پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر
THE 15th FADJR THEATRE FESTIVAL

فجر

۳ تا ۱۰ اسفند ماه ۱۳۷۵
مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

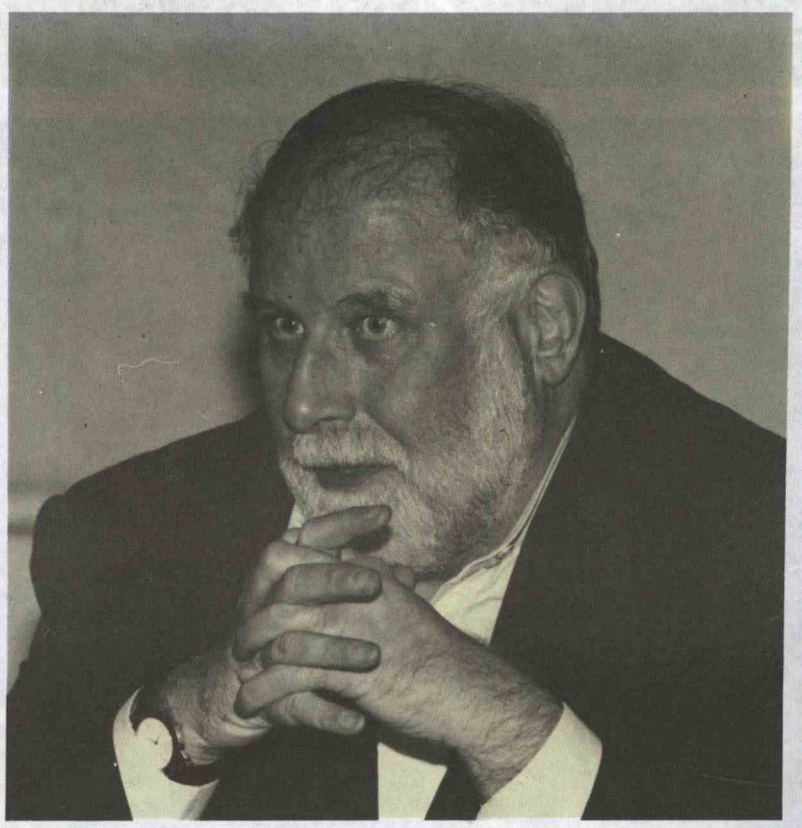
چهارشنبه هشتم اسفند ماه ۱۳۷۵

کمدی دلارته
گفتار در تعزیه
پیکارستِ و مدرنیسم
اکسیر تجربه در نمایش
معیار داوری، مشارکت مردم
سرمایه گذاری و حمایت از تئاتر

تجسّم رؤیا

یکی از آرزوهای همیشگی انسان، تجسّم‌بخشیدن به آن بُعدِ پنهانیِ درونِ خود بوده است که ما آن را «رؤیا» می‌نامیم. «رؤیا» هر زمان از لایه‌های زیرینِ روح جوشیده و به وجودِ اثیری خود شکلی قابل رویت بخشیده است. گاه بر دیوارِ غارها نقش بسته و گاه به روانی یک شعر بر دوشِ نسیم نشسته و گاه پیکرِ انسانی را بر روی صحنه به حرکت واداشته است. صحنهٔ تئاتر، آخرین جایگاه بِکرِ تجسّم‌یافتنِ رویاست. افسانه‌های سرشار از رویا، واژگان را ترک می‌گویند تا بر صحنهٔ نمایش زندگی را آغاز کنند.

برنامهٔ دولت: سرمایه‌گذاری و حمایت از تئاتر



دکتر حسن حبیبی، معاون اول رییس جمهوری اسلامی ایران با دیدار از برنامه‌های پانزدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر در تالار وحدت، شوری خاص به جشنواره بخشیدند. در طی این دیدار، ایشان با هنرمندان به گفت و گو پرداختند. حضور ایشان موجب دلگرمی هنرمندان و دست‌اندرکاران جشنواره شد. آنچه در پی می‌آید، گفت و گویی است کوتاه که خبرنگار نشریهٔ روزانهٔ جشنواره با ایشان انجام داده است.

■ تلقی حضرت عالی از نقش تئاتر در بهبود حیات معنوی جامعه و تأثیر این هنر بر روند توسعه و سازندگی چیست؟

○ هنر تئاتر از وجوه مختلف فرهنگی و اجتماعی تأثیرگذار است. تئاتر یک هنر جمعی است. این هنر جمعی بازتاب اخلاقی و تربیتی نیز دارد. این هنر قابلیت‌های فلسفی و دینی نیز دارد. به اعتقاد من دین، امری است جهان‌شمول و تمامی موضوعات اخلاقی، تربیتی و اجتماعی در چارچوب دین می‌گنجد.

تئاتر می‌تواند آینه‌ای باشد که ابعاد مختلف زندگی اجتماعی و مسایل فرهنگی را منعکس کند. نمایش توان آن را دارد که از امر متعال مدد بگیرد، که در آن صورت دینی می‌شود. چنین تئاتری پیام نیز دارد. این هنر البته به لحاظ تأثیرگذاری مستقیم آن، ممکن است وسیلهٔ سوءاستفاده واقع شده و نتایج منفی به دنبال داشته باشد.

بدیهی است نظام اسلامی ما نتایج مثبت و سازندهٔ تئاتر را خواهان است. تئاتر باید زبانی روان و ساده داشته باشد. بدین سان تئاتر، آسان‌تر با مخاطبان خود ارتباط برقرار می‌کند. گر چه برای این ارتباط نباید از شأن زبان کاست. نمایش‌های بزرگ و عظیم نیز لازم است. اینجاست که بحث حمایت در می‌گیرد. اگر قرار است از بیان نمایش بهره بگیریم و حقایق نهفته در فرهنگ اسلامی‌مان را ترویج کنیم، بنابراین ضرورت دارد برای رشد این هنر سرمایه‌گذاری کنیم و وسایل آفرینش‌های هنری تازه را نیز در این عرصه فراهم آوریم.

■ عده‌ای معتقدند که رشد رسانه‌های الکترونیکی و برنامه‌های متنوع آن‌ها موجب تضعیف هنری مانند تئاتر می‌گردد. نظر شما چیست؟

○ درست است. این خطر وجود دارد. اما همان‌طور که تلویزیون و رادیو نمی‌توانند با وجود انتقال سریع خبر، روزنامه را از میدان به در کنند، این وسایل نیز جاذبهٔ هنرها و به‌ویژه هنر نمایش را نمی‌توانند کاملاً از بین ببرند.

سینما نیز نمی‌تواند از جاذبهٔ تئاتر بکاهد. تئاتر هنری است مستقیم و رویاروی. بازیگر تئاتر بر روی صحنهٔ زندگی می‌کند و نه بازیِ صرف. مصداق این سخن حضور در سر کلاس درس و تأثیر پذیرفتن مستقیم از استاد است. وسایل آموزشی و نوار و فیلم این نفوذ و تأثیر را ندارند. بودن در محیط و ارتباط مستقیم چیز دیگری است. تئاتر واجد این ارتباط است. بازیگر در صحنهٔ تئاتر، در واقع در محضر جامعه است و از حضور آن‌ها تأثیر می‌پذیرد.

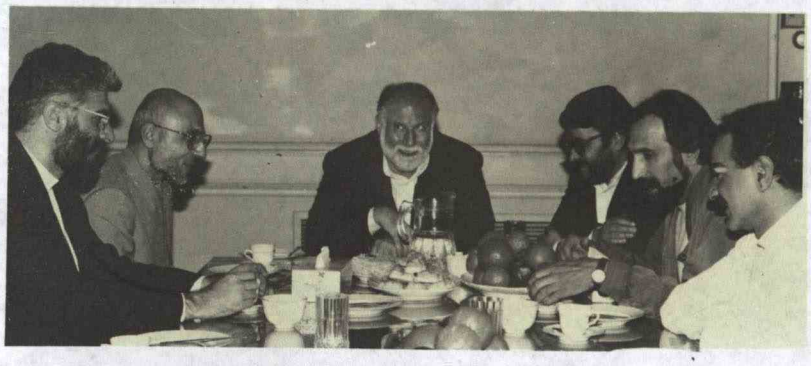
در سینما و تلویزیون با چنین وضعی روبه‌رو نیستیم. از طرفی در خود سینما نیز به دلیل ارتباط تماشاگران با یکدیگر موقعیتی به‌وجود می‌آید که تماشاگران تلویزیون از آن بی‌بهره‌اند. بنابر این امور، تئاتر هنری مغتنم است و باید از آن حمایت شود تا استمراری پویا داشته باشد.

