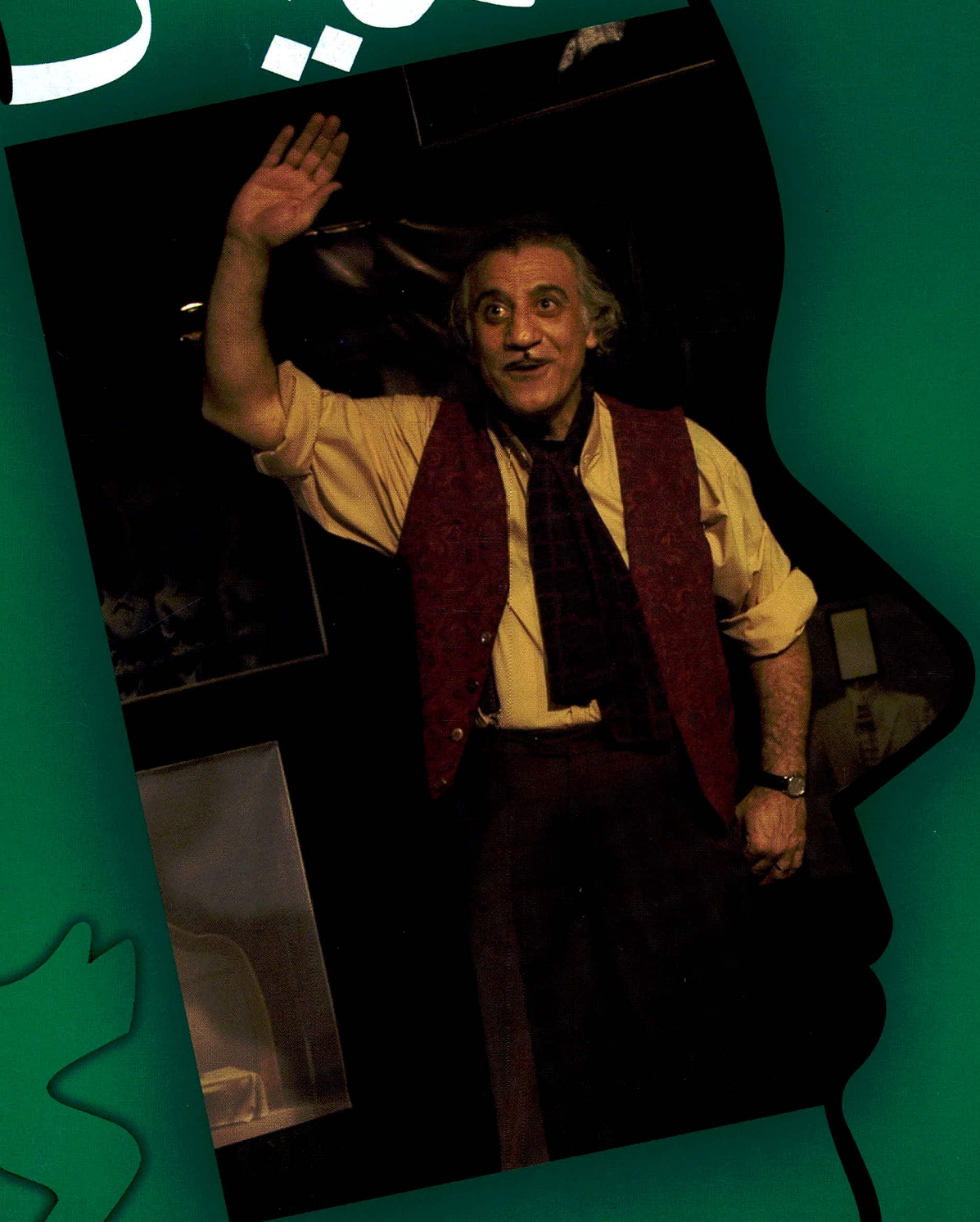
نشریه روزانه

# نمایش ۳

بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر



۲۴

ساختن تئاتری که مطابق با اخلاق انسانی ـ اسلامی باشد زحمت دارد.
«امام خمینی»

مرکز هنرهای نمایشی وستاد مراسم دهه فجر برگزار می‌کند

# دومین جشنواره سراسری تئاتر فجر

## بهمن ۶۲

باهمکاری:

- بنیاد شهید (واحد فرهنگی)
- جهاد دانشگاهی (بخش فرهنگی ـ واحد فوق برنامه)
- جهاد سازندگی (کمیته فرهنگی)
- دانشگاه تهران (امور فعالیتهای فرهنگی و هنری)
- دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم
- روزنامه جمهوری اسلامی
- سپاه پاسداران انقلاب اسلامی (ستاد مرکزی)

# نخستین جشنواره سراسری تئاتر فجر

از ۱۲ الی ۲۲ بهمن ۶۱

مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد اسلامی برگزار می‌کند

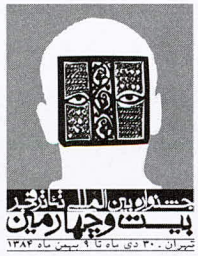
- تالار دانشکده هنرهای زیبا
- تالار سنگلج
- فرهنگسرای نوبهار
- تالار مولوی
- تئاتر شهر
- فرهنگسرای نیاوران
- موزه هنرهای معاصر
- خانه نمایش
- تالار وحدت
- تالار فردوسی
- تالار محراب

جمهوری اسلامی ایران
وزارت ارشاد اسلامی

بسم الله الرحمن الرحیم


Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی

انتشارات نمایش



نشریه روزانه
بیست و چهارمین
جشنواره
بین‌المللی
تئاتر فجر
شماره سوم
۲ بهمن ۱۳۸۴

زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مدیرمسؤول:
حسین مسافر آستانه

سردبیر:
کیوان کثیریان

مدیر داخلی:
هادی جاودانی

بخش نقد و مقاله:
بهزاد صدیقی

بخش انگلیسی:
سمیه قاضی‌زاده (با همکاری سید محمد فکور پور)

تحریریه:
فروغ سجادی، فهیمه پناه‌آذر
نسیم احمدپور، شیما بهره‌مند
طوفان مهردادیان، مهرداد ابوالقاسمی

مدیر هنری:
مهدی مهرابی

مدیر امور رایانه:
رحیم اخباری

ویراستار:
کامران محمدی

حروف‌نگار:
عباس میرزاجعفر

عکاس:
امیر امیری (با همکاری شکوفه هاشمیان)

طراح نامواره:
علی رستگار

مدیر فنی:
انوشیروان میرزایی


## سرمقاله

حسین پارسایی

### نور، صدا، صحنه

جلو صحنه یک نور سفید روشن شده بود. از بالا سمت چپ نوری با مایه آبی در آن می‌خورد... راه پله از راست به چپ می‌پیچید و بالا می‌رفت و بعد... جادوی نور، صدا و صحنه ما را هم بالا می‌برد... نورها خاموش و روشن می‌شوند... اسباب صحنه جان می‌گیرند، نور می‌خورند و تصویر می‌شوند در ذهن ما... در این شلوغی روزهای جشنواره خواستم بنویسم این دنیای نور، صدا و اسباب صحنه هم برای خودش عالمی و آفرینندگانی دارد. بچه‌های نور، صدا، دکور و صحنه شب‌بیداران دوران جشنواره هستند و چه امانت بزرگی در دست‌های‌شان قرار دارد.

همه تئاترهای خوب آرشیو ذهنی‌ام را که مرور می‌کنم به طور حتم نور و صدا و صحنه درست، قسمتی از خاطره‌شان است.

یک نور سفید از جلو روی این صندلی قرار دهید، زیر پایه‌های صندلی چرخ می‌گذاریم. صندلی راه می‌افتد با نور سفید... بعد از روی زمین بلند می‌شود، بلندتر حتی...

حالا جای دیگری هستیم. نور، صدا، صحنه، تئاتر.

دست مریزاد، خسته نباشید بچه‌ها!

## اخبار ویژه

### «بامبی ۸» امروز اجرا می‌شود

تاخیر ورود گروه بامبی ۸ به ایران باعث شد روز گذشته اجرای این نمایش به «یک زن، یک مرد» اختصاص یابد. امروز بامبی ۸ طبق جدول ساعت ۱۸/۳۰ و ۲۱، دو اجرا در سالن اصلی خواهد داشت.

به گفته مسوولان جشنواره تمام کسانی که برای روز شنبه بلیت سالن اصلی را خریده‌اند می‌توانند امروز در همان سئانس از نمایش دیدن کنند.

### توجه ویژه سیما به تئاتر

دیشب در بخش گفت‌وگوی ویژه خبری سیما، حسین پارسایی،رییس مرکز هنرهای نمایشی، حسین مسافر آستانه، دبیر جشنواره و امین تارخ، بازیگر درباره جشنواره تئاتر فجر و اوضاع و احوال تئاتر به گفت‌وگو نشستند. سعید ابوطالب عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی نیز به شکل تلفنی در این بحث شرکت کرد.

### حسین فرخی و یک اجرای اضافه

به علت فشردگی نمایش‌ها، رومئو و ژولیت به کارگردانی حسین فرخی برای داوران انجمن نمایش در ساعت ۲۲ شب گذشته یک اجرای فوق‌العاده داشت .

### تئاتر در رادیو

رادیو هم در طول جشنواره به تئاتر بی‌توجه نبود. ویژه‌برنامه «صدا در صحنه» هر شب ساعت ۱۹ تا ۱۹/۳۰ از رادیو تهران پخش می‌شود.

