعث که نمایش «پل» را نتوانم امسال برای جشنواره آماده کنم چون بخش عمده‌ای از گروه بازیگران‌مان از کسانی بودند که در تله تئاتر «بازرس» همکاری می‌کردند. البته خیلی خوشحالم که در هیات داوری و در کنار بزرگان این رشته قرار گرفتم و خیلی خوشحالم که می‌توانم کمی نسبت به مسئله داوری واقع بینی داشته باشم و هم کمی واقع‌بینی را در هیات داوران وارد کنم. من آدمی بودم که تا چند ماه پیش قرار بود در بخش مسابقه شرکت کنم و حالا می‌خواهم بر آثار دیگران قضاوت کنم، به همین خاطر خیلی فرق بین من و دیگرانی که کار می‌کنند وجود ندارد و همه ما مشکلات را می‌دانیم و حالا در واقع من می‌توانم کمی واقع بینانه‌تر قضاوت کنم من از نزدیک با تمام مشکلات گروه‌ها آشنا هستم، چون در این ۵-۶ سال حداقل هر سال یک کاری داشته‌ام و می‌دانم و با تمام مشکلات باید کار را داوری کرد و خیلی هم دنبال کمال گرایی و مطلق گرایی نبود. من می‌دانم که الان بچه‌ها با چه زحمتی شبانه‌روز دارند کار می‌کنند با مشکلات فراوانی، چه بچه‌های تهرانی چه بچه‌های شهرستان سعی می‌کنم کمی این واقع‌بینی را که از اجرای نمایش‌ها در سال‌های گذشته داشته‌ام به نوعی در قضاوت خودم دخیل کنم.

O فکر می‌کنید که دورنمای این جشنواره دورنمای خوبی است؟

به هر حال سال به سال‌ما شاهد این بودیم که آثاری که در جشنواره رشد و شکوفایی در همه اجزای صحنه من می‌دیدم، خوشحالی دوم من این است که خیلی از بچه‌هایی که در تئاتر حرفه‌ای ما صاحب نامی هستند حالا آمده‌اند و در بخش مسابقه شرکت کرده‌اند از همین رو دورنما جشنواره افق خیره کننده و جذابی دارد و خوشحالم که در طول جشنواره نمایش‌های خیلی خوبی خواهم دید.

تابلوهای متنوع در محوطه باز تئاتر شهر

گروه نمایش «زندگی» به کارگردانی آقای مرتضی وکیلیان، دومین اجرای خیابانی روز جمعه بود. هابیل و قابیل، با کره‌ی زمین توپ‌بازی می‌کنند، قابیل توپ را برای خود می‌خواهد و در انتها نمایش به کشته شدن هابیل می‌انجامد. این صحنه‌ی اول نمایش «قانون زندگی» است. نمایش از تابلوهای مختلفی چون: انسان اولیه، بیمارستان، مراسم عروسی، مدرسه، شهرداری ویک صحنه‌ی واسطه راهنمایی رانندگی، شلوغی بازار و پخش روزنامه‌هایی که داستان جدید یا تابلوی جدیدی توسط آن مطرح می‌شود، شکل یافته. استفاده از آوازها و ضرب‌ها روی قوطی‌های حلبی با اشعار فولکور آشنا به شکلهایی متنوع و استفاده‌های متنوع در جریان کار منجر می‌شد و به کار ویژگی‌های برجسته‌تری می‌بخشید. در ضمن مخاطب را نیز به سمت خود می‌کشاند. لباسهای بازیگران یکدست بود و هر بار در نقش‌های جدیدی ظاهر می‌شدند. موضوع و محتوای کار درواقع درگیری انسان با قانون و یا استفاده‌ی انسان از قانون و مشکلات او در برابر قانون و... پیش می‌کشید و در نهایت، انسان را در برابر قانون خداوند در روز قیامت با استناد به قرآن «سوره مومنون آیه‌های ۹۹ و ۱۰۰» قرار می‌داد. درواقع داستان بدین شکل به پایان می‌رسد که قاضی، مردم قانون‌شکن را که در خوابند از خواب بیدار می‌کند.

بودن یا نبودن

پاتریز یا باربوییانی و مارکوس زونر، هملت را به گونه‌ای خارق العاده به اجرا در می‌آورند.

هملت از زمان خلق‌اش تاکنون چنین ارائه نشده است.

در این ویرایش جدید از هملت. گروه نمایشی مارکوس زونر از دیدگاهی جدید به این نمایش کلاسیک برجسته می‌نگرد. اجرای نمایشنامه تنها توسط دو هنرپیشه به کاراکترهای آن تاثیر جادویی می‌بخشد و داستان شاهزاده دانمارک را به گونه‌ای کاملا متفاوت روایت می‌کند. اولین شب نمایش در کشور سوئیس برگزار شد و از آن زمان تاکنون نمایش «ها!هملت» در حال اجرا در تئاترها و فستیوالهای سراسر دنیا می‌باشد.

این نمایش امروز در بیست و یکمین فستیوال تئاتر فجر به نمایش در می‌آید. ها!هاملت را در ساعت ۲۰/۳۰ در تالار اصلی تئاتر شهر ببینید.

چرا هیچ وقت دعوت نشده‌ایم

گزارشی کوتاه از جلسه‌ی مطبوعاتی گروه نمایشی ترکیه

در جمهوری ترکیه ۱۲ مرکز تئاتری وجود دارد که مرکز آن‌ها شهر آنکارا است و در این ۱۲ مرکز ۷۵۰ بازیگر تئاتر در استخدام دولت هستند و سالانه ۱۰۰ نمایش را بر روی صحنه می‌برند.

تامر دونت سرپرست گروه و معاون مدیرکل وزارت فرهنگ ترکیه در جلسه مطبوعاتی این گروه که در کافه تریایی تئاتر شهر برگزار شد ضمن بیان این مطلب گفت: اعضای این گروه ۲۷ نفر هستند که از این میان ۱۲ نفر بازیگر می‌باشند. همه‌ی این اعضا بعد از اتمام تحصیلات در رشته تئاتر ملی یک آموزن ورودی به استخدام بخش تئاتر دولت ترکیه درآمدند.

وی در ادامه درباره‌ی حضور در ایران گفت: در شهریور ماه گذشته کنفرانس بین‌المللی تئاتر «ITI» در شهر آتن برگزار شد که در آنجا با خانم فرح یگانه آشنا شدم. من از ایشان پرسیدم که آیا در ایران فستیوال تئاتر دارید و اگر دارید چرا ما هیچ‌وقت دعوت نمی‌شویم. بعد از این آشنایی ما فیلم تئاترمان را به ایران فرستادیم و از طرف دکتر مجید شریف خدایی به بیست و یکمین فستیوال فجر دعوت شدیم. تامردونت که طی چند روز گذشته اجراهایی از تئاتر صحنه‌ای و خیابانی ایران را دیده بود در این باره گفت: اصلاً باورم نمی‌شد که ایرانیان این قدر به تئاتر علاقمند باشند. وقتی که سالن‌های مجموعه تئاتر شهر، تالار وحدت را دیدم تعجب‌ام بیشتر شد. هم اکنون بحثی در اروپا و دنیا در مورد تئاتر وجود دارد که آیا رسانه‌ها تئاتر را از صحنه رقابت خارج خواهند کرد یا نه. من معتقدم که اروپاییان به جای این که در این مورد بحث کنند بهتر است به تهران بیایند تا دریابند که تئاتر چه امکانات و جذابیت‌هایی دارد و مردم ایران چگونه برای ورود به تالارهای نمایش در تکاپو هستند و یا چگونه زیر بارش برف و باران به تماشای اجرای یک تئاتر خیابانی می‌نشیند معاون اداره کل وزارت ترکیه در پاسخ به این پرسش که آیا تاکنون تئاتر از ایران به فستیوال‌های ترکیه دعوت شده است، گفت: دیروز با آقای دکتر شریف خدایی مذاکراتی برای حضور گروه‌های ایرانی در فستیوال آدنا انجام دادیم.

آقای تامردونت ضمن اشاره به سالن‌های متعدد تئاتر در مجموعه تئاتر شهر درباره‌ی سالنی که از سوی ستاد جشنواره برای اجرای آنان در نظر گرفته شده بود گفت: این سالن متناسب با اجرای ما نبود و ما به صحنه‌ی بزرگ‌تری نیاز داشتیم، اما این ایراد به خود ما برمی‌گردد که اندازه‌های صحنه و دکور نمایشی‌امان را خیلی دیر به ستاد جشنواره اعلام کردیم. ما فکر می‌کردیم همان فیلم ویدیویی که برایشان فرستادیم کافی است.

وی در ادامه درباره امکانات فنی تالارهای نمایشی گفت: در دنیا سیستم‌های نورپردازی به وسیله کامپیوتر انجام می‌شود که من در این تالارها ندیدم. کابل‌های برق نیز از گوشه کنار صحنه نمایان شده‌اند که این می‌تواند برای گروه اجرایی خطراتی داشته باشد اما از آن جایی که شور و شوق فراوانی در مسئولان فرهنگی تا مردم کوچه و خیابان می‌دیدیم، خودمان را با شرایط موجود تطبیق دادیم و خوشبختانه مشکلی هم برای ما پیش نیامد.

سعید ذین‌العابدینی

گزارشی از سمینار «در جستجوی تماشاگر»

مشغولیت‌های توخالی

دیروز صبح، سمینار «در جستجوی تماشاگر» با حضور و سخنرانی مهمان‌های موسسه آی‌تی‌آی در خانه هنرمندان برگزار شد. اما قبل از اینکه به توضیح درباره‌ی این سمینار بپردازیم، اجازه بدهید چند نکته را یادآور شویم.

هر سال میلیون‌ها تومان صرف مخارج دعوت از مهمانهای خارجی می‌شود. صحبت‌هایی که در این سمینارها گفته می‌شود، بیشتر جنبه تشریفاتی دارد. درحالیکه همه می‌دانیم برای بهتر شدن وضعیت تئاترمان به جای این برنامه‌های کلیشه‌ای شده . که هر سال در جشنواره یک مدلش را می‌بینیم . باید کار دیگری کرد و بهتر است چاره دیگری اندیشید.

در این وسط دوستی می‌گفت: بیضایی سال‌هاست که به اجبار کنج عزلت گزیده چون هر بار که خواسته نمایشی را اجرا کند یک مانع بزرگ جلویش سبز شده، تازگی سمندریان نیز به این درد گرفتار شده است (او حالا دو سال است که می‌خواهد نمایش «گالیله» را به اجرا ببرد اما هر بار...)، آیا واقعا بهتر نیست که نصف این هزینه‌ها به هنرمندان داخلی اختصاص داده شود؟

بگذریم. به هر جهت صبح دیروز به سمینار در جستجوی تماشاگر رفتم اول آقای «رامندر ماجومدار» معاون قائم‌مقام کل پرزیدنت کمیته ارتباطات از بنگلادش در باره نگرانی‌های مسئولان تئاتر امروزی از کمبود تماشاگران تئاتر صحبت می‌کند و می‌گوید: ما باید بدانیم که تماشاگر بیشتر برای «سرگرم شدن» به تئاتر می‌آید، برای دوری از روزمره‌گی و نه برای «آموزش» و امروزه با تجهیز رسانه‌ها بخصوص تلویزیون این کار به راحتی انجام می‌گیرد، یعنی مردم خیلی راحت و ارزان می‌توانند خودشان را سرگرم کنند. بنابراین در این وضعیت تئاتر باید سخت‌تر و بیشتر کار کند.

وی سپس به چند راه‌حل درباره جذب مخاطبان اشاره می‌کند و می‌گوید: بهتر است که بازیگران اول وارد تلویزیون شوند و بعداز معروفیت به روی صحنه تئاتر بروند تا مردم حداقل به خاطر دیدن بازیگران مورد علاقه‌شان به تئاتر روی بیاورند. اما باز هم این خطر هست که تماشاگران این‌قدر بازیگران را ببینند که دیگر برایشان تکراری شود.

وی همچنین می‌گوید: اگرچه ایران و بنگلادش هردو دچار مشکلات اقتصادی و اجتماعی هستند، اما من در این چند روز اجراهای خیلی خوبی دیدم.

در ادامه‌ی این سمینار چند سخنران دیگر صحبت می‌کنند و بعد نوبت به مخاطبان می‌رسد که سئوال‌هایشان را مطرح کنند. اما مگر هدف این سمینارها به‌طور ملموس مشخص بود که سئوالی نیز در این راستا بتوان طرح کرد؟ به همین دلیل یکی از حاضران عزیز سئوالی را پرسید که هیچ ربطی به موضوع سمینار نداشت، اما ظاهرا باعث خوشحالی سخنران‌ها شد تا از جو کسالت‌بار صحبت‌هایشان خلاص شوند. سئوال این بود که: «تئاتر ایران در کجای جهان ایستاده است؟»

سخنران‌ها با هیجان شروع می‌کنند به تعریف و تمجید از تئاتر ما و به‌خصوص از نمایش «قرمز و دیگران» به نظر سخنران‌ها این نمایش نه تنها ویژگی‌های یک تئاتر ملی را داشته است، بلکه حتی از خصوصیات یک تئاتر بین‌المللی برخوردار بوده است.

ساعت یک بعدازظهر که سمینار، برای صرف ناهار متوقف می‌شود تازه داستان شیرین این برنامه خودش را نشان می‌دهد، بحث شیرین پذیرایی... مهمانان عزیز آن‌قدر در رستوران خانه هنرمندان منتظر آماده شدن غذا می‌مانند که آخر سر به نشانه اعتراض در بقیه برنامه‌ی سمینار شرکت نمی‌کنند.

حالا شما بگویید آیا سمینار مهمتر است یا خوردن!

نیلوفر رستمی

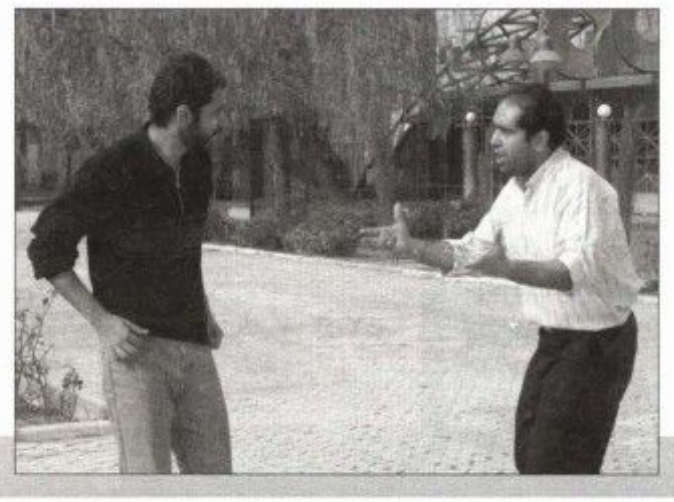
مردی که می‌خواست بازیگر شود، گدا شد! (بخش خیابانی)

دیروز نمایش «مردی که می‌خواست بازیگر شود، گدا شد» در بخش خیابانی جشنواره بیست و یکم در محوطه‌ی باز تئاتر شهر اجرا گردید.

نویسنده‌ی این نمایش مژگان رضائیان و کارگردان آن علیرضا پاکزاد بودند. کار هیچ‌گونه طراحی صحنه و گریم و لباس خاصی نداشت و بدون استفاده از وسایل و تنها یک کلاه که محدوده‌ی صحنه و تماشاچیان را مشخص می‌کرد و از دو بازیگر مرد تشکیل می‌شد.

یک دانشجوی رشته نمایش برای تمرین نقش «گدا» به خیابان می‌رود و از گدایی، گدایی کردن می‌آموزد و در پایان به این نتیجه می‌رسد که درس خود را رها کرده و به کار گدایی بپردازد. روایت کار به شکلی خطی روش‌های مختلف گدایی را در برابر همه دغدغه‌های موجود راجع به مسایل فرهنگی و سیاسی یک دانشجو در بر داشت. زبان گدا بیش‌تر از آن‌که زبان یک گدا باشد، زبان راوی بود و درواقع در نقطه مقابل دانشجو قرار می‌گیرد. کار این گروه گه‌گاهی به چپ و راست نیز متمایل می‌شد، - از قصه اصلی خارج شده و پرانتزهایی نیز راجع به جناح و حرفهای این‌چنینی مطرح می‌شد -. روی هم رفته این کار کوتاه تماشاچیان را از اطراف گردهم آورده بود و با آنها به تبادل می‌پرداخت.

از نکات جالب این کار بروشور آن بود که اسکناسهای واقعی که با خود کار اسامی نمایش، بازیگران و اطلاعات دیگر که در آن وجود داشت به مردم و داوران ارایه دادند.



انتشارات نمایش همچنان پیشتاز

در چهارمین روز بیست‌و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر سه کتاب تازه از انتشارات نماش وارد بازار کتاب شد.

این کتاب‌ها عبارتند از دفتر تعزیه ۶ به کوشش محمد حسین رجایی زفره‌ای، گفت‌وگوهایی با ساموئل بکت و اوژن یونسکو، ژان لویی بارو به کوشش احمد کامیابی مسک فصلنامه تئاتر (شماره‌های ۱۳ و ۱۴) به کوشش و سردبیری لاله تقیان علاقه‌مندان برای تهیه این کتاب‌ها می‌توانند در ایام برگزاری جشنوار به بازارچه کتاب تئاتر شهر و بعد از جشنواره به کتاب فروشی‌های معتبر مراجعه کنند.

همچنین از سوی دیگر نشر ماه ریز از امروز چاپ دوم کتاب‌های سه شب با مادوکس و داستان خرس‌های پاندا از نوشته‌های ماتئی ویسنی یک را با ترجمه تینوش نظم‌جو در بازارچه کتاب بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر عرضه می‌کند.

کمیته ارتباطات ITI منتشر کرده است

کمیته ارتباطات ITI کتاب «دنیای تئاتر» را منتشر کرده است. این کتاب حاوی مقالاتی درباره تئاتر در کشورهایی که عضو موسسه بین‌المللی تئاتر ITI است می‌باشد که از ایران نیز مقاله‌ای به قلم فرح یگانه در آن آمده است.

علاوه بر این در این کتاب آخرین اخبار و اطلاعات ITI در سال ۲۰۰۲ آمده است.

کارگردانی که به جلسه نقد نیامد

دیروز سیما تیرانداز، کارگردان نمایش «برخورد نزدیک از نوع آخر» در جلسه نقد و بررسی پس از نمایش شرکت نکرد. هرچند دلیل او خستگی از آماده‌سازی نمایش بود اما همه‌ی گروه‌ها دچار همین خستگی‌ها می‌شوند و این استدلال محکمی برای حاضر نشدن در جلسه نیست. گو اینکه خانم تیرانداز پیشتر هم در جلسات نقد و نیز پرسش و پاسخ شرکت نکرده است.

یک سوزن به خود یک جوال دوز به دیگران!

سمینار ITI روز گذشته با عنوان «در جستجوی تماشاگر» برگزار شد و من بسیار سرخورده و مغموم اندیشیدم که:

۱. چرا همیشه متوقع هستیم و موقعی که باید نیستیم؟ اغلب جلسات دفاعیه پایان‌نامه‌های دانشجویان، ختم می‌شود به این جمله‌ها که «کتاب نداریم»، «ارتباطات بین‌المللی نداریم» و... بهترین موقعیتی که می‌توان با تئاتر جهان در حوزه نظر آشنا شد، همین نشست‌هاست که متاسفانه روز اول آن با تعداد اندکی از مخاطبان تئاتری روبه‌رو شد.

۲. بودجه و سرانه مشخصی صرف این نشست‌ها می‌شود تا استفاده مطلوبی از آن گرفته شود؛ اما متاسفانه همکاران، کمتر به این مقوله توجه کردند؛ به ویژه استادان و پیشکسوتانی که داعیه‌دار رسوم و پیشینه تئاتر کشورمان هستند باید حضور یابند و خود را با شرایط روز، وفق دهند و یا حداقل «مرور» نمایند.

۳. نشست ITI با سخنرانان متعدد، حداقل فایده‌اش این است که بیابیم در کجای سطح تئاتر جهان قرار گرفته‌ایم و این کم نکته‌ای نیست برای افتخار کردن و یا شتاب کردن برای حرکت.

۴. شاید برخی بیراه بروند و بگویند: «زمان جلسه نامطلوب است» و «خلاصه‌اش را فردا در خبرنامه‌ها و روزنامه‌ها می‌خوانیم» و یا... اینها فقط به ۵۰ درصد از ارتباط رودررو جواب می‌دهند و اگر ارتباط رودررو باشد و مشارکتی که در این جلسه‌ها و بحثها وجود دارد، تقویت شود، قطعا نتایج بهتری را برایمان به ارمغان خواهد آورد. عیب نتراشیم تا خود را توجیه کنیم. اسفا!

۵. متاسفم که فقط انتقاد می‌کنیم و در عمل...!

۶. من به مسئولان حق می‌دهم که گاه به حرفها و خواستهای ما توجه نکنند؛ زیرا تجربه‌هایی از نوع سمینار ذکر شده که براساس خواست ما هنرمندان شکل گرفته است، داغ بر پشت دست مسئولان می‌گذارد.

مهرداد رایانی مخصوص

تشکیل اولین جلسه کمیته انضباطی

شب گذشته اولین جلسه کمیته انضباطی منتخب مدیر جشنواره و ستاد برگزاری تشکیل شد و در خصوص موارد تخلف دو گروه شرکت کننده در بخش مسابقه مذاکره و تصمیم‌گیری شد از آنجا که در پاره‌ای از موارد، نمایش‌های انتخاب شده پس از گذراندن مراحل بازبینی تغییرات عمده‌ای در نمایش و شکل و شیوه اجرا داده‌اند و بخش‌هایی به نمایش افزوده‌اند که قبلا به شورای بازبینی نشان نداده بودند، کمیته انضباطی ماموریت یافت به اینگونه موارد رسیدگی نماید. بدیهی است پس از پایان جشنواره تمامی تصمیمات این کمیته به اطلاع عموم خواهد رسید.

ستاد برگزاری جشنواره تئاتر فجر

توضیح و تصحیح

من جام جم ولی چو بشکستم، هیچ

مصرع بالا عنوان مطلبی بود که تحت عنوان نگاهی به نمایش «زنان مهتابی، مرد آفتابی» در شماره‌ی پیشین منتشر شد و تیتر در آخرین مرحله به سبب اشکال فنی حذف شده بود که بدین وسیله تصحیح می‌شود.

سخنرانی پرفسور «کورنلیو دومیتریو»

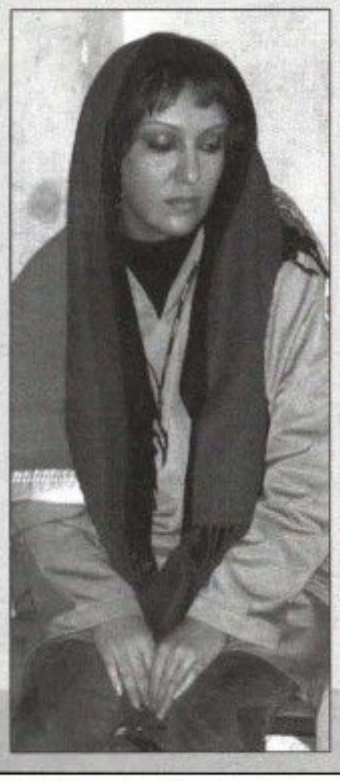
یکی دیگر از مهمانان خارجی بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر پروفسور کورنلیودومیتریو از کشور رومانی می‌باشد که درباره‌ی «ساختار دراماتیک آثار شکسپیر» سخنرانی می‌کند.

دومیتریو که ریاست دانشکده‌ی تئاتری موسسه آی تی آی را بر عهده دارد توسط مرکز آی تی آی ایران جهت معرفی به مسولان دانشگاه‌های تئاتری ایران و توسعه روابط و عقد قرار داد با آنان به کشورمان دعوت شده است. او ضمن دیدار و مذاکره با مدیران و استادان دانشگاه‌ها از اجراهای دانشجویی نیز دیدن می‌کند. او همچنین ضمن ایراد سخنرانی درباره‌ی ساختار دراماتیک آثار شکسپیر درباره‌ی معرفی کرسی آی تی آی یونسکو نیز صحبت می‌کند.

گفتنی است که تاریخ سخنرانی «پروفسور کورنلیودومیتریو» روز چهارشنبه نهم ساعت ۱۱ صبح در سالن اجتماعات خانه هنرمندان ایران می‌باشد و ورود برای دانشجویان و علاقه‌مندان به تئاتر آزاد می‌باشد.

نحسی سوم!

نخیر، انگار قرار نیست اتفاقات ناگوار دست از سر جشنواره‌ی بیست و یکم بردارند. شب گذشته باخبر شدیم «پانته‌آ بهرام» که برای شرکت در آخرین تمرین نمایش «زمزمه‌ی مردگان» به سمت تئاتر شهر در حال حرکت بود، دچار سانحه‌ی رانندگی شد. در این حادثه، اتومبیل «بهرام» به شدت آسیب دید ولی خوشبختانه به خود او آسیبی نرسید. امیدواریم که این آخرین اتفاق بد این جشنواره باشد، زیرا این حوادث واقعا باعث نگرانی همه شده است.