نکتهٔ دیگر این که سینما و تلویزیون به برکت تئاتر است که غنا پیدا می‌کنند. ما اگر تئاتری پررونق و قوی داشته باشیم، سینما و تلویزیونی قوی‌تر و با نفوذتر خواهیم داشت.

■ آخرین سئوال این است که تئاتر در همه‌جای دنیا متکی به خود نیست و مورد حمایت دولت واقع می‌شود. دولت در کشور ما چه تسهیلاتی برای فعالیت‌های این عرصهٔ هنری در نظر گرفته است؟

○ پیش از هر چیز باید بگویم که تئاتری مورد حمایت قرار می‌گیرد که مبتنی بر فرهنگ خودی و تجربیات عام انسانی باشد. نمایشنامه‌های قوی خارجی که بیانگر ارزش‌های والای انسانی باشند نیز مشمول این حکم‌اند. برای رشد و اعتلای هنر نمایش در کشورمان، تحقیقات گسترده و عمیق ضروری است.

نکتهٔ دیگر وضعیت هنرمندان این رشته است. نمایش نمی‌تواند به گیشه تکیه کند، به همین دلیل محتاج حمایت جدی است. امیدواریم در سال آتی این حمایت‌ها به میزان قابل توجه افزایش یابد.□



وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، مهندس میرسلیم، امسال همه روزه در سالن‌ها حضور می‌یابد و از برنامه‌ها دیدن می‌کند. حضور ایشان حاکی از توجه جدی عالی‌ترین مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به مقولهٔ هنر نمایش است. بی‌تردید مؤانست مسئولان بلند پایهٔ فرهنگی کشور با هنر تئاتر نویدبخش روزهایی خوش برای این هنر است. مهندس میرسلیم دیروز نیز در تالار وحدت حضور یافت و از برنامه‌های اعلام شده دیدن کرد و با کارگردان و بازیگران نمایش «عشق آباد» در فضایی صمیمی به گفت و گو نشست. دیدار ایشان از این برنامه‌ها هم‌زمان بود با دیدار دکتر حسن حبیبی، معاون اول رییس جمهور از نمایشگاه نقاشی قهوه‌خانه، نمایش نقالی و نمایش «عشق آباد» در تالار وحدت.

گفتار در تعزیه

دیالوگ را مکالمه بین چند شخصیت نمایش تعریف کرده‌اند که به کمک آن افکار و احساسات مبادله می‌شوند و گاه با طرح یک مناظرهٔ درونی، مفاهیمی را به مخاطب انتقال می‌دهد؛ بی‌آنکه این گفتگو، فرد خاصی را مستقیماً مخاطب قرار دهد. بدون شک باید دیالوگ را رکن اساسی درام دانست. هنری که به گفتهٔ «هگل» در قالب و مضمون، کامل‌ترین نوع هنر است؛ زیرا ابزار اصلی آن «کلام» است. وسیله‌ای که به قوی‌ترین شکل ممکن، درگیری‌های درونی و هیجانات روحی را می‌نمایاند. او درام را برتر از حماسه می‌داند، زیرا به عقیدهٔ او درام ماحصل افکار اندیشمندان در تمدنی پیشرفته است، حال آنکه حماسه بر آمده از یک واقعهٔ آنی تاریخی همچون دفاع از سرزمین یا نبردی عظیم است. در واقع درام هم از شعر حماسی و هم از شعر تغزلی که معرف خصوصیات فرد و احساسات اوست سود می‌جوید. به‌عبارت دیگر هم‌زمان با تشریح یک واقعیت تاریخی، به احساسات فردی نیز بها می‌دهد و احساسات درونی را می‌نمایاند و البته بیشتر نمودهای ظاهری این احساسات در رابطه با سایر وقایع نمایش مورد نظر درام‌نویس قرار می‌گیرد. هگل درام را زادهٔ رشد آگاهی‌های فردی می‌داند که به‌واسطهٔ همین آگاهی هم به قالب نمایش پرداخته می‌شود و هم به مضمون آن. در ایران نیز می‌توان روند شکل‌گیری درام را به گونه‌ای تاریخی بررسی کرد. داستان‌ها و افسانه‌های شاهنامه بهترین نوع حماسه ایرانی را معرفی می‌کنند و در عرصهٔ ادبیات از غزلیات نظامی و سعدی می‌توان بهره‌ها گرفت، و در نهایت عمده‌ترین نوع نمایش که تعزیه نام دارد پدید آمد. البته نمی‌توان مرز تاریخی دقیق بین این تحولات قائل شد و تمام عرصهٔ ادب را تحت سیطرهٔ یک سبک خاص در نظر گرفت. به هر تقدیر، تعزیه نیز همچون سایر هنرهای نشأت گرفته از دین، در پی حقایق معنوی است و بیان حقایق دینی را سرلوحهٔ اهداف خود قرار می‌دهد. تعزیه به مثابهٔ نوع ریشه‌دار درام در ایران موقعیت

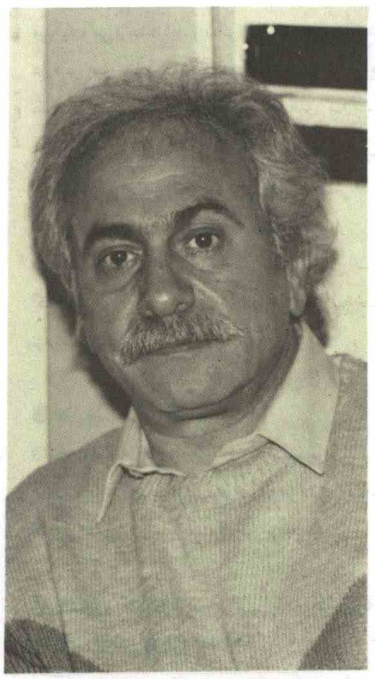
انسان را به او یادآور می‌شود و او را عضو جامعهٔ انسانی معرفی می‌کند و تضاد بین اندیشه‌ها را دستمایهٔ نمایش قرار می‌دهد و روابط را از طریق کلام ممکن می‌سازد، بی‌آنکه نقل قولی را مطرح کند و یا آنکه مرجع سخن را معرفی نماید و اگر نقش معین‌البکاء را نیز در نمایش دخیل می‌کند صرفاً به آن منظور است که موقعیت‌های زمانی و مکانی را روشن سازد و نظم لازم را در حین نمایش به‌وجود آورد. وجود او چنان با اصل نمایش هماهنگ است که بسیاری از سیاحان در خاطراتشان اذعان نموده‌اند که در طول اجرای نمایش، معین‌البکاء را جزئی از نمایش دیده‌اند و از او چون وصله‌ای ناجور در میان بافت نمایشی یاد نکرده‌اند. طبیعی است که تعزیه به عنوان نمونه‌ای از هنر شرقی، با ریشه‌های فرهنگی متفاوت به‌طور کامل پیرو قوانین تئاتر ارسطویی نباشد. تماشاگر در تعزیه همواره مرز میان حق و باطل را حس می‌کند و می‌داند که پیروزی حق در پایان تضمین شده است. چنین ویژگی‌هایی سبب می‌شود تا تعزیه را به‌عنوان نوع خاصی از نمایش ایرانی، دارای سبکی خاص و منحصر به‌فرد بدانیم که با بافت اجتماعی ایران پیوند خورده است.□

قاسم رضازاده

به سوی جریانی مستمر در تئاتر کشور

گفت و گو با ایرج راد، داور پانزدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

■ آقای راد ضمن عرض خسته نباشید به دلیل حجم سنگین کار در بخش مسابقه، لطفاً بفرمایید نظرتان راجع به جشنواره چیست؟



○ یکی از اهداف جشنواره‌ها تبادل تجربیات، فرهنگ‌ها و تکنیک‌های مختلف تئاتری و نیز کشف استعدادها و بررسی ضعف‌ها و اشکالاتی است که در زمینه‌های مختلف تئاتری ممکن است وجود داشته باشد. به اعتقاد من زمانی جشنواره معنای واقعی خود را پیدا می‌کند که ما دارای تئاتری مستمر در تمامی ابعاد آن باشیم، مانند تئاتر حرفه‌ای، دانشجویی، تجربی و آماتور؛ چرا که تئاتر مستمر و جشنواره لازم و ملزوم یکدیگرند و می‌توانند تأثیرگذار نیز باشند، به عبارت دیگر نتایج مثبت جشنواره در طول سال در اجراهایی که بعد از آن توسط گروه‌ها صورت می‌گیرد مشخص می‌شود. امیدوارم برای یک حرکت صحیح تئاتری در طول سال هر چه زودتر برنامه‌ریزی‌های لازم صورت گیرد.