این برنامه از ۳۰ دی آغاز شده و به انعکاس اخبار جشنواره، مصاحبه با کارگردانان و اعلام برنامه‌های جشنواره بیست‌وچهارم تئاتر فجر می‌پردازد.

تهیه‌کننده این برنامه طیبه محمدعلی و مجری آن رضا عمرانی است.

این برنامه را می‌توانید روی موج FM ردیف ۹۵ مگا هرتز و روی موج AM ردیف ۱۳۳۲ مگا هرتز بشنوید.

### تغییر در برنامه نشست‌ها

نشست گروه اسپانیا امروز به جای گروه هلند برگزار می‌شود.

این تغییر به خاطر تاخیر ورود گروه هلند به ایران انجام شد. گروه هلند فردا ساعت ۱۰ به جای گروه اسپانیا، نشست خواهد داشت.

## یادداشت

بهزاد مرتضوی

# ما همه نابغه‌ایم!

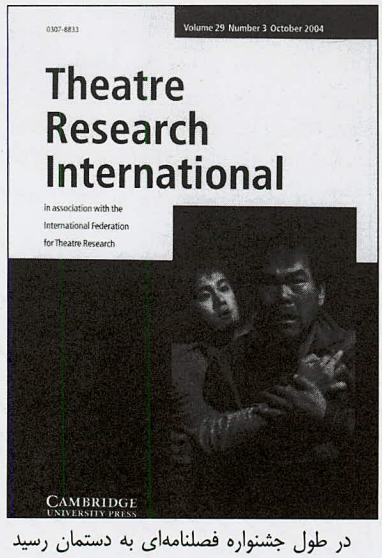
تصور کنید در حال دیدن نمایشی جدی هستید که فضای آن در خارج از کشور می‌گذرد و همزمان عده‌ای بغل گوشتان، کمی آن طرف‌تر سرگرم نواختن طبل و سنج و هلهله و پایکوبی هستند! حتما می‌گویید چه احساس دوگانه‌ای! عجب معجونی!

اما این دقیقا تجربه‌ای بود که تماشاگران سانس اول نمایش «رویای یک عکس» کسب کردند. به قول رویا تیموریان: ما همه نابغه‌ایم!

جریان این طور بود که همزمان با اجرای نمایش یادشده در تالار کوچک مجموعه تئاتر شهر که به لحاظ آکوستیک، ضعیف‌ترین سالن این مجموعه محسوب می‌شود، نمایش‌های خیابانی موزیکالی از شهرهای جنوبی کشور در محوطه باز تئاتر شهر، یا بهتر بگویم دقیقا زیر سالن کوچک تئاتر شهر اجرا می‌شد که در آن تمامی گروه و حتی شاید تماشاگران، همراه با اجرای موسیقی به دست افشانی مشغول بودند، تو گویی همین جا و زیر این سالن مجلس عروسی است! شدت این سروصدا به حدی بود که نه تنها تمرکز بازیگران، بلکه توجه تماشاگران را مخدوش کرده بود. نتیجه آن که پس از اتمام نمایش، مسعود رایگان، کارگردان نمایش، تمام دق و دلی خود را با فریاد بر سر در و دیوار اتاق پشت صحنه این نمایش خالی کرد که ساعتی بعد ترکش‌های آن به حسین مسافر آستانه اصابت کرد. البته این به غیر از سرزنش‌های هنرمندانی بود که شاهد ماجرا بودند. البته سرانجام دبیر جشنواره وارد عمل شد و مشکلات را برطرف کرد.

خبر

## یک مقاله درباره جشنواره

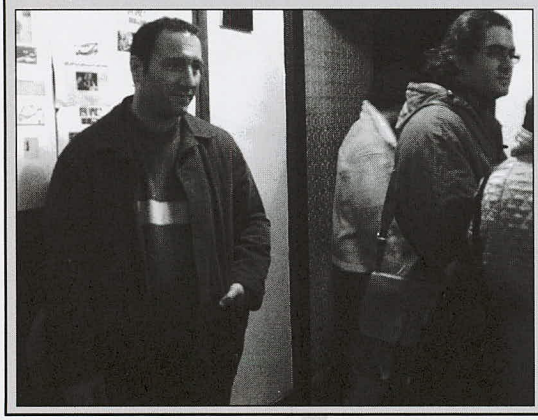



در طول جشنواره فصلنامه‌ای به دستمان رسید که حاوی یک مقاله درباره تئاتر ایران بود.

این مقاله پژوهشی که «تئاتر جشنواره‌ای ایران» نام دارد، توسط خانم فرح یگانه نوشته شده و در شماره پاییز ۲۰۰۵ این فصلنامه به چاپ رسیده است.

این مقاله به کاوش در ساختار جشنواره‌های تئاتری ایران در قالب مدل «رویداد تئاتری» پروفسور «ویلمار ساوتر» می‌پردازد. راستی اسم فصلنامه، Theatre Research International است.

## میرکریمی در سالن کوچک



رضا میرکریمی کارگردان صاحب‌نام سینما ساعت ۷/۳۰ شب گذشته از نمایش رویای یک عکس به کارگردانی مسعود رایگان دیدن کرد. رایگان و میر کریمی پیش از این در «خیلی دور خیلی نزدیک» همکاری داشتند، با این تفاوت که میرکریمی آنجا کارگردان بود و اینجا تماشاگر.

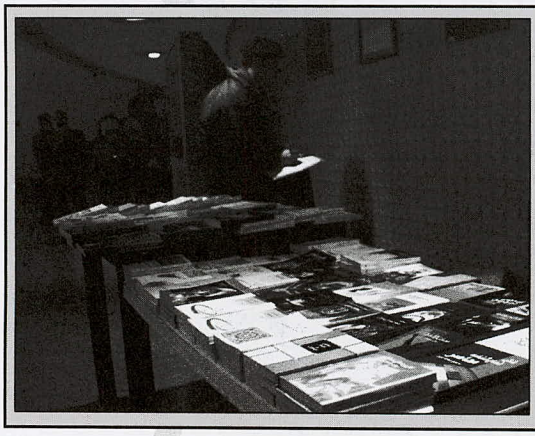
## بازگشایی کافه تریای سالن اصلی

شاید چون ما در بولتن دیروز نوشتیم، مسوولان یادشان آمد که باید در ایام جشنواره کافه‌تریاها بازگشایی شود. به هرحال پس از راه‌افتادن کافه‌تریای اصلی قرار است بقیه بوفه‌ها در سالن‌های دیگر هم شروع به کار کنند.

## دو چهره دوست‌داشتنی در قشقایی

آنها که دیشب نمایش یوری‌سام (محصول آلمان) را در سالن قشقایی تماشا کردند این دو چهره را هم در میان خود دیدند. هما روستا و حمید سمندریان، زوج هنرمند و دوست‌داشتنی تئاتر را در عکس می‌بینید.

## نمایشگاه کتاب راه افتاد



نمایشگاه و فروشگاه جمع و جور کتاب‌های انتشارات نمایش از دیروز برپا شد. در سالن انتظار تالار وحدت و سالن اصلی می‌توانید این نمایشگاه را ببینید. و خرید کنید، تخفیف هم بخواهید.این را مدیر انتشارات مرکز گفته است .

## اجرای اول یوری سام لغو شد

گروه نمایش یوری‌سام به دلیل دیر ترخیص شدن بارهای‌شان از گمرک، اجرای اولشان را از دست دادند ولی تماشاگران اجرای دوم این نمایش را در سالن قشقایی به تماشا نشستند.

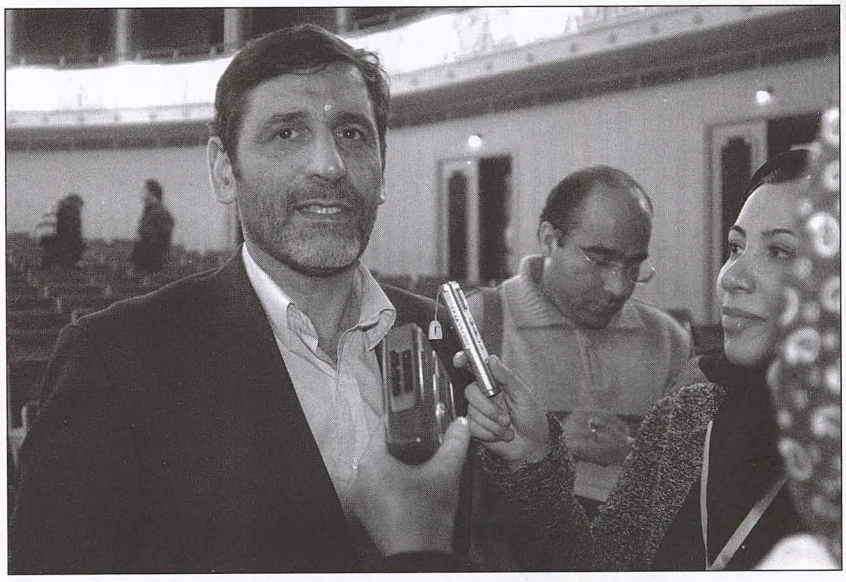
### تصحیح و پوزش

جلد شماره ۲ نشریه روزانه به صحنه‌ای از نمایش خیابانی «سنگ کاغذ قیچی» اختصاص داشت که نام عکاس آن خانم شکوفه هاشمیان از قلم افتاد.از ایشان پوزش می‌خواهیم.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در گفت‌وگوی اختصاصی با نشریه روزانه:

# بودجه تئاتر سال آینده افزایش قابل توجهی می‌یابد

سمیه قاضی زاده



*شب گذشته محمد حسین صفارهرندی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به همراه محمدحسین ایمانی خوشخو، معاونت فرهنگی – هنری و پرویز کرمی، مدیرکل حوزه وزارتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از نمایش «زکریای رازی» به کارگردانی «مجید جعفری» در تالار وحدت دیدن کردند. پس از اتمام این نمایش که با تشویق وزیر و مخاطبان همراه بود، فرصتی کوتاه پیش آمد تا با ایشان گفت‌وگویی انجام دهیم.*

**■ در مورد تخصیص بودجه بیشتر به تئاتر در وزارتخانه چه برنامه‌هایی دارید؟ و چقدر این افزایش بودجه را به اهالی تئاتر قول می‌دهید؟**

ما بی‌شک در سیستم وزارتخانه به بودجه تئاتر توجه ویژه‌ای داریم. اما بین آرزوهای‌مان با آنچه که محقق می‌شود فاصله است، ولی فکر می‌کنم شرایط آینده به مراتب بهتر از گذشته باشد.