گزارش چهارمین روز از نخستین جشنواره‌ی نمایشنامه‌خوانی عصری با نمایش

دیروز «ملودی ورشو» یک نمایشنامه خوانی استاندارد و تقریبا کامل بود. البته نه به این معنا که استانداردی برای این کار وجود داشته باشد (و خدای ناکرده سوءتفاهم شود که معیارش را هم ما تعیین می‌کنیم!) بلکه از این جهت که با تعریفی که بلافاصله از نمایشنامه‌خوانی به ذهن می‌رسد هماهنگ بود. گروه شامل سهیلا رضوی و فرخ نعمتی که به ترتیب نقش‌های زن و مرد را می‌خواندند و مهرداد ابروان که توضیح صحنه‌ها را می‌خواند (و الحق که خیلی خوب از عهده‌ی این کار به ظاهر ساده برآمد) و نهایتا مریم کاظمی کارگردان کار همگی پشت میز کوچکی نشسته بودند و در طول اجرا کوچکترین حرکتی نداشتند (البته نه این که مثل مجسمه نشسته باشند، بلکه حرکت به معنی برخواستن و میزانسن) با این وجود کار خیلی خوب با تماشاگران ارتباط برقرار می‌کرد جدای از این نباید از روخوانی عالی سهیلا رضوی و فرخ نعمتی غافل شد که با بیان عالی و میمیک مختصر، تخیل تماشاگر را طوری به کار می‌گرفتند که کل صحنه‌های نمایش را در ذهن بسازند و به همه‌ی این‌ها باید متن جذاب ملودی ورشو را نیز اضافه کرد که شرایطی شبیه شرایط جامعه‌ی ما و همه‌ی جوامع توسعه نیافته بعد از جنگ را مطرح می‌کرد.

گزارش جلسه پرسش و پاسخ

طبق معمول هر روز بلافاصله بعد از اجرای نمایشنامه‌خوانی، آرش آبسالان جلسه‌ی گفت‌وگو با کارگردان و عوامل کار را تشکیل داد. اولین سوال که مثل همیشه در مورد کلیت کار بود توسط مریم کاظمی به این ترتیب پاسخ داده شد: «نمایشنامه‌خوانی به نظر من بیشتر از طریق عناصر شنیداری حس و حال متن را منتقل می‌کند پس طبیعی بود که ما هم بیشترین تاکید را روی بیان و عناصر شنیداری بگذاریم. در واقع نمایشنامه‌خوانی می‌تواند لابراتواری باشد برای به اجرا درآوردن یک متن، متنها ما روی عناصر اجرایی مثل میزانسن، حرکت، لباس و گریم تاکید نمی‌کنیم. یعنی تعبیر گروه ما این است که انگار از شما تماشاگر دعوت کرده‌ایم یک روخوانی از تمرین ما را ببینید ولی نظر شما می‌تواند در به اجرا درآوردن این متن برای ما خیلی تعیین کننده باشد».

مریم کاظمی در مورد اجرای همین کار در برنامه‌های گذشته نمایشنامه خوانی که میزانسن داشت می‌گوید: «چون متاسفانه همان‌طور که خودتان بهتر می‌دانید اجراهای ما پر است از حرکت‌های بیهوده و زیاده‌گویی‌های بی‌حاصل، در نمایشنامه‌خوانی ما ناچار می‌شویم که امساک کنیم و در واقع یاد می‌گیریم فقط آنچه لازم و ضروری است و به روند دراماتیک کمک می‌کند اعم از نوع بیان، صحنه، نور و... آنچه واقعا نیاز داریم را به کار بگیریم. البته من کارهای بعضی از دوستان را هم که در نمایشنامه‌خوانی میزانسن کرده بودند دیده بودم و بعضا برخی حرکت‌ها و تصویرسازی‌های آنها جذاب هم بود اما ما تصمیم گرفتیم به همین حدی که دیدید بسنده کنیم».

سهیلا رضوی نیز در مورد کار می‌گوید: «من در این چهار پنج سالی که دارم با دکتر رفیعی کار می‌کنم و ایشان هم که می‌دانید اول از همه سراغ حرکت می‌روند و بعد از دل آنها حس و سایر قضایا را بیرون می‌کشند، من در این چند سال به نظرم اصلا این خواندن از روی متن را فراموش کرده بودم و این فرصتی شد که دوباره آن را تجربه کنم، در برنامه‌ای که در عصری با نمایش داشتیم حرکتم به نسبه زیاد بود و البته ناخودآگاه تا حدی که چند روز پیش وقتی فیلم آن را دیدم که چگونه دارم دست و پا می‌زنم حالم بد شد، پس در این اجرا تصمیم گرفتم حرکتم را خلاصه کنم و از بازخورد تماشاگر متوجه شدم که موفق‌تر بوده‌ام.»

مریم کاظمی در مورد نویسنده نمایشنامه می‌گوید: تا آنجا که من خبر دارم تا به حال چیزی از او ترجمه نشده، من برای همین برنامه‌ی عصری با نمایش دنبال متنی بودم که بشود از طریق خواندن آن را منتقل کرد و زیاد متکی به تصویر نباشد تا اینکه به این متن که توسط یکی از دوستان ترجمه شده بود (شهلا خسروی) برخوردم. نکته‌ی جالب در متن به ذغم من این است که زورین زندگی آدم‌ها در شرایط سخت جنگ و انقلاب و تاثیراتی را که از آنها گرفته‌اند به صورت یک رومانس و خیلی شاعرانه و بدون خشونت تصویر کرده و ضمن این کار از طنزها و ظرایف کلامی خیلی خوشمندانه و به جا استفاده کرده است البته این را هم باید بگویم که متن اصلی در صورت کامل خواندن بیش از ۲ ساعت را به خود اختصاص می‌داد که ما با توافق گروه و تا جایی که احساس می‌کردیم اطلاعات غیرضروریست یا به روند دراماتیک اثر خدشه‌ای وارد نمی‌شود را تا حدی که دیدید خلاصه کردیم».

اجرای محمد حاتمی در برنامه نمایشنامه خوانی لغو شد.

محمد حاتمی که با بازخوانی نمایش علی کوچیکه فروغ فرخزاد در جشنواره حضور داشت طی تماس تلفنی خبر داد که نمی‌تواند طبق برنامه، کارش را اجرا کند و دلیلش را هم چنین گفت: ... (ما ترجیح دادیم دلیل قضیه را ننویسیم، اگر خیلی کنجکاو هستید از خود محمد حاتمی بپرسید، فقط ناچاریم عذرخواهی حاتمی و شرمندگی خودمان را به سمع و نظر شما برسانیم.

بعدالتحریر: (طبق شایعات محرمانه علی کوچیکه بازیگر اصلی نمایش به همین نام در فاصله‌ی زمانی برنامه‌ی عصری با نمایش و جشنواره نمایشنامه‌خوانی ماشاالله بزرگ شده است و دیگر صلاحیت نقش علی کوچیکه را ندارد، در ضمن متاءسفانه فروغ فرخزاد هم شعری به نام علی بزرگه ندارد، پس پیدا کنید پرتغال فروش را تا شاید او بتواند نقش علی کوچیکه را بازی کند اما آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست، در نتیجه اجرای علی کوچیکه لغو می‌شود و...)

علاء محسنی

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «ناتمام» به کارگردانی آناهیتا اقبال نژاد

جلسه نقد و بررسی نمایش «ناتمام» نوشته محمد چرم‌شیر و کارگردانی آناهیتا اقبال‌نژاد با حضور کارگردان و مریلا زارعی (یکی از بازیگران نمایش) و همچنین اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران، متشکل از علیرضا احمدزاده و مصطفی محمودی در تالار مولوی برگزار شد.

اقبال‌نژاد در آغاز جلسه دلایلی را که سبب شد تا وی متن مذکور را به روی صحنه بیاورد این‌گونه توضیح داد: اولین و مهمترین عاملی که باید در این زمینه به آن اشاره کنم سادگی و جذابیت نهفته در متن بود. وی تاکید کرد این جذابیت به دلیل ویژگی‌های خاصی است که در متن نمایشی وجود داشت، البته سختی‌های خاص خود را نیز دارا بود. در پی صحبت‌های اقبال‌نژاد، مریلا زارعی نیز پیرامون حضورش در این نمایش گفت: پس از ۸-۷ سال فرصتی برایم فراهم شد که به تئاتر روی بیاورم و با مطالعه متن، نقشی که قرار بود من ایفای آن را برعهده بگیرم، مرا تحت تاثیر قرار داد. و فکر می‌کنم که تجربه خوبی را برایم به همراه داشت. وی افزود: من در واقع برای کسب تجربه و ذخیره انرژی پا به روی صحنه نمایش گذاشتم و به اینجا آمدم تا نقاط ضعف خود را بیابم.

در ادامه جلسه، علیرضا احمدزاده در خصوص متن نمایش به دیالوگ نویسی در آثار محمد چرم‌شیر اشاره کرد و گفت: کارهای این نویسنده به لحاظ کمیت، تجربی بودن آنهاست و این مساله در نوع خود جذابیت‌های فراوانی را به همراه دارد. احمدزاده خاطرنشان ساخت: کارهای چرم‌شیر مسیر تازه‌ای را در عرصه نمایشنامه‌نویسی مدرن در ایران به وجود آورده است.

مصطفی محمودی، دیگر منتقد حاضر در جلسه نیز به عنصر «موقعیت» در متن اشاره کرد و گفت: شخصیت‌های موجود در متن در مواجهه با یک موقعیت ویژه به بیان دغدغه‌های خود در زندگی خصوصی‌شان می‌پردازند، دغدغه‌هایی که شاید در وهله اول و به ظاهر برای دیگران، بسیار کوچک و پیش پاافتاده باشند اما همین دغدغه‌ها - برای افراد مذکور - بخش مهمی از زندگی آنان را تشکیل می‌دهد و بودن یا نبودنشان نیز به همین مسایل به ظاهر کم اهمیت بستگی دارد.

وی تاکید کرد: اگر با نگاهی فراگیرتر به سه شخصیت داستان بنگریم، می‌بینیم که سه زن از سه قشر متفاوت در جامعه در دادگاه حضور می‌یابند و نگرانی‌های آنان به واقع نگرانی‌های بخش عظیمی از زنان حاضر در اجتماع محسوب می‌شود.

پس از سخنان مصطفی محمودی، تماشاچیان حاضر در جلسه به طرح سوالات و دیدگاه‌های خود پیرامون متن نمایش پرداختند و عمده سوالات ایشان در زمینه تعمیم موضوع نمایش به کل اجتماع، طرح مسایل پیش پاافتاده توسط هر سه زن و عدم طرح مسایل فراگیرتر و همچنین دلیل اینکه چرا شخصیت‌های نمایش را فقط زنان تشکیل می‌دهند، مطرح شد؛ در پاسخ به این سئوالات، مریلا زارعی گفت: موقعیت نمایش به گونه‌ای است که هر سه شخصیت می‌توانند مرد هم باشند. چرا که در این موقعیت، اشخاص به زیر ذره‌بین می‌روند. وی افزود: همواره این مساله در اجتماع وجود داشته که زنان همیشه در پوشش مردان و تحت لوای ایشان بوده‌اند. آناهیتا اقبال‌نژاد نیز در ادامه صحبت‌های زارعی گفت: همیشه لازم نیست که ما درگیر مسایل بزرگ و فلسفی باشیم. چرا که هنوز گره‌های فراوانی درکوچکترین مسایل زندگی اطرافمان به چشم می‌خورد. وی اضافه کرد: بحث ما مساله موقعیت و هویتمان در جامعه و اجتماع امروزی است.

پس از صحبت‌های اقبال‌نژاد، محمودی از وی خواست تا درباره طراحی صحنه توضیحاتی را ارایه کند. کارگردان نمایش «ناتمام» نیز در پاسخ گفت: در این زمینه باید بگویم طراحی صحنه موجود در کار، ایده‌ای بود که به ذهن من رسید و آن را با طراح صحنه نمایش در میان گذاشتم و آن چیزی که اکنون در مقابل شماست، حاصل ذهنیت من و طراح صحنه کار است. پس از صحبت‌های وی، حاضرین در سالن سئوالاتی را در خصوص دلیل استفاده از سیستم پروجکشن و زاید بودن دکور مطرح ساختند که علی‌رضا احمدزاده در پاسخ به سوالات مطرح شده گفت: مفاهیم موجود در متن، به طور کل آوانگارد و مدرن بودند و نمایش نیز، نمایشی است که متکی به اجراست. پس در نتیجه در چنین نمایشی، بحث وجود مالتی مدیا نیز به میان کشیده می‌شود. که با این توضیح، استفاده از پرده و سیستم پروجکشن نیز کاملاً منطقی به نظر می‌رسد.

مصطفی محمودی نیز در تایید صحبت‌های احمدزاده افزود: چنانچه حتی بخواهیم به شکل مفهومی نیز به این مساله بنگریم، تزلزل وضعیت و تغییر مداوم آن را در زندگی روزمره و اجتماع پیرامون خود شاهد هستیم که به واقع این مساله به تثبیت وضعیت متغیر آدم‌های داستان کمک فراوانی کرده است.

علیرضا احمدزاده در ادامه به مساله بازیگری اشاره کرد و گفت: بهترین بازی را از مریلا زارعی در بخش دوم کار شاهد بودیم. وی اضافه کرد: علیرغم اینکه بازی‌ها در بخش اول و دوم از ضرباهنگ مناسب و خوبی برخوردار هستند اما متاسفانه در بخش سوم با افت ضرباهنگ به لحاظ شیوه خاص بازیگری مواجه هستیم.

مصطفی محمودی و علی‌رضا احمدزاده در جمع‌بندی پایانی جلسه، نمایش «ناتمام» را به لحاظ متن و اجرا، جدای از برخی نقایص اندک موجود، اثری قابل تاءمل و مناسب ارزیابی کردند. از نکات قابل توجه اینکه در پایان جلسه نیز تماشگران حاضر در سالن به بحث و گفت‌وگوی متقابل با یکدیگر پرداختند.

م. فرزاد

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش راز عروسک

نوشته داود فتحعلی بیگی، کارگردان: ساسان مهرپویان
منتقدان: مهرداد ابروان، علی جعفری، سعید تشکری

در این جلسه که با حضور نویسنده و کارگردان نمایش برگزار شد، در ابتدا سعید تشکری با طرح این سوال که آیا به واقع نمایش تخت حوضی و مجالس تقلید امروزه تابع ساختار علمی درام‌اند یا اینکه هنوز در آنها بداهه‌سازی و بداهه‌گویی نقش عمده‌ای دارد از فتحعلی بیگی خواست که در اینباره توضیح دهد.

داود فتحعلی بیگی گفت: امروز دیگر هیچ الزامی نیست که یک نمایش سنتی از ابتدا تا انتها بر مبنای بداهه شکل بگیرد. هرچند هنوز طرح اصلی در جریان جلسات تمرین شکل ثابتی پیدا می‌کند اما به هرحال در اجرا، نمایش به ثبات رسیده و دارای ساختار مشخصی شده است. سه سال دیگر در یک اجرای امروزی تخت حوضی بیش از ۹۵٪ کار به صورت از قبل تعیین شده و تنها ۵٪ حالت بداهه دارد.

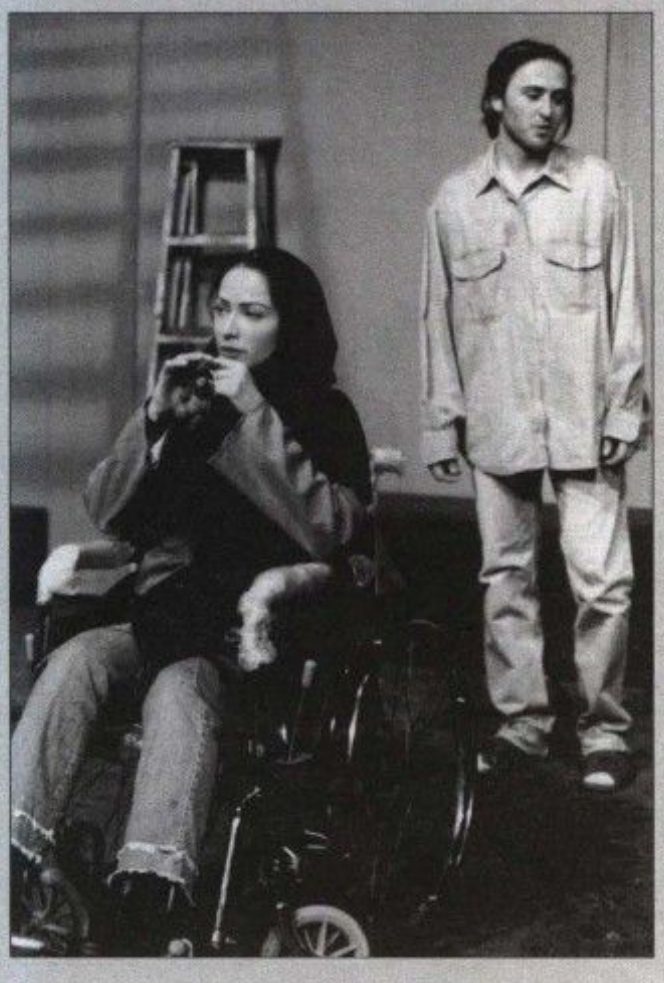
مهرداد ابروان در ادامه جلسه گفت: جای بسی خوشحالی است که اساتیدی همچون آقای فتحعلی‌بیگی با سعی و تلاش می‌کوشند تا این نمایش به واقع ایرانی همچنان زنده بماند چرا که این‌گونه نمایش‌ها در حقیقت هویت فرهنگی ـ تاریخی کشور ما محسوب می‌شوند اما با کمال تاسف همچون بسیاری از مظاهر فرهنگی ما تحت‌الشعاع قرار گرفته و به مرور کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود. اما در این اجرا ذکر یک نکته ضروری است و آن اینکه وجود «میرنوروزی» در انتهای نمایش توجیه مناسبی نداشت و به یکواختی اثر لطمه می‌زد. شاید اگر در طول نمایش میرنوروزی به نحوی حضور می‌یافت این مشکل حل می‌شد.

فتحعلی بیگی در پاسخ، ضمن اشاره به خواستگاه میرنوروزی در فرهنگ ایرانی و نیز اینکه این نمایش با استفاده از یکی از داستانهای «طوطی‌نامه» نوشته شده است گفت: باید در نظر داشت که در این متن بایستی به بیننده نشان داده می‌شد که نقش پوش‌ها به دلیل علایق مادی به دنبال تصاحب آرزو هستند و استفاده از میرنوروزی به عنوان قاضی که به دنبال خواسته‌های نفسانی خود نیست به همین دلیل بوده است.

علی جعفری دیگر منتقد جلسه گفت: نمایش‌های تخت‌حوضی دارای یک خصیصه مشترک هستند و آن ایجاد خنده و تفنن در مخاطبین است چه در سالیان گذشته و چه امروز اما اگر در شرایط فعلی نمایشی با چنین ساختاری اجرا شود بایستی علاوه بر این دارای حرف تازه‌ای نیز باشد. مسئله علائق مادی نوع شر و اینکه این علائق انسان را از رسیدن به کمال دور می‌کند مسئله‌ای است که از ابتدای خلقت بشر وجود داشته و بارها و بارها به آن اشاره شده است. در این اثر شاهد سرعت گرفتن تدریجی اتفاقات هستیم، تا جایی که به نظر می‌رسد حضور ناگهانی میرنوروزی راه‌حلی برای به پایان رسانیدن نمایش در موعد مقرر باشد.

در ادامه جلسه پرسش و پاسخ بین حضار و منتقدان و نویسنده و کارگردان نمایش صورت گرفت و جلسه پس از یک ساعت به پایان رسید.

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «قهوه‌ی تلخ»



جلسه‌ی نقد و بررسی نمایش قهوه‌ی تلخ راس ساعت ۹/۳۰ روز جمعه ۴ بهمن در تالار سایه برگزار شد. در این جلسه خانم بی‌تا ملکوتی، حمید کاکاسلطانی و روزبه حسینی از کانون ملی منتقدان و خانم شبنم طلوعی نویسنده و کارگردان نمایش و جمعی از علاقمندان شرکت داشتند.

روزبه حسینی ضمن خیر مقدم به علاقمندان و خسته نباشید جلسه را آغاز کرد سپس شبنم طلوعی مقدمه‌ای در مورد سوابق هنری خود عنوان کرد.

خانم ملکوتی گفت: این نمایش اولین کاری بود که در ایام جشنواره مشاهده کردم که دور از شعارپردازی بود، من اصلا خسته نشدم، آدم‌ها خیلی واقعی بودند و دور از ذهن نبودند و در درام پیش می‌رفتند.

حمید کاکاسلطانی منتقد دیگر گفت: موضوع نمایش مربوط به مسائل نسل جوان با همه کاستی‌ها، آرزوها و اضطراب‌های اوست، انتخاب مضمون خلاقانه و هوشیارانه است، نسلی که در هوا معلق است و بین نسل گذشته و نسل آینده خود را تنها و بدون تکیه می‌بیند نسلی که نیازمند این است که او را درک کنند. اما متن دارای رویدادهای فرعی متفاوتی بود که هر کدام منفصل و منقطع است و این بر بازیگری و کارگردانی نیز تاثیر گذاشته است بازی بازیگران خوب است و طراحی صحنه جای کار دارد.

روزبه حسینی گفت: این نمایش اساسا روایتی نیست، کاراکترها و میزانسن‌ها به دنبال قصه نیستند، نمایش به دنبال کاراکتر است، شخصیت‌ها هر کدام با ورود قصه را پیش می‌برند. در مورد متن یک کاستی وجود دارد اینکه گفت‌وگو بین احسان و نسترن به تعلیق و گشایش منجر نمی‌شود. شاید بتوان با افزایش دیالوگ‌ها جمله‌ها و انتخاب ریتم مناسب تصحیح شود.

طلوعی در این رابطه پاسخ داد: یکی از فاکتورها در شخصیت‌پردازی مسولیت ناپذیری این مجموعه در مورد عشق است. احسان وفانیاموخته است. بازیگران توجیهات خاص خودشان را داشتند و به نقش نزدیک می‌شدند. و من نیز قصدم نشان دادن آدمهایی بود در سطح زندگی می‌کنند.

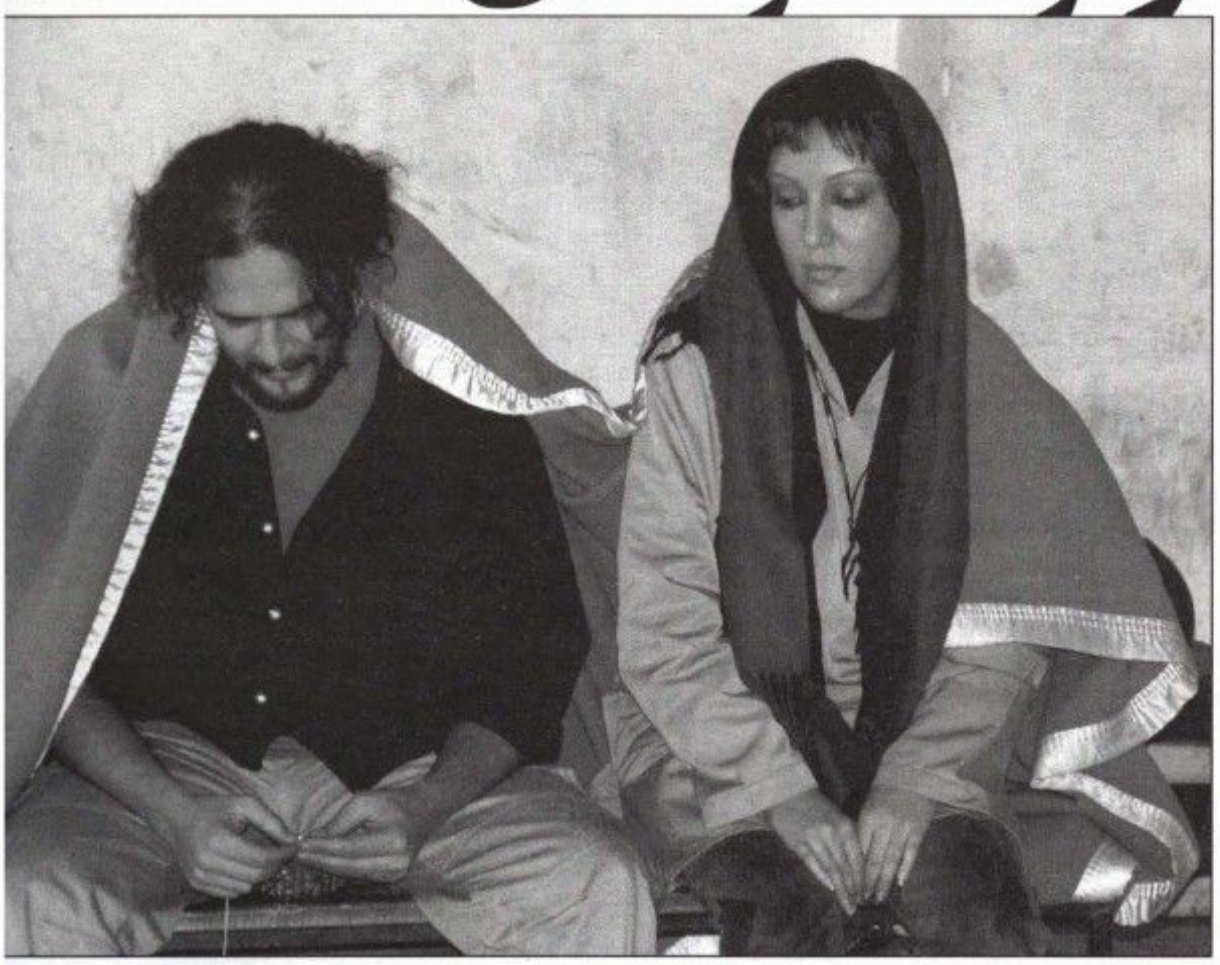
یکی از تماشاگران گفت: اگر جبهه و محرم و عاشورا نبود فرقی می‌کرد؟ یا اگر احسان و نسترن نبودند لطمه‌ای به نمایش وارد می‌شد.