■ لطفاً بفرمایید وضعیت کارهای ارایه شده چگونه است؟

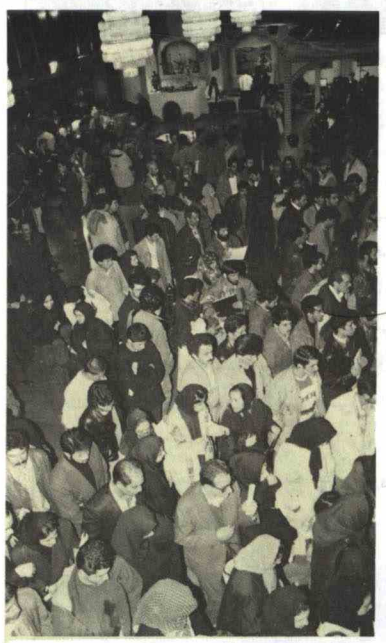
○ یکی از مشکلاتی که در این جشنواره از حیث داوری به چشم می‌خورد، یک‌دست نبودن امکانات اجرایی برای گروه‌های مختلف است. بعضی از گروه‌ها نه تنها آموزش ندیده‌اند، بلکه در شهرستان دورافتادهٔ خود دارای حتی مکانی برای تمرین نیستند و نقطهٔ مقابل اینکه بعضی از گروه‌ها تمام امکانات موجود تئاتری را در اختیار دارند.

■ اگر مطلبی خاصی دارید، بفرمایید؟

○ اجرای تئاترها در جشنواره‌ها بیشتر برای دست‌اندرکاران تئاتر و یا دانشجویان هنرهای نمایشی است و نباید فراموش کرد که عامهٔ تماشاگران تئاتر را در بر نمی‌گیرد؛ زیرا با یکی دو اجرا، عامهٔ مردم موفق به دیدن یک کار نمایشی نمی‌شوند، پس جشنواره را به‌عنوان تئاتر برای مردم نمی‌توان تلقی کرد. من فکر

می‌کنم می‌بایست امکان اجرای تئاترهای برگزیده را برای همگان فراهم کرد تا بتوانند در ارتباط با تماشاگران واقعی تئاتر قرار گیرند و همان طور که در بالا اشاره کردم نیاز به یک جریان مستمر تئاتری در طول سال داریم. در اینجا فرصت بحث در بارهٔ چگونگی آن امکان‌پذیر نیست. فقط به اشاره می‌توان گفت که امکاناتی بالقوه وجود دارد و ضعف‌های موجود را می‌توان با برنامه‌ریزی سنجیده از سر راه برداشت. باید توجه داشت جریان تئاتری بدون هدف و برنامه‌ریزی بدون تعریفی دقیق از تئاتر به معنای واقعی آن راه به جایی نخواهد برد و از این شاخ به آن شاخ پریدن خواهد بود.

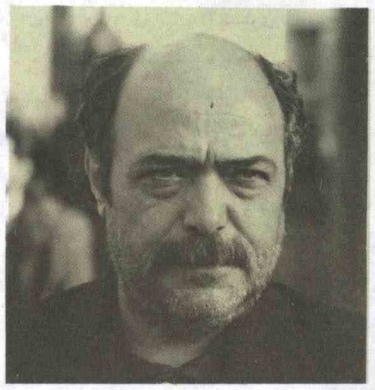
حضوری گسترده



حضوری اینچنین گسترده، منظم و عاشقانه بی‌شک تأکید دیگری است بر سرشت هنرپرور مردم این سرزمین. پانزدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر با استقبال صمیمانهٔ مردم به رخدادی خاطره‌برانگیز تبدیل شد. اگر یکی از عناصر اساسی تشکیل‌دهندهٔ هنر نمایش تماشاگر باشد، که هست، اکنون باید اذعان کنیم که این عنصر در مطلوب‌ترین شکلش به میدان آمده است تا بار دیگر به جهانیان ثابت کند که گوی هنر از آن ما است و بار دیگر نشان دهد هنر نزد ایرانیان است و بس.

تئاتر، هنری طاقت‌فرسا و دوست‌داشتنی

گفت و گو با اکبر زنجانپور، داور پانزدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر



■ **آقای زنجانپور، با تشکر از این‌که وقت خود را در اختیار ما گذاشتید، اگر ممکن است با هنرمندان جشنواره صحبتی داشته باشید.**

○ تئاتر، حرفه‌ای است بسیار سخت و من به‌عنوان یکی از افراد خانوادهٔ تئاتر بعد از سال‌ها کارِ مداوم به این نتیجه رسیدم که کاری است طاقت‌فرسا، مشکل و دوست‌داشتنی. من به بچه‌های تئاتری جوان نمی‌گویم مطالعه کنید و یا تمرین کنید زیرا این حرف‌ها را همه می‌گویند و اغلب نیز کسانی می‌گویند مطالعه کنید که خودشان این کار را نمی‌کنند. ولی من بچه‌ها را قسم می‌دهم که مطالعه کنند و سخت‌کوش باشند اما هنر فقط آکنده از سخت‌کوشی نیست، عین خوشبختی نیز هست. دو واژهٔ رنج و سرسختی در هنر معنا می‌یابد، شما هرچه در هنری پی‌گیرتر باشید، سرمستی در آن بیش‌تر خواهد بود. منتها باید توجه داشت که در کنارِ این سخت‌کوشی ممارست نیز لازم است. می‌باید هم‌چون پهلوانی که برای برداشتن وزنه‌ای سنگین، وزنه‌هایی سبک‌تر را امتحان می‌کند و کم‌کم با تمرین و پشتکار، روزی وزنه‌ای سنگین‌تر را بلند خواهد کرد و نهایتاً به سرمستی خواهد رسید. امیدوارم هنرمندانِ عزیز نیز با طی طریق به این سرمستی برسند.□

سیر تکاملی قهرمان در ادبیات نمایشی ایران

بخشی از سخنان دکتر مصطفی مختآباد در گردهم‌آیی «بررسی نمایش در ایران»

در ادبیات امروز، قهرمان اساسی‌ترین نقش را دارد. این دیدگاه نظریهٔ ارسطو را که شکل‌گیری یک اثر را در طرح داستان می‌بیند به کلّی نادیده می‌انگارد و معتقد است که اگر اثری بر مبنای یک قهرمان یا شخصیت اصولی و کامل طراحی گردد، شکوفا خواهد شد. با چنین دیدی وقتی به ادبیات حماسی و نمایشی ایران در گذشته نظر می‌کنیم به‌خوبی درمی‌یابیم که یکی از رموز اعتلای آن حضور و وجود قهرمان یا قهرمانان برتر بوده است.

در نگاه به تکامل قهرمان در قبل از اسلام، شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان منبع اصلی در نظر گرفته می‌شود و در رهیافت تاریخی به آن، به جداسازی دوره‌های اسطوره‌ای، پهلوانی و قهرمانی می‌پردازند. اما شکل‌گیری قهرمان در دورهٔ اسلامی مبتنی بر تفکر شیعیان و تأثیر شهادت مظلومانهٔ حضرت سیدالشهداء (ع) است. حضور این شخصیت معصوم، راقم جریانی ادبی ـ نمایشی چون تعزیه می‌گردد و نه سنّت‌ها و افسانه‌ها و یا باورهای قبل از اسلام. تعزیه و سنّت ادبی ـ نمایشی آن برگرفته از واقعه کربلا و دلسوختگی شیعیان آل علی است و نه جریان دیگر. به تعبیری، تعزیه برآمده از هنر و فرهنگِ این مرز و بوم است.

در این تحلیل مشخص می‌گردد که قهرمانان تعزیه قهرمانان کاملی هستند که تنها در ادبیات و تفکر انسانِ این مرز و بوم جان گرفتند و توانستند موجد درام مقدسی چون تعزیه با همهٔ تأثیرات آن گردند.

در بحث ادبیات بعد از مشروطیت روشن می‌گردد که هنوز قهرمانانی با آن خصلت‌های متنوع و ارزشمند که در ادبیات حماسی ـ نمایشی گذشته وجود داشتند، خلق نشدند ولی زمینه‌های آن مسلّماً با تحوّلی که بعد از انقلاب اسلامی در اندیشه مسلمانِ ایرانی ایجاد گردید، در حال بالندگی و نمو است و انتظار می‌رود که نسل امروز یا فردا به این ضرورت، هنرمندانه پاسخ دهند.