**■ کمتر از دو روز از افتتاح بیست‌وچهارمین جشنواره تئاتر می گذرد، شما چه برنامه‌هایی برای تئاتر در نظر گرفته‌اید؟**

ببینید در موقعیت بنده و کاری که برعهده من است، باید حامی تمام‌عیار عزیزانمان که در تئاتر زحمت می‌کشند باشم. برای آقای پارسایی، آقای ایمانی و دوستان دیگری که در خدمت این هنر مقدس هستند. تلاش ما باید رفع نگرانی‌ها، دغدغه‌ها و افزایش امیدها باشد. این سهم من است و سهم آن دوستان هم این است که نگاه جامعه را به سمت تئاتر نگاه محرم‌تر و همراه‌تری بکنند و در این صورت می‌شود امیدوار بود دوستانی که مسئولیت بر عهده‌شان است حمایت جدی‌تری از تئاتر بکنند.

**■ یعنی در واقع منظورتان این است که با شرایط موجود، ظرفیت های جدیدی را ایجاد کنند و در این راستا شما هم حمایت خواهید کرد؟**

یعنی اینکه ما باید از یک مانع روانی عبور کنیم، هم در مخاطب و هم در حمایت‌کنندگان. باید زمینه قوی‌تری برای پشتیبانی از تئاتر به وجود بیاوریم. به گمانم این زمینه‌ها دارد فراهم می‌شود. در بودجه امسال این افزایش حاصل خواهد شد و همچنین در ارتباط نزدیک‌تر بین دل‌های اهالی تئاتر با حمایت‌کنندگان.

**■ حتما خودتان بهتر می‌دانید که دلشان خیلی به شما و حمایت‌های‌تان گرم است.**

البته همه ما دلگرم به حمایت‌های خداوند هستیم و اگر هم یک ذره نگاهمان را بیشتر به سمت آسمان داشته باشیم، بارش فیض رب را شاهد خواهیم بود.

**■ از کارهای دیگری هم در جشنواره دیدن می کنید؟**

تصمیم دارم باز هم به جشنواره بیایم، اما بستگی دارد به فشردگی برنامه‌ها.

**■ بولتن جشنواره را دیده‌اید؟**

شنیده‌ام که دو شماره از آن منتشر شده، اما هنوز ندیده‌ام.

**■ از نمایش «زکریای رازی» خوشتان آمد؟**

نظر من در تشویق فراوانم مشخص بود.

×××

بعد از انجام این گفت‌وگو، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به اتفاق همراهانش به پشت صحنه تالار وحدت رفت تا با عوامل نمایش «زکریای رازی» از نزدیک دیدار کند. وی در اولین لحظات حضور در جمع دوستانه کارگردان، بازیگران و دیگر عوامل این نمایش، خسته نباشید گرمی به آنها گفت و سپس «مجید جعفری»، کارگردان نمایش به بیان خواسته‌ها و همچنین انتظارات اهالی تئاتر پرداخت. جعفری گفت: در حال حاضر بنیاد رودکی بودجه‌ای ندارد، ما هم از حضور سه بازیگرمان در این نمایش محروم شدیم. فکر می‌کنید دلیل این محرومیت چیست؟ چون وضعیت مالی خوبی ندارند. این در حالی است که بچه‌های تئاتر افرادی ارزشمند برای حفظ فرهنگ ایرانی محسوب می‌شوند. اما متاسفانه به دلیل عدم حمایت محیط‌های تئاتری، آنها در ارگان‌ها و محیط‌های دیگر مشغول به کارند.

او در بخشی دیگر از صحبت‌هایش ادامه داد: شما خودتان در این محیط‌ها بوده‌اید و با این مشکلات آشنا هستید. اگر الان به این هنر پرداخته نشود، ما در نسل آینده هنر نمایش نخواهیم داشت و انتقال تجربه صورت نمی‌گیرد. اگر ما نمایش خوب نداشته باشیم، سینما و تلویزیون نخواهیم داشت. کسی که صرفا با هنر سینما هنرپیشه خوبی نمی‌شود، پایه هنر تئاتر است. هنوز که هنوز است ما می‌گوییم هنر دراماتیک و این نقش مادر بودن هنر تئاتر را می‌رساند. من استدعا دارم که به بچه‌های نمایش کمک کنید. این بچه‌ها کارشان را با بدهی پیش می‌برند. من می‌دانم که برای شما هم سخت است. شما حمایت کنید، ما هم کار می‌کنیم و ان‌شاءالله هنری متعالی پیدا خواهیم کرد.

در پاسخ به صحبت‌های «جعفری»، «صفار هرندی» خاطرنشان کرد: ضمن اینکه به شما و دوستان‌تان خسته نباشید می‌گویم، آرزویم این است که این روحیه امیدوار به آینده را با همچنان حفظ کنید و بچه‌ها را هم با همین نگاه تربیت کنید.

ما در عرصه تعلیم و تربیت این هنر به چراغ راه و در واقع خضری در میان راه احتیاج داریم. قطعا گفته‌اند که دغدغه این قصه را ما هم داشتیم، خود آقای رییس جمهور هم توجه خاصی به این هنر دارند و خودشان یکی دو بار به من سفارش کرده‌اند که ببینید واقعا چه کار می‌شود کرد. آرزوی ما این بود که بتوانیم بودجه تئاتر را امسال ۴-۳ برابر کنیم، اما اگر این اتفاق هم نیفتاد بالاخره حمایت‌های‌مان بیشتر خواهد بود و متفاوت از آنچه که تا به حال بوده است انجام می‌شود. اما بخش اصلی داشتن این روحیه صبوری و زیرسبیلی رد کردن این مشکلات و پای کار ماندن است و این به مدد نفسی مردانه صورت می‌گیرد که توسط شما مربیان باید ایجاد شود. باید به امید روزهای بهتر این‌ها را تحمل کرد و بچه‌ها را پای کار نگه‌داشت.

در آخرین دقایق حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی دیگر عوامل این اجرا همچون «میکاییل شهرستانی»، بازیگر نقش «زکریای رازی»، «سعید ذهنی»، آهنگساز نمایش و همچنین «عبدالحی شماسی» به بیان نظرات خود پرداختند.

سعید ذهنی، آهنگساز تئاتر در دیدار با محمدحسین صفارهرندی گفت: من استدعا دارم همانطور که موسیقی فیلم در حال حاضر در ایران جایگاه خاص خود را پیدا کرده است، کاری کنید که موسیقی تئاتر هم جایگاهی ویژه بیابد.

وزیر نیز در پاسخ به او ضمن تحسین کار ذهنی گفت: برآورده کننده این خواسته تنها خود شمایید، موسیقی این اثر بسیار خوب بود، طوری که من فکر کردم این موسیقی انتخابی و خارجی است و وقتی فهمیدم ایرانی است و در این سطح، بسیار خوشحال شدم.

مجید جعفری در مورد ایمانی خوشخو به وزیر گفت: آقای دکتر ایمانی از بهترین مدیران شما هستند، من یقین دارم و تردید ندارم، جلوی رویشان و پشت سرشان هم می‌گویم. هم با محبت هستند، هم کاردان هستند و هم سال‌هاست در این زمینه کار می‌کنند، من ایشان را از جهاد دانشگاهی می‌شناسم.

هرندی روبه میکاییل شهرستانی گفت: بازی خوبی داشتید. معلوم است که خودتان هم ساز می‌زنید. حرکات دستتان وقتی چنگ زدن را نشان می‌داد، نشان‌دهنده این بود که خودتان هم در موسیقی دستی دارید.

همچنین کتاب جشنواره بیست‌وچهارم به وزیر و هیات همراه‌شان تقدیم شد که با واکنش مثبت وی همراه بود.