طلوعی: اگر بخواهیم از نظر جامعه‌شناسی به نسل جوان نگاه کنیم نمی‌توانیم به مسئله مذهب و جنگ توجه نداشته باشیم. من محصول جنگ هستم، آدمهای نمایش من آدمهایی هستند که در عین بی‌ریشگی می‌خواهند متمسک باشند.

در پایان جلسه نقد و بررسی نمایش پس از یک ساعت‌ونیم، با تشویق علاقمندان راس ساعت ۱۱ به پایان رسید.

نویسنده و کارگردان: سیامک احصایی

زمزمه مردگان



گروه تئاتر امروز را همه می‌شناسند. این گروه سال‌هاست که در جشنواره حضوری فعال دارد.

امسال نیز این گروه با نمایش «زمزمه مردگان» به کارگردانی سیامک احصایی در جشنواره حضور دارد. سیامک احصایی که از طراحان صحنه حرفه‌ای سینما و تلویزیون است پس از طراحی چند کار تئاتر، امسال برای اولین بار در زمینه نویسندگی و کارگردانی فعالیت می‌کند.

این نمایش ۴ روز در هفته در تئاتر شهر و ۳ روز هم در زیرزمین خانه یکی از اعضای گروه تمرین می‌شود. این زیرزمین که گروه تئاتر امروز آن را به یک سالن تمرین با تجهیزات ابتدایی تبدیل کرده است در غرب تهران قرار گرفته فضایی بسیار صمیمی و دوستانه با دیوارهایی پر از پوستر نمایش‌های گروه حاکی از نوع فعالیت این گروه جوان دارد.

در این نمایش فقط رحیم نوروزی، هومن برق‌نورد، پانته‌آبهرام و ریمارامین‌فر بازی دارند ولی به وضوح دیده می‌شود که کلیه اعضای گروه برای هر چه بهتر برگزار شدن تمرینات حضوری فعال دارند و همگی در کار مشارکت می‌کنند. احصایی قبل از شروع تمرین در مورد اینکه چطور شد بعد از طراحی‌های مختلف رو به کارگردانی و نویسندگی آورده است می‌گوید: از زمانی که با تئاتر آشنا شدم حسم این بود که تئاتر شکل بسیار صمیمانه‌ای دارد و ارتباط گرفتن با آدم‌ها در تئاتر خیلی راحت‌تر است و از طرفی چون همیشه از کارهای سخت‌تر بیشتر لذت می‌برم کار تئاتر را هم بیشتر می‌پسندم. در سینما و تلویزیون خلاقیت‌ها از طریق لنز دوربین انتقال می‌یابد و این لنز دوربین است که تعیین کننده می‌باشد که چه کسی در کجا دیده شود اما در تئاتر ما یک فضای مثلاً ۸ متر در ۸ متر داریم که خلاقیت‌ها در این فضا ارائه می‌شود و تماشاگر انتخاب می‌کند که چه چیزی را ببیند. آدم‌ها در تئاتر ثابت نیستند بلکه پویا و متحرکند فضاها و حس‌های متفاوت را به صورت زنده ارائه می‌دهند و این باعث شد که من بخواهم در این زمینه نیز خودم را محک بزنم.

تمرین شروع می‌شود و قرار است کل نمایش به صورت کامل گرفته شود تا آهنگساز کار را ببیند.

صحنه توسط گروه کارگردانی آماده می‌شود و نمایش به صورت کامل گرفته می‌شود. پس از پایان کار همه نظر خود را می‌دهند و پیشنهادات توسط کارگردان یادداشت می‌شود تا روی آنها کار شود.

احصایی در مورد شکل‌گیری متن اینگونه توضیح می‌دهد که: «یک روز بعد از برگشت از فیلمبرداری در ماشین جرقه اولیه‌ی متن به ذهنم رسید و مطلب کوچکی نوشتم که احساس کردم قابلیت تبدیل به یک متن نمایشی را دارد. آن را خیلی ساده و خطی نوشتم و با اعضای گروه در میان گذاشتم و با استفاده از نظرات بچه‌ها متن را برای مرحله بازخوانی آماده کردم.

بعد از تصویب متن با استفاده از اتودهای بداهه گروه، متن را کامل‌تر کردم و بعد از بازبینی نیز با استفاده از نظرات مختلف توانستیم کار را منسجم‌تر کنیم.

سیامک احصایی خود از طراحان صحنه‌ی با سابقه‌ی سینما و تلویزیون است اما او در این نمایش نرمین نظمی را به عنوان طراح صحنه‌ی نمایش در کنار خود خواهد داشت. درباره‌ی علت این مسئله می‌گوید: این طبیعی است که وقتی متنی نوشته می‌شود نویسنده آن چه طراح باشد و چه نباشد فضایی را برای کار در نظر می‌گیرد. من همیشه فکر می‌کنم وقتی کارگردانی طراح صحنه‌ای را در کنار خود دارد از یک انرژی مضاعف و از یک ذهنیت تازه با ایده‌های جدید بهره‌مند می‌شود. من هم به عنوان کارگردان این نمایش چون ذهنم مشغول متن و بازی‌ها است طبیعی است که اگر طراحی کار را هم انجام دهم به ساده‌ترین چیز بسنده خواهم کرد و لطمه به نمایش وارد خواهد شد بنابراین اولین کاری که انجام دادم این بود که دید خودم را به طراح (خانم نظمی) ارائه دادم و فکر می‌کنم ایشان با دید خود و نظر اعضای گروه راحت‌تر به نتیجه خواهند رسید.

سیامک احصایی اولین تجربه نویسندگی و کارگردانی خود را در گروه تئاتر امروز تجربه می‌کند، گروهی که تا به حال کارهای قابل بحثی را به اجرا برده است. احصایی در این باره توضیح می‌دهد که: وقتی آدم در گروهی کار می‌کند که بازیگران حرفه‌ای، طراح صحنه خوب و عواملی با پتانسیل بالا در آن وجود دارد به نظرم شانس بسیار خوبی است چون این امکان به آدمی مثل من که تازه می‌خواهد شروع به کار کند داده می‌شود، در صورتی که شاید این امر زیاد باب نباشد، یعنی فردی تازه‌کار باید با عوامل غیرحرفه‌ای کار کند و بعد از مطرح شدن از عوامل حرفه‌ای استفاده کند که خوشبختانه من خیلی زود از این عوامل بهره‌مند شده‌ام و امیدوارم بتوانم دین خود را به این گروه ادا کنم.

برای گروه تئاتر امروز آرزوی موفقیت می‌کنیم.

آخر خط

به کارگردانی سهراب سلیمی

نمایش «آخر خط» به کارگردانی سهراب سلیمی، حاصل همکاری و تجربه‌ی گروه تئاتر صورتک، امروز به صحنه می‌رود. این نمایش ضمن استفاده از نمایشنامه‌ی نویسنده‌ی اتریشی «پیتر تورینی»، از تک گفتاری که توسط مینو فرشچی و با نظر کارگردان و همکاری و همسویی بازیگران نوشته شده نیز بهره می‌گیرد. ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی «پیتر تورینی»، از زبان اصلی توسط آقای نجفی صورت گرفته که ساکن آلمان است. برای اولین بار است که متنی از این نویسنده‌ی اتریشی در صحنه تئاتر ایران، به اجرا در می‌آید. مضمون اصلی این نمایش، تنهایی و انزوایی است که حاصل شرایط اجتماعی کاذب است، و در جامعه‌ای که دستخوش پروپاگاندها و دروغهای تبلیغاتی است اتفاق می‌افتد و جهت و مضمونی انسانی و فرامرزی دارد.

سهراب سلیمی می گوید: «کار ما این است که علت و معلولهای انزوا و تنهایی را مورد بررسی قرار دهیم. دروغ، ریا و تزویر، روند آسیب پذیری را در اجتماع به وجود می‌آورند و با از میان برداشته شدن شفافیت روابط انسانی و حاکم شدن شرایط اسف‌بار ماشینی، سرنوشت بشر به دورنمایی بسیار بسیار تاریک تبدیل می‌شود و چنین شرایطی منجر به مرگ می‌شود.

O چه طور شد که به متن، تک گفتار نمایشی را افزودید؟

«نگاه دیگری لازم بود که توسط خانم فرشچی و راهبرهای مضمونی و همسویی با متن پیترتورینی نوشته شد. کاستی‌های کار در تمرین و با نظر بازیگران، برطرف شده و متن نمایشنامه‌ی پیتر تورینی به موازات متن خانم فرشچی قرار می‌گیرد. نقطه اتکاء اصلی ما تمرکز بازیگران در جریان کار بوده که نه مقطعی، بلکه از استراتژی‌های اصلی ماست. بازیگران آنقدر در جریان همسویی سهیم هستند که احمد ساعتچیان نه فقط به عنوان یک بازیگر که به عنوان یک مشاور واقعی و آرزو محمدی نیز هم به عنوان دستیار و هم به عنوان طراح لباس در کار همراه و همسو بوده ومشارکت داشته‌اند»

او می‌افزاید: از فیلمهای مستند آشنا و غیرآشنا در اجرای این «سینما- تئاتر» استفاده کرده‌ایم تا به اکت‌های مورد نظر نمایشنامه نزدیک شویم.

«آخر خط» بی‌تردید نمایشی دهشت‌انگیز است، این عاقبت آدمی است که در غرقابی از دروغ‌ها و تزویرها فرو رفته و دیگر در این دنیای غیرواقعی قادر به ادامه‌ی حیات نیست.

«پیتر تورینی»:

Endilich schlub در ۲۶ سپتامبر سال ۱۹۴۴ در شهرک «سنتا مارگارتن» در نزدیک شهر «گراتس» در جنوب اتریش به دنیا آمد، پیتر تورینی سبک خود را در گفتگویی چنین توضیح داده:

«به نظر من تئاتر وظیفه ندارد مشکلات واقعی جامعه را به شکل عینی و دقیق نشان بدهد یا اینکه برای آنها راه حلی پیدا کند. وظیفه‌ی تئاتر این است که این مشکلات را به گونه‌ای اغراق‌آمیز نشان دهد».

فراز فلاح نژاد

زنی که زیاد می‌دانست

نویسنده: مهشید ابراهیمیان
کارگردان: علیرضا اولیایی

این نمایش را مهشید ابراهیمیان براساس داستان «خانم نصرت‌الدوله» نوشته جلال آل‌احمد نوشته است.

علیرضا اولیایی کارگردان این نمایش درخصوص این انتخاب گفت: ما داستان خانم نصرت‌الدوله را خواندیم و خوشمان آمد. به همین دلیل به همسرم خانم ابراهیمیان گفتم که از این متن، یک نمایشنامه بنویسد، پس از صحبت‌هایی که با هم داشتیم به نتایجی رسیدیم و البته فکر می‌کردم نمایش قرار است تک پرسوناژ باشد اما درحال حاضر این اثر با بیش از هشت پرسوناژ، اجرا می‌رود.

وی گفت: متاسفانه مانند بسیاری از گروه‌ها بزرگترین مشکل کارمان، نداشتن جای مناسب برای تمرین بوده است. زیرا ما مدتی در کتابخانه، مدتی در یک خانه قدیمی و مدتی نیز در پونک و بسیاری از جاهای دیگر تمرین می‌کردیم. بنابراین مشکل اصلی ما نه تهیه و نوشتن متن و نه مشکل بازیگر که محل تمرین بوده است.

وی در ادامه اضافه کرد: این متن با تغییرات بنیادی روبرو شده است زیرا در آن قصه چیزهای دیگری دنبال می‌شود و در متن ما چیز دیگری. اما کاراکتر اصلی همان است که از قصه جلال به نمایش ما وارد شده است.

کارگردان این نمایش که پس از بازبینی مدتی قریب یک ماه در سالن شماره دو تئاتر شهر تمرین می‌کرد درباره تغییراتی که در ساختار اصلی و یارتوشهای احتمالی پس از اعلام نتایج و صحبت با گروه بازبینی (از آنجایی که این اثر مشروط اعلام شده بود ایشان باید اثر خود را رتوش می‌کردند) گفت: تغییر خاصی قرار نیست انجام شود زیرا راهنمایی‌های گروه بازبینی فقط در جهت بهبود کار بوده و حتی چیزهایی را تذکر می‌دادند که خود من هم به آن واقف بوده و قبول داشتم اما قبل از بازبینی فرصت اصلاح آن را نداشتم. در مورد طراحی صحنه هم باید بگویم که طراحی صحنه‌ها یک فضای رئالیستی دارد و ما خیلی خوشحال می‌شدیم اگر می‌توانستیم آن را به‌طور کامل بسازیم اما با صحبت‌هایی که انجام شده، گویا قرار است فقط المان‌هایی از دکور اصلی در جشنواره حضور داشته باشند به همین دلیل با طراح صحنه‌مان صحبت کرده و تصمیم گرفتیم که به نوعی مشکل را حل کنیم. تغییر دیگری هم که از زمان بازبینی تا اجرای جشنواره اتفاق افتاده این است که یک بازیگر گروه به علت مشکلات کاری (سه کار دیگر به‌جز این کار داشته است) تغییر کرده است.

وی در ادامه گفت: بسیار متاسفم که به علت بچه‌دار بودن، نویسنده اثر نتوانست در طول تمرینات در کنار گروه باشد زیرا عقیده دارم که حضور یک نویسنده بر سر تمرینات به پویایی اثر کمک می‌کند و تقابل فکر و نظر بین کارگردان و نویسنده باعث بالا رفتن سطح و کیفیت اثر می‌شود. این موضوع (حضور موثر نویسنده بر سر تمرینات) در کار قبلی من بسیار مشخص و بارز بود زیرا این سومین اثری است که همسرم نوشته و من کارگردانی کرده‌ام و همیشه مبنای کار در نمایش‌های قبلی‌ام (بی‌کس و کارها، ستاره‌های کوچک خاموشی) و همین کار براساس همین تقابل نظرات بود. البته این بار نیز زمانی که در منزل تمرین می‌کردیم از نظرات ایشان استفاده می‌کردیم و من همیشه آرزو می‌کردم که اگر روزی حتی اثری از چخوف هم اجرا بردم حتما او هم در کنار گروه من قرار گیرد و امیدوار بودم اگر با استانیسلاوسکی دعوا کرد با من دعوایی نداشته باشد.

همچنین او درباره نیازهای تئاتر مملکت ما و تاثیر حضور چنین جشنواره‌هایی را در پیشبرد تئاتر مملکت گفت: من نمی‌توانم در این مورد صحبتی بکنم زیرا این اصلا وظیفه من نیست که در این مورد نیازهای تئاتر مملکت سخن بگویم. این وظیفه تئوریسین‌هایی است که آمار و ارقام دقیق و قانع کننده‌ای در دست دارند. کار من کاری علمی است ولی در مورد حضور در چنین جشنواره‌هایی باید بگویم فرایند ارتباطاتی که در جشنواره‌ها صورت می‌گیرد نتیجه‌ی خوبی دارد و این ارتباطات، کارها را به سمت و سوی علمی شدن پیش می‌برد.

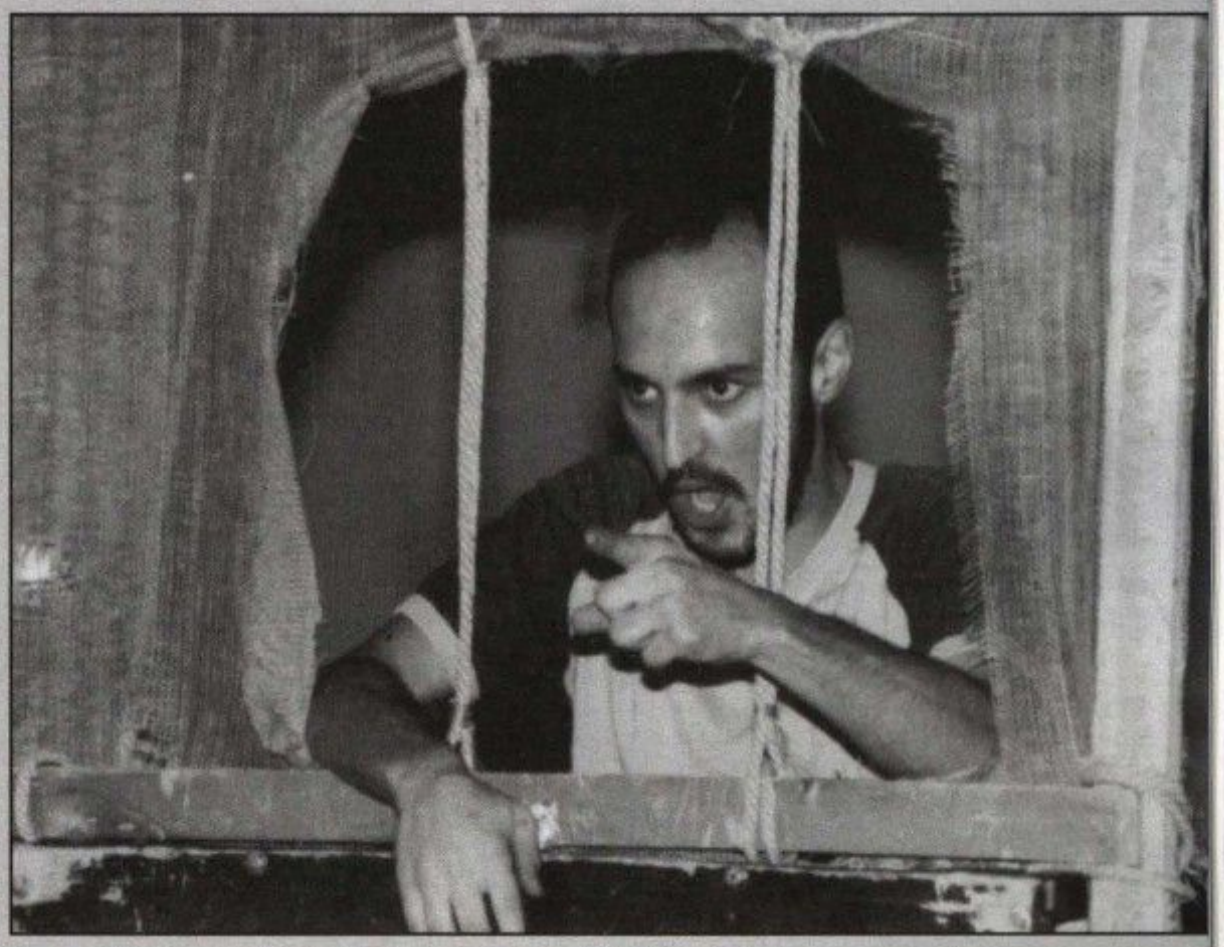
به عنوان مثال:

ما تا قبل از بین‌المللی شدن جشنواره، چیز زیادی از تئاتر جهان نمی‌دانستیم و فقط شنیده‌هایمان را داشتیم ولی در این چند سال ارتباطات باعث شد شناخت درستی از تئاتر جهان داشته باشیم و بدانیم که کدام یک از کشورها و کدام یک از کارگردان‌ها را باید در چه حدی به حساب آورد تا دیگر شخصی مانند چولی را با کلاوس پیمان اشتباه نگرفته و در توهمات خود غرق نباشیم.

صبا رادمان

گاهی اوقات برای زنده ماندن باید مرد

نوشته و کار نصر الله قادری



وقتی این اسم را می‌شنوم به فکر فرو می‌روم که این اسم طولانی (مانند اسم بقیه کارهای قادری) چه مفهومی در پشت خود دارد؟

قادری را سال‌هاست که می‌شناسم. سمت استاد را برایم دارد. طبعا رفتن به سر تمرین کسی که استادت بوده و مدتی نیز به عنوان خبرنگار برایش کارکرده‌ای راحت نیست. نقد و خبرنگاری را زیر نظر او آموخته‌ام. برایش توضیح می‌دهم که قرار نیست نقد بنویسم. فقط یک گزارش، مصاحبه است. می‌خندد و کارش را شروع می‌کند.

او مشغول بستن صحنه اپیزود آخر از سه اپیزود نمایشنامه است.

از او درباره متن‌اش توضیح می‌خواهم، او می‌گوید: این متن برخلاف متن‌های دیگرم براساس یک طرح اپیزودیک نوشته شده است و از سه اپیزود تشکیل شده است: این سه روایت به این صورت است: روایت اول، روایت خود هاسمیک است که توضیح می‌دهد که من چگونه به قتل رسیدم. او توضیح می‌دهد که نامزدش ژانوس، او را به دستور پین بزرگ کشته است. روایت اپیزود دوم توضیح می‌دهد که هاسمیک خودکشی کرده است. در روایت سوم ژاکلین می‌گوید هر دوی آن روایت‌ها دروغ بود و من به شما می‌گویم که هاسمیک به دست کل جامعه به قتل رسیده است. در ادامه نمایش بقیه آدم‌ها به فرمان پین به قتل می‌رسند و خود پین توسط یک پشه کشته می‌شود و هاسمیک که خودش را پیدا کرده است به عنوان یک اسطوره زنده می‌ماند.

تعریف این قصه مرابه یاد راشامون می‌اندازد. می‌پرسم طرح اصلی از داستان «در بیشه» گرفته شده است؟

او توضیح می‌دهد که‌در داستان این نمایشنامه از طرح اپیزودیکی استفاده می‌کند که طرح جدیدی نیست و بسیار کهن است و قبل از این که آلوتاگاوا این کار را بکند ما چنین روایت‌های اپیزودیک زیادی داشتیم. او نمونه نزدیکتری را برایم مثال می‌زند. قادری از دیوان سومنات ابوتراب خسروی نام می‌برد که چنین داستانی را در خود دارد.

او می‌گوید: حرکت اولیه‌ای که باعث شد من این متن را بنویسم، مجموع داستان ابوتراب خسروی بود که با عنوان دیوان سومنات چاپ شده است.

قسمتی که قرار است محل بازی بازیگران باشد دور تا دورش طناب کشیده شده است و یک رینگ بوکس و به تعداد بازیگران چندین جفت دستکش بوکس است.

از او درباره طراحی صحنه می‌پرسم. می‌گوید: قرار است در انتهای صحنه سه مجسمه بودا، مسیح و زرتشت هر یک از این‌ها با فیگورهای یکدیگر در صحنه قرار دارند. برای مثال مجسمه بودا دست‌هایش به حالت مسیح است و پاهایش با فیگور خودش است.

از او دلیل انتخاب رینگ بوکس را می‌پرسم. می‌گوید اگر به روم قدیم برگردیم، می‌بینیم که گلادیاتورها در یک چنین جایی مبارزه می‌کردند. پس این یک مفهوم آرکی تایپی ازلی و ابدی است.

قادری در حال توضیح میزانسن برای بازیگرانش است. او می‌خواهد که آن‌ها فراموش نکنند که در حال اجرای یک آیین هستند. از او درباره این آیین می‌پرسم، او توضیح می‌دهد داستان براساس یک آیین روایت می‌شود و آن آیین قربانی شدن است. چون هر سه پیامبر که مجسمه‌شان در انتهای صحنه است خودشان را قربانی می‌کنند.

از او می‌پرسم آیا از این دستکش‌های بوکس در طول اجرا استفاده می‌شود؟

او می‌گوید که گروه یک مربی بین‌المللی بوکس دارد و اپیزود اول و دوم با بوکس شروع می‌شود. او از تاکیدش بر روی دستکش‌های بوکس صحبت می‌کند و می‌گوید: دائم با این‌ها تصویر می‌سازیم.

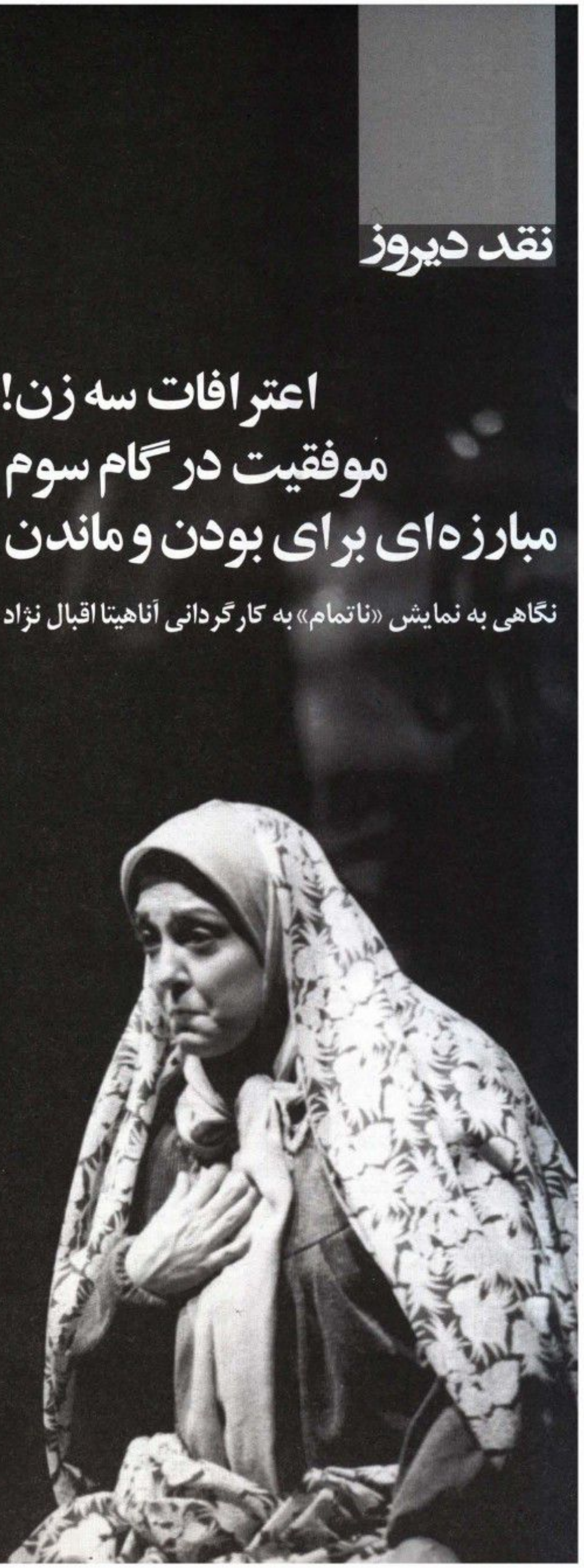
در اکثر کارهایی که از قادری دیده‌ام حرکات موزون (چه به شکل آیینی و چه به شکل مدرن) نقش دارد. در این تمرین چون هنوز چیزی ندیده‌ام درباره‌اش سوال می‌کنم. او می‌گوید در اپیزود اول و دوم حرکات موزون داریم و در اپیزود سوم فقط هاسمیک از آن استفاده می‌کند.