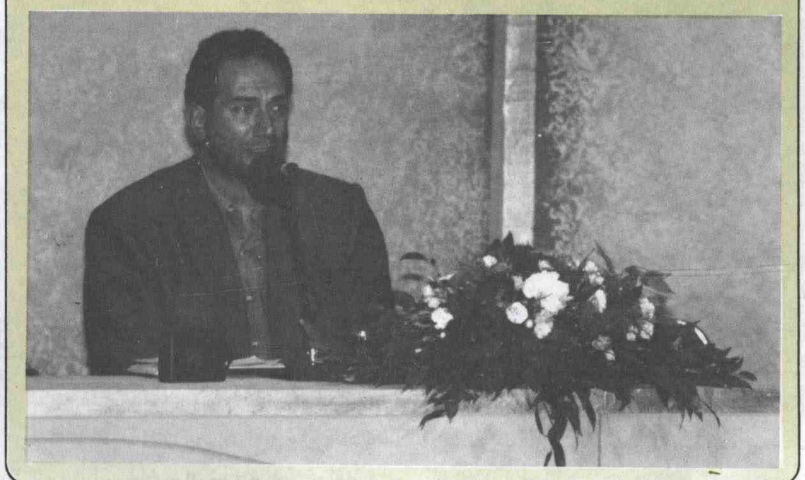
در جمع‌بندی اشاره گردید که یکی از راه‌های اعتلای ادبیات نمایشی در دنیای امروز و تقویت هویت‌اسلامی ـ ایرانی تکیه بر سنّت ادبیات حماسی و نمایشی به‌خصوص در زمینه قهرمان و قهرمان‌پروری است که توجه دقیق به آن می‌تواند عنصرِ خلاقیت و ابتکار را در آثارِ نمایشی پدید آوَرد.□

اکسیر تجربه در نمایش

بخشی از سخنان آتیلا پسیانی در دومین گردهم‌آیی «بررسی نمایش در ایران»

هدف نهایی «گروه بازی» رسیدن به زبان ناب نمایشی است و این منظور در بستر تئاتر تجربی تحقق می‌پذیرد. ما شیوه‌های گوناگون نمایش را به اکسیر تجربه می‌زنیم تا در انتها کیمیای ناب نمایش را پیدا کنیم. یافتن زبانِ نمایش به‌واسطهٔ ارزش‌های مذهبی یکی از این شیوه‌هاست.

وقتی کلمهٔ مذهب را به کار می‌بریم تعاریف فراوانی را در بر می‌گیرد. چیزی که بیشتر منظور ما است کشف قابلیت‌های نمایشی مذهب است، همان عناصری که در ترکیبی پیچیده با دیگر ارکان و اجزای مذهب به‌سادگی قابل تفکیک نیست، اما به نظر عملی غیرممکن نیز نمی‌باشد. ما ادعای فراچنگ آوردن این اکسیر را نداریم. البته آنچه برای ما اهمیت دارد، طی طریق کردن است. ما معتقدیم با غوص در دریای تئاتر تجربی می‌توان به گوهر تئاتر مذهبی دست یافت.



هزار و دومین شب شهرزاد

گفت و گو با علی فرحناک، کارگردان و بازیگر تئاتر

بعد از اجرای نمایش «هزار و دومین شب شهرزاد» در تالار مولوی، فرصتی دست داد تا با آقای علی فرحناک، کارگردان و بازیگر این نمایش گفت‌وگوی کوتاهی داشته باشیم. علی فرحناک دانشجوی سال آخر رشته ادبیات نمایشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و در جشنواره یازدهم به‌عنوان بازیگر و در جشنواره چهاردهم باکارگردانی نمایش «به گِل‌نشستگان» حضور داشته است.

■ **آقای فرحناک، چطور شد هزار و دومین شب شهرزاد را انتخاب کردید؟**

○ از متن خوشم آمد و تصمیم گرفتم برای اجرا آماده‌اش کنم.

■ **شاید این سؤال را باید از نویسندهٔ متن پرسم، اما به‌نظر می‌رسد که شما هم در اجرا برای تعمیم کار به زمان معاصر تعهدی نداشته‌اید و به شکل روایتی پندآموز از گذشته بسنده کرده‌اید؟**

○ نمی‌دانم شما تا چه حد متوجه قسمت پایانی کار شدید، اگر نشده‌اید، احتمالاً مقصر من هستم. در پایان کار، پادشاه حاصل عشق بی‌سرانجامِ خودش و پسرش را می‌بیند و وقتی دوباره به زمان حال می‌آید، می‌پرسد: شهرزاد کو! لذا این متن تأکیدی دارد بر عبرت‌ناپذیری بشر در ادوار متفاوت. هرچند ساختار نمایش به ساختار نمایش‌های کلاسیک برمی‌گردد که پند و اندرز هستند اما در این نمایش به لحاظ موضوعی، عبرت‌ناپذیری بشر مدّ نظر است. امروزه نمایش‌های کلاسیک باید با دیدِ امروزی و با فیلتر نگاه انسان امروزی اجرا شوند. من سعی کرده‌ام در آخرِ نمایش به نوعی به این معنا نزدیک‌تر شوم.

■ **چند وقت درگیر این کار بودید؟**

○ پنج ماه قبل متن را خواندم و پسندیدم اما از زمان صحبت با نویسنده تا شروع تمرین‌ها مدتی فاصله افتاد و حدود دو ماه است که تمرین می‌کنیم.

■ **به‌عنوان یک گروه شهرستانی آیا در جشنواره با مشکلاتِ خاصی روبه‌رو بوده‌اید؟**

○ خوشبختانه در تالار مولوی که محل اجرای ما بود با هیچ مشکلی مواجه نبودیم. دوستان زحمت کشیدند و از مسئولان تالار مولوی بسیار راضی هستیم.

معیار داوری: مشارکت مردم

پای صحبت داوران نمایش‌های خیابانی

امسال سومین جشنواره نمایش‌های خیابانی هم‌زمان با پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، برگزار می‌شود. یکی از دست‌آوردهای مهم این جشنواره در سومین دورهٔ خود، استقبالِ بی‌سابقهٔ مردم از این نمایش‌هاست. داوری این نمایش‌ها توسط یک گروه سه‌نفره انجام می‌گیرد. در گفت‌وگویی با آقای علی پویان، حسین راضی و حمیدرضا افشار، داوران این جشنواره، از کمّ و کیف داوری این‌گونه نمایش‌ها پرسیده‌ایم.

داوران این جشنواره در ابتدا توضیحاتی دربارهٔ تعریف تئاتر خیابانی ارایه کردند. در این‌میان آقای افشار با اشاره به سابقهٔ سیصد سالهٔ نمایش‌های کوی و برزن در ایران و قدمت آن نسبت به مسابقه دویست سالهٔ تئاتر خیابانی در غرب گفت:

«معمولاً در هر جشنواره یا نمایشگاه رقابتی، گروه داوری، دیدگاه‌ها و معیارهای خاصی را برای داوری‌کردن انتخاب می‌کنند. عموماً این معیارها پیش از این‌که انتخاب‌ها صورت گیرد و نتایج اعلام شود، منعکس می‌شوند و کسی که قرار است در آن جشنواره یا نمایشگاه شرکت کند، در جریان نوع داوری قرار خواهد گرفت. اما دربارهٔ جشنواره خیابانی من به‌شخصه در جریان ترکیب گروه داوری و نحوه قضاوت آن‌ها نبودم. آیا این گروه هم هم‌چون گروه‌های دیگرِ داوری معیارهای خاصی را برای گزینش آثار برتر، در نظر دارد؟»

علی پویان، یکی دیگر از داوران اظهار داشت:

«تعریفی که ما از تئاتر خیابانی داریم، درواقع به نحوی اجرای نمایش برای اقشار وسیع و در عین‌حال غیرمنظّم طیف‌های مختلف مردم جامعهٔ ماست. ما در اجرای نمایش‌های خیابانی به‌هیچ‌عنوان محدودیتی به‌لحاظ مشارکت و حضور مردم نداریم. به‌هیچ‌عنوان نظمی حاکم بر نوع بازیِ بازیگر نیست. آن خلاقیت و ابداع لحظه‌ای بازیگری که ناشی از هوش، ذکاوت و توان بازیگر است، می‌تواند شاخصه و حتی امتیاز بازیگر نمایش خیابانی نسبت به نمایش رسمی و سالنی باشد. موضوع نمایش خیابانی موضوعی تنظیم و تعیین‌شده و مکتوب نیست. تا جایی که شما دیگر نمی‌توانید مرزِ میان تماشاگر و بازیگر را تعیین کنید. موضوعی مطرح می‌شود و بازیگران و تماشاگران آن را پیش می‌برند و در یک نقطه به هم می‌رسند. آن نقطه جایی است که مردم حرف، هدف و اجرای نمایش خیابانی را قبول می‌کنند.»