گفت و گو با «محمد اطبایی» مدیر بخش بین الملل جشنواره

# کارهای خارجی امسال متنوع تر است

گفت و گو

*مسوولیت بخش بین‌الملل جشنواره برعهده محمد اطبایی است. او به گفته خودش ماه‌هاست که در تلاش برای ساماندهی به بخش بین‌الملل و مقدمات حضور میهمانان در جشنواره بوده است. گفت‌وگوی ما با او را بخوانید.*

**■ کمیته بین‌الملل برای برگزاری جشنواره بیست و چهارم چه فرآیندی را طی کرده و نهایتاً در این بخش شاهد چه کارهایی خواهیم بود؟**

بخش بین‌الملل بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر شاید زودتر از بخش‌های دیگر، کار خودش را شروع کرد. ما از خردادماه امسال فراخوان جشنواره را برای مراکز ITI موسسه بین‌المللی تئاتر در کشورهای مختلف و به کلیه گروه‌هایی که در سال‌های مختلف در جشنواره فجر حضور داشتند و همین‌طور برای تماشاخانه‌ها و جشنواره‌ها و گروه‌هایی که شناسنامه آنها در اینترنت جست‌وجو شده بودند و گروه‌های موجود در کاتالوگ‌های فستیوال‌هایی که به دستمان رسیده بودند، فرستادیم. در واقع بیش از ۳۰۰ فراخوان در یک مقطع زمانی یک ماهه برای کشورها و مراکز مختلف ارسال شد. ITI جهانی هم همکاری خوبی با ما داشت و آنها هم فراخوان ما را برای مراکز و افراد مختلف فرستادند و ۱۵۰ نمایش، فیلم‌های کارشان را جهت بازبینی برای ما فرستادند. تعداد بیشتری هم ازطریق مکاتبه تقاضای شرکت در جشنواره را داشتند که کارهای‌شان از طرق دیگری دیده شد. به طور مثال بخشی از کارهای عده‌ای از این متقاضیان روی سایت‌های اینترنتی گروه‌ها مورد بازبینی قرار گرفت.

البته ما به این امر واقفیم که نمایش باید روی صحنه دیده شود اما به علت تنگناهای مادی، امسال تنها یک نفررا توانستیم به آوینیون اعزام کنیم که البته یک نفر از دوستان هم از پاریس به ایشان ملحق شد ولی متأسفانه از بخت نه‌چندان خوب ما گویی امسال کارهای چندان خوبی در آوینیون ارائه نشده بود.

در مجموع پس از بازبینی کارهای رسیده، ۱۵ نمایش انتخاب شد که اولین معیار انتخاب، کیفیت آثار ارسالی بود. طبعاً معیارهای دیگری هم در نظر بوده که مهم‌تر از همه معیارهای اخلاقی است . معیار دیگر تنوع بود. ما سعی کردیم از گونه‌های مختلف نمایشی از کلاسیک تا مدرن و حتی طیف‌های سنی مختلف انتخاب داشته باشیم.

**■ در باره کارهایی که امسال در جشنواره حضور دارند توضیح بدهید.**

یک کار عروسکی از کرواسی دعوت کردیم، یک کار پست مدرن از ژاپن که بنا به تفسیر خود کارگردان کاری است «نئونو»، یعنی نگرشی نو به کار سنتی ژاپن که یکی از کارهای شاخص جشنواره امسال است و در آن حرکت، ویژگی و مؤلفه اصلی کار است. البته این کار محصول مشترک ژاپن و رومانی است و سه بازیگر ایرانی هم در آن حضور دارند. کارگردان یک هفته زودتر به تهران آمده تا با سه بازیگر ایرانی تمرین کند.

نمایشی داریم که متکی بر عکس و عکاسی است. تصاویری حیرت‌انگیز و البته بدون کلام. آقای دیتر کومل که در دو جشنواره پیشین نیز حضور داشته کاری برای مخاطب عام به تهران آورده است، ازکودک گرفته تا بزرگسال. دو نمایش نیز به نوعی به سینما گره خورده‌اند: «بامبی ۸» که درباره رابطه عجیب ورنر هرتزوگ، کارگردان سینما و کلاوس کیندسکی، بازیگرش است. نمایش «جاده» هم کاری است از آلمان که بر اساس جاده فلینی ساخته شده است.

نمایش کاغذبازی که بر اساس موسیقی اریک ساتی تنظیم شده و در آن کاغذ و برش اساس کار است از آلمان دعوت شده که این گروه ۳ یا ۴ سال پیش در جشنواره عروسکی تهران حضور داشته است.

نمایش خاکستر می‌بارد محصول مشترک ایران و فرانسه است و حسن معجونی و ورونیک سکری بازیگر معروف فرانسه که آخرین کارش بازی نقش افیلیا در هملت پیتربروک بوده است در آن بازی می‌کنند و .... به هر حال امیدوارم کارها پاسخگوی طیف‌ها و سلایق مختلف تماشاگران باشند.

همچنین یکی از بخش‌های قابل توجه جشنواره تئاتر فجر، کارگاه‌های آموزشی است. هر روز حداقل یک کارگاه در محل خانه هنرمندان ایران خواهیم داشت.

**به این امر واقفیم که نمایش باید روی صحنه دیده شود اما به علت تنگناهای مادی، امسال تنها یک نفررا توانستیم به آوینیون اعزام کنیم که البته یک نفر از دوستان هم از پاریس به ایشان ملحق شد ولی متأسفانه از بخت نه‌چندان خوب ما گویی امسال کارهای چندان خوبی در آوینیون ارائه نشده بود**

بخشی مرتبط با نمایش‌های خارجی حاضر در جشنواره و بخشی مستقل. برای نمونه یک متخصص هلندی کارگاهی آموزشی در رابطه با تولید مشترک بین‌المللی در تئاتر برگزار می‌کند. خانم ورونیک سکری کارگاهی تحت عنوان شوریدگی بازیگر در نقش برگزار خواهد کرد و آقای دیتر کومل هم از آلمان به همراه کریستل هافمن درباره وجوه اسطوره‌ای قصه‌های پریان ـ که ویژگی اصلی تئاتر کومل است ـ سخنرانی دارند.

همچنین سمینار برتولت برشت در طول جشنواره در خانه هنرمندان ایران برگزارمی‌شود . در این بخش برنامه‌های متنوعی داریم، مثل نمایش‌نامه خوانی آثار برشت و سخنرانی ۳ یا ۴ استاد ایرانی و دو سخنران آلمانی درباره وجوه مختلف تئاتر برشت. فیلم‌هایی مرتبط با آثار برشت در سالن بتهوون خانه هنرمندان ایران اکران خواهد شد. همچنین مجموعه متنوعی از عکس‌ها، کتاب‌ها و آثار جدیدی که درباره برشت در آلمان چاپ شده به صورت نمایشگاه در معرض دید علاقه‌مندان قرار خواهد گرفت.

**■ آیا علاوه بر گروه‌های دعوتی، میهمانان خارجی هم در جشنواره حضور دارند؟**

بله، دسته اول میهمانان جشنواره کسانی هستند که مرتبط با گروه‌های مدعو به تهران می‌آیند. دسته دوم مدیران جشنواره‌ها و تماشاخانه‌های مختلف تئاتر و دسته سوم به‌طور خاص برای برگزاری سمینارها و کارگاه‌ها تشریف می‌آورند. چند ژورنالیست هم از آلمان، اسلونی و استونی جزو میهمانان ایام جشنواره هستند.

**■ برای درک بیشتر مخاطب از کارهایی که متکی بر گفت و گوست چه تدابیری دیده‌اید؟**

بیشتر نمایش‌های خارجی در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه می‌روند.

**■ آیا برای انتخاب کارهای خارجی موانع ارزی نداشتید؟**

طبعاً مسائل مادی و ارزی یکی از موانع بزرگ ما بوده و هست و خواهد بود. اما امسال خوشبختانه ما این مشکل را نداشتیم و گروه‌های شرکت کننده، مسئله مالی و ارزی زیادی برای ما نداشتند. (هزینه اقامت و ۵۰ درصد هزینه سفر)

همه ساله کارهای خارجی مورد استقبال قرار می‌گیرند و عده زیادی معمولاً پشت درها می‌مانند. امسال هر گروه بر خلاف سال‌های قبل، حداقل ۴ اجرا خواهد داشت.

به نظرم امسال شاهد کارهای متنوع‌تر و بهتری در این بخش هستیم و من امیدوارم که در آخر درصد زیادی از مخاطب‌ها با سلایق مختلف را راضی کرده باشیم.

گزارش تمرین نمایش در فنجان قهوه

# فال قهوه و کافه مادام

کافه مادام جای دنجی است، حتی اگر این کافه در دل اداره تئاتر یا زیرزمین‌های تاریک تئاتر شهر باشد.

مادام دلخسته در خلوت خود می‌گوید: «آرام و خاکستری تنها خاطرات هستند که در ذهن من زندگی می‌کنند.»

شخصیت‌ها آرام‌آرام وارد فنجانت می‌شوند و تو آنها را در فال می‌بینی و با زبان مادام به عمقشان راه می‌یابی.

مرز بین رویا و واقعیت در این کافه گم شده است و شکل متعارفی از زندگی وجود ندارد. همه چیز در این صحنه با نگاه و اراده مادام و خطوط و اشکال سیاه فنجان قهوه برایت رو می‌شود.

«در فنجان قهوه» حاصل ۵ سال دوری حسین عاطفی از صحنه تئاتر است. او که امسال با این نمایش به حیات هنری خود ادامه می‌دهد، می‌گوید: «این نمایش شکل اجرایی خاصی ندارد و مرز بین رویا و واقعیت است و هرچه که اجرا می‌شود واقعیت متن است. ما سعی کرده‌ایم در این اجرا به متن نزدیک شویم.»

ناهید مسلمی، مادام نمایش می‌گوید: «داستان این نمایش براساس واقعیت است. داستان یک مادام ارمنی که در گوشه‌ای از بندرانزلی کافه دارد. آدم‌های زیادی به این کافه رفت و آمد می‌کنند و فال قهوه می‌گیرند. ما با زندگی این آدم‌ها از طریق فال‌های مادام آشنا می‌شویم.»

قرار است همه چیز در کافه مادام قدیمی باشد، اشیای قدیمی و فضای قدیمی در تالار چهارسو برای‌مان حس نوستالژیک خواهد داشت.