تمرین اپیزود سوم تمام می‌شود و ساعت تمرین نیز تمام شده است. من هم منتظر می‌شوم هر سه اپیزود را پشت سرهم در اجرای جشنواره ببینم چون هنوز دلیل انتخاب اسم «گاهی اوقات برای زنده ماندن باید مرد» را نفهمیده‌ام!

مریم رجایی

اعترافات سه زن!
موفقیت در گام سوم
مبارزه‌ای برای بودن و ماندن

نگاهی به نمایش «ناتمام» به کارگردانی آناهیتا اقبال نژاد



می‌گویند محمد چرم شیر یکی از نویسندگان بسیار پرکار در عرصه نمایش ایران است و همین تولید انبوده او سبب شده تا کارهایش به لحاظ کیفی دچار ضعف و نقصان باشد. اگر بخواهیم بپذیریم که این عقیده و تفکر صحیح باشد آنگاه باید حساب «ناتمام» را از این بحث جدا کنیم.

«ناتمام» روایتگر داستان نصفه و نیمه سه زن است که برای ادای شهادت در یک دادگاه حاضر می‌شوند و در برابر قضات از مسایل و مشکلات موجود در زندگی خود می‌گویند و به تنها چیزی که توجه نمی‌کنند مساله‌ای است که برای آن در دادگاه حاضر شده‌اند. تو گویی اینان پذیرفته‌اند حال که موقعیتی برای حضورشان در یک محکمه فراهم شده باید زندگی خود را اعتراف کنند و رنجها و دغدغه‌هایی را که با آنها دست به گریبان هستند، فریاد کشند.

متن، سرشار از سوالاتی است که هیچ‌گاه کلید رمزش در اختیار مخاطب گذاشته نمی‌شود. دلیل حضور زنان در محکمه، جرمی که متهم مرتکب شده، مشکلات مختلفی که زنان بیان می‌کنند و مسائلی از این دست، همه و همه به وجود آورنده این سوالات هستند. سوالات ناتمامی که پاسخی برای آنها یافت نمی‌شود، چرم‌شیر در این متن، سه زن را از سه قشر مختلف جامعه به تصویر می‌کشد و تلفیقی که از حضور این زنان در کلیت اثر حاصل می‌شود تلفیقی قابل توجه و در خور تامل است. طرح مسایلی که در جامعه و اجتماع امروزی وجود دارد، مسایلی که گرچه در ظاهر بسیار سخیف و پیش‌پا افتاده به نظر می‌رسند اما در کالبد شکافی این مسایل در می‌یابیم که هر کدام به نوع خود یک بحران عظیم برای اشخاص درگیر با آن به شمار می‌روند.

در مجموع متن نمایش گوشه‌ای از مشکلات هویتی زنان را به تصویر می‌کشد. مشکلاتی که سبب می‌شود تا زنان را در وضعیت بین بودن و تثبیت برای ماندن قرار دهد و باعث شود تا اینان یک مبارزه پنهانی و سخت را برای فائق آمدن (و یا حداقل یافتن راهی برای یک روش مسالمت‌آمیز) بر مسائل یاد شده تجربه کنند.

درخصوص اجرای نمایش نیز با توجه به فضای کار و متن (که ۳ تک‌گویی است) باید به مساله بازیگری اشاره کرد. بازیگران نمایش اگر همگی از هنرمندان توانای کشور محسوب می‌شوند اما باید اذعان داشت که تفاوت فاحشی در شیوه و نوع بازیگری هرسه بازیگر نمایش به چشم می‌خورد و در این میان باید تلاش مریلا زارعی را در ارائه یک تیپ جدید ارج نهاد. وی در مقایسه با دو بازیگر دیگر نمایش یک سروگردن بالاتر قرار گرفته و البته باید به این مساله نیز اشاره کرد که وی در برخی از بخش‌های مربوطه از مسیر تیپ‌سازی جدا می‌شود و ناآگاهانه بازی کاملا غلوآمیزی را ارائه دهد که با جنس کلی بازیگریش در این نقش یکسان نمی‌نماید.

در مجموع با نگاهی به بازی‌ها باید گفت که نمایش «ناتمام» از حیث بازیگری یک‌دست نیست و حتی انتخاب بازیگر نقش «معلم» در بخش آخر نیز انتخاب چندان مناسبی نبوده و موید این ادعا نیز افت ضرباهنگ در بخش سوم است.

کار فاقد موسیقی متن است (به غیر از ابتدا و انتها) و نورپردازی چندانی نیز به لحاظ جنس خاص زمانی و مکانی اثر ندارد. اما طراحی صحنه زیبایی دارد. هرچند که طراحی صحنه نمایش «ناتمام» در خدمت نمایش و مفاهیم نهفته در درون آن است اما به نظر می‌رسد که حذف این عامل در کلیت نمایش نیز تاثیری نامطلوب بر جای نمی‌گذاشت. (اگر هم طراحی صحنه کنونی همان‌گونه که اشاره شد بر جذابیت‌های اجرا افزوده است) استفاده از سیستم پروجکشن نیز حکایتی مانند طراحی صحنه کار دارد. تمهیدات و افه‌های خاص تصویری، تاکید مناسبی بر وضعیت متزلزل و کاملا متغیر قهرمانان داستان دارد اما با توجه به شیوه تک‌گویی، این مساله می‌توانست توسط بازیگران برجسته‌تر شود و حذف پروجکشن نیز تاثیو منفی نداشته باشد که به هرحال باید در این زمینه به نظر و تفکر کارگردان نیز احترام گذاشت.

تمهید حضور اعضای دادرسی نیز شاید در نگاه اول با توجه به اینکه پشت به تماشاگران و در تاریکی کامل نشسته‌اند، شیوه موثر و مناسبی باشد اما به نظر می‌رسد که چنانچه کارگردان، دیوار چهارم را حذف می‌کرد و زنان رودرروی تماشاگران به صحبت می‌پرداختند. کار به مراتب تاثیری شگرف‌تر را بر جای می‌گذاشت.

در مجموع باید اذعان داشت که نمایش «ناتمام» کاری درخور تامل و توجه است. فقط می‌ماند ارتباط مناسب مخاطب با اثر که باید دید تماشاگران در این خصوص چه نظری دارند. «ناتمام» به عنوان سومین تجربه کارگردانی خانم آناهیتا اقبال‌نژاد واجد تمام ویژگیهای یک کار مدرن و کاملا حرفه‌ای است و از این حیث «ناتمام» را می‌بایست به عنوان موفقیتی در کارنامه این کارگردان منظور کرد.

مصطفی محمودی

یادداشتی بر «قصه زمستان»
اثر شکسپیر و کارگردانی دومینیک هیل

اجرایی مدرن از یک اثر کلاسیک

با نگاهی به دوره‌های پیشین جشنواره تئاتر فجر، می‌توان دریافت که در هر دوره یک اثر خارجی برای آن جشنواره اتفاق محسوب می‌شده است. پینوکیو - فاوست، کاسپار، ریچارد دوم، باغ آلبالو و... هر کدام اتفاقی برای یکی از دوره‌های جشنواره به حساب می‌آمدند و برای خود وزنه‌ای بودند. شک نداشته باشید که قصه زمستان (افسانه‌ی زمستان) برای بیست و یکمین جشنوار تئاتر فجر یک اتفاق است.

«قصه زمستان» اثر شکسپیر در حالی میهمان بیست و یکمین دوره جشنواره فجر است که گروه تئاتر «دندی رپ» که این اثر را به ایران آورده از بریتانیا، زادگاه ویلیام شکسپیر، آمده و یکی از بزرگترین و معتبرترین گروه‌های تئاتر آن دیار به شمار می‌آید.

دامینیک هیل، کارگردان اثر، یک اجرای کاملا مدرن را از متنی کلاسیک ارائه می‌دهد و این در حالی است که قواعد و قوانین کلاسیسم را کاملا رعایت می‌کند. این مدرنیسم فقط در امروزی بودن پوشش بازیگران نیست که این پوشش خود جزئی از یک کل محسوب می‌شود.

هیل، مدرنیسم (مقصود از مدرنیسم، مکتب مدرن است نه مدرن به معنی جدید بودن) را به تک تک اجزای نمایش خود تزریق می‌کند و آنها را به تناسب این مکتب تغییر می‌دهد، اما از قوائد کلاسیسم هم تبعیت می‌کند. وی به تاسی از مکتب مدرنیسم که زرق و برق‌های مکاتب پیشین خود پرهیز می‌کند و از تزئین‌های مرسوم دوری می‌جوید، اجزای اثر خود را به سمت سادگی هدایت می‌کند و از تجمل دوری می‌گزیند.

کارگردان اسکاتلندی به همراه طراح صحنه خود، صحنه نمایش را عظیم، اما ساده طراحی می‌کند. ستون‌ها و پلکان‌های آثار شکسپیر در این اثر هم حضور دارند، اما ساده و بی‌زرق و برق.

تقارن، خصیصه مشترک در مکاتب کلاسیسم و مدرنیسم، در طراحی صحنه کاملا رعایت می‌شود. دو ستون و دو پلکان در دو سوی صحنه، یک لته بزرگ با پنجره‌هایی مشبک در انتهای صحنه که بالا و پایین می‌رود و دو لته متحرک در وسط صحنه که باز و بسته می‌شوند. تمام این اجزای صحنه با تنالیته‌های رنگهای سفید و مشکی رنگ‌آمیزی شده است و هیچ تزیین اضافه‌ای در آنها وجود ندارد. در انتخاب و طراحی آکسسوار هم همین خصیصه رعایت شده است. چند میز و صندلی ساده که به تناسب صحنه، مدل آنها تعویض می‌شود؛ بطری‌ها و گیلاس‌ها و چند وسیله کوچک که توسط خود بازیگران به صحنه آورده می‌شود.

تعویض پرده‌ها و یا صحنه‌های اثر شکسپیر هم منفک از شیوه‌های کلاسیسم صورت می‌گیرد. «هیل» از بالا و پایین کردن پرده اجتناب می‌کند و از شیوه‌های چون تعویض صحنه حین بازی بازیگران، حرکت دکور، تغییر نور و... بهره می‌جوید. او از این طریق فاصله‌های ایجاد شده حین پرده‌ها را به حداقل می‌رساند، از زمان استفاده بهینه می‌کند و تا حد ممکن صحنه‌ها و پرده‌ها را به هم اتصال می‌دهد. او طراحی میزانسن و بازی بازیگرانش را هم به این سمت سوق می‌دهد. این کارگردان خطوط حرکتی و نقاط جای گرفتن بازیگرانش را در نهایت سادگی و حداقل حرکت طراحی می‌کند و از حرکت و حضور زائد بازیگر در صحنه پرهیز می‌کند. به عنوان مثال او «فالگوش» بودن را با ایجاد فاصله و دست به پشت گوش بردن تداعی می‌کند و از پنهان شدن و یا به کارگیری میزانسن پیچیده اجتناب می‌کند.

او بازی بازیگرانش را هم به کلی تهی از آرایش و اغراق‌های کلاسیسم می‌کند و بازیها را به سمت سادگی، کم تحرکی و ایجاز هدایت می‌کند. در تمامی مدت نمایش هیچ حرکت و بازی اضافه و یا غلو و حرکات پر طمطراق از بازیگران دیده نمی‌شود و بازیگران نقش‌های خود را در کمترین خطوط حرکتی، حداقل حرکت بدنی و دوری از گویش‌های فاخر ایفا می‌کنند.

اما «دامینیک هیل» با وجود رعایت همه‌ی موارد ذکر شده و با وجود پیروی از مکتب مدرنیسم، هیچ‌گاه قواعد و قوانین تئاتر کلاسیک را زیر پا نمی‌گذارد به نحوی که در عین کاربری عناصر مدرن، کاملا به متن وفادار است. شخصیت‌ها گرچه با ظاهر و لباس امروزی به صحنه می‌آیند، اما آداپته‌های همان شخصیت‌ها آفریده شده شکسپیر هستند؛ مرد شیاد، همان شخصیت نمایشنامه شکسپیر است که به جای تصنیف، CDهای موسیقی برای فروش می‌آورد و به جای قرائت شعر، به همراه دو همخوان پشت میکروفون به طریقه کاملا امروزی آواز می‌خواند؛ پرسش‌های مرد شیاد از خدمتکاران درباره‌ی پیدا شدن دختر شاه جای خود را به گزارش یک گزارشگر تلویزیونی (مرد شیاد) می‌دهد؛ تفکیک پرده‌ها و صحنه‌ها گرچه به صورت اجرایی نمایش شکسپیر صورت نمی‌گیرد، اما حضور و جای اتفاق افتادن آنها مطابق با اثر شکسپیر است؛ بازیگران در صحنه‌های پربازیگر از قاعده تمرکز بر بازیگرهایی که صحنه را در دست دارند پیروی می‌کنند و از بازی و حرکت اضافه خودداری می‌کنند به نحوی که تماشاگر در برخی لحظات آنها را فریز شده می‌پندارند؛ کارگردان صحنه به صحنه به آفرینش تابلوهای زیبا، با رعایت خصوصیات زیبایی شناسانه می‌پردازد؛ ورود و خروجهای بازیگران طبق رسوم کلاسیک از چپ و راست صحنه صورت می‌گیرد و...

«قصه زمستان» و کارگردانی یکدست «دومینیک هیل» برای اهالی تئاتر در ایران می‌تواند یک کلاس درس باشد. گرچه ممکن است برای تماشاگر ایرانی که عادت کرده به شلوغی صحنه، خندیدن، حرکت موزون، تحرک و... تحمل یک نمایش کم حرکت ۱۸۰ دقیقه‌ای مشکل باشد، اما باید توجه داشت که تئاتر در شیوه‌هایی متفاوت ارائه می‌شود و هر کدام جذابیت‌های خاص خود را دارد. «قصه زمستان» در صورت تمرکز تماشاگر، او را با خود همراه می‌کند، ریتم خود را بر او دیکته می‌کند و سبک خود را به او می‌قبولاند.

شک نکنید که قصه زمستان برای بیست‌ویکمین جشنواره تئاتر فجر یک اتفاق است.

بهزاد مرتضوی

از رئالیسم شاعرانه لورکا تا نمادگرایی چولی

نگاهی به نمایش خانه برناردا آلبا نوشته فدریکو گارسیالورکا و کارگردانی روبرتو چولی

مارتین اسلین - منتقد معروف تئاتر - نشانه‌های درام را در بازیگری، دکور و طراحی صحنه، واژه‌ها، موسیقی و صدا، نمایشگران و شمایل و نمایه و پرده‌های صحنه می‌داند. از این رو اگر بخواهیم نمایش خانه برنادا آلبا را بررسی کنیم، در می‌یابیم این نمایش از متن تا اجرا پر از نمادها و نشانه‌ها است. از دیوار آهنین بزرگ مقابل تماشاگر تا نردبان، طراحی لباس‌ها، حرکات کرئوگراف و مینی مال، فرغون شن، صدای برناردا، بره کشته شده‌ی خونین، درخت خشکیده، ملحفه‌های سفید و ریسه چراغ‌های رنگی پایان اجرا و موسیقی سراسر نمایش.

روبرتو چولی کارگردان ایتالیایی الاصل مقیم آلمان با هوشمندی خاصی این نمایش را برای اجرای در ایران و آلمان به عنوان محصولی مشترک انتخاب می‌کند و با تجربه شرکت در جشنواره‌های تئاتر فجر و شناخت نسبی‌اش در طول این مدت (حدود پنج سال) از فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران اثری از لورکا را برمیگزیند که بخشی از جامعه کشور ما را با تاویلی تازه از متن لورکا ترسیم می‌کند. مقید بودن جامعه و نگاه سنتی داشتن به حضور زن در آن جامعه به عنوان جنس مخالف در شرایطی که همه چیز در حال دگرگونی است، نگاه چولی به این نمایشنامه را شکل می‌دهد. چولی از همان نخست سعی می‌کند نگاه خود را نسبت به متن و جامعه پیرامونی با طراحی لباس، که دختران همگی مقنعه به دارند، نشان دهد. شاید در نگاه اولیه پوشش مقنعه برای دختران و زنان نمایش برناردا آلبا چندان همخوان با متن لورکا- و در واقع همخوان با نمایشنامه‌ها و نمایشنامه نویسی غربی- نباشد، اما نگاه کارگردان به این مساله که ساده می‌نماید، نشان می‌دهد که چولی فضای بسته، خشک و منجمد داستان نمایشنامه و حضور زنی که با اتوریته بسیار در خانه‌اش زندگی می‌کند و مقنعه به عنوان پوششی کاملا بسته در چنین فضایی با لباس‌هایی که حاکمیت مردانه را بر این خانواره نشان می‌دهد شخصیت پیدا می‌کند. برناردا آلبا با تمام خشونتی که در لحن و صدایش همواره در طول نمایش موج می‌زند، نماد نحاکمیتی مرد سالار در این فضای بسته است. او سرشار از انتقام و بی‌رحمی است. این خشونت و سردی و خشکی نیز در طراحی صحنه نمود بسیاری پیدا کرده است. دیوار آهنین که تنها از میان آن یک درخت خشکیده بیرون آمده و نردبانی به آن تکیه داده شده است و تفنگی بر آن آویزان است، نوید طوفانی را در نمایش می‌دهد که در صحنه‌ای از نمایش از زبان یکی از کلفت‌ها - پون جای - می‌شنویم: «این سکوت رو می‌شنوی خب الانه تو هر کدوم از این اتاق‌های خونه، یه توفانه، روزی که این توفان بلند شه همه ما رو با خودش جارو می‌کنه و می‌بره...» بدین لحاظ این توفان در بطن اثر نهفته است و شاید سرچشمه این طوفان آدلا باشد که از همان آغاز نمایش طغیان و سرکشی خود را با ضربه‌هایی که بر دیوار آهنی می‌زند، نشان می‌دهد و سرانجام نیز با بالا رفتن از نردبان برای دیدن مرگ «په په رومانو» نامزد آنگوستیای، دختر بزرگ خانواده برناردا آلبا به اوج خود می‌رسد، و توفان از همین زمان به نهایت شدت خود می‌رسد و از کنار همه عبور میکند. چولی دیوارهای آهنی خانه برناردا آلبا را دقیقا همچون زندانی طراحی می‌کند که برناردا آلبا - مادر دختران این خانواده - می‌خواهد. او در این زندان - خانه فضایی سرد و بی روح را می‌آفریند که هیچکسی را یارای فرار از آن نیست و آزادی تنها زمانی میسر می‌شود که از نردبان حقیقت کسی بتواند بالا برود اما این مرگ در واقع رها شدن از این دنیای زمینی معنا می‌دهد.

درخت خشکیده نمایش نیز علاوه بر آنکه نشان می‌دهد سرانجام از دل این دیوار آهنی، روزنه‌ای پیدا خواهد شد که توفانی را پدید خواهد آورد و همه چیز را با خود خواهد برد، نمادسترونی دختران خانواده برناردا آلبا است. ضمن آنکه نشان می‌دهد که استحکام و استیلای زنی همچون برناردا آلبا به پایان خواهد رسید و شکاف بزرگی از آن روزنه به وجود خواهد آمد که امکان دارد همه چیز را ببرد.

فضای سرد، بی روح، خشن و راکد نمایش با طراحی صحنه که در سطور پیشین به آن اشاره شد و با موسیقی‌ای که چولی برای نمایش خود انتخاب می‌کند شدت می‌گیرد. حتی چینش صندلی‌ها و خودمیز بزرگ غذاخوری، که بسیار بزرگ و به رنگ چوب انتخاب شده است، بر به وجود آمدن این فضا تاکید بیشتر می‌کند.

چولی به عنوان کارگردان این محصول (یا نمایش) مشترک ایران و آلمان می‌کوشد ضمن آنکه از متن رئالیستی شاعرانه لورکا فاصله نگیرد، با استفاده از نمادها و نشانه‌های مختلف به تاویل خود از این متن برسد. برای همین با استفاده از این نمادها و نشانه‌ها، تئاتری فرامعنایی پدید می‌آورد و از مفاهیم عشق و انتقام و کینه و نفرتی که در متن لورکا نهفته است، گذر می‌کند و به خشونتی می‌رسد که در جوامع مردسالار به عناوین مختلف وجود دارد. شاید به این دلیل است که با تاکید بیشتری جمله‌های مردسلارانه یا ضد زن گونه را در طول نمایش می‌شنویم: «بدترین مجازات دنیا اینه که آدم زن باشه» یا «مردا هر کاری بکنن اشکال نداره» و...

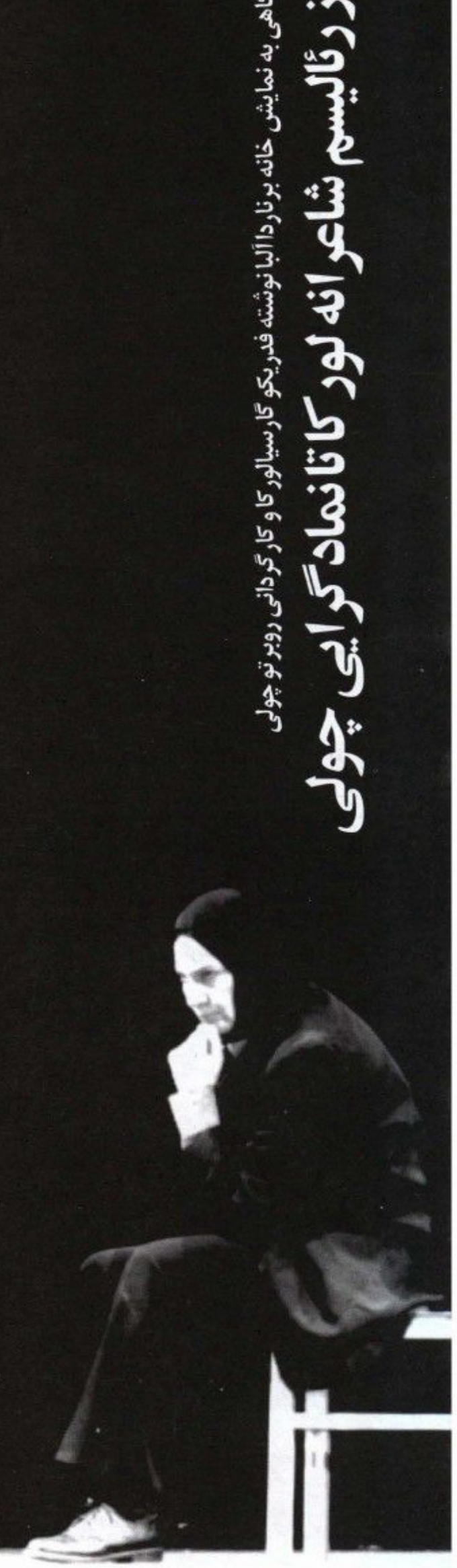
چولی در این نمایش حتی در طراحی نور نیز چنان از خود هنر به خرج می‌دهد که موردنظرش و در جهت مفهوم و نگاه نمایشنامه و نمایش است. نوری که در آغاز نمایش به صورت افقی در دوطرف صحنه پاشیده می‌شود، دقیقا در جهت همان نگاه کارگردان است. یعنی در جهت همان سردی و سکون و یخزدگی که در طول اجرا حاکم بر صحنه است. نورهای تخت دیگر صحنه‌ها نیز در این جهت طراحی شده است.

آنچه که نمایش برناردا آلبا را سرشار از نماد و نشانه‌ها می‌کند، علاوه بر آنچه که در متن لورکا نیز این نشانه‌ها نمود یافته، این نگاه چولی است که سعی کرده با تاویل معانی دیگری از این متن را برای دو جامعه ایران و آلمان به روی صحنه ببرد. شاید نگاه او به نماد و نشانه که در دیگر آثارش در ایران از او قبلا هم شاهد بودیم ناشی از آگاهی او به غنا بخشیدن اثرش و تاثیر دوچندان نشانه‌ها و نمادها در نمایش است.

مارتین اسلین می‌گوید: «در هر نمایش دراماتیک، بی‌گمان سبد انبوهی از نشانه‌ها و پیام‌هایی که هر نشانه انتقال می‌دهد. یا به گونه‌ای ناتعمدی انتقال می‌دهد. برسر تماشاگران فرو می‌ریزد. (۱)»

چولی نیز شاید با آگاهی از این مطلب همیشه در اجرای نمایش‌ها از این نمادها و نشانه‌ها برای انتقال معانی و مفاهیم نمایش خود استفاده می‌کند.

در نمایش برنارد آلبا علاوه بر آنچه که در قسمت‌های پیشین این مطلب درخصوص آن ذکر شد، کارگردان، از برّه کشته شده مادر بزرگ به عنوان آرزوهای فروخفته او، فرغون شن و ماسه نیز به عنوان این مساله که خانه برنارد آلبا هرگز به تمامی ساخته نمی‌شود و محلی است برای فرو خوردن عشق دختر کوچک این خانواده، اسلحه به عنوان نماد و نشانه‌ای که سرانجام شلیک خواهد شد و اتفاقی بزرگ در این خانه به وقوع خواهد پیوست، ملحفه‌های سفید به عنوان باکرگی دختران خانواده برنارد آلبا نشان داده می‌شود و یا آواز مردانه دو خدمتکار زن که عشق‌های خود را اینگونه نشان می‌دهند، حرکات کرئوگرافی که نشانی از شهوات سرکوب شده دختران می‌شود و...