راضی، در این‌خصوص گفت:

«برگزاری سومین جشنواره تئاتر خیابانی درواقع ادامهٔ تجربه‌یی است که از دو سال پیش در جشنواره سراسری تئاتر فجر پایه‌گذاری شد و هدف جشنواره این بود که نگاهی هم به این مقوله داشته باشد. چرا که ما از طُرق مختلف باید تماشاگری علاقه‌مند برای تئاتر دست‌وپا کنیم و مردم را از قشرهای مختلف اجتماع و همین‌طور در سنین مختلف به دیدن نمایش ترغیب کنیم و دیدن نمایش به‌عنوان یکی از ضروریات زندگی مردم درآید و جای خودش را به‌عنوان یک عنصر فرهنگی بسیار مفید و اثرگذار، بازکند.

امسال جشنواره تئاتر خیابانی در جشنواره سراسری تئاتر فجر برگزار می‌شود و اگر سری به مکان‌های اجرای این نمایش‌ها زده باشید، شاهد خواهید بود که چه استقبال خوبی از اجرای نمایش‌ها در مکان‌های مختلف شده است.

امسال تعداد زیادی کار، بازبینی شد و ما موفق شدیم ۱۲ نمایش را برای شرکت در جشنواره انتخاب کنیم که خوشبختانه سهم شهرستان‌ها هم در این‌میان کم نیست.»

افشار گفت:

«توجه مسئولان امر در سال جاری سبب شده است ما امسال شاهد آثار خوبی در سومین جشنواره خیابانی باشیم. تعریف ما از تئاتر خیابانی این است که بتوانیم با ابزاری ساده مردم را در ترمینال‌ها، میادین و چهارراه‌ها به‌سوی خود جلب کنیم و بتوانیم در اشاعه و گسترش این امر و ارتقای علمی تئاتر مؤثر باشیم. من شاهد اتفاقی بودم که مایلم آن را برجسته‌تر و پُررنگ‌تر منعکس کنم. پس از اجرای یکی از گروه‌ها چند برادر کوچک از جمع تماشاگران مایل بودند نمایش اجرا کنند و کلامی گرداندند و نمایشی اجرا کردند. این تأثیر تئاتر خیابانی است که یکی از اهداف ما به‌حساب می‌آید. من امیدوارم نتیجهٔ جشنواره نمایش‌های خیابانی که جسارت، گستاخی و بی‌باکی را می‌طلبد، استمرار آن باشد.»

افشار در پاسخ به این سؤال که: یکی از اهدافی که برای جشنواره پانزدهم تعیین شده و دبیر جشنواره پیش از این در یک جلسه مطبوعاتی اعلام کردند، داشتن تئاتری با هویت ایرانی ـ اسلامی است. آیا این هدف دربارهٔ نمایش‌های خیابانی هم قابل تعمیم است؟ گفت:

«اساساً تئاتر خیابانی در ایران دارای سابقه و پیشینهٔ سیصدسالهٔ اسلامی و ایرانی بوده است اما اگر امروز نیازی به رسیدن به تئاتری فراگیر احساس می‌شود، لازم است بودجه‌هایی برای تحقیق و پژوهش در جهت نیل به این هدف درنظر گرفته شود.»□

ای روح شریر! برو به همان جهنم هولناک!

نقد نمایشنامهٔ سوگ ــ مضحکهٔ آدم، نوشتهٔ رضا کرم‌رضایی

«سوگ ــ مضحکهٔ آدم» یک درام کمدی است. البته کاربرد آن در حیطه درام‌نویسی مذهبی شاید جای سؤال داشته باشد. اما اگر ما حتی به مراسم آیینی تعزیه خود اشراف داشته باشیم می‌دانیم که کارِ تازه‌ای نیست. ما «تعزیه مضحک» هم داریم! از سویی دیگر «کرم‌رضایی» نمایشنامه‌نویسِ تازه‌کاری نیست و ما در این حیطه او را نمی‌شناختیم. اما «چشم‌ها را باید شُست ــ جور دیگر باید دید!» باور کنیم که خدای ما ستارالعیوب است. باور کنیم که او کریم و بخشنده و مهربان است.

«سوگ ــ مضحکهٔ آدم» بر اساس «هرکس / اثر هوگوفون هوفمانشتال» نوشته شده است. نمایشنامهٔ آشنای دیگری هم می‌شناسیم که همین حکایت را روایت می‌کند. «بنی‌آدم / Every Man» از نمایشنامه‌های اخلاقی قرن پانزدهم میلادی که مؤلف آن ناشناخته است و احتمالاً از زبان هلندی ترجمه شده است. در «بنی‌آدم» هم قهرمان درمی‌یابد که هیچ‌یک از تعلقات این‌دنیایی در سفر آخرت او را همراهی نمی‌کند مگر اعمال خوب! هر سه اثری که نام بردیم در حیطه نمایشنامه‌های اخلاقی جای می‌گیرند. اما «سوگ ــ مضحکهٔ آدم» گروتسک است. نویسنده خود توضیح می‌دهد که:

«یک صحنه گروتسک هنگامی به حدّ اعتلا می‌رسد که ما ندانیم باید آن را جدّی بگیریم یا مضحک و خنده‌دار، یعنی سوگ ـ مضحکه‌ای همزمان. اگر در «کاتارسیس» ارسطو، ترس و شفقت، تزکیه‌نفس را باعث می‌گردد، نمایش‌های «گروتسک»گونه طیفِ وسیعی از احساسات را دربر می‌گیرد که پالایش روح را باعث می‌شود.»

نیک می‌دانیم که اشارهٔ نویسنده به شیوه اجرایی اثر است. به همین جهت بر آن تأکید می‌کنم که هنگام اجرا اگر از این اصل تخطی کنیم، اثر قربانی خواهد شد. درام بیش از ۳۰ کاراکتر دارد؛ که همهٔ آن‌ها در محدوده تعریف کاراکتر نمی‌گنجد. تیپ و سیاهی‌لشکر هم به‌چشم می‌خورد. اما این مجموعه به‌خوبی کنار هم نشسته‌اند. زبان نمایشی نیز دوگانه است. نویسنده خود به این امر آگاه بوده و برای کاراکترهای تمثیلی از زبان نوشتاری استفاده کرده است، اما وقتی کاراکترهای دیگر گاه به زبان نوشتاری و گاه عامیانه سخن می‌گویند، پذیرفتنی نیست. هرچند که بسته به موقعیت خود چنین کنند. «سوگ ــ مضحکهٔ آدم» یک حرکت تازه در عرصه درام‌نویسی مذهبی در دهه اخیر است که ما آن را به فال نیک می‌گیریم. حوصلهٔ این نوشتار بیش از این را برنمی‌تابد، اما حد و اندازه این درام بلندمرتبه‌تر از این است. نقد و تحلیل «سوگ ــ مضحکهٔ آدم» را به فرصتی دیگر وا می‌گذارم. در این‌جا بار دیگر به همّت نویسنده و سعه‌صدر دفتر و مرکز هنرهای نمایشی آفرین می‌گوییم و یادآور می‌شویم که:

«... اگر نمایش، یکی از کامل‌ترین انواع آفرینش و هنر و زیبایی است، بندگی و فطرت و شکر و مروّت حکم می‌کند که این استعداد و توان و قابلیت، به خدمت حضرت احدیّت درآید و در مسیر هدایت او به‌کار گرفته شود.»