مادام ادامه می‌دهد: «تمام شخصیت‌های این نمایش به نوعی مجموعه‌ای از ترس، تنهایی، عشق، انتظار و مرگ هستند و طی اجرا همه این مجموعه را به زبان می‌آورند.»

این بازیگر معتقد است در این نمایش تجربه متفاوتی نسبت به نقش‌های قبلی خود کسب کرده و می‌گوید: «مادام این نمایش با لهجه ارمنی بازی می‌کند. بازی با لهجه ارمنی نیز برای من جذابیت خاصی دارد.»

مادام به فنجانش نگاه می‌کند و می‌گوید: «آیا می‌توانم شاهد آمدن پسرم باشم؟»

و صحنه آخر نمایش: فنجانی که می‌شکند و مادامی که همچنان نظاره‌گر آمدن آرزوهایش است. نور می‌رود.

در «در فنجان قهوه» علاوه بر ناهید مسلمی، حمیدرضا آذرنگ، حمید ابراهیمی، مریم رحیمی، شادی احمدی، حسین سلیمانی، آرشا سالار و کیوان شکوری بازی می‌کنند. همچنین منوچهر شجاع، طراح صحنه و لباس، طلایه رویایی، نویسنده و شهرام نجاتی آهنگساز «در فنجان قهوه» هستند.

گزارش تمرین نمایش رکاب

# به سوی صلح و دوستی رکاب می‌زنم

قهرمان به سوی صلح و دوستی رکاب می‌زند و به آرامشی می‌اندیشد که قرن‌هاست در جهان مرده است. قهرمان خسته است، از تنهایی، از جنگ، از دشمنی. او می‌خواهد عاشقانه دوست بدارد و مهربانانه برای صلح در جهان رکاب بزند. این قهرمان سال‌هاست به خاطر تنهایی‌هایش یا سهل‌انگاری دیگران از ما دور افتاده بود. اما چند سال است که به صلح و آرامش جهانی فکر می‌کند.

«عزت‌الله مهرآوران» قهرمان جشنواره تئاتر فجر امسال است که نه با دوچرخه بلکه با اندیشه‌اش به سوی صلح و دوستی رکاب می‌زند. او درباره اجرای جدید خود می‌گوید: «همه انسان‌هایی را که به صلح فکر می‌کنند دوست دارم. من نیز ۸ سال بود که به این موضوع می‌اندیشیدم» و ادامه می‌دهد: «نمایش‌های من بیشتر ایماژ و انگاره است و این نوع نمایش‌ها برای طراح و بازیگر بسیار غریب است.»

زبان شاعرانه و حس‌گونه زبانی است که مهرآوران برای اجرای این نمایش انتخاب کرده است. او می‌گوید: «اتفاقات روی صحنه در ذهن اتفاق می‌افتد و زبان یک زبان ایجاز و ایماژ است. بازیگر با این فضا غریب است و کمتر بازیگری می‌تواند تا پایان کار ادامه دهد.»

نمایش، خلسه‌ای است از شعر و جنون که کلماتش در کنار صحنه‌ها خلق می‌شوند.

مهرآوران می‌گوید: «این قسمت مشکل نمایش برای بازیگر است، اندیشه نیست و یک نوع حس است. همه عوامل از بازیگر تا مدیر صحنه در آفرینش این نمایش نقش دارند. نمایشنامه را می‌نویسم سپس در اختیار عوامل می‌گذارم و به دنبال حسی هستم که از این آدم‌ها به دست می‌آید. رکاب نمایشنامه‌ای ۷۰۰ صفحه‌ای بود که با توان و دریافت بازیگران به ۲۹ صفحه رسید و طی تمرینات به اینجا ختم شد.»

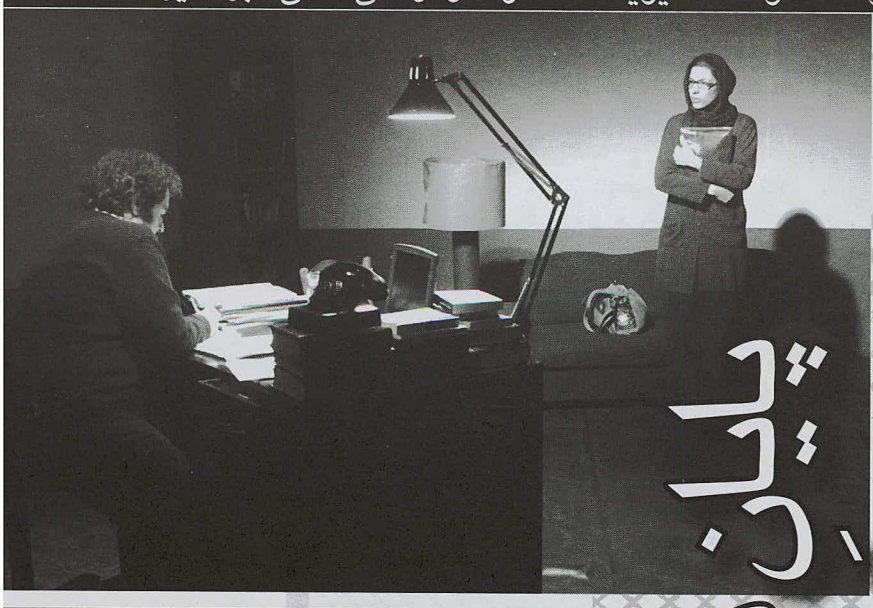
صدای آرام ویولن سل سعید ذهنی موسیقی متن صحبت‌های من و مهرآوران شده است. او از نزدیکی فکری خود و سعید ذهنی می‌گوید. این‌که آدم‌هایی که با او کار می‌کنند باید در مقام دیوانگی قرار گیرند و با حسشان در صحنه، زندگی را تجربه کنند.

مهرآوران می‌گوید: «ما با حس خود در صحنه زندگی می‌کنیم، نه با دریافت‌های عقلانی، نوعی جنون و جسارت که من طی تمرینات با بچه‌ها آنها را به این سو هدایت می‌کنم و از فضای رئالیستی بیرون می‌آورم، نوعی مدیتیشن.»

او خاطرنشان می‌کند: «ما حرف نمی‌زنیم که حرف زده باشیم و فقط به بیرون خود اکتفا نمی‌کنیم.»

داستان این نمایش مانند قطعات موسیقی به هم پیوسته‌اند، اما وابسته نیستند و به نظر مهرآوران نوعی ریزش و پرتاب لحظه‌ها هستند.

## نگاهی به نمایش «اولئانا» نوشته «دیوید ممت» و کارگردانی «علی‌اکبر علیزاد»



# پایان باز در اوج

رامین فنایی‌یان

«اولئانا» که به قول علیزاد، مهم‌ترین نمایشنامه دهه ۱۹۹۰ نویسنده‌اش است با طرح مسائل اجتماعی و مفاهیمی که به اندیشه‌های فمنیستی تنه می‌زند، می‌کوشد به روابط خصوصی یک دانشجوی دختر (کارول) با استادش بپردازد. ممت با نمایشنامه‌اش بستر پرکششی از روابط تنگاتنگ انسانی فراهم می‌آورد تا در آن بتواند به راحتی مانیفست خود را مطرح کند اما زیرکانه مراقب است از صدور هرگونه موضع‌گیری قطعی و به اصطلاح بیانیه درباره موقعیت‌ها یا طرفداری از زن یا مرد خودداری کند. اگرچه نگارنده معتقد است پیروزی قطعی در این جدال و کشمکش با دانشجوی دختر است. به این اعتبار که «استاد» پس از این که از جانب دختر دانشجو به تبعیض جنسی و تجاوز متهم می‌شود و به گفته دختر ابتدا از عضویت در هیأت علمی دانشگاه و سپس از سمت استادی برکنار می‌شود، در صحنه غافلگیر کننده پایانی به شدت دختر را کتک می‌زند. او در واقع با این کار بر حقانیت دختر و نابودی خود مهر تأیید می‌زند. استاد شخصیتی پیچیده، چند بعدی و متضاد دارد. او اعتقاد دارد انسان‌ها می‌توانند عقاید متضادی داشته باشند و مرتکب اشتباه شوند، به دلیل اینکه صرفاً انسان هستند. بنابراین خود نیز اشتباه‌های بزرگی در خصوص دختر دانشجو مرتکب می‌شود و به گفته دختر نه به دلیل جنسیتش، که به دلیل اعمالش باید محاکمه شود. کوشش و تقلای استاد پس از متهم شدن توسط دختر برای رسیدن به نقطه آغازین و راضی کردن دختر به انصراف از اتهام، به خوبی تضادهای شخصیتی و حسرت‌های او را آشکار می‌کند.

از طرفی به دلیل ویژگی نمایشنامه در راه دادن به منظرها، برداشت‌ها و تمایل‌های مختلف تماشاگر، می‌توان همه این اتفاقات را یک نقشه از پیش طراحی شده برای رسیدن به نقطه پایانی نمایش (کتک خوردن دختر) تصور کرد. نقشه‌ای که توسط دختر طراحی شده تا بتواند مدارکی مستدل برای اثبات اتهام استاد پیدا کند زیرا هیچ‌کدام از اتهامات قبلی که به استاد نسبت داده می‌شود در صحنه دیده نمی‌شود. این برداشت البته به دلیل محدودیت‌های اجرایی در کشور ما ظهور پیدا می‌کند؛ زیرا چنان‌چه در توضیحات قبل از اجرا مشهود بود، گروه اجرایی به دلایل فرهنگی قادر به نمایش نزدیکی فیزیکی دو کاراکتر نمایش در یک فضای تنگ و بسته نبوده‌اند.