بهزاد صدیقی
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر
جمهوری اسلامی ایران

۱. دنیای درام. مارتین اسلین. ترجمه محمد شهبا. انتشارات فارابی. چاپ اول ۱۳۷۵

طعم تلخ حقیقت

نقدی بر قهوه تلخ نوشته و کار شبنم طلوعی

رویکرد به آثار واقعگرایانه در سالهای اخیر، گرایشی است برآمده از شرایط، تضادها با تناقضات و معضلاتی که بر جامعه سایه انداخته است و طبیعی است که آدم‌های مورد طرح در چنین نمایش‌هایی نمونه‌های مثالی از بطن جامعه باشند. اما این سوال بارها وبارها و به اشکال مختلف مطرح است که آیا انعکاس و بازنمایی صرف می‌تواند واقعگرایی قلمداد شود؟ دامنه پالایش و انتخاب در حیطه واقعگرایی چیست؟

در پاسخ می‌توان بسیار گفت و نوشت اما راه بهتر ارجاع این سوال به نمایشنامه‌ها و نمونه‌های عینی و عملی در حیطه واقعگرایی است، آثار چخوف، ویلیامز، اونیل و... گرچه اکنون بخشی از تاریخ تئاتر شده‌اند اما همچنان و با قدرت تمام می‌توانند قدرت انتخاب، تیزبینی و پرداخت قوی را یادآور شوند.

اما دلیل اینکه بر وجه پالایش و انتخاب تاکید شد، شکل به نمایش کشیدن موقعیت‌ها، شخصیت‌ها و برهه‌هایی است که در آثار این دوره از جشنواره تئاتر فجر شاهدیم. ازجمله «قهوه تلخ».

رخدادگاه متن در «قهوه تلخ»، زیرزمینی است که کاربردی دوگانه دارد، روزها کافی‌شاپ است و شب‌ها محل زندگی یا گردهم آمدن چند جوان. انتخاب زیرزمین از سوی نویسنده دلالت بر موقعیت قهرمانان فضای خفه و مسدود زندگی آنها و اسارتشان در چنگال جبر است و البته جبر برای هریک دامنه و شکل متفاوتی دارد. برای «ابراهیم» از هم پاشیده شدن زندگی خصوصی‌اش در کنار معلولیت پدر است. برای «احسان» معلولیت پدر، اضمحلال و از دست رفتن ابراهیم و فرمانبرداری از مالک کافی‌شاپ است. در «اونیک» زندانی بودن پدر، اعتیاد و انحطاط اوست. در «میثم» از دست رفتن برادرش «مجید» و نیز آرمانگرایی ناکام او در روزنامه‌نگاری است و در «نسترن» این جبر به صورت فقدان عشق از هم پاشیدن زندگی در گذشته نمایش داده می‌شود. با نگاه به موقعیت‌های بالا درمی‌یابیم اغلب شخصیت‌ها دچار فقدان و خلاء هستند. و این احساس از دست رفتگی، خلاء و ناکامی گرچه لحظات زیبایی را می‌آفریند اما در کلیت متن، آن را دچار مشکل می‌کند، مشکل بدین معنی که نمایشنامه ظرفیت طرح و بسط آدم‌ها و موقعیت‌های متعدد را نمی‌یابد. به عبارتی تعدد مضامین به مثابه آسیبی پیکره آن را دچار مشکل، پرگویی و گاهی ملالت می‌کند.

در کنار تعدد مضامین و موقعیت‌ها، گرایش به واقعگرایی صرف و به کار بردن افراطی الفاظ و اصطلاحات کاملا واقعگرایانه (و نه نمایشی) از قبیل فحش‌ها و اصطلاحاتی که «اونیک»، «ابراهیم» به کار می‌برند زیبایی‌های موقعیت، و دیالوگ‌ها را تحت شعاع قرار می‌دهد.

از طرف دیگر وجود صحنه‌های طولانی و بسط فضای حاکم بر صحنه‌های پرتنش مانند صحنه خروج ابراهیم و اونیک با پولها و تصمیم بر سر باز کردن در تنوع و تغییر موقعیت‌هایی که به شکل متوالی در طول اثر دیده می‌شود دچار افت می‌کند.

اما بارزترین امتیاز نویسنده را می‌توان پرداخت دقیق شخصیت‌های متعدد آن و عدم سطحی‌نگری دانست.

آرمانگرایی ناکام نیز از مشخصه‌های دیگر شخصیت‌هاست، «اونیک»، «ابراهیم»، «میثم» و «نسترن» ناکامند و «احسان» دارای قدرت تطبیق و تحمل است. عشق هم در شخصیت‌ها به عنوان زیرمجموعه‌ای از آرمانگرایی خود را نشان می‌دهد. «احسان» به «نوا» علاقه دارد. ضمن آنکه درخفا زمینه‌هایی از علاقه «نسترن» به «احسان» و «نوا» به «ابراهیم» دیده می‌شود.

در «قهوه تلخ» پدرها همه غایبند و این تاکیدی دوباره بر «جبری» است که زندگی قهرمانان را متاثر ساخته و تحت فشار قرار می‌دهد.

در اجرا، کارگردان با بهره‌گیری از بازی‌های خوب بازیگران، موفق به ساخت لحظاتی جذاب می‌شود اما طولانی شدن صحنه، تعدد مضمون و آسیب‌هایی که در بخش متن گریبانگیر نمایش است باعث می‌شود تا پراکندگی و چندگانگی ایجاد شود و گاهی نمایش از ریتم و مسیر طبیعی خارج شده و ساکن شود. به عنوان مثال از هنگام ورود «نسترن» ریتم، فضا و ارتباط دچار افت و سکون می‌شود، طراحی حرکات گاهی زیباست مانند ورود «نسترن» و نشستن او روی نردبان که می‌تواند بیانگر میل او به احاطه بر خویش و تسلط بر موقعیت باشد. اما در صحنه‌های دعوا آشفتگی در حرکات محسوس است البته نه به شکلی نمایشی. همچنین بعضی از بزنگاه‌های نمایشی به شکل قراردادی دیده می‌شود، مانند صحنه ورود «ابراهیم» هنگامی که «احسان و نسترن» مشغول صحبتند.

تقسیم فضاهای مختلف و رابطه هریک از شخصیت‌ها با آن نیز در راستای افشای روحیات یا واکنش‌های آنان است. استفاده از دست‌شویی، پیشخوان یا اتاق مخروبه و بازی‌هایی که به هنگام پنهان کاری، سکوت یا فرار از موقعیت انجام می‌شود در راستای تعاریف صحنه‌ای است.

طراحی صحنه علیرغم ساختن فضای کافی‌شاپ در برخی نقاط از عدم تمرکز و تناسب رنج می‌برد، نظیر چهارچوب سمت چپ و جلوی دستشویی و به نظر می‌رسد با ساده‌تر شدن هم می‌تواند همان کارکرد را داشته باشد.

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که نمایش «قهوه تلخ»، لحظات و «آن»های زیبایی را به تصویر می‌کشد و مانند طعم «قهوه‌ای تلخ» در ذهن می‌ماند اما این تلخی باید با شیرینی پالایش و گزیده‌گویی همراه شود تا تاثیرگذارتر باشد.

افشین خورشید باختری

قهوه‌ی تلخ، ماه تلخ...

یادداشتی کوتاه بر قهوه تلخ به نویسندگی و کارگردانی شبنم طلوعی

قهوه‌ی تلخ، برشی از زندگی انسان‌هایی است متعلق به نسل امروز. نسلی که تلقی متفاوتی از مفاهیم و ارزش‌ها دارند. نسلی که به هیچ چیز و هیچ‌کس تعلق خاطر ندارد حتی به خود. نسلی با تجربیات انسان مدرن اما محروم از مصادیق و رفاه آن. متن شبنم طلوعی به دور از شعارزدگی و حرف‌های روز سیاسی، حرف‌های خودش را هم می‌زند اما در لایه‌های پنهان.

چند جوان در موقعیتی بحران زده در پی مفری هستند. موضوع چنان جناب است که مخاطب را نود دقیقه با خود همراه می‌کند، بدون آن که لحظه‌ای احساس خستگی کند. شخصیت‌های قابل باور و واقعی که متعلق به عصر ما هستند نه آن‌که الصاقی باشند، ما را به درون دنیای خود پرتاپ می‌کنند و ما با تک‌تک شخصیت‌ها همذات پنداری می‌کنیم و این برمی‌گردد به شخصیت‌پردازی دقیق، موجز و درست نویسنده. شخصیت‌ها تک‌تک و به تنهایی معنایی ندارند بلکه در ارتباط با یکدیگر است که مفهوم و جایگاه اصلی خود را می‌یابند. قهوه‌ی تلخ، قصه رابطه‌هاست، رابطه‌هایی که در آن عشق، به‌سان توپ بازی بچه‌ها، دستخوش بازیگوشی کودکانه‌شان شده است.

از آن جا که نویسنده‌ی متن، خود کارگردانی اثر را به عهده گرفته است، اجرا کاملاً در خدمت متن قرار می‌گیرد. طراحی صحنه، کاربردی، خلاق و در خدمت فضای نمایش است. تداعی‌هایی که با کمک نور و میزانسن و چینش بازیگران در روی صحنه، کامل می‌شود. طلوعی از فضای کوچک صحنه که با نوع طراحی صحنه، کوچک‌تر نیز شده است، چنان استفاده کرده است که هر بار تصویر جدیدی، مقابل چشمان مخاطب نقش می‌بندد. از جمله استفاده از نردبان که تمهید مناسبی به شمار می‌رفت (چرا که در خدمت مضمون روایت نیز بود) و یا نورپردازی که در ترکیب با چوب‌های موازی سقف که ایجاد سایه‌هایی همچون میله‌های زندان می‌کند، تم را حمایت می‌کنند. کمتر نمایشی ایرانی دیده‌ام که پایانی هوشمندانه و مناسب داشته باشد. اما قهوه تلخ درست در جایی که مخاطب لقمه جویده می‌خواهد، تمام می‌شود و از مخاطب می‌خواهد که داستان را در ذهن خود ادامه دهد و خود پایان آن را ترسیم کند. چنین پایان در تعلیقی، منجر به عدم قطعیتی می‌شود که از مصادیق عصر ماست.

قهوه‌ی تلخ، تنها کمی در ریتم دچار عدم هماهنگی می‌شود و در قسمت‌هایی اندکی طولانی. شخصیت احسان نیز کمی گنگ و بلاتکلیف رها می‌شود. اگر چه بازیگر نقش احسان تمام تلاش خود را می‌کند و همین‌طور دیگر بازیگران. کوروش تهامی نیز از قالب خود جدا شده و نقش ابراهیم را در طراحی جدیدی از دیگر نقش‌های خود، در مقابل بیننده، بازی می‌کند. وقتی قهوه تلخ باشد از دست ماه هم کاری برنمی‌آید.

بی‌تا ملکوتی

نقدی بر نمایش لوله

نوشته‌ی مهرداد رایانی مخصوص
کارگردان: نیما دهقان

نمایش «لوله» به لحاظ متن، همان مولفه‌های مشترک نوشته‌های مهرداد رایانی را دارد. با این تفاوت که فرآیند دستیابی متن به استعاره‌های سیاسی و اروتیک، نشانه شناسانه‌تر شده است. جدای از اینکه این مقوله به نفع متن است یا به ضرر آن، پیش از هر چیز فاصلهٔ بین رمز و گشایش آن را هر چه بیشتر کم می‌کند. یعنی گاه حس می‌کنی فاصله‌ای هم اگر هست، در حد رسیدن صدای بازیگر است به تماشاگر -!-. صاحب این قلم معتقد است این مساله کار را به صراحتی می‌کشاند که اگر نگوییم اثر را تاریخ مصرف‌دار می‌کند، لااقل می‌توان قسم خورد که لایه‌های متن را به شدت نزدیک به هم می‌کند و فاصله‌ای بین دریافت‌های متفاوت مخاطب هم قرار نمی‌دهد. هر چند که چینین امری در «خشم و هیاهو» یا حتی «شب‌نشینی در جهنم» با اندازه‌های گوناگون رخ می‌دهد، اما «لوله» یکسره صراحتی دیگر دارد. گاه حس می‌شود واژه‌های روزنامه‌ای به خصوص آنها که دستمایه‌ی حوزه‌ی واژگانی سیاسی شده است و این روزها بسیار هم به زبان می‌آید، آن‌قدر نزدیک به سطح رویین دیالوگ‌ها است که که می‌مانی به طنز پشت آن بخندی یا به فکر فرو بروی که نمایشنامه از جان مخاطبش چه می‌خواهد یا برعکس، نویسنده از جان متنش چه می‌خواهد که این چنین کمر به قتل زمان‌مند آن زده است؟!

و اما اجرای نیما دهقان، اگر نگوییم متن را نجات می‌دهد، چیزی به آن می‌افزاید که پتانسیل‌های کمیک متن را به لایه فانتزی ذهن نزدیک‌تر کند. یعنی میزانسن‌ها، حرکات جزیی و حتی بیان بازیگران در حوزه‌ای قرار می‌گیرد که اجرا به شدت تأترال می‌شود. به وضوح معتقدم که اگر اجرای این متن دچار نخوت رئالیسم محض می‌شد، متن پس از رهایی تماشاگر از سالن به سرعت از یاد می‌رفت. اما حالا اجرا انگار که دغدغه‌ی متن را فهمیده باشد، با رویکردی فانتزی یا از نگاهی دیگر، استیلیزه، تماشاگر را در سالن آرام می‌کند، می‌خنداند و با لذتی که از اجرا برده او را از سالن به بیرون هدایت می‌کند، نه اینکه رها شود. صریح‌تر آنکه، ردپای کارگردانی به وضوح در اجرا مشخص است. خوانش دوباره‌ی متن و لذت بردن از آن. و به نظر می‌رسد که «لوله» در راستای آثار دیگر نیما دهقان، یک گام دیگر به جلو است.

نگاهی به نمایش «برخورد نزدیک از نوع آخر»

«برخورد نزدیک از نوع آخر» چهارمین تجربه کارگردانی سیما تیرانداز است، از همان جنس تجربه‌های پیشین و بنا به همان سلیقه سیماتیرانداز که دیگر می‌توان آن را تشخیص داد.

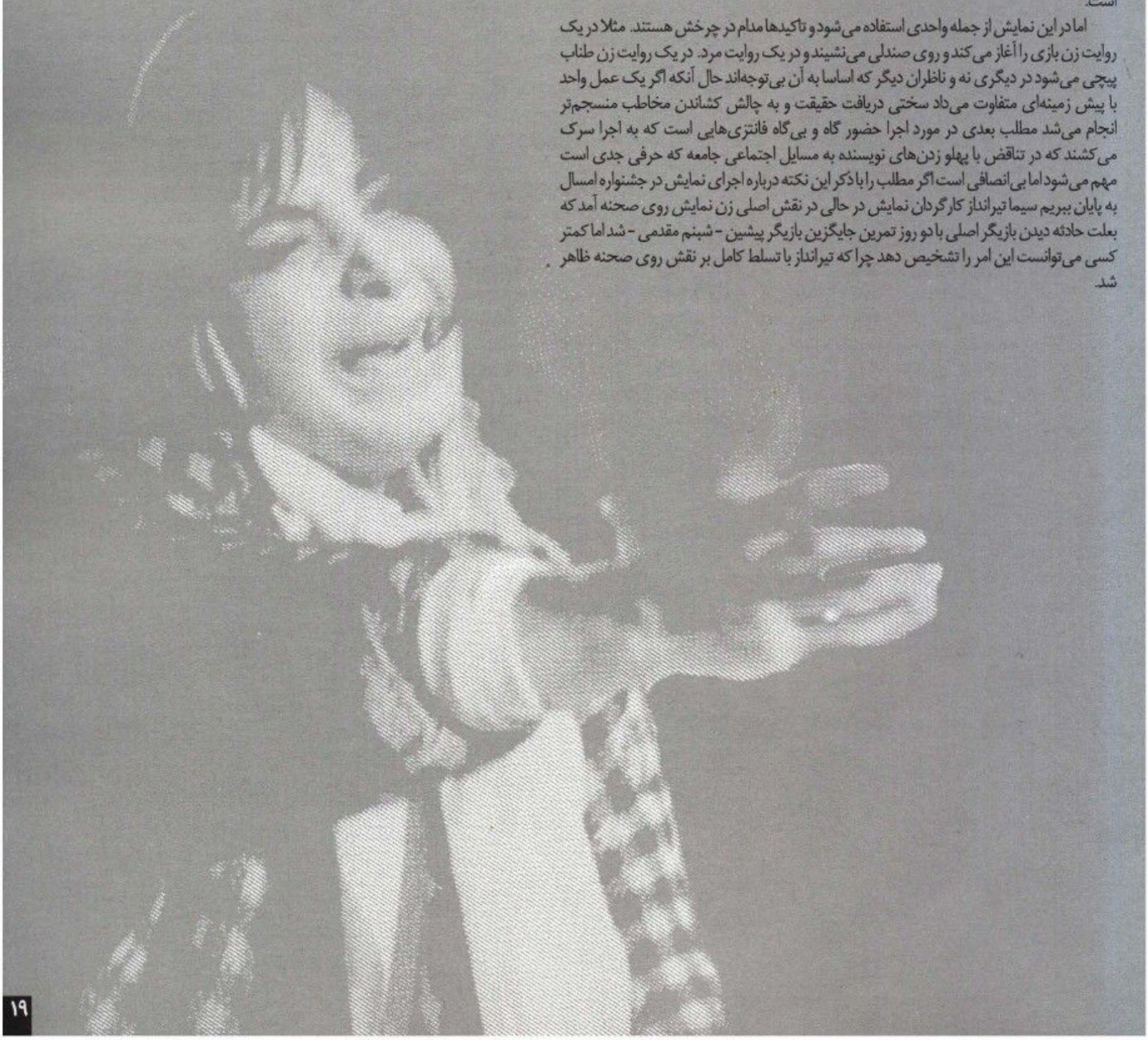
تیرانداز در ادامه‌ی تجربیات پیشین در اثر جدید خود نمایشنامه‌ای را انتخاب می‌کند که در آن به بهانه طرح و کنکاش یک موقعیت - که می‌تواند ساده یا ویژه باشد - به بررسی روابط انسان‌ها و پیچیدگی انسان و مفاهیمی بپردازد که در زندگی او نقش ایفا می‌کند. مفهومی مانند حقیقت.

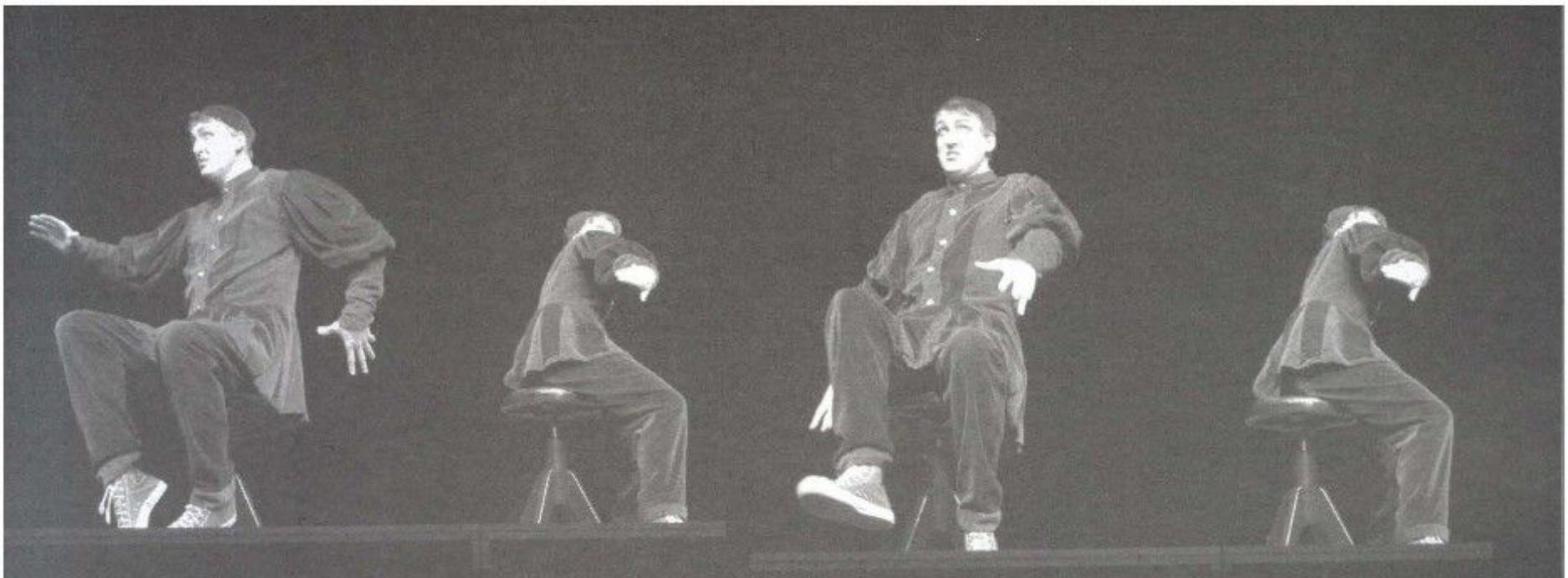
نمایش از قرار گرفتن زنی در موقعیتی جدید آغاز می‌شود. دختری آمده است تا اتاقی را اجاره کند اما از همین موقعیت ساده یک برخورد ویژه و در نهایت پیچیدگی خلق می‌شود ۴ واقعیت از زبان ۴ ناظر بر واقعه روایت می‌شود تا در نهایت ما حقیقت را گم کنیم و دریابیم یافتن حقیقت امر دشواری است اما دریافتن حقیقت از آن جهت دشوار است که انسان به دلیل عدم توجه دقیق به جزییات، اکثرا آن را برای خود بازآفرینی می‌کند و این بازآفرینی‌ها چون صرفا نه در خارج که در درون ذهن بیننده شکل گرفته است با بازآفرینی ناظر دیگر متفاوت و گاه متناقض است و همین کلیت واقعه را تحت تاثیر قرار داده تا در نهایت حقیقت گم شود.

اما آنچه در «برخورد نزدیک از نوع آخر» شاهد هستیم بیشتر اصرار ناظران - گه‌گاه فاعلان واقعه هستند - بر وارونه جلوه دادن حقیقت است بی آنکه ما علت آن را دریابیم. آیا همه شخصیتها به نوعی بیمارند؟

چرا که تفاوت نگاه راویان به واقعه نه در جزییات که در کلیات فاحش است بگذارید با یک مثال قضیه را روشن‌تر کنیم. فرض کنید ما یک جمله‌ای داریم با این عنوان که «دست تو چرا خون آمده» بسته به اینکه تاکید گوینده در بیان این جمله روی کدام کلمه باشد هدف از طرح جمله تغییر می‌کند. فرضا اگر تاکید گوینده روی کلمه دست باشد مفهوم این است که چرا مثلا پایت خون نیامده و دستت خون آمده. اگر تاکید روی تو باشد مفهوم این می‌شود که چرا دست دیگری خون نیامده و دست تو آمده و اگر تاکید روی خون باشد مفهوم این است که چه کار کردی که دستت خون آمده. اما در هر سه صورت جمله تغییری نکرده است: کلمات همان است جمله از تعداد مشخصی کلمه تشکیل شده است.

اما در این نمایش از جمله واحدی استفاده می‌شود و تاکیدها مدام در چرخش هستند. مثلا در یک روایت زن بازی را آغاز می‌کند و روی صندلی می‌نشیند و در یک روایت مرد. در یک روایت زن طناب پیچی می‌شود در دیگری نه و ناظران دیگر که اساسا به آن بی‌توجه‌اند حال آنکه اگر یک عمل واحد با پیش زمینه‌ای متفاوت می‌داد سختی دریافت حقیقت و به چالش کشاندن مخاطب منسجم‌تر انجام می‌شد مطلب بعدی در مورد اجرا حضور گاه و بی‌گاه فانتزی‌هایی است که به اجرا سرک می‌کشند که در تناقض با پهلو زدن‌های نویسنده به مسایل اجتماعی جامعه که حرفی جدی است مهم می‌شود اما بی‌انصافی است اگر مطلب را با ذکر این نکته درباره اجرای نمایش در جشنواره امسال به پایان ببریم سیما تیرانداز کارگردان نمایش در حالی در نقش اصلی زن نمایش روی صحنه آمد که بعلت حادثه دیدن بازیگر اصلی با دو روز تمرین جایگزین بازیگر پیشین - شبنم مقدمی - شد اما کمتر کسی می‌توانست این امر را تشخیص دهد چرا که تیرانداز با تسلط کامل بر نقش روی صحنه ظاهر شد.





ها!... هملت؟

پیش از دیدن اجرای نمایش «ها!هملت»، ذهنم بر موضوع به نوشتن درباره‌ی هملتِ شکسپیر، معطوف و متمرکز بود.

یک تراژدی شکسپیری، که هرچند درباره‌ی آن سخن بسیار گفته و نوشته شده است، اما جادویی در آن نهفته است که پس از یک بار خواندن یا تماشا، دیگر رهایت نمی‌کند؛ در تو، می‌ماند و می‌زید؛ و با هر خوانش یا تماشای تازه، سطح و لایه‌ی دیگری از خود را، از روح انسان را، عریان می‌کند: گویی در هملت، این انسان رنسانس، بخشی از همه ما حضور دارد؛ یا بهتر بگویم. پس از مواجهه و دیدار نخستین با هملت، او، تکه‌ای از روح تو می‌شود؛ فراتر از جنسیت، مکان و زمان.