خدا کند ما هم مروّتِ آن را داشته باشیم که بندهٔ حضرتِ احدیّت باشیم و سلامِ صادقانه را علیکی صمیمانه بگوییم.□

نصرالله قادری

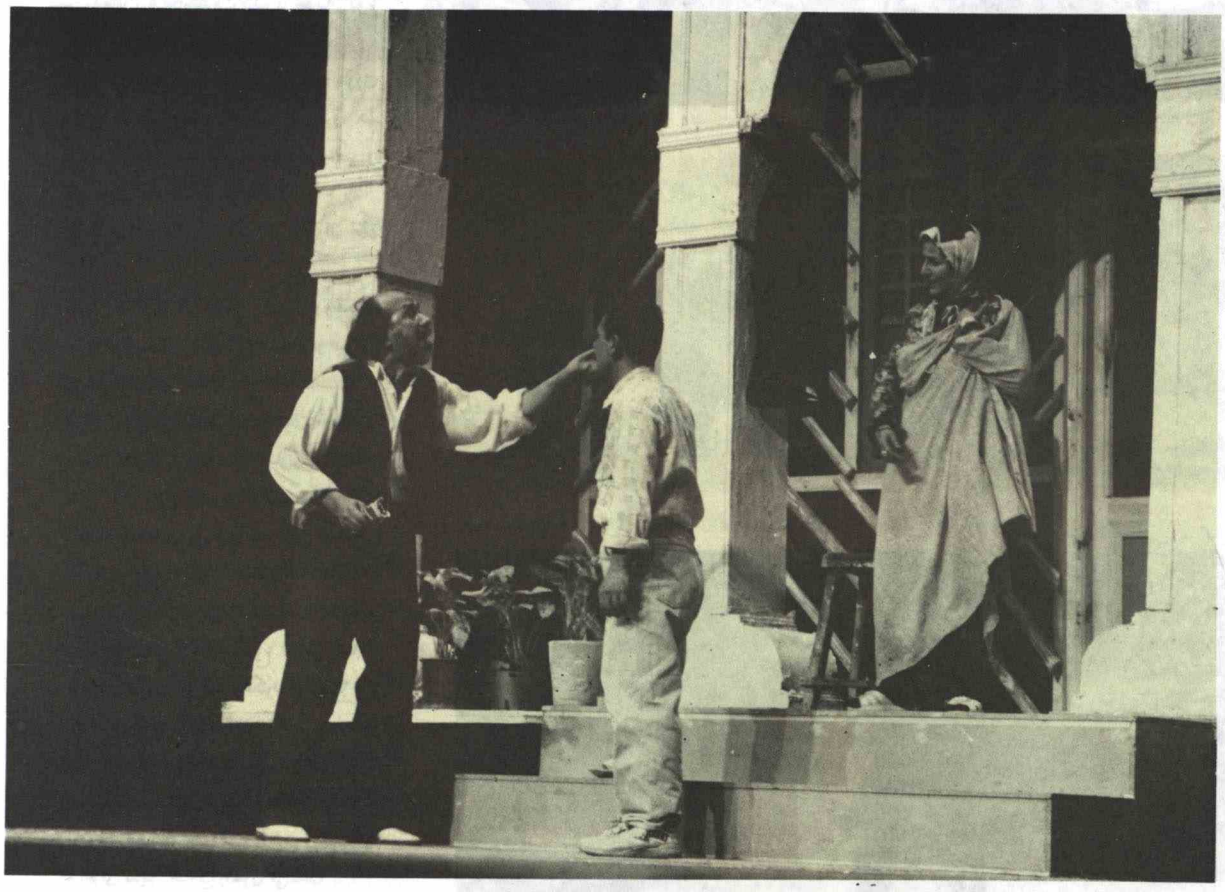
پیکار سنت و مدرنیسم

نگاهی به نمایش «ناگسستنی»

یک در، دو آپارتمان و خانه‌ای به یادگار مانده از سنّت‌های دور و معماری ایرانی، کلّ فضای فیزیکی نمایشِ «ناگُسستنی» را شکل می‌دهد. از همان ابتدا، با متنی محکم مواجه هستیم. اما از رضا صابری بیش از این انتظار می‌رفت. نوشته‌های درخشانِ او طی سال‌های گذشته هنوز از یاد نرفته است.

«ناگُسستنی» نمایشی کاملاً واقع‌گرایانه است. در گرایش به واقعیت حتی از رنگ‌کردن طبیعی ستون‌ها دریغ نشده است، اما بازیگر باید با متری که نیست بازی کند! و با دست‌های خالی تظاهر به متراژ حیاط کهنه نماید. از این‌ها می‌گذریم و دل به بازی حرفه‌ای صباغی می‌سپاریم که جان‌بخش این نمایش است که ریتمی کُند دارد. میزانسن‌های این نمایش نه بر اساس شگرد کارگردانی، بلکه از درون خودِ زندگی یا سوژه برخاسته است. اشیا به بازیگران کمک می‌کنند تا هرچه بیش‌تر به واقعیت یا واقعی‌بودن نمایش مأنوس شوند. «ناگُسستنی» از آن‌دست نمایش‌هایی است که خود را از فُرم وتصویر نمایشی جدا می‌کند و به نمایش‌های رادیویی نزدیک می‌شود. فقط کافی است چشم ببندی و به گفت‌وگوها گوش بدهی، چیزی از دست نداده‌ای. شاید این مورد، ضعف نمایش‌هایی باشد که از فُرم و میزانسن‌های تصویرساز و فضاسازی لازم دور می‌شوند.

اما قصد ما تعیین نقاط ضعف و قوّت این نمایش نیست. همین که صحنهٔ تئاتر، به روایتی همه‌فهم نزدیک شد و تماشاگر بنشیند و لذت ببرد، خود غنیمتی است!

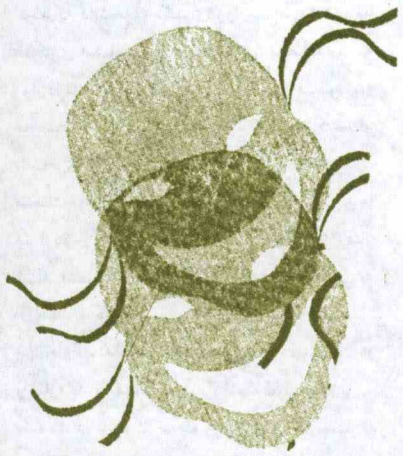


«ناگُسستنی» پیکارِ میانِ سنّت و مدرنیسم است که در آن حرمت می‌شکند و دیوارهای بلند حیاط‌های قدیمی، دیگر قادر به حفظ حرمت خانه نیستند. این نمایش، نقدی است بر جریان پیکار مدرنیسم و سنّت در فرهنگ ایرانی. آیا مدرنیسم در این نمایش پیروز می‌شود یا سنّت؟ سؤالی است که در خودِ نمایش پشتِ درِ بسته پنهان می‌ماند و لابُد درک و دریافت آن به‌عهدهٔ مخاطب است!□

کمدی دلارته

نمی‌توان از نمایش سخن گفت ولی از کمدی دلارته حرفی به‌میان نیاورد. یعنی نمایشی که مانند نمایش‌های کمیک ایرانی بر پایه بداهه‌سازی استوار است و آن را به نام تئاتر مردمی می‌شناسند. زیرا به‌واسطهٔ ویژگی‌هایی منحصر، وسیله‌ای کارآمد برای بیان مسایل اجتماعی به‌شمار می‌آید. موضوع اصلی این نوع نمایش همان‌گونه که از اسم آن برمی‌آید کمدی‌یی است که طبقهٔ خاصی از مردم جامعه را مجسّم می‌سازد و به روابط افرادِ این طبقه با هم و با سایرِ طبقات می‌پردازد. به‌عبارتی مسایل خانوادگی را با چاشنی بذله‌گویی و بداهه‌سازی تعمیم می‌دهد و به حاشیه مسایل اجتماعی می‌کشاند. گفته می‌شود که نمایش‌هایی مانند «میم» از شرق به غرب رفته است و نیز گفته می‌شود که شرق تحت‌تأثیر اصول نمایشنامه‌نویسی تکوین‌یافته در غرب قرار گرفته است. این که تا چه حد این مسایل صحّت دارند و یا این‌که به چه شکلی باید طرح و بررسی شوند، موضوعی است که پرداختن به آن فرصت دیگری را می‌طلبد و بهتر آن است که در این مختصر، به نتیجهٔ این تبادلات بین شرق و غرب توجه کنیم. در کمدی دلارته هم‌چون نمایش‌های مشابه آن در شرق و به‌ویژه در ایران، به‌دلیل عدم استفادهٔ بازیگر از متن مکتوب، نمایش بر پایهٔ هوشمندی، خلاقیت هنری و بداهه‌سازی بازیگر شکل می‌گیرد. ویژگی دیگر این نوع کمدی، ثبات شخصیت‌هاست به گونه‌ای که داستان همواره حول محور این چند شخصیت اصلی شکل می‌گیرد. این ویژگی را در نمایش کمدی ایران نیز به‌خوبی می‌یابیم و همین خصوصیت است که باعث می‌شود تا تماشاگر با شخصیت بازیگران سریع‌تر ارتباط برقرار کند و نوعی آگاهی قبلی از روحیات آن‌ها به‌دست آورد. هر شخصیت در این نمایش با ویژگی خاصی شناخته می‌شود. چنان‌که پانتالون (Pantalone) فردی مقیّد به اصول اخلاقی است و اسپاونتو (Spauento) و دختر پانتالون حادثه‌آفرینان نمایش به‌حساب می‌آیند. اما باید برای هارلکن (Harlequin) که نوکر پانتالون است حسابِ جداگانه‌ای گشود. او به‌واسطهٔ هوش و درایت و انسانیّتش و نیز ظاهرِ خنده‌آورش در میان سایر بازیگران جلوه‌یی خاص دارد و نقشی مشابه «سیاه»