اجرای علیزاد از این نمایشنامه ملزومات خاصی برای اجرا دارد و همین امر اجرای آن را دشوار می‌کند و تبعاً آگاهی از آن نمی‌تواند بر اظهارنظر راجع به نمایش بی‌تأثیر باشد. با این همه اولئانا در ارتباط برقرار کردن با تماشاگر موفق است.

آنچه در نمایش اولئانا برجسته شده طرح پرسش‌های اساسی است که ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌کند. آیا استاد به آنچه می‌گوید معتقد است؟ آیا او دچار تبعیض جنسیتی و تعصب مردسالارانه است؟ آیا دختر دانشجو آن‌گونه که به نظر می‌رسد پاک و معصوم است؟ آیا درباره استادش اشتباه می‌کند؟ و...

اجرای علیزاد از این نمایشنامه نیز همچون خود نمایشنامه تصمیم را به مخاطب واگذار می‌کند و به طرح پرسشی بسنده می‌کند و او را به تحریک و واکنش وامی‌دارد.

محمدرضا جوزی که بخش عمده جذابیت روایت در نیمه اول نمایش را برعهده دارد، به خوبی مخاطب را به بازی خوب و روان خود جلب و فضای داستان را به تماشاگر منتقل می‌کند. او حتی در نیمه دوم نمایش که گوی و میدان در دست دختر دانشجو قرار دارد با بازی در سکوتش همین روند را ادامه می‌دهد و مانع از ایجاد وقفه و سکته در روند یکدست اجرا می‌شود. اما از نظر سنی، اندکی برای نقش یک استاد دانشگاه جوان است که می‌توانست به راحتی با گریم این مشکل حل شود. میترا گرجی نیز در برخی صحنه‌ها بازی زیرپوستی خوبی دارد اما در اغلب دیالوگ‌های پرشتاب و متمادی ریتم را رعایت نمی‌کند و عجول و شتابزده به نظر می‌رسد.

نمایش با صحنه غافلگیر کننده حمله استاد به کارول پایان می‌پذیرد. این پایان باز در اوج نیز، کشمکش و تضاد بین شخصیت‌ها را در ذهن تماشاگر ماندگار می‌کند؛ به گونه‌ای که تماشاگر پس از پایان، ادامه زندگی شخصیت‌ها را در ذهن خود پی می‌گیرد.

## نگاهی به نمایش «خواستگاری» کار «عظیم موسوی»

# خواستگاری گیلکی به شیوه چخوف

سید علی تدین صدوقی

«عظیم موسوی» متن خواستگاری را با افزودن چند چیز در اجرا و حذف چند زیرلایه از متن، به اجرا درآورده است. در اجرا از شیوه‌های نمایش سنتی آیینی، تعزیه و... سود جسته است. مثلا پیش‌خوانی، عناصر نمایش سیاه‌بازی و... دو تیپ را هم به عنوان خدمتکار هر خانواده وارد کرده است که ایجاد موقعیت‌های کمدی برعهده آنان است و مانند نوکر در کارهای سنتی با استفاده از چند بازیگر خانم به عنوان همسرا و بازیسازان، ملودی‌های گیلکی و روسی و حرکات موزون شالی‌کاران را اجرا می‌کنند. زبان نمایش فارسی با لهجه گیلکی همراه با به کارگیری اصطلاحات گیلکی است که برای تماشاگران تهرانی در جاهایی غیرقابل فهم است، مانند گمج (ظرف سفالی مانند قابلمه).موسوی با حذف زیرلایه‌هایی از نمایش تنها داستان را به ودیعه گرفته است. این که نمایش‌هایی را ایرانی کنیم کار پسندیده‌ای است اما چگونگی آن مهم‌تر است. مهم این است متن و مضمون اصلی طوری دستخوش تغییر نشود که چیز دیگری از آب درآید. طنز چخوف با لوده‌بازی و به هر زوری از تماشاگر خنده گرفتن فاصله بسیار دارد. بازیگران نقش نوکرها بدون هیچ ربط منطقی و دراماتیکی، آن قدر حرکات بی‌جا از خود نشان می‌دهند که تکراری، کلیشه‌ای و لوس جلوه می‌کند. همینطور استفاده از کلمات و به کارگیری بداهه‌های بیانی و حرکتی. این موجب می‌شود که زمان کار بی‌دلیل زیاد شود و این طولانی بودن، در کل کار تکرار را در پی دارد، در عین حالی که حوصله تماشاگران نیز سر می‌رود.استفاده از شیوه روحوضی با ساختار کارهای خودمان هماهنگ است. اما با کارهایی از این دست زیاد همخوانی ندارد. شاید تنها چیزی که با متن چخوف هماهنگ بود فضای جغرافیایی نمایش بود از سویی موسوی سعی داشت یک کار موزیکال ارایه دهد، به همین خاطر دیالوگ‌ها به صورت بحر طویل سروده شده بود که البته این وجه بارز کار به شمار می‌آمد که به خوبی اجرا شده بود.صحنه هم به بیرونی از چخوف دکور ثابت خانه‌ای بود از نمای بیرونی. در هر حال طنز و کمدی باید از دل کار برآید نه آن‌که بر آن حقنه شود. بازی‌ها هم به همین صورت. باید طبیعی جلوه کند. درست است که تکرار و غلو جزو کمدی است اما استفاده بیش از حد از این عناصر نه تنها جواب نمی‌دهد بلکه تصنعی جلوه می‌کند. بازیگر نقش اصلی دختر به همین ورطه گرفتار شده است.از سویی به کارگیری لهجه گیلکی و از سویی بحر طویل و تأویل حماسی از نقش و سعی در رایه بازی‌ای کمیک کار او را در جاهایی بسیار غلو شده و غیرطبیعی و تصنعی می‌نمایاند تا جایی که بیشتر به ادا نزدیک می‌شود. فراموش نکنیم که او یک دختر متمول روستایی است نه دختر یک کشاورز یا کارگر زمین. در هر حال وجه موزیکال نمایش نسبت خوب بود، به خصوص همخوانی بازیگران دختر در اجرای ملودی‌ها.بهتر است که در آدبته کردن متون نمایشی بزرگان این عرصه طوری عمل کنیم که حق مطلب ادا شود و کارمان کلیشه‌ای، دم دستی و تصنعی جلوه نکند. چرا که در این صورت شاید ناخواسته فرهنگ و ادب خودمان را مضحک جلوه داده و دستخوش مضحکه‌اش قرار دهیم.در انتها باید گفت استفاده از ویدئو پروجکشن با کل کار همخوانی نداشت و تاثیر نامطلوبی بر اجرا می‌گذاشت. یادمان باشد تکرار در کارهای طنز در جایی جز ساختار نمایش است به خصوص تکراری که در نمایش خواستگاری است. اما باید آن را درست درک کرده و با استفاده از تمهیدات دراماتیک و منطق نمایشی به صحنه کشید.

نگاهی به نمایش «زکریای رازی» به کارگردانی «مجید جعفری»

# «رازی» به روایت رنگ‌های مه‌آلود

امید بی نیاز

اجرای «زکریای رازی» در نگاه نخست اثری است که با محتوای نمایشنامه تعاملی همسو برقرار کرده است. این امر از همان نگاه نخست و رویارویی ما با چیدمان صحنه به ذهن می‌رسد. اصولا عبدالحی شماسی، نویسنده متن به فضاهای ذهنی و روایت‌های سیال علاقه فراوانی دارد. در نتیجه نه تنها متن این نمایش بلکه بسیاری از آثار این نمایش‌نامه‌نویس، با حال و هوایی از جریان‌ها و روایت‌های ذهنی خلق می‌شوند و کلیت فضای نمایشنامه‌های او نیز به ترکیبی گنگ و مه‌آلود شبیه است. بنابراین گویی مجید جعفری نیز با چنین فضای نوشتاری‌ای هارمونی و هماهنگی برقرار کرده است.

جنس موسیقی به گونه‌ای است که فضایی تقریبا روحانی و معنوی در ذهن تداعی می‌شود. بعد هم با طراحی و چیدمان صحنه روبه‌رو می‌شویم. ترکیبی از کوهستانی مه‌زده و گورستانی مرموز و سهمناک که در آن جنازه‌هایی تاریک روی زمین فروغلتیده‌اند. این جنازه‌های سیاه، رفته‌رفته با آهنگ موسیقی به تحرک در می‌آیند و حرکات موزون خود را شروع می‌کنند. حرکاتی که به تناسب چیدمان و فضای صحنه تا حدودی تند است و گویی با ریتم شروع نمایش به نوعی تضاد می‌رسد. با این حال در طراحی لباس این افراد استخوان‌ها و تصاویر اسکلت‌واری ترسیم شده است و گویی سیاهی آنان به دلیل تاریکی وجودی آنهاست. پایان‌بندی نمایش دقیقا با ساختاری از عناصر متضاد به اتمام می‌رسد و لباس این دسته از بازیگران به رنگ سفید تبدیل می‌شود. حرکات تند و ریتمیک آنها، جنبه‌ای آرام‌تر می‌گیرد و حرکات موزونشان رنگ و بویی روحانی و معنوی پیدا می‌کند. این امر اگرچه به دلیل حرکت محوری مضمون نمایش و در هماهنگی با آن است، اما از نمایش اثری کاملا فرمیک و بسته ساخته است.

نمایش به قصه زندگی زکریای رازی و دردهای او می‌پردازد، اما با این حال شکل روایت به هیچ وجه عینی و رئالیستی نیست. گاهی زمان روایت جلوتر از زمان اجرا است و چنین نکته مهمی با ساختار نمایشنامه‌های شماسی و ذهنیت و زبان او همخوانی کامل دارد.