اما اجرای مارکوس زونر (Markus Zohner) و دراماتورژش ریچارد لامبری (Richard Lumbury Dr.) از هملتِ شکسپیر، از همان آغاز، همه‌ی تصورات و انتظارات پیشین را برهم می‌زند.

نمایش با حضور دو بازیگر، یک زن و یک مرد، در جامه‌ی سیاه رنگ و کفش‌های ورزشی یکسان، آغاز می‌شود. آن دو بر دو چهارپایه‌ی گردان می‌نشینند، جایی که قرار است تا آخر نمایش. به جز زمان استراحت. از آن برنخیزند. این دو بازیگر. یا بهتر بگویم، بازی ساز با استفاده از میم Mime، پانتومیم Pantomime، لال‌بازی، بیان و حرکت، با گشودن کتاب فرضی هملت، نقش‌های گوناگون را میان خود تقسیم می‌کنند و به اجرای نمایش می‌پردازند؛ بدون هیچ ابزاری. حتی موسیقی و افکت‌های صوتی نیز، بدون استفاده از ساز یا وسیله دیگری، توسط همان دو بازیگر ساخته می‌شود.

درواقع از همان لحظات نخستین با اجرایی کاملا متفاوت از تراژدی شکسپیر، مواجه و روبرو هستیم: رویکرد کمیک «زونر» به هملت.

برآیند این رویکرد کمیک با متن تراژدی هملت، اجرایی متفاوت از هملت می‌سازد که می‌توان آن را «کمیک. تراژیک» نامید؛ اما نه به معنای رایج کلمه. درواقع ما با دو «بازیگر. راوی» مواجهیم که با رفتاری کمیک. که گه‌گاه به لوده‌بازی‌های دلقکان سیرک می‌ماند. تراژدی هملت را اجرا می‌کنند. چنین برداشتی از هملت بر صحنه تئاتر. تا آن‌جا که نگارنده خوانده و دیده است. کاملا تازگی دارد و همه تفاوت، شیرینی و طراوت اجرا نیز از همین نکته، ناشی می‌شود. تفاوتی که در انتخاب عنوان «ها!هملت» نیز مستتر و نهفته است. هرچند انتظاری که عنوان نمایش، تصاویر و طراحی بروشور. پوستر و در مخاطب ایجاد می‌کنند، با آن‌چه بر صحنه می‌گذرد، در نهایت، تباین و ناهمخوانی دارد.

از دریچه‌ای دیگر «ها!هملت»، نمونه‌ای است از میزانسن‌هایی که می‌کوشند از مفهومی که می‌توان آن را «متن مقتدر» نامید، فراتر روند بوده‌اند کارگردانانی در عصر ما، کوشیده‌اند در اجرای نمایش، خود را از بندِ درکِ عام اما مقدس اقتدار متن، رها کنند و میزانسن را . در معنای گسترده و کامل‌اش. جایگزین آن کنند. برای آنان نمایشنامه، حتی آثار کلاسیک متنی است ناکامل، که پیش و پس از هر چیز برای اجرای بازیگران نوشته شده است.

همچنین «زونر» در مقام کارگردان، خود، دراماتورژ، طراح و بازیگرانش را سختگیرانه محدود به بازی بدون ابزار و با حداقل حرکت، کرده است. این ویژگی برجسته دیگر اجرای «ها! هملت» است. زیرا برخلاف تصور نظریه‌پردازان و کارگردانانی که پیوسته می‌کوشند به کمک روش‌ها و ابزار گوناگون، راهی برای فراتر رفتن و شکستن محدودیت در تئاتر بیابند، بخش عظیمی از توانایی و نیروی بیانی تئاتر در محدودیت آن نهفته است.

از همین منظر است که متفکران برجسته‌ای همچون «اریک نتلی» Eric Bently بر نظریه Total Theater می‌تازند و آن را برنمی‌تابند. تئاتر جامع، درواقع، بر این فرض نادرست. که متاسفانه در جامعه تئاتری و دانشگاهی ما بسیار

رایج است . استوار است که تئاتر را ترکیبی از سایر هنرها و برآیند همه آن‌ها می‌داند و می خواهد.

تصوری که یکسره از بنیان، بی‌پایه است. پیتر بروک در کتاب «فضای خالی» و یرژی گروتفسکی در کتاب «به سوی تئاتر بی‌چیز» در زدودن تصوراتی از این دست که گوهر تئاتر را نادیده می‌انگارند، به درستی بر لزوم پیرایش و کاهش ابزار و عناصر غیرتئاتریکال تاکید می کنند. از نظر آنان، تئاتر نه هنری ترکیبی، بلکه هنری ناب و یکه است که باید از هرچه نالازم و غیرضروری است پالوده گردد، حتی متن مقتدر، زیرا تنها و تنها در این صورت و حالت است که جادوی تئاتر امکان وقوع می‌یابد؛ بیان دیگر، جاذبه و معنای تئاتر در محدودیت امکان ظهور و تجلی می‌یابد و نه در افزایش و انباشتگی؛ که تئاتر مکانی می‌شود برای تماشای انسان در تمامیّت‌اش، برای عریانی جسم و روحش. از منظری دیگر، برخلاف سینما که هوری است استعاری، تئاتر ر تمثیل تکیه دارد.

سینما استعاری است زیرا هر تصویر، بیننده را نه تنها به خود بلکه به فضای خارج از خود، به تصاویر پیشین و به تصاویری که در هر قاب تکه‌ای از آن را تماشا می کنیم، ارجاع می‌دهد؛ به تصاویر گرفته نشده اما قابل درک و دریافت. درواقع، زبان فیلم بر گزینش تصاویر توسط کارگردان، از میان نسلسله تصاویر ممکن و بی‌نهایت، استوار است. اما در تئاتر همه چیز در درون صحنه متمرکز است. جهان، شخصیت‌ها و اشیاء در تئاتر، از این دیدگاه تمثیلی از جهانِ واقع، هستند.

هر شخصیتی مظهر و نمودی از انسان کلی .و نه فقط در معنای فلسفی آن .است و هر شیٔ‌ای به ذات اشیاء اشاره دارد. از همین جاست که هر حرکت و هر حالت بدن، چهره و صدای بازیگر؛ و هر شیٔ ساده و کوچک، به هر چیز دیگر قابل تبدیل، تحویل و تاویل‌اند.

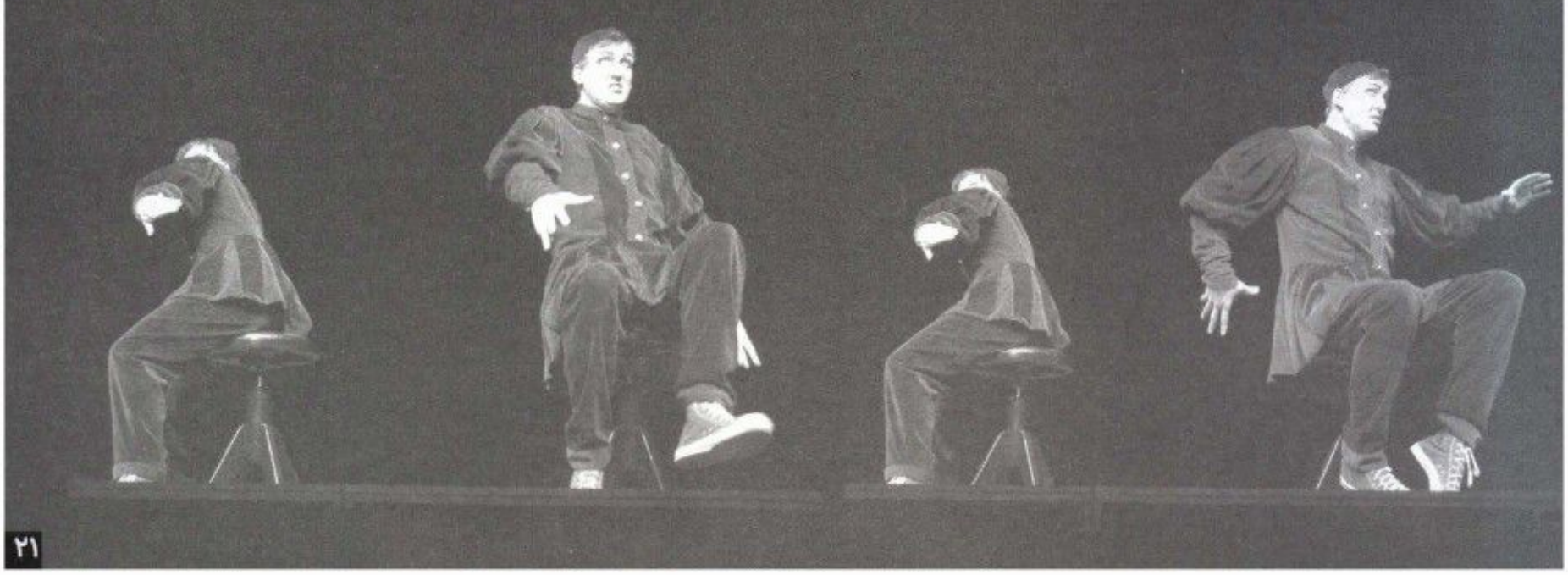
در اجرای «ها!هملت» نیز دو بازیگر، بر دو چهارپایه، روی یک سکوی چوبین بی‌نقش، تنها ابازر صحنه هستند. به سادگی با تماشاگر ارتباط برقرار می کنند و از مانع زبان متفاوت نیز می گذرند. درواقع، آن‌ها، از زبانِ انسانی بهره می گیرند؛ از زبان تئاتر.

با این همه، برداشت زونر (که بازیگر نمایش نیز هست) و گروهش از هملت شکسپیر، علی‌رغم شگفتی‌ای که با رویکرد متفاوتش در مخاطب ایجاد می کند، از اجرایی شوخ و جالب و شیرین، گام چندانی فراتر نمی‌نهد زیرا گذشته از طرح جذاب و جالب ی که از نخستین لحظات عینی می‌شود . و تا پایان نمایش قابل پیش‌بینی است . باقی، هرچه هست در جزئیات کار بازیگران و لحظاتی شیرین است که Patrizia Barbuiani, Markus Zohner با تکیه بر توانایی‌ها و خلاقیتشان می آفرینند.

علت این امر، در اتکای بیش از حد فکر اجرایی «ها!هملت» بر رابطه‌ی بینامتنی است. به معنای دیگر تماشاگر نمایش برای فهم و درک دراماتورژی اجرا، نه تنها باید میان اجرا و نمایشنامه هملت «رابطه‌ی بینامتنی» برقرار کند؛ بلکه می‌بایست میان شیوه اجرا و رداشت زونر، با اجراهای دیگر هملت نیز این رابطه توسط تماشاگر، کشف و ایجاد شود. درغیر این‌صورت بخش قابل توجهی از اشاراتی، کنایه‌ها و شوخی‌ها از دست می‌رود.

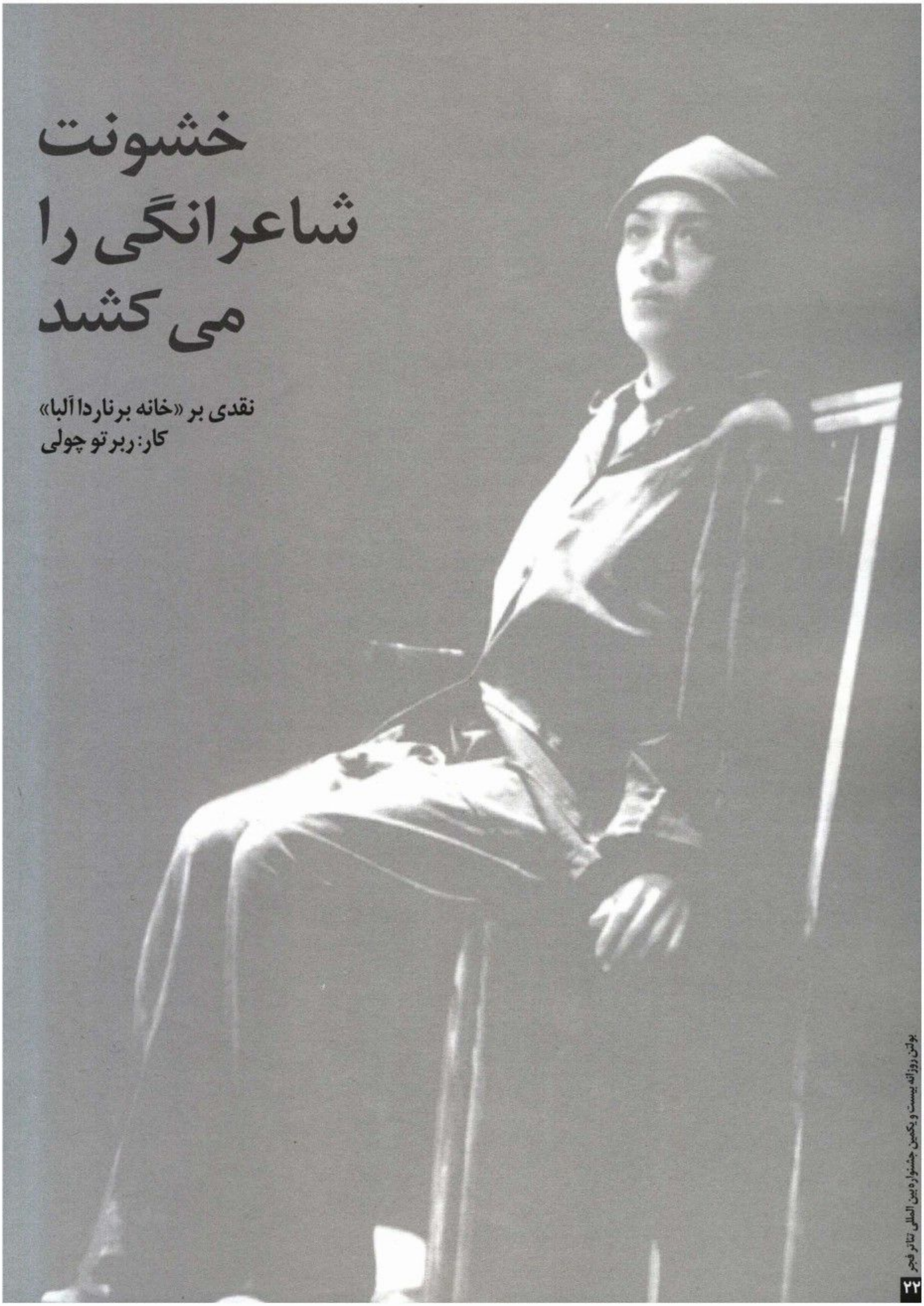
به گونه‌ای که در نهایت، آن‌چه می‌ماند، گویی تنها به رخ کشیدن توانایی کارگردان و بازیگران در اجرای نمایشنامه هملت، با حداقل هاست، و نه فراتر از آن از همین است که اجزای «ها!هملت» پشت سطوح جذاب، سرگرم کننده و متفاوت نخستین‌اش، به لایه‌های ژرف‌تر هملتِ شکسپیر، راهی نمی‌برد.

عبدالحسین مرتضوی



خشونت شاعرانگی را می کشد

نقدی بر «خانه برناردا آلبا»
کار: ربرتو چولی



فدریکو گارسیا لورکا را نیازی به معرفی نیست، شاعر و نمایشنامه‌نویسی که روحی پراحساس، عصیانگر، عاشق و پرحرارت داشت و این همه را در آثارش نیز به خوبی می‌توان یافت.

شاید اگر به دنبال نویسندگانی باشیم که روح اسپانیایی در آثار آنها متبلور شده باشد «لورکا» بی‌شک یکی از شاخص‌ترین آنهاست.

عشق به زندگی، شعر، انسان و خود عشق، خونی را در آثار لورکا دوانیده که با گذشت سال‌ها و با هر خوانش و نگرشی می‌توان ضربان آن را دریافت و لمس کرد. این میل گرچه در میراث او باقی است اما فرجام تلخ مرگ، آن هم به هیبت جبری غیرقابل گریز، او را چون قهرمانانش ناکام گذارد و درخود کشید. اما در نمایشنامه «خانه برناردا آلبا» پیش از هرچیز باید به انتخاب نام توجه کنیم.

«خانه برناردا آلبا» نامی است که بر مالکیت تاکید دارد و این مالکیت از ابتدا تا انتهای نمایش مفاهیم متعددی را شامل می‌شود. در ابتدا، «برناردا آلبا» مالک خانه‌ای است که باید در آن به اتفاق دخترانش به عزا بنشیند و او حاکم مطلق خانه است. در ادامه، این مالکیت با ماجرای رابطه «انگستیاس و پپه» متزلزل می‌شود. در این نقطه و با ورود پپه به داستان، تضادها و تزلزل‌ها آشکار می‌شوند. حاکمیت برناردا به خطر می‌افتد و میل به عصیان در نزد دختران او بخصوص «آدلا» دیده می‌شود، این شورش ابتدا مخفی است اما هرچه به پایان نزدیک می‌شویم آشکارتر می‌شود تا جاییکه در اوج، بر زبان آدلا جاری می‌شود. گویی پایان مالکیت برناردا فرا رسیده اما کشته شدن پپه و آدلا خانه را به وضعیتی جدید پرتاب می‌کند. اگر در ابتدا سوگ و ماتم به خاطر مرگی اتفاقی و طبیعی یعنی فوت پدر خانواده است، در پایان سوگ مفهومی جدید یافته است. برناردا مالک خانه باقی می‌ماند اما او باید عزادار مرگ قربانیان خود باشد. همه چیز برای همه از دست رفته است مگر برناردا که همچنان مالک است و همچنان سوگوار و البته قاتل. «لورکا» در این اثر با تمهیدات هوشمندانه و تاثیرگذار خود در مقام نویسنده تمامی عوامل را در خدمت ترسیم تضاد، عصیان و میل به گریز از جبر به کار گرفته است.

برناردا در صحنه آغازین نمایشنامه از عزا سخن می‌گوید. جبری که خانواده در آن دخیل نبوده‌اند. اما صحبت‌های او درباره بادبزن، طرز لباس پوشیدن و عزاداری به خوبی این را به ما می‌فهماند که اهالی خانه با جبری ثانویه هم سروکار دارند و به عبارتی از چاله به چاه افتاده‌اند.

برآیند جبر اعمال شده از سوی برناردا، تضاد و عصیانی است که در دختران و حتی کلفت‌های خانه دیده می‌شود. این عصیان در انگستیاس علنی است، در آدلا مخفی است اما رفته رفته آشکار می‌شود و در خواهران دیگر فرو خورده است. اما میل به آن هرجا که صحبت به مسئله مردها کشیده می‌شود آشکار می‌شود و خواه ناخواه در کنار جبر، تضاد نیز قرار می‌گیرد، تضادی که هریک نسبت به هم و همگی نسبت به انگستیاس دارند و در عین حال همگی هم دارای رویا، میل به تغییر و خروج از موقعیت هستند.

اشخاص در این نمایشنامه به دو گروه تقسیم می‌شوند: یا تمام شده‌اند مانند کلفت و دایه و مادر بزرگ و مادر یا تمام نشده‌اند: دختران، اما آنها شجاعت تحول ندارند مگر انگستیاس که به مدد جبر (ثروت به ارث رسیده) می‌خواهد پا را از دایره بیرون گذارد و آدلا که انتخابگر است.

اما در سه خواهر دیگر ما به نوعی شاهد انفعال هستیم. «آمالیا» آرام است، «مارتی یرا» بیمار است و «ماگدالنا» خشن.

از سوی دیگر، به کار گرفتن روایات فرعی و ماجراهایی که درباره «پاکا»، مردانی که از تپه‌ها عبور می‌کنند و پیه همه تمهیداتی است که برای تشدید فضای بسته و محدود خانه و ایجاد تضاد بین وقایع درون و بیرون آن به کار گرفته شده است. در تمام طول نمایشنامه ما شاهد حضور فردی خارج از خانه نیستیم.

درون خانه و رفتار ساکنانش عیان است. اما آنچه ناپیداست بیرون است. درون معلوم و بیرون نامعلوم است و تمام اطلاعات بیرون در قالب تعریف و روایت و خاطره بیان می‌شود.

همه عواملی که ذکر شد ماجرا را به سوی تراژدی پیش می‌برند و در نهایت برنده‌ی دعوای عشقی کوچکترین دختر با بزرگترین دختر «برناردا»ست که حفظ نظام و قوانین خانه برایش مهمتر از هر عشقی است.

«ربرتو چولی» کارگردان آلمانی این نمایش را با آثاری دیگر چون «شازده کوچولو» «آنتیگون» و... شناخته‌ایم. آنچه در اغلب آثار چولی مشاهده می‌شود، کارگردانی قاعده‌مند، دقیق، منظم و ساده است که بر حول محور قرائت کارگردان از متن شکل می‌گیرد.

در اجرای حاضر نیز چولی با تاکید بر وجوه ویژه‌ای از متن «لورکا» نظیر امیال و نیازها و کاستی‌های غریزی، حسی، عاطفی وجنسی وپالودن اجرا ازاحساسات شاعرانه، فضاهای رمانتیک و جوش و خروش‌های عاطفی واحساسی، اجرایی خشن و تقریبا یکدست را به صحنه آورده است.

در طراحی صحنه‌ی خالی، سرد و عیران نمایش، دیواری از جنس فلز قرار دارد که بر خشکی و سترون بودن خانه تاکید دارد با شکافی که در بالا دارد و تنها محل دید به بیرون در منظر بیننده است و درختی که از یک سوراخ در دیوار و از بیرون به درون خزیده و نشانه‌ای از رخنه اندیشه، حضور مرد و میل ارتباط از خارج به داخل است.

نردبانی که به شکاف دیوار منتهی می‌شود، طراحی میز و صندلی‌ها و استفاده از خطوط و اشکالی که همه در راستای برداشت‌های کارگردان هستند، نخستین نشانه‌های تصویری نمایش در معرفی اجرا به ماست و پیش از آن مارش عزا که به گوش می‌رسد ما را با فضای حاکم بر خانه آشنا می‌کند.

کارگردان با تقسیم حرکات و بازی‌ها به دور میز و جلوی صحنه ما را با دو فضا آشنا می‌کند: ۱. میز که محل بحث‌های عمومی، غذا خوردن و تصمیم‌گیری‌هاست و مکانی که به کلیت معنای خانه اشاره دارد. ۲. فضای جلوی صحنه که هرکس در گوشه‌ای از آن خود دنیا و افکارش را بیان می‌کند. رفت و آمدها عمدتا در طول صحنه و در یک خط مستقیم انجام می‌شود اما هرجا که حرفی از احساس و عشق و حسادت است این خط شکسته می‌شود. استفاده از رو و زیر میز برای بیان عصیان یا ناگفته‌ها از تمهیدات دیگر کارگردان در هدایت حرکات است.

تلقی چولی از زنان نمایش در صحنه‌هایی که حرکات موزون انجام می‌شود، متکی بر یگانه بودن نیاز آنها، علی‌رغم تفاوت‌های فردی است؛ به‌خصوص در دومین رقصی که با حضور مادر بزرگ انجام می‌شود.

طراحی حرکات موزون در اجرا را از نظر موضوعی می‌توان شامل: فرم اول: میل به فرار، فرم دوم: میل به ارتباط، فرم سوم: نیاز و فرم چهارم: استغاثه دانست.

نکته دیگر تاکید بر وجود تضاد و حس‌های دوگانه است. در هر تابلو ما شاهد وجود حس‌های متضاد و متفاوت هستیم مثلا آنجا که آدلا می‌گرید «ماگدالنا» می‌خندد یا آنجا که انگستیاس ناراحت است، دیگران خوشحالند. این دوگانگی حس‌ها در طراحی لباس «سینایی» هم به خوبی متبلور شده است. در صحنه‌های آغازین لباس /های تمامی دختران به‌غیر از انگستیاس راحت‌تر است اما او کت و دامنی تنگ‌تر به تن دارد. همچنین کت و شلواری که بر تن برناردا است با تاکید بر وجوه مردانه و خشن او در تضاد با ماهیتش به عنوان یک زن است. و نیز لباس‌های دختران که شبیه کارگران یا سربازانی متحدالشکل هستند.

از سوی دیگر در طول نمایش این تنها آدلا است که با لباس خواب سفیدرنگ دیده می‌شود که این هم تاکیدی دیگر است بر رها و آزاد بودن او.

در بررسی کارگردانی چولی، نکات عمده تاکید وی بر خشونت، تلاش برای گریز از رمانتیسم، تاکید بر مسایل جنسی و طرح مسئله انتخاب، شکستن چهارچوب‌ها، قواعد و گریز از جبر است. هدایت بازیگران و شیوه بازی‌ها به گونای است که بعضی را به تیپ تبدیل کردهاست نظیر برناردا و ماگدالنا، اما این اتفاق را باید معلول نگاه کارگردان دانست.

نگاهی که هرچند به دقت و نظم در سراسر اجرا پیاده شده اما شدت تاکید و تکرار آن به‌خصوص بر نشانهای جنسی از فراگیر و چندلایه شدن آن می‌کاهد و باقی افکار موجود در متن را تضعیف کرده و کمرنگ می‌کند و این به‌خصوص از نظر شخصیت‌پردازی سبب می‌شود تا تمامی زنان را تک‌بعدی، اسیر یک نیاز، و معلول همان نیاز ببینیم این خود زمینه‌های بسط، فراگیری و تعمیم اجرا با زمانه خود را محدود می‌کند.