در نمایش کمدی ایرانی و یا پیروت (Pierrot) در نمایش‌های کمدی فرانسوی بر عهدهٔ اوست. نقشِ اساسی او برانگیختن احساسات است؛ بی‌آن‌که خود مورد محبت کسی قرار گیرد. حرکات بدن او نرم و متناسب با نقشِ اوست اجرای نقشِ او را باید



بازیگری به‌عهده گیرد که علاوه بر آگاهی به مسایل اجتماعی زمان خود، با نمایش کلاسیک نیز آشنایی کامل داشته باشد و سال‌ها به ایفای این نقش پرداخته باشد. چنین ویژگی‌هایی بی‌گمان در نمایش کمدی ایرانی قابل مشاهده است، نمایشی که در آن هنرپیشه گاه به‌واسطهٔ استفادهٔ مداوم از مواد رنگی جهت گریم و اثرِ منفی این مواد، بینایی خود را از دست می‌دهد. مقایسهٔ تئاتر کمدی ایرانی با نوع غربی آن، نشان می‌دهد که تئاتر سنّتی ما به‌واقع چیزی کم‌تر از انواع غربی کمدی ندارد و می‌توان با اندک‌تلاشی آن را در سطح جهانی مطرح ساخت.□

قاسم رضازاده طامه

رضا خداداد بیگی، کارگردان نمایش «تولدی دیگر» از جمله هنرمندانی است که در جشنواره امسال حضور یافته است. وی متولد ۱۳۴۶ است و مدت ۱۲ سال است که کار هنری می‌کند. وی تا کنون در چند دوره جشنوارهٔ فجر شرکت داشته و دو سال پی در پی مقام برتر جشنوارهٔ گلریزان جوانان کشور را به‌دست آورده است.

■ چه تعریفی از واژه‌های تئاتر حرفه‌ای، آماتوری و تجربی دارید و کار خود را در چارچوب کدام یک می‌بینید؟

○ به اعتقاد من تئاتر حرفه‌ای یعنی اینکه اعضای گروه منبع درآمدشان از تئاتر باشد. تئاتر آماتور نیز تئاتر هنرمندان تازه‌کار یا افرادی است که کار دومشان تئاتر باشد. تئاتر تجربی نیز چنان که از نام آن پیداست، تئاتری است که تجربه‌های متفاوت را به روی صحنه می‌آورد و مبتکر است. التبه من به عنوان کارگردان چند سالی است که در وادی تئاتر تجربی گام نهاده‌ام.

■ مسابقه و رقابت در جشنواره چه تاثیری بر کار شما خواهد گذاشت؟

○ به نظرم ما را بر آن وا می‌دارد که تلاش و پشتکار بیشتری به خرج دهیم.

■ انتظارات شما از جشنوارهٔ پانزدهم چه بود؟

○ انتظار داشتم بخش‌های آماتور و حرفه‌ای در کنار هم سنجیده شوند تا گروه‌های آماتور هم بتوانند خود را به سطح بالاتر ارتقا دهند.

اخباری از جهان نمایش

انتشار کتاب جهان تئاتر

کتاب جهان تئاتر به دو زبان انگلیسی و فرانسه اخیراً منتشر گردید. این کتاب که حاوی مقاله‌هایی از بیش از پنجاه کشور جهان است، در سه بخش مجزا تنظیم شده است. در بخش نخست، برخی از مهم‌ترین جشنواره‌های مهم جهان معرفی شده‌اند. در این بخش مدیران جشنواره‌ها دیدگاه‌های خود را در بارهٔ وضعیت کنونی تئاتر کشورشان و معیارهای لازم برای گزینش آثار جهت شرکت در این جشنواره‌ها را مطرح کرده‌اند. در بخش دوم، تئاتر کشورهای دنیا به تفصیل در دورهٔ ۱۹۹۲ــ۱۹۹۳ و ۱۹۹۳ــ۱۹۹۴ مورد بررسی قرار گرفته است. بخش سوم هم به گزارش تحولات فعالیت‌های مؤسسهٔ بین‌المللی تئاتر اختصاص دارد. این کتاب به کوشش کمیتهٔ ارتباطات مؤسسهٔ بین‌المللی تئاتر و با حمایت مراکز آلمان و بلژیک تهیه شده است. نسخهٔ انگلیسی آن توسط مرکز تئاتربنگلادش و نسخهٔ فرانسوی آن توسط مرکز تئاتر تونس چاپ شده است. قیمت هر نسخه این کتاب ۱۲۵ فرانک فرانسه است و می‌توان آن را از مؤسسهٔ جهانی تئاتر واقع در مرکز یونسکو در پاریس تهیه نمود.

ضمناً قرار است که کتاب دیگری با همین عنوان به مناسبت برگزاری کنگرهٔ جهانی مؤسسهٔ بین‌المللی تئاتر که در سپتامبر ۱۹۹۷ در کره برگزار می‌شود، منتشر شود. این کتاب به وضعیت هنرهای نمایشی در کشورهای جهان در سال‌های ۱۹۹۵ــ۱۹۹۶ می‌پردازد.

کنفرانس بین‌المللی نمایشنامه‌نویسان زن

چهارمین کنفرانس بین‌المللی نمایشنامه‌نویسان زن سال در دانشگاه گالوی در ایرلند از تاریخ ۲۲ الی ۲۹ ژوئن ۱۹۹۷ برگزار خواهد شد.

روش‌های آموزش بازیگران در آسیا

«روش‌های آموزش بازیگران در آسیا» نام یک دورهٔ آموزشی بین‌المللی که هم‌زمان با بیست و هفتمین کنگرهٔ جهانی مؤسسهٔ بین‌المللی تئاتر در یانگ پونگ (سئول) برگزار خواهد شد. این دوره در دانشگاه آلبرت بوتبول (دانشگده تئاتر ملل) از تاریخ ۱۶ الی ۲۹ ژوئن ۱۹۹۷ تشکیل می‌شود. این دوره شامل چهار کارگاه خواهد بود که در آن شصت نفر از هنرمندان حرفه‌ای هنرهای نمایشی شرکت می‌کنند. سه کارگاه این دوره با مدیریت کارشناسانی از آسیا از کشورهای چین و ژاپن و کره خواهد بود. کارگاه چهارم تحت مدیریت یک کارشناس اروپایی برگزار می‌شود. در نظر است که شیوه‌های بازی در قالب اجرایی از «شاه لیر» در این کارگاه‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

معرفی نمایش‌های بخش مسابقهٔ روز ششم جشنواره

لحظه‌های پریشانی و پریشانی لحظه‌ها

☐ **بخش:** مسابقه
☐ **شهرستان:** یاسوج
☐ **نویسنده:** سیّد یونس آبسالان
☐ **کارگردان:** سیّد یونس آبسالان
☐ **بازیگران:** جواد اسلامی، محمدعلی پیرسبزی، حسین روحانی مقدم

☐ **خلاصه نمایش:**
این نمایشِ سه‌گانه از آن‌جا آغاز می‌شود که گلباد فرزند نوکر ارباب عاشق گل‌بانو دختر اربابش می‌شود، گلباد و گل‌بانو به‌سان عاشقان اسطوره‌ای همدیگر را دوست می‌دارند. اما همان مناسبات دست و پاگیر، اجازهٔ چنین وصلتی را نمی‌دهند. تا این‌که گلباد به تصور این‌که این دو عاشق می‌توانند در آن دنیای آرمانی‌شان که روز قیامت می‌باشد، به هم برسند، تصمیم می‌گیرد که خود و گل‌بانویش را بِکُشد.

در اپیزود دوم: ماجرای بچه سیّدی یتیم است که دستِ تقدیر او را شاگرد معرکه‌گردانی می‌کند و در روستایی بر گل‌بانو نامی عاشق می‌شود. بر اثر تردید و شکی که پیدا می‌کند تصمیم به قتل گل‌بانو می‌گیرد و... .