دیالوگ‌ها کاملا جنسی آرکاییک و باستان‌گرایانه دارند. شاید چنین مواردی تماشاگر معاصر را دچار کسالت و بی‌حوصلگی کند. اما به دلیل بازی خوب بازیگر نقش زکریا، «میکاییل شهرستانی» و انعطاف بازی او، نمایش حال و هوای منعطف خود را حفظ می‌کند. شهرستانی تنها بازیگری است که در طول ۱۳۵ دقیقه به طور ثابت در نمایش حضور دارد و دگردیسی شیوه بازیگری و رفتاری او تا حدودی قابل تحسین است. در این میان عملکرد بازیگر مقابل او، «روشنک صنم صالحی» نیز بنابرگفتمان متن و انتخاب کارگردان در این نمایش به یک بالانس و توازن بازیگری منجر شده است.

به بهانه اجرای «اپرای عروسکی رستم و سهراب» به آهنگسازی لوریس چکناواریان و طراحی و کارگردانی «بهروز غریب‌پور»

# پنجره‌ای از آینه شاعر!

آزاده سهرابی

*«ای اقبال فرومایه اینک می‌فهمم که در گردش چرخ تو نقطه‌ای است که وقتی انسان‌ها به اوج آن برسند، با سر سقوط می‌کنند»*
*تراژدی ادوارد دوم ـ مارلو*

بحث می‌تواند از این نقطه آغاز شود که اجرای دوباره عذاب یک شخص بر صحنه و در برابر جمع، فکری غریب است. خصوصاً در صورتی که در این تراژدی حتی کوچک‌ترین راه یا نشانه‌ای از رستگاری قهرمان نباشد. داستان رستم و سهراب چنین تراژدی است و آنچه آن را غریب‌تر می‌کند این است که در قالب اپرا عرضه شود وقتی یک تراژدی در قالب اپرایی چنین ارائه شود شاید دیگر از آن لذت تراژیک به معنای رسیدن تماشاگر به کاتارسیس خبری نباشد چرا که حضور عنصری به نام «شکوه» در اپرا و نو غریزه «ترحم» و «هراس» را که تراژدی در تماشاگر بیدار می‌کند تحت تأثیر قرار می‌دهد و در نتیجه تماشاگر بیش از آن که درگیر ترحم و هراس نسبت به قهرمان اصلی شود و در پرتو همذات‌پنداری و علاقه به خیر دیگران به آن کاتارسیس برسد مجذوب شکوه موسیقی، تصویر و کلام اپرا می‌شود. حداقل در اپرای عروسکی رستم و سهراب که چنین است. پس آیا همین «شکوه» رمز موفقیت این روایت تراژیک از داستان تکراری رستم و سهراب نیست؟ اگر چنین باشد آیا این «شکوه» عنصری خارج از نفس روایت رستم و سهراب نیست که بر نمایش و تماشاگر غالب می‌شود و اصالت تراژدی را از بین می‌برد؟ یا اینکه «شکوه» همان معجزه‌ای است که تراژدی را پویاتر و تأثیرگذارتر می‌کند و بی‌واسطه عقل و دل بر عقل و دل اثر می‌گذارد؟...

بحث می‌تواند از نقاط دیگری هم شروع شده و به این سوالات برسد:

آیا همین برخورد غیرمتعارف با موسیقی و تصویر (برای ما که به گونه‌ای از تئاتر عادت کرده‌ایم) رمز موفقیت این اپرا نیست؟ آیا این چالش پاپای موسیقی و تصویر نیست که ذهن ما را به خود مشغول نگاه می‌دارد؟ آیا نیچه درست گفته که تراژدی زاده موسیقی و رقص است و درام کلامی انحرافی طولانی از نوع راستین تراژدی بوده؟ و...

اما به زعم نگارنده همه این بحث‌ها حواشی غیرمهمی است بر اپرای عروسکی رستم و سهراب و آن «خلاقیتی» که از یک نقطه آغاز شد و به لذت تماشاگر انجامید. بگذاریم تاریخ هر چه می‌خواهد از تراژدی و اپرا بگوید، آنچه اصالت دارد این جمله است که «کار هنری یا می‌تواند از آینه شاعر پنجره‌ای بسازد یا نمی‌تواند». اگر بتواند، ماندگار و تأثیرگذار می‌شود و اگر نتواند هر چقدر هم تلاش کنیم، تاریخ و حرف بزرگان به کمکمان نخواهد آمد. اپرای عروسکی رستم و سهراب این پنجره را می‌سازد. آن هم به مدد اصیل‌ترین عنصر هنر یعنی خلاقیت و البته بیشتر از آن به مدد مدیریت صحیح «خلاقیت».

اما تصویر، طراحی و کارگردانی تصاویر و اجرا: نقطه آغاز «خلاقیت»، عروسک‌ها هستند که جای خوانندگان و بازیگران را در صحنه می‌گیرند. به سبب این انتصاب، قاب صحنه تغییر می‌کند، روایت به عروسک‌ها و امکاناتی که عرصه نمایش عروسکی در اختیار می‌گذارد سپرده می‌شود و نتیجه آن که اپرایی متفاوت شکل می‌گیرد. عروسک‌های نخی با وسواس طراحی و ساخته می‌شوند، اپرای چکناواریان بارها و بارها شنیده می‌شود، عروسک‌گردان‌ها برای کار با عروسک‌های بدقلق نخی آموخته می‌شوند و....

در ذهن طراح کم‌کم سایه‌ها هم شکل می‌گیرند تا به یکی از نقطه‌های قوت اپرا تبدیل شوند. همه چیز آماده است. حالا فقط مانده مدیریت این «خلاقیت». و این همان نقطه مهم است. این که همه چیز در هماهنگی کامل شکل بگیرد و می‌گیرد و این همه آن چیزی است که در نهایت به لذت تماشاگر می‌انجامد. عنصر دیگری که در «مدیریت خلاقیت» مورد توجه غریب‌پور قرار می‌گیرد عنصر «ریتم» است. همین ریتم در نمایش است که تماشاگر را به طور ناخودآگاه در انتظار و دقت نگاه می‌دارد. وظیفه این «در انتظار نگه داشتن» هم گاه به موسیقی محول می‌شود اما در اکثر مواقع به دوش خلاقیت تصویری گذاشته می‌شود و تماشاگر در این انتظار زمان را سپری می‌کند که در صحنه بعد چه نوآوری در بروز تصویر رخ می‌دهد و این نوآوری‌ها، ظریف اما نقاط عطفی هستند در تعالی عاطفه تراژیک تماشاگر و «شکوه» صحنه و «غیرقابل پیش‌بینی» بودن. به طور مثال حضور تقدیرگونه فردوسی در روایت قصه رستم و سهراب یا معرفی رستم با آن قدم‌های بلند و پرصلابتی که در عرض چند ثانیه کل صحنه را از آن خود می‌کند، یا صحنه التماس تهمینه به فردوسی برای بازداری او از ادامه روایت که به کشته شدن سهراب می‌انجامد در حالی که در پس زمینه سایه رستم و سهراب در نبردی هولناک تقدیر را جلو می‌برند و در نهایت شیون تهمینه و رستم بر بالین سهراب و بعد حضور فردوسی بر لحظه‌ای از تقدیری که خود رقم زده است.

به همه این‌ها تک‌لحظه‌هایی را اضافه کنید مثل زمانی که سهراب کشته می‌شود و تهمینه یکباره تمام موهایش سفید می‌شود و لباسی سیاه بر تن می‌نشاند. (هر چند شاید نگارنده دوست می‌داشت تنها موهای تهمینه را در سفیدی می‌دید با همان لباس‌های رنگی.) وقتی به جمله درمی‌آیند ساده‌اند، ولی آیا همین سادگی‌ها اپرای عروسکی رستم و سهراب را چنین پویا یکسال روی صحنه نگاه نداشته است؟

نمی‌دانم. شاید این هم شروع مناسبی نبود برای بحث درباره «خلاقیت» و «اپرای» چکناواریان و غریب‌پور. شاید همه این بحث‌ها حاشیه‌هایی غیرمهم باشند.

## سخنرانی محمدرضا اصلانی در بزرگداشت برشت

# برشت، نماینده انسان معترض

برتولت برشت برای ما ایرانیان نامی آشنا است. بسیاری ازنمایشنامه ها، اشعار و داستان های او تاکنون به زبان فارسي ترجمه شده اند .وامسال به مناسبت پنجاهمین سالمرگ برشت خانه هنرمندان ایران میزبان سمینارهایی است که به آثار این هنر مند بزرگ وموثرمی پردازد

«رابطه اندیشه و ساختار در مکتب برتولت برشت» عنوان اولین برنامه این سمینارها بود که دیروز با سخنرانی محمدرضااصلانی فیلمسا ز بر گز ا ر شد. اصلانی دراین سمینار گفت که برشت در ایران بخوبی معرفی نشده است. تصویر برشت درایران بیشتر به عنوان یک مبارز چپ گرا مطرح است در حالی که برشت هنرمندی جست‌وجوگر است که از شعر به تئاتر روی آورد و بیش از آنکه به عنوان یک نمایشنامه‌نویس مطرح باشد، مرد اجرای تئاتر است. او ادامه دهنده و جذب کننده نظرات نوگرایان آن زمان است و دراین حرکت، هرگز تنها نیست.