نکته دیگر شدت خشونت شکل نمایش آن است در اجرا تا آنجا که ما این خشونت را در رفتارهای دراماتیک و بازی‌ها می‌بینیم. اجرا موفق است اما استفاده از بره خون‌آلود و نیز جسد خونالود آدلا با عطف به ایجازهای موجود در اجراهای قبلی کارگردان، ناهمخوان و ناقض زبان اجرایی او می‌گردد. هر چند که دهان خونی برناردا او را به دراکولایی مدرن تبدیل کند.

در بازی‌ها، حضور با تسلط «تیموریان» تلاش ویژه «مهتاج نجومی» بازی یدست «نرگس هاشمپور» و حضور روان فریده سپاه منصور» در کنار هماهنگی و همیاری دیگر بازیگران قابل توجه است.

اما کاستی‌های بیان و گاه یکنواخت شدن آن به کار این گروه لطمه می‌زند. طراحی لباس و صحنه همان‌گونه که گفته شد با اجراهمخوانی داشته و در خدمت آن است. در یک جمع‌بندی کلی اجرای «خانه برناردا آلبا» نشان از اثری دارد که در چهارچوب تقریبا یک‌دست نشانه‌های بیرونی به صحنه آمده است اما چشمگیری آثار گذشته کارگردانش را به همراه ندارد و شاعرانگی «لورکا» در لابلای نظم و خشونت اجرا محو شده است.

گفتگو با احمد مسجد جامعی (وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی)

نباید فعالیت های فرهنگی

شما به عنوان یکی از مسئولین فرهنگی کشور معضلات تئاتر ایران را چگونه می‌بینید؟

من علاقه‌مندم بیشتر از شکوفایی تئاتر ایران صحبت کنم، نمی‌شود معضلات را مجرد مطرح کرد. یعنی ما بالاخره در فضایی زندگی می‌کنیم که نسبتی بین اجزای آن برقرار است. نمی‌شود اینها را خیلی جدای از هم دید، آن چیزی که در حوزه فرهنگ و هنر به طور عام توجه‌ام را جلب کرده و در حوزه نمایش هم این را شاهد هستم، حضور چشم‌گیر جوانان است. این حضور تنها در حوزه تماشاگران نیست بلکه در حوزه فعالیت‌ها، اجرا، متن و حتی در حوزه‌ی همین جمعی که من اینجا در تحریریه می‌بینم هم هست. اینجا همه کسانی هستند که در سنین جوانی هستند و البته کارشان به لحاظ تکنیکی و حرفه‌ای با کار اساتیدی که قطعا اینها به پشتوانه آنها به اینجا رسیده‌اند، رقابت می‌کند. خوشبختانه در این سال‌ها شرایطی فراهم شده که ما به نسل جوان اعتماد کردیم و نتیجه این اعتماد همین تحول و تنوع در حوزه ایده‌ها و فعالیت‌ها و برنامه‌ها بوده است. مثلا من امروز بعد از دیدن یکی از نمایش‌ها، علاقه‌مند شدم که با نویسنده‌اش صحبت بکنم. دیدم که خیلی جوان است؛ به او گفتم که من فکر می‌کردم یک آدم جاافتاده‌ای را خواهم دید اما او گفت من ۲۲ ساله و دانشجو هستم. خیلی خوشحال شدم، پرسیدم که این چندمین کار شماست، گفت: اولین کارم این باز به خوشحالی من افزود. منتهی الان نگرانی من راجع به این استعدادها این است که اینها استمرار پیدا نکنند استمرار پیدا نکردن آنها دو دلیل دارد یک بخشی از آن امکانات و شرایط است (که بیشتر روی این تکیه دارند و البته مهم است). اما به نظرم تهدید دیگری که وجود دارد از ناحیه خود این افراد می‌تواند باشد به این معنا که این درخشش ممکن است که باعث افت شود. یعنی یک جور احساس بی‌نیازی از آموختن بیشتر و از کسب تجربه بیشتر، بی‌نیازی از تلاش بیشتر و... بوجود آورد. به نظرم این خطر از همه مهمتر است، یعنی ما در عین حالی که جوانانمان این درخشش را دارند، باید ما این هشیاری را هم داشته باشیم و مشکلات را بیان کنیم تا این درخشش در گرو تلاش، مطالعه و تمرین بیشتر استمرار پیدا کند. این امر احتیاج به یک نوع برنامه‌ریزی دارد که دولت هم نقش دارد. من از این حیث فکر می‌کنم که گروه‌های ما باید به نوعی در معرض آموزش و پژوهش قرار بگیرند. ما حتما در حوزه فرهنگ و هنر نیاز به پشتوانه‌های پژوهشی داریم؛ پشتوانه در حوزه‌های مختلف با جامعه.

شما در جایی اشاره کردید که بالندگی جوانان برای ما خیلی اهمیت دارد و این شاید بهترین نیرو برای ایجاد انگیزه در جوانان باشد. نمونه‌ی این پشتوانه روحی و فکری، که در وجودش شکی نیست را می‌توان در همین جشنواره‌ها مشاهده کرد. مثلا حضور گروه‌های جوان در جشنواره‌های خارج از کشور و یا حضور گسترده‌ی آنان در همین جشنواره. حال به عنوان بخش فرهنگی مدیریت کشور چه امکاناتی برای آموزش و پژوهش در این حیطه فراهم کرده‌اید؟

معمولا در نشست‌هایی که با عزیزان حوزه تئاتر دارم، می‌گویند گرایش‌شان به سمت امکانات فیزیکی است که البته مهم است و تردید ندارم که خودش یکی از لوازم آموزش است. ولی فکر می‌کنم در این حوزه ما به نسبت دیگر حوزه‌ها سرمایه‌گذاری کمتری کرده‌ایم. آموزش دو صورت دارد. همین دعوت ما از گروه‌های مختلف خارجی و اجرایشان در ایران یک جنبه آموزشی دارد که می‌شود این جنبه‌اش را تقویت کرد. می‌شود گفت‌وگوهایی را ترتیب داد، مثل همین فعالیتی که در سالهای اخیر انجام شده است. یعنی اگر پس از آموزش، جلسات نقد و بررسی داشته باشیم، جنبه آموزشی کارگاهی دارد. به نظرم این گونه آموزشها خیلی بهتر جواب می‌دهد، یعنی در اجرا و عمل این گفت‌وگو اتفاق بیافتد. حتی توی حوزه صنعت هم همین‌طور است؛ مثلا یکی از شرکت‌ها در ارزیابی کار خودش به این نتیجه رسیده بود که آموزش در همان ساعتی که مدیران و مهندسان شرکت در محل استراحت با هم تبادل می‌کنند بسیار بهتر اتفاق می‌افتد تا در کلاسهای رسمی. مقصود من از آموزش این است که ما فضایی را به وجود بیاوریم که به نقد و بررسی بپردازیم. البته هزینه نقد فکر و اندیشه در کشور ما بسیار بالا است، مخصوصا موقعی که رسانه‌ای و مطبوعاتی می‌شود. ما باید یک زبان ویژه نقد هم پیدا بکنیم که نقد به معنای پرخاش و توهین تلقی نشود. نقد واقعی این نیست که حتما با حضور افرادی که اثر را به وجود آوردند اتفاق بیفتد.

من در مورد آموزش می‌گویم، ضرورتا به فرم‌های کلاسیک فکر نمی‌کنم؛ ما می‌توانیم از هر اثری یک برداشت تازه و یک نقد تازه‌ای داشته باشیم. حتی ممکن است که مثلا این گروه‌ها بولتن‌های ویژه‌ای داشته باشد و خود افراد اثرات را در بولتن‌ها بنویسند و به عنوان یک چیز درون سازمانی. در اختیار هم قرار بدهند این خیلی رابطه‌ها را صمیمی و تلطیف می‌کند، چون آنجا حساسیت ایجاد می‌شود که جنبه بیرونی پیدا می‌کند. اما درباره‌ی مسئله‌ی پژوهش فکر می‌کنم باید به سمت پژوهش‌های کارگاهی برویم، پژوهشی که به یک نوع آفرینش منجر بشود. منظور من از پژوهش این نیست که مثلا به پایان نامه‌های دانشجویی و رساله‌هایی که نوشته می‌شود چند جلد دیگر اضافه کنیم. در حقیقت تلقی این است که ما یک آفرینش تئاتری داشته باشیم. این آفرینش تئاتر نه تنها در حوزه ادبیات، بلکه در حوزه تکنیک هم باید اتفاق بیافتد. فکر می‌کنم در زمینه پژوهش ما نیاز به این گونه پژوهش‌ها داریم و البته برای رسیدن به اینها شاید احتیاج به یک پژوهش‌های رسمی و کتاب خوانی هم داشته باشیم. البته اگر آنها منجر به یک آموزش صحنه‌ای نوشد، در این حوزه کار ساز نیست. چون نوع پژوهشش متفاوت از آن پژوهش‌های رسمی است، کسانی می‌توانند بیشترین نقش را در این حوزه داشته باشند که این حوزه را بشناسند و این شناخت، واقعی باشد، شناخت صحنه‌ای باشد.

یکی از شرایطی که می تواند این امکانات را ایجاد بکند، امکان داشتن فعالیت‌های صنفی و گروهی، جدای از بخش کارکرد دولتی است. البته در شرایطی این ایده‌آل فراهم می‌شود که دولت علاوه بر آن پشتوانه مادی و معنوی، بیشتر امکانات و شرایط را فراهم کند؛ نه نظارت. این موضوع را چگونه ارزیابی می کنید؟

ببینید، نباید فعالیت‌های فرهنگی و هنری‌مان متکی به دولت باشد. شما نمی‌توانید مثلا به یک مرکزی بگویید به ما پول بدهد، ولی کاری به کار ما نداشته باشد؛ این عملا اتفاق نخواهد افتاد. ممکن است بنابر تعابیر متعارف و روزنامه‌ای اینگونه باشد؛ ولی واقعی نیست. این تشکل‌ها ادامه دولت نیستند، بنابراین باید به سمتی پیش بروند که بتوانند به یک نوع گردش اقتصادی و مالی درون خودشان برسند. البته یک مقدماتی لازم دارد، یعنی ممکن است اینها از بسترهایی

هنری متکی به دولت باشد

استفاده کنند که توسط دولت به طور عموم فراهم می‌شود. تصورم این است که الان به طور کلی فرهنگ هنر ما خیلی به خارج از مجموعه خودش متکی است. تا زمانی که این وضعیت درست نشود این امر خیلی جدی تلقی نمی‌شود. این فعالیت‌ها می‌تواند متکی به منابع و اعتباراتی باشد که از طریق برنامه‌ریزی کسب می‌شود و البته از تمام امکانات هم بتواند استفاده بکند. من صورت واقعی قضیه را این می‌دانم، نه اینکه بگویند حالا به ما امکانات بدهند و به ما کاری نداشته باشند، هیچ جای دنیا اینطور نیست. حتی شاید در ظاهر گفته باشند، ولی در واقعیت اینگونه نیست. البته ما این سیاست را داریم که شرایطی پیش بیاوریم که این حوزه‌ها بتوانند فعال بشوند، یعنی از امکانات موجود استفاده بکنند. مثلا ما تعداد زیادی مجتمع‌های فرهنگی و هنری در سطح کشور داریم. الان گروهی را گذاشتیم که برنامه ریزی کنند و این مجتمع‌ها را در اختیار چنین گروه‌هایی قرار بدهند، بعد خودشان، خودشان را اداره بکنند شاید این راه‌ها زمینه‌هایی بهتر از آنچه تاکنون بوده را فراهم کنند و ما هم شرایط اجرایی این ایده‌ها را بهتر مهیا بکنیم.

من می‌توانم در یک جمع‌بندی از صحبت‌های شما به این جمله برسم که برای رسیدن به آن استقلال، همت جمعی و گروهی خوداین آدم‌هالازم است نه چیزی از بیرون؟

من فکر می‌کنم الان می‌تواند این اتفاق بیافتد. شاید این اتفاق ۱۵ یا ۲۰ سال پیش نمی‌افتاد، مثلا یادم است آن سالها جشنواره برگزار می‌شد اما اصلا با این جمعیت روبرو نبودیم، اصلا با این متن‌ها مواجه نبودیم، اصلا با این اجراها مواجه نبودیم.

الان در جامعه‌ی ما سطح سواد بالا رفته، طبقات فرهنگی و فرهنگ دوست رشد و گسترش پیدا کرده‌اند و اینها برایشان نیازهای جدیدی خلق شده است. این نیازهای جدید با این فعالیت‌ها نسبتی دارد و بنابراین مخاطب برای این فعالیت‌ها پیدا شده است در حقیقت آن بستری که باید ساخته شود، ساخته شده است. از طرفی فارغ التحصیلان این رشته‌ها به حدی رسیده‌اند که تولیدات فرهنگی می‌کنند. حال در این شرایط امکانش هست با توجه به استقبال موجود ظرفیتهایی که خود اینها دارند خود افراد بیایند و روی این قضیه فکری بکنند. من زیر ساخت‌ها را یک نیاز اجتماعی می‌بینم که این نیاز ایجاد شده است؛ توان گروههای هنری را هم می‌بینم. خوب وقتی این بازار و این توان هست، چرا ما به سمتی نرویم که خودمان تشکل‌هایی را به وجود بیاوریم و فعالیت‌هایی را به ثمر برسانیم و از امکانات هم استفاده بکنیم. به نظرم می‌رسد که این عنایت الان نسبت به فرهنگ و هنر، شاید بیشتر از سایر گروه‌ها باشد. انشاءالله بتوانند از این مقبولیت استفاده کنند و ما بتوانیم شاهد شکل‌گیری این نهادها به شکل واقعی‌اش باشیم.

همان طور که گفتید هم در همین جشنواره، هم در کل مجموعه تئاتر و مجموعه فرهنگی کشور مدام با استقبال خوب مواجه می‌شویم. حتی گاهی اوقات گروه‌های جوان ما در قیاس با گروه‌های خارجی به یک عزت نفس می‌رسند چرا که سطح کار خود را کاملا برابر آنها و حتی بالاتر می‌بینند.

این بالندگی را شما شاهدش هستید، شمایی که بارها در سالن‌های تئاتر حضور پیدا کرده‌اید. شما این بالندگی را چگونه برای کل مجموعه‌ی مدیریتی کشور تعریف می‌کنید؟ این اتفاق چگونه در بین وزراء و بقیه مجموعه دولت و حکومت بازتاب پیدا کند تا در نهایت بتواند در برنامه‌ریزی کلان کشور و بودجه‌ای که به این امر اختصاص می‌یابد، تاثیر بگذارد و توجه عمومی‌تری را نسبت به تئاتر جلب بکند. شما شاید تنها وزیری باشید که مدام در سالن‌های تئاتر حضور می‌یابید. این نیاز و خواسته‌ی عمومی را که الان شاهدش هستیم باید برای همه تعریف بشود تا معنای واقعی خودش را پیدا بکند. هم اکنون چه اتفاقی در سطوح بالای حکومتی در جریان است؟

تئاتر هنر نخبگان است و از این حیث می‌توانیم که یک ویژگی‌هایی برایش قائل باشیم. شما در مخاطبین هم این را می‌بینید و شاید از این حیث با بعضی از فعالیت‌های دیگر قابل مقایسه نباشد. یعنی بالاخره نمایش تئاتر را نمی‌شود در هر خانه‌ای برد. بعضی از هنرها هست که می‌شود کاملا در خانه هم برده شود. بالاخره در نمایش صحنه و رادیو ظرفیت‌هایی وجود دارد که بیننده باید با همه آن ظرفیت ارتباط برقرار کند. شاید از این حیث ما هنر دیگر نداشته باشیم. در هنرهای دیگری بیننده شاید خودش انتخاب نکند؛ دیگری است که برایش انتخاب می‌کند کدام صحنه را ببیند کدام تصویر را ببیند و از این حیث یک امری است که متفاوت است و چیزی که شما فکر می‌کنید که حالا تئاتر را همه جا ببریم و همه تئاتر ببینند نه امکان‌پذیر است و نه مطلوب؛ چون هر رشته‌ای مخاطب خاص خودش را دارد. الان اگر به آمار تماشاگران تئاتر به لحاظ وضعیت تحصیلی، شغلی و کاری توجه کنید می‌بینید که آنها افرادی هستند که به فعالیت‌های فرهنگی و هنری در سطوح بالاتر علاقه‌مند هستند و بعضی از حوزه‌ها را تجربه کرده و پشت سر گذاشته‌اند. همین است که می‌بینید بعضی از افراد صاحب نام در رشته‌های هنری کارهای خوب خودشان را در بازگشت به تئاتر می‌بینند، چون در تئاتر بیان، بیان مستقیم است. شما مستقیما با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنید و ظرفیت‌های ذهنی را خیلی بیشتر بکار بگیرید. اگر با این زاویه موضوع را ببینید خود به خود استفاده کنندگان از این هنر هم تعریف می‌شوند. با چنین وضعیتی فکر می‌کنم که گرایش کلی در سطح نظام سیاسی ایجاد تسهیلات برای حوزه فرهنگ و هنر است و حوزه نمایش هم می‌تواند از این بهره بگیرد. ولی باز هم من تصورم این است که بیشتر به این کیفیت‌ها توجه کنیم. خیلی به فکر اینکه حالا در هر کوچه‌ای برنامه داشته باشیم نباشیم، هرچند که کیفیت‌های بالا در کمیت‌های بیشتر است.

خوب البته صورتهایی از نمایش است که می‌تواند فراگیر باشد و شاید امکانات ویژه هم نخواهد که البته هنرمندانه هم است. نمونه‌هایش را ما داریم. تجربه‌های خوبی هم بوده در فضاهای عمومی‌تر هم می‌توان اجرا کرد که صورت دیگری از نمایش است. البته همه آنچه که گفتم به این معنا نیست که در حوزه نمایش کمبودهایی نداریم. ولی مقصودم این است که باید از ظرفیت‌های موجود بیشترین استفاده را بکنیم و در اولویت بندی‌هایمان به امور پژوهش و آموزش توجه جدی داشته باشیم و این را هم در نظر داشته باشیم که به هر حال این هنر، هنری است که نخبگان فرهنگی با آن بهتر ارتباط برقرار می‌کنند. شما در همین نمایش‌ها می‌بینید که نمایش ظرفیت ارائه‌ی خیلی پیام‌ها را دارد، پیام‌هایی که شاید درصورت‌های دیگر هنری به این صورت موثر نباشد.

۵
در دایره قسمت...

حسین پاکدل

بعد الحمد

"بدو گفتم زخاموشی چه جوئی زبانت کو که احسنتی بگوئی"

آدمی را خاصیت ها بسیار است و ماهیت ها بی شمار، نه آنکه دیگر موجودات را صفتی و خاصیتی نیست، اما آدمی را غیر از آنچه با جماد و نبات و حیوان شریك است، بسیار خاصیت ها است که ممتاز است و یکی آنکه غیر را با او مداخلت نیست، نطق است، نه تنها اینکه اصوات زاید، بل بر حسب اراده در آن تصرف کند، و به سبب آن افعال او منقسم شود به خیر و شر و حسن و قبح و او وصف شود به سعادت و شقاوت، همین است که اورا از مرتبه بهایم فراتر برد، همین است که اورا با همنوع مرتبط سازد و با او سخن گوید، قصه آغازد، شعر سراید، آواز سردهد، حالت غم و عیش بر او نماید. رازها بگشاید و معانی نیکو کند و عبادت آغازد، آنچه بیند، تفسیر نماید، و آنچه زشت نماید، تغییر دهد، و چون آدمی را صفات کامل شد، جهد کرد قصه خویش جاودانه کند، و چنین شد که هنر معرکه زاده شد، در آغاز هنرش را نه نظم بود و نه نور بود نه منطق، نه حالت نه حرکت نه بیانی دلکش، آرام قوت گرفت و کامل شد و چنین شده که شد.

از بطن دیگر صناعات آدمی، هنر معرکه نیز آراسته تر شد، کلام و بیان و حالت و حرکت، رنگ و نور، آهنگ و جامه های آراسته بر بدنهای ورزیده همه به خدمت در آمدند، و معرکه دریائی شد ژرف. در این لیالی فجر موجب غفلت است رسید زبه دریا و به قطره آبی و سبوئی خوش قانع بودن، بنگر! در او موج و فراز و فرود بسیار است و گوهرها و صدف ها بی شمار، عاقل آن باشد که بر کف ننگرد، به عمق رود و غوص کند. نه آنکه این معرکه همرنگ خیال است و آدمی را خیال هر چیز با آن چیز می برد خیال باغ به باغ و گنداب به گنداب پس خیال را باید که سمت و سو داد، و ممیزه از غرضها پاك گردانید و حظ برد، که آدمی را چه پایه معرفت داده اند که اینگونه و بدین پایه هنرمندی می کند. دوش، با دوستی گفتم، هنر معرکه صنعتی اکمل است و تاج سر عالم معانی که هیچ صنعت و هنر تا بدین پایه جوشیده و برآمده از تمنای ذات آدمی نیست. گفت از چه روی؟! گفتم از آن روی که هیچ هنر را تا بدین پایه قدرت نیست که بوی معانی نیز بپراکند چنان که مست شوی و طعم باده چنان چشاند که مدهوش گردی، هیچ نقشی بر پرده چنین کند؟ در حال گفت بودیم که انتظار سر آمد و فی الحال با هم به تالاری شدیم تا به بحر معانی غوطه خوریم و حقیقت یابیم!

"وله الحمد"

A Short play
نمایشنامه کوتاه

حسین پاکدل
Hossein Pakdel

عشق تلفنی

نور می‌آید. زن و مردی در دوطرف صحنه مشغول مکالمه تلفنی هستند. آنها با هم حرف می‌زنند. اما همدیگر را نمی‌بینند. آن‌دو چنان عاشقانه با هم حرف می‌زنند که گویی بدون وجود یکدیگر زندگی برایشان معنی و مفهوم ندارد.

بالاخره با سختی با هم وداع کرده تلفن را قطع می‌کنند. لحظاتی در فکر گفتگوی خوداند. اشک خود را پاک می‌کنند... به طرف همدیگر می‌آیند... نزدیک است باهم برخورد کنند. متوجه می‌شوند. به همدیگر با احترام و ادب راه می‌دهند. از کنار هم رد می‌شوند. انگار ابداً همدیگر را نمی‌شناسند. از دو سوی صحنه خارج می‌شوند...

نور می‌رود.

Telephone Love

The lights are on. A man and a woman, at two sides of the scene appear in a telephone conversation. They talk to but do not see each other. They romantically speak to each other as though life seems nonsense at the absence of one of them.

Finally they hardly say goodbye. They think of their calls some moments, wipe their tears... come close to each other such that may concide but realize the situation. They pop the courtesy and pass away so as they never know each other. They exit from opposite directions.

گزیده‌ای از بریده جراید نمایش قصه‌ی زمستان

داستان زمستان ویلیام شکسپیر، بر اعتبار جهان‌شمولِ گروه دندی رِپ می‌افزاید.

پرت شایر ادوتایزر

بازیگران این گروه برجسته، عالی، تحرک‌بخش و پرکنش‌اند و نمایشنامه دشوار شکسپیر را آسان و دم‌دستی پیش روی ما می‌گذارند.

ایونینگ تلگراف

این گروه، همچون کارمندان منضبطِ یک شرکت کار می‌کنند. منظور، تنها بازیگری و کارگردانی در داستان زمستان نیست، بلکه تفکر فانتزی، بازیگری، طراحی و طراحی حرکات موزون درهم پیچیده‌اند.

رادیو بی‌بی‌سی اسکاتلند

گروه دندی، عناصر متنوع تراژدی، کمدی و مغازلات عارفانه را با اطمینان، حرارت و قدرت روحی به نمایش می‌گذارند.

مترو

شفافیت هدف و انسجام کلیِ اجرا به داستان زمستان توفیقی دوچندان بخشیده است.

اسکاتلند ساندی

اجرای زیبای دندی از داستان زمستان، تجربه‌ای به شدت انسانی است.

اسکاتسمن

اجرای بلند مدتِ گرم، با حرارت، درخشان و زیبای این نمایشنامه‌ی بزرگ به پیچش‌های روایتی و تغییرات رادیکال حسی در این اثر ابعاد منطقی‌تری می‌بخشد.

اسکاتسمن

کیفیتی فراگیر و پرشور و هوشمندیِ جاری در اندام‌های اجرای سه ساعته‌ی دامینیک هیل، مملو از جنون، انسجام رمانتیک، خیال‌پردازی و وهم‌زدگی است.

گاردین

سلام. چهاردهم آوریل، اجرای داستان زمستان را دیدم. فکر می‌کنم اجرای خیلی خوبی بود. به گمانم این اولین و آخرین اجرای پربار و زنده تئاتری بود که به تماشایش نشستم.

دیوید تنانت

اجرای پویای دامینیک هیل، تنظیمات صحنه‌ای فوق‌العاده و پُر از فضاهای دراماتیک توسط گریگوری اسمیت و موسیقی نافذ و فراگیرِ استیوکتلی، تخته‌ی شیرجه را برای تمام عوامل صحنه‌ی داستان زمستان کاملا مهیا می‌سازد.

استیج

می‌خواستم کمدی «کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است» را تماشا کم ولی... واقعا از اجرای پارسالِ داستان زمستان لذت برده بودم. چه اجرای پراحساس و نافذی بود.

یکی از تماشاگران

THE WINTER TALE
PRESS QUOTES

"They work well together as a company. It's not just the acting and directing, there's obviously a fantastic understanding as to how the acting will inter-relate with the set, the design and choreography."

BBC Radio Scotland

"Outstanding... excellent... moving... this remarkable group of actors... makes Shakespeare look easy"

Evening Telegraph

"The Winter's Tale by Mr. Shakespeare merely enhances their (Dundee Rep's resident company) already high reputation"

Perthshire Advertiser

"Dundee Rep's excellent ensemble company... contrasting elements of tragedy, comedy and romance integrated with striking assurance and verve"

Metro

"Clarity of purpose and general consistency of performance make this Winter's Tale a qualified success."