اپیزود آخر: تمهیدی است برای گره‌گشایی دو اپیزود اول و دوم. شخصیت تمثیلی شمایل‌خوان زنجیرِ ارتباطِ این سه اپیزود می‌باشد.

موسیقی، جزءِ جدا ناشدنی از این اجراست و به‌صورت زنده و با شیوه‌ای سنّتی و با استفاده از سازهای سنّتی و آیینی (فولکلور) اجرا می‌گردد... .□

ببین چه برفی می‌آید

☐ **بخش:** مسابقه
☐ **شهرستان:** تهران
☐ **نویسنده:** نادر برهانی
☐ **کارگردان:** محسن قصابیان.
☐ **بازیگران:** افروز فروزند، افسون فروزند

☐ **خلاصه نمایش:**
ماهپاره بیماری روحی دارد و سال‌هاست که به انتظار بازگشت شوهرش، امید نشسته است. دخترش سمند که دانشجوی دکترای روان‌شناسی است، با همکاری استادش دکتر خسروی، سعی دارد به روان‌درمانی مادرش بپردازد. برای این منظور به شخصی نیاز دارد تا نقشِ امید را بازی کند. او دانشجوی تئاتری را پیدا می‌کند و با او در این مورد صحبت می‌کند. به‌مرور، این دو تصمیم می‌گیرند با هم ازدواج کنند. سیامک، بازیگر تئاتر که از رفتار سمند آشفته شده است سعی می‌کند تا به نوعی به او بفهماند که می‌داند سمند به او علاقه‌مند است. سرانجام سمند به سیامک می‌گوید که قصد داشته او را بیازماید و بفهمد که آیا او شبیه امید است یا نه. سیامک درمانده از صحنه خارج می‌شود. سمند که تا حال تصور می‌کرده مادرش واقعاً در انتظار دیدار و زندگی با امید است، با خواندن دفترچهٔ یادداشتِ مادرش می‌فهمد که او قصد داشته است از امید انتقام بگیرد. سمند در نهایت تصمیم می‌گیرد به‌دنبال سیامک برود.□

روایت لیلی و مجنون

☐ **بخش:** مسابقه
☐ **شهرستان:** تبریز
☐ **نویسنده:** اسد صادقی
☐ **کارگردان:** اسد صادقی
☐ **بازیگران:** مهدی لرزی، علی واثق ملکی، علی کوهپایه، محمود اخی، عقیق بالکانی، زیبا پنجه‌بالش، ژیلا شکوهی، علی فرش منفرد، رضا گل‌آور، سعید ولی‌زاده، رسول حسینی، عباس زارعی، محمدرضا عابدینی، سلماز آسا، خدیجه اقدمی، سکینه اکبری، نسرین امیرسازگاران، محمدرضا اختری، رشید جدیدی، زکیه جعفری، محمد جریده، حمیده شبستری، منیژه شب‌خیز، سنا نورانی، منیژه عباسی، حسین فلاح عدل، مرتضی رفیعی.

☐ **خلاصه نمایش:**
روایت لیلی و مجنون. قیس گرفتار عشق مقدّسِ لیلی است. در مکتب و سپس در کمال برنایی و جوانی. فرزند عشق ــ قیس ــ در زمین، دنبال نشانه‌های عشق آسمانی است. مشوّقش را به زهره و در حقیقت زهره را به لیلی تشبیه می‌کند و خود حیران در این سیر و سلوک. روابط متعارف مردمان و اطرافیان، قیس را به صحرا می‌راند. قیس فارغ از هرگونه وابستگی با دلبستگی جام دل را لبریز از عشق او می‌کند. لیلیِ خاکی برای قیس بهانه و نشانه‌ای است جهت سیر در آفاق معنویت، تا خویشتنِ خود را تزکیه کند و پاک. اگر سوزی است و فغانی مرثیه برای عشق نیست که سوگ برای ازدست‌دادن نشانه است ــ عشق ماناست تا جهان برجاست ــ .□

تونل وحشت

☐ **بخش:** مسابقه
☐ **شهرستان:** تهران
☐ **نویسنده:** چیستا یثربی
☐ **کارگردان:** رحمت امینی
☐ **بازیگران:** علی رحیمی، جمیله مصطفی‌زاده آذر

☐ **خلاصه نمایش:**
مردی متصدی تونل وحشت یکی از پارک‌های تفریحی است. وظیفهٔ او تقلید صداها و انجام حرکت‌هایی است که سبب دلهرهٔ کسانی می‌شود که از تونل می‌گذرند. او چهار سال است که مشغولِ این کار است. در طول ماجراهای بعدی نمایش، دختری به تونل می‌آید تا هم‌چون آن مرد، به ترساندن مردم مشغول شود. کارِ او این است که در تابوتی بخوابد و جیغ بزند. ورود او به تونل، مرد را با وضعیت جدیدی روبه‌رو می‌سازد. مرد تصمیم می‌گیرد با او ارتباطی انسانی و عاطفی برقرار سازد اما غافل از این است که... .

در واقع نمایش، تک‌گویی بازیگری است که می‌خواهد بهانه‌ای بیابد تا آنچه در ذهنِ خود دارد، بروز دهد. سعی شده است تا نمایش به شیوهٔ اکسپرسیونیستی نزدیک شود. موسیقی این کار، با سازهای الکترونیکی (سینتی‌سایزر) اجرا می‌شود.□

پوریایی دیگر

☐ **بخش:** مسابقه
☐ **شهرستان:** تهران
☐ **نویسنده:** حسن باستانی
☐ **کارگردان:** حسن باستانی
☐ **بازیگران:** کرامت رودساز، گلبرگ ابوترابیان، رضا صالحی‌پور، رضا خضرایی

☐ **خلاصه نمایش:**
نمایشی است که به فرهنگ و آیین ملّی و سنّتی اسلامی می‌پردازد و از موسیقی ضربِ زورخانه‌ای به‌همراه تار بهره‌مند می‌گردد. مونس، دختر رضوان که در ثروت و زیبایی شهره است، برای به‌دست‌آوردن دلِ پوریای پهلوان، به رسم ایل‌شان و با راهنمایی دایه‌اش برای خواستگارانش شرطی می‌گذارد و رخصتش را به‌دست پوریا می‌دهد.

پهلوان دل به مونس می‌بازد و خود پشتِ تمامِ خواستگارانِ او را به خاک می‌رساند و به خواستگاری مونس می‌رود. همان شب جوانی به خواستگاری می‌آید و شرط را می‌پذیرد و خود را حریف پوریا معرفی می‌کند. در این گیر و دار، پوریا که بر سرِ دوراهی مانده است برای دعا و طلبِ راهنمایی از خداوندِ خویش، به سقّاخانه می‌رود. در آن‌جا با زنی مسن روبه‌رو می‌شود و... .□

در اقصی نقاط جهان تئاتری پویا، کارآمد و تأثیرگذار محسوب می‌شود که از حمایت مسئولان فرهنگی آن کشور برخوردار باشد. مهم‌ترین جهش‌ها و فعالیت‌های تئاتری همواره با مساعدت و همراهی نهادهای مختلف اجتماعی تحقق می‌یابد. برای ایجاد جریانی مستمر و گسترده در عرصهٔ فعالیت‌های تئاتری کشور توجه خاص دولت امری ضروری است. ارتباط و حمایت دولت هیچ‌گاه یک سویه نبوده است و همواره به‌نوعی در میان قشر هنرمندان حس تعهد و قدردانی را به‌وجود می‌آورد. دولت به‌عنوان متولی حقیقی فرهنگ عمومی جامعه با صرف بودجه و هزینه‌های مورد نیاز تئاتر کشور قطعاً می‌تواند بیش از پیش به هم‌دلی و همراهی جامعهٔ هنری کشور امیدوار باشد. روز گذشته دکتر حبیبی، معاون اول ریاست جمهوری، در نشستی با مسئولان تئاتر کشور ابراز داشتند که: «در سال آتی ما بودجهٔ خاصی را برای تئاتر و فعالیت‌های جنبی آن در نظر گرفته‌ایم». با افزایش بودجهٔ تئاتر کشور بی‌گمان در عرصهٔ فعالیت‌های صحنه‌ای شاهد رشد و ارتقای کمی و کیفی آثار خواهیم بود و نقاط محروم کشور نیز می‌توانند از سالن‌های ویژهٔ نمایش برخوردار شوند و در یک کلام مسئولان کشور و هنرمندان دست در دست هم فضای فرهنگی مناسبی را برای عامهٔ مردم به‌وجود آورند.