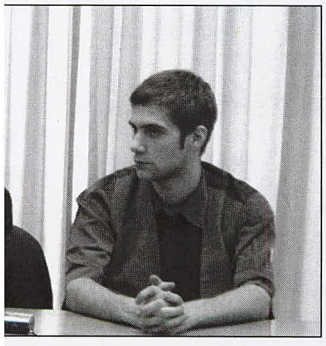
اصلانی برشت را بشدت قهرمان‌گریز دانست و گفت : البته گاه برشت به عنوان یک قهرمان قلمداد می‌شود در حالی که برشت یک فرد خشن و شعاردهنده نیست. تئاتر او سرشار از طنز و خنده بویژه خنده به خود است.

به اعتقاد اصلانی برشت نماینده انسان معترض است و فرم در آثار برشت به عنوان اندیشه مطرح است و مطلقا ابزار اندیشه نیست. این مستندساز گفت که متاسفانه در ایران بیش از آنکه از برشت، شیوه‌های راهبردی بیاموزند، درس‌های اخلاقی می‌گیرند و گاه با نادیده گرفتن بسیاری از جنبه‌های عمیق آثار برشت، این هنرمند رادر حد یک فرصت‌طلب چپ گرا، سطحی می‌کنند.

اصلانی گفت که اگر برشت، گوشه چشمی به لوکاچ دارد، در عمل او را نقد می‌کند و مدافع کافکا است چرا که لوکاچ بیشتر یک فعال سیاسی بود اما کافکا، روشنفکری است ناامید از امروز و امیدوار به آینده.

و وقتی لوکاچ ادبیات قرن ۲۰ را سرزنش می‌کند، برشت عنوان می‌کند انسانیت زدایی با ترک توده پدید نمی‌آید بلکه باید پاره‌ای از توده شد.

او با اشاره به فاصله موجود میان تئاتر ایران و جهان، گفت: زمانی که تحولات نوین در اروپا در حال شکل‌گیری بود، در ایران آخوندزاده از فن دراما می‌گفت و متاسفانه بعد از این مدت هنوز تئاتر ما با جهان فاصله زیادی دارد.



## نشست گروه نمایش «صخره‌های آبی» برگزار شد

# تئاتر حرک

نمایش «صخره‌های آبی» محصول مشترک ژاپن و رومانی به کارگردانی «ایزومی آشیزاوا» روزهای اول و دوم جشنواره روی صحنه رفت.

صخره‌های آبی تلفیقی از نمایش‌های سنتی ژاپن؛نو(NOH)و تراژدی‌های یونانی است.«صخره‌های آبی»بر مبنای افسانه معروف «جیسون» و به شیوه‌ای جدید ساخته شده است. ایزومی آشیزاوا کارگردان این نمایش درنشست خبری‌ای که دیروز در خانه هنرمندان برگزار شد درباره سبک تئاتر خود گفت: «سبک ما شیوه‌ای جدید از تئاتر نواست.البته با تئاتر سنتی ژاپن تفاوت بسیاری دارد.تئاتر سنتی ژاپن بیش از ۶۰۰ سال پیشینه دارد و البته این تئاتر سنتی را یکی از پیشگامان تئاتر جدید ژاپن «زوآمی» گسترش و توسعه داده و به نوعی تئاتر «نو» ما همان ادامه و گسترش یافته این تئاتر است.»

جیسون و روح صخره‌های آبی شخصیت‌های اصلی این نمایش هستند. این دو فرهنگ جدیدی را ارایه می‌دهند که به گفته آشیزاوا تلفیقی از فرهنگ ژاپن و یونان است.این فرهنگ به نزاع‌ها و تضادهای فرهنگی اشاره دارد و اینک اشتباهات انسان در طول تاریخ مدام تکرار می‌شود. این تضادها و در پی آن نزاع‌ها مساله‌ای پایان‌ناپذیر است که ما هنوز هم آن را تجربه می کنیم و جمله‌ای که مدام در نمایش تکرار می‌شود: «به صخره‌ها دست نزنید» نشانگر این موضوع است.

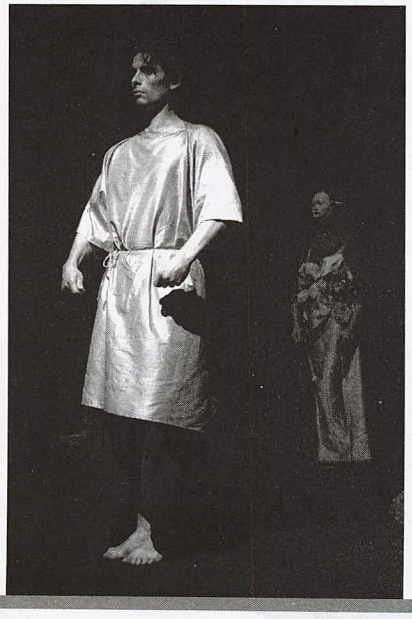
آشیزاوا در این نمایش در تکنیک و حتی شخصیت‌پردازی سنت‌شکنی می کند از آن رو که تئاتر سنتی ژاپن که بر مبنای اسطوره‌ها است همیشه تنها یک قهرمان مرد داشته است، در حالی که در این نمایش، زن و مرد در کنار هم نقش می‌آفرینند.

آشیزاوا خود در این باره گفت: «مردها همیشه قهرمان داستان‌های ما هستند، ولی من در نظر دارم در تئاتر خود به زن‌ها توجه خاصی داشته باشم و البته زن و مرد را در کنار هم قرار دهم. البته من به تئاتر کشورم احترام می گذارم اما نمی‌خواهم دنباله‌رو اشتباهات باشم.»

آشیزاوا گفت : « برای نزدیک شدن به این هدف علاوه بر استفاده از بازیگران زن و نوشتن نمایشنامه‌هایی با شخصیت اصلی زن، تئاتری نیز درباره قربانی کردن زنان کار کرده‌ام. از آنجا

## به بهانه اجرای نمایش صخره‌های آبی کاری مشترک از ژاپن و رومانی

# روح ژاپن در صخره‌های آبی



*نو بودن، همیشه شرط لذت بردن است*
*زیگموند فروید*

صورتکی با نگاهی تهی و خالی از هرگونه حس و حالتی. انسانی ایستاده به قامت دقایقی چند بدون ذره‌ای لرزش در نقطه‌ای از بدن و پس از آن حرکتی سریع در اندامی چون سر، دست، پا یا حرکتی سریع در سراسر بدن که در یک چشم به هم زدن از بدن بازیگر می‌گذرد. یا انسانی ایستاده به قامت که یک قدم را با چنان وسواسی بر می‌دارد که دقیقه‌ای به طول می‌انجامد. کلامی بر زبان بازیگر نمی‌نشیند اما سکوتی در کار نیست گرچه سکون راز تعالی این دقایق است. آنچه در فضای نمایش طنین می‌اندازد موسیقی فضاساز و غریبی است که جملات روایت‌کننده داستان مانند فیلم‌های صامت به صورت زیرنویس در قالب صدایی از بیرون گاه در لابه‌لای آن می‌پیچد.داستان آشناست. تکه‌ای از اودیسه هومر. یکی از هفت خوانی که جیسون باید بگذراند تا پشم

## گروه تئاتر بامبی _ هلند

«بامبی» یک گروه تئاتر هلندی است که زیر عنوان «تئاتر میم» (لال‌بازی، نمایش تقلیدی) به سرپرستی پل وندرلان و ژاکیم استاوینیوته فعالیت می‌کند. روش کار این گروه تئاتر حرکات نمایشی و اجراهایی در فضای تراژدی- کمدی است. از ویژگی‌های عمده اجراهای این گروه می‌توان به چرخش‌های ناگهانی و حرکات فرمی مداوم اشاره کرد که باعث می‌شود تماشاگر بسیار تحت تاثیر قرار بگیرد و تا پایان اجرا میخکوب روی صندلی‌اش بنشیند.

بامبی برای اجراهایش متد نمایشی خاصی را برگزیده است. این متد پیش از آغاز و در زمان تمرین نمایش‌ها، در لحظاتی که راهنمایی‌ها و مسیر نمایش مشخص می‌شود، تعیین شده است: احساس، حکایت، حس کردن، پرسیدن. بر مبنای این‌هاست که عوامل و بازیگران نمایش به ماموریت‌های خود عمل کرده و نمایش‌های‌شان را به صحنه می‌برند.

تئاتر بامبی امسال جایزه تئاتر میم (لال‌بازی) را برای دومین‌بار از آن خود کرد، آن هم برای آخرین اجرای صحنه‌ای نمایش «بامبی ۸».

## بامبی ۸

«بامبی ۸» اجرایی است براساس ۱۵۸ راه فرار که از فیلمی ساخته «ورنر هرزوگ» و بازیگری «کلاس کینسکی» الهام گرفته است.

قرار است «بامبی ۸» میزان عمق احساسات را بسنجد.

همکاری مشترک بین «کینسکی» و «هرزوگ» برای جوشش هرچه بیشتر احساسات تماشاگر انجام گرفته است. در هر کدام از این فیلم‌ها به نبرد مرگ و زندگی پرداخته شده است.

آنها می‌دانستند که با به تصویر کشیدن صحنه‌های این نبرد، می‌توانند به بهترین شکل غلیان احساسات را به وجود بیاورند. اما این را هم فراموش نمی‌کنند که همراهی عشق و تنفر زمانی که به اوج خود می‌رسد برای فرد غیرقابل تحمل می‌شود.

# یا بدون حرکت

که فرهنگ ژاپن و یونان بسیار به هم نزدیک است در نظر دارم با دوستان یونانی‌ام از این قبیل