Scotland on Sunday

"Dundee Rep's beautiful production of 'The Winter's Tale' is a tour de force of human experience"

The Scotsman

"A passionate, gleaming, and beautiful full-length production of this remarkable play, that makes more sense of its narrative twists and turns and its radical changes of mood, than any I Have ever seen"

The Scotsman

"Hello, I was at the performance of The Winter's Tale on the 14th April and I would just like to say that I thought it was a very good performance. This was my first time at the theatre and will definitely be coming back."

David Tennant

"relish the quality and intelligence of Dominic Hill's approach to three hours of madness, delusion and romantic reunion"

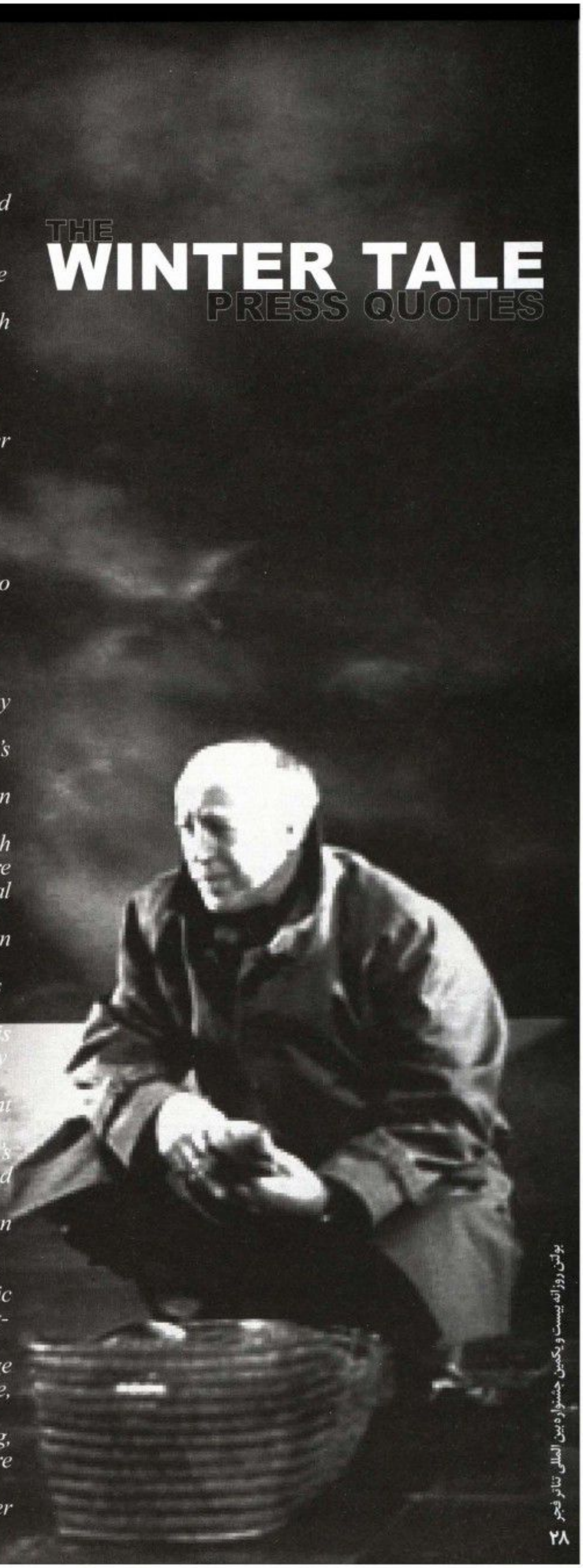
The Guardian

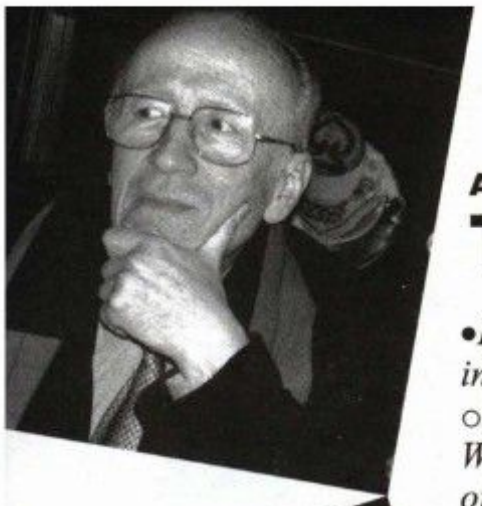
"Dominic Hill's dynamic production, the superb spacious settings by Gregory Smith and atmospheric music by Steve Kettley provide the perfect spring-board for the talented company"

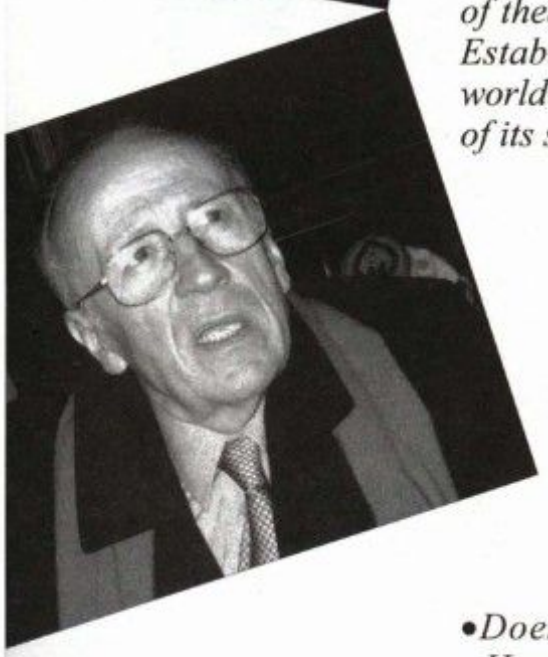
The Stage

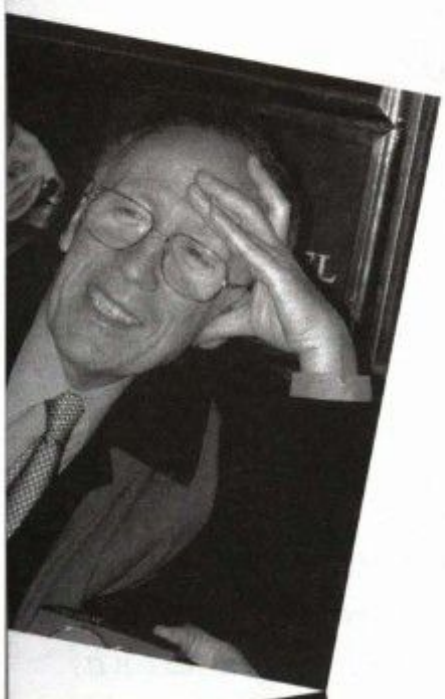
"We are already booked for Measure for Measure, and really looking forward to it. I really really enjoyed Winter's Tale Last year-it was so haunting, and I felt it had the edge over the National Theatre production in London."

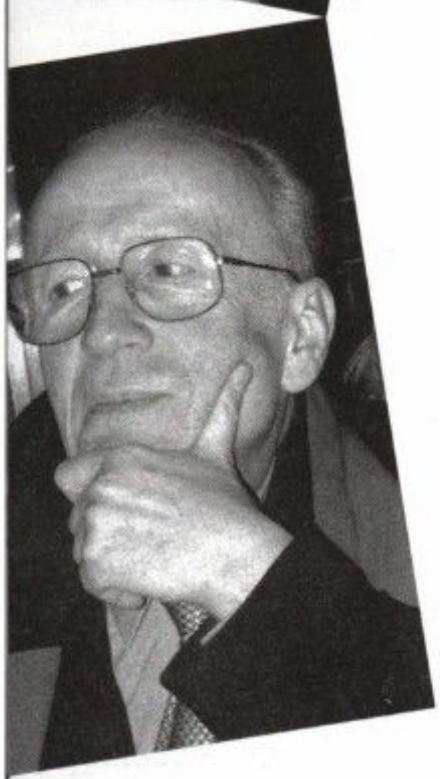
Audience member











Andre Louis Perinetti (General Director of ITI):

Theatre provides world with peace

•*Please introduce yourself and explain the function of International Theatre Institute (ITI) in its worldwide theatrical policy.*

○*I'm Andre-Louis and general director of ITI. ITI was established in the early years of World War II and its main objective was progression of global theatre and harmonization of theatrical experts in all over the world. ITI is the theatrical department of UNESCO. Establishment of this organization was not an easy work. We couldn't easily gather the world theatrical exports in a unified structure and UNESCO overcame all barriors because of its special objectives.*

UNESCO through ITI convinced theatrical experts to get acquainted with each other and provide world with peace. We observed an expansive change in global level during last 50 years, we saw countries incompatible and their deputes originated from the overwhelming crisis. We made decision to unify world's people and theatre is an excellent means of unification. ITI can help UNESCO by organization of theatrical events to provide world with unity. Of course we believe that theatre not limited regions to reach a multilateral knowledge and recognition and therefore a global peace. War is a result of different nations disfamiliarity with each other and a great gap between cultures and civilizations. The more recognition takes place, the more bilateral comprehension and peace come into existence.

•*Does ITI have political tendency or only cultural tendencies are involved?*

○*Hard to answer your question is, because politics is mingled with all aspects of our life. Nevertheless ITI has always tried not to give superiority to a special culture, country or special political path and its main policy is based in bilateral respect between cultural civilizations. No culture is superior to others from UNESCO and to the rule of equality. We started with 8 nations and now something around 90 members mostly from Europe are active in ITI. In contrary to other organizations which focus on European countries. UNESCO and ITI have tried to expand their activities toward all continents.*

•*What superiority do members of ITI own in comparison to other countries?*

○*That's a good question. We do not interfere but give technology and necessary equipments and facilities. A member of our organization should be curious towards knowing of other members. ITI doesn't provide financial benefit but spiritual. Some tell us, e.g. Quebec state (Canada) you can do nothing for us that's why we leave you.*

•*How much were you acquainted with Iranian theatre before coming here? What is the real status of Iranian theatre?*

○*Regarding your second question I think it's hard to realize such a real status. I think different types of theatre exist and there is no superiority involved. Each type has a meaning in its own cultural background e.g. how can we compare African black theatre to Peter Stein's theatre. They seem to be incomparable.*

For instance we performed an Iranian Ta'zieh in Avinon and all foreign audience discover the capabilities of Iranian traditions. I myself think that competition and submission of prize is not something worthy and if an Iranian movie wins a prize in CANS Festival this cannot be counted as superiority.

•*Is the educational aspects considered in Iranian Seminar or not?*

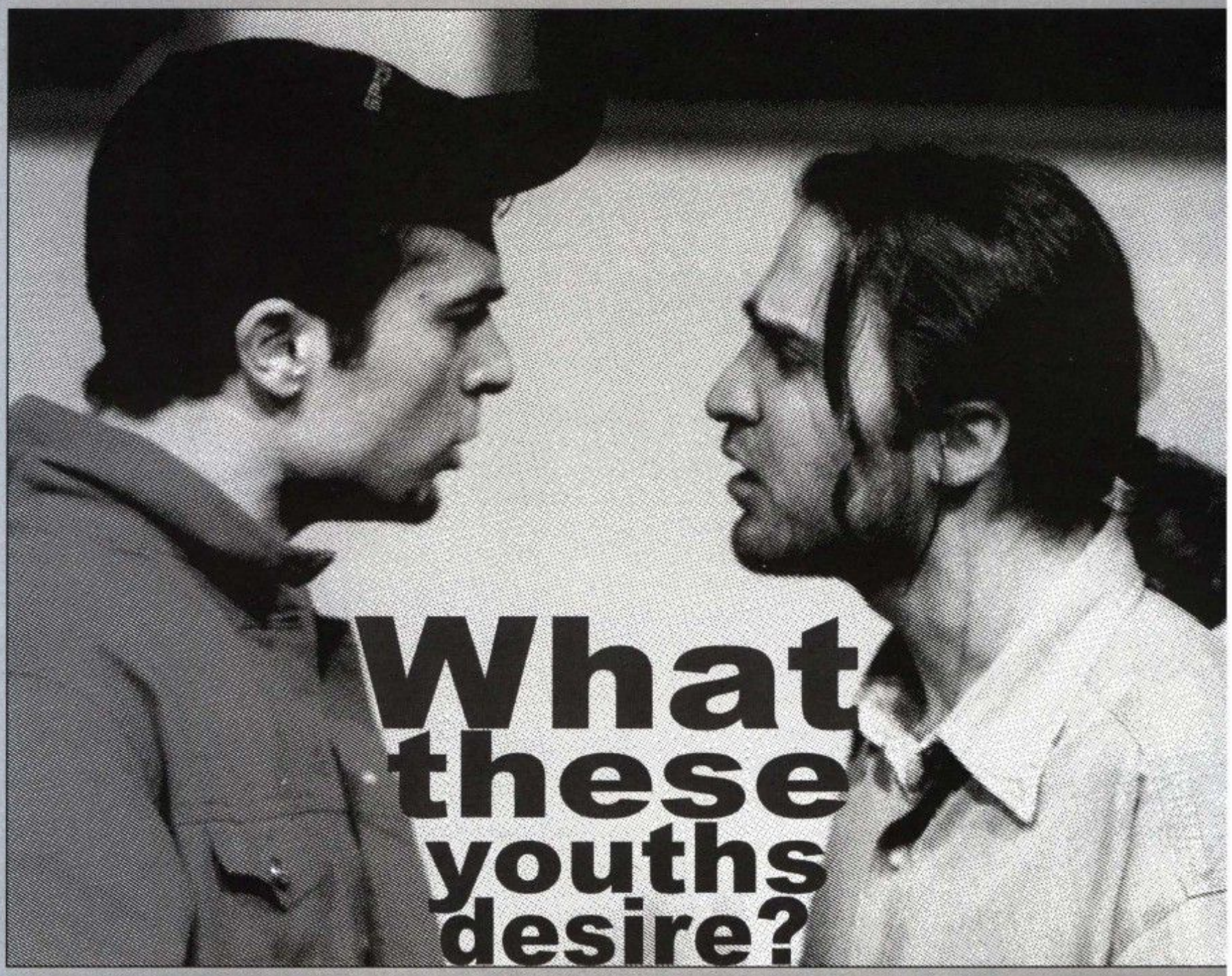
○*A Spanish joke says that in Spanish's people's houses you can only find the gifts you've brought. The productivity of we tries to be realistic and practical and our seminars have realistic and practical results.*

•*Our traditional theatre and Ta'zieh have been introduced in Europe and the U.S., but I ask you to have an open eye on our modern theatre in which speech plays a less important role but movement and signs a more important part.*

○*I've no come here to watch, German, English or generally foreign performances, because I can watch them in Germany or England. I promise you to watch a Ta'zieh but not more. I hope to plan and watch Iranian performances.*

Interviewer: Abbass Qaffari

Special thanks to Mrs. Farah Yeganeh



Bitter Coffee (Shabnam Toluie)

Toluie says about creation of the play: "During Winter of year 2001 I deserted my theatrical activities in Vahdat Hall and I came back to City Hall after five years. I found a lot of friends and colleagues out of all generations whom with I tried to get acquainted and get close to their private world, which had been lost for me. Even their accents helped me to write the original text. Story of the piece returns to people whom with I lived in my prime of life. I invited my young friends to a close cooperation and the final text was written through their ideas. From the first month of 2002 my friends patiently helped me to form the desirable text through their creative minds and improvisations.

At this moment the speech and body exercises finishes and the group start performing the piece. In final scene, Koorosh Tahami, Mohammad-Reza Hossein-Zadeh, Setareh Eskandari, Mehdi Pakdel, and Nasrin Nosrati are acting and Ahmad Mehran–Far and Mehrdad Ziaei sit to watch the performance from the place of audience. The final scene of the performance is full of critical points, which spends the energy of most of actors and actresses. After one rehearsal and relaxation, Toluie talks about the space of play and what the players should present: "We are going to present the complicated biography of these young actors which is made up of various social, historical circumstances. We want to show their present entities. We put a mirror against young generation and help them to discover their selves from sociological point of view but not from self-recognitive viewpoint.

Toluei argues about her pause in playwriting and directing in competition part of festival: "I worked in last years' festivals continuously and I thought I had a lot to say each time of my presence in festival. I was in need of education after "Seventh play", that was why I joined to Dey theatre Group and now I need to say a new idea on scene. We were even ready for popular performance but delay pushed us to festival environment."

Bitter Coffee is a realistic play, which reveals some parts of young generations life in a very special condition.

The Origin and Evolution of Theatre

5. Harmonic symphony of theatre:

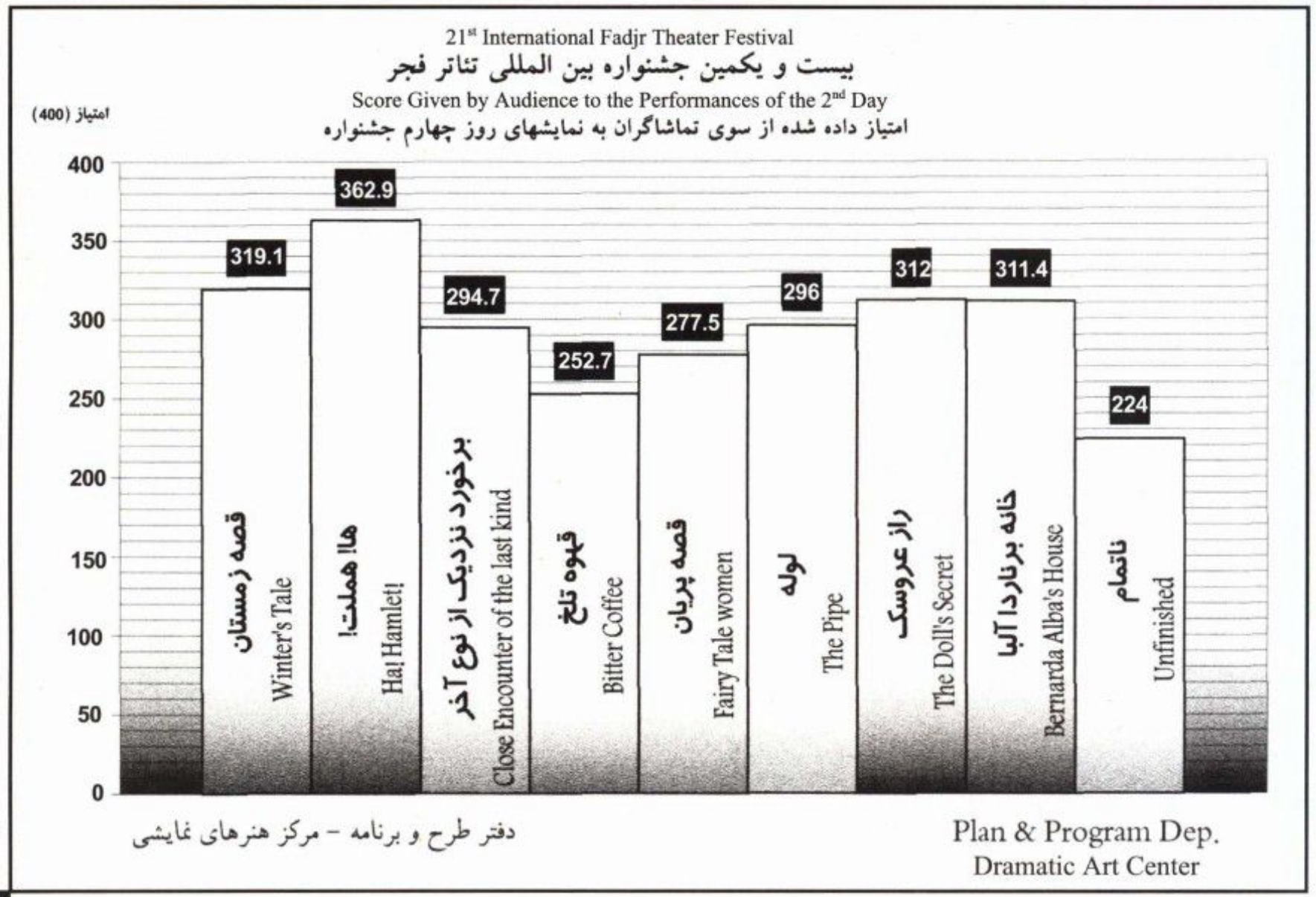
Composition of a song needs a harmonic, enabled and well-ordered orchestra and a knowledgeable, reigning leader otherwise no accidental as a spark. Each theatrical performance is similar to a great, magnificent symphony in need of all these elements. Recent experiences shows that success comes out of well - ordered defined and well – planned theatrical group with a predetermined thoughts and beliefs. Fortuitous successes are not continuous and repeatable.

Nowadays a lot of theatrical groups are configured but the prosperity of these groups needs some vital, effective elements. Nobody claims that current Iran theatre is nourished from material and spiritual talents and privileges but to sit and wait for perfect conditions doesn't seem to be logical. Iranian theatre has to create the mentioned conditions which an individual can't efforts to put up with. That's why successful theatrical groups originates from praticality. Group efforts in theatre owns many privileges impossible to count in short. We are in a process of development in the field of theatre and individual activity is so hard expensive, difficult and sometime weakly – qualified.

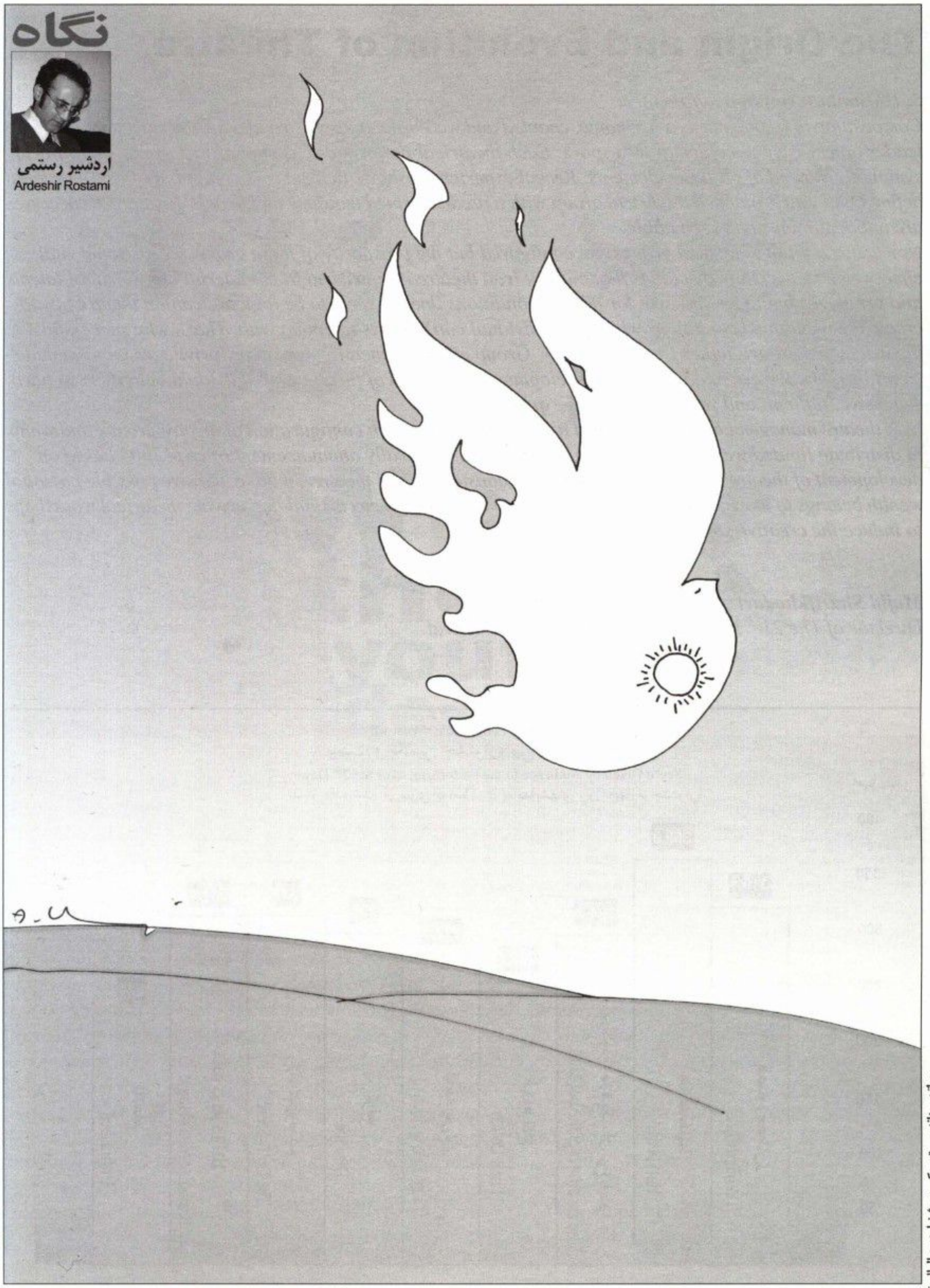
Iran theatre management has announced its accompaniment with configuration of theatre groups and wants to distribute limited wealth fairly among these groups. Naturally announcement of year 2003 based on development of theatre – making and productive consumption of theatres, more expansive possible potential wealth belongs to more successful, examined groups. We event focus on building private theatrical workshops to induce the creative song come into force.

Majid Sharifkhodaei

Director of The 21st International Fadjr Theatre Festival



اردشیر رستمی
Ardeshir Rostami



Doesn't catch cold the bird that flies.
Wispering to Rose / Akbar Radi

پرنده‌ای که پرواز می کند، سرما نمی خورد
آهسته با گل سرخ - اکبر رادی

طراح: محمدرضا شریفی نیا

DAILY Bulletin

21st International Fadjr Theatre Festival 2003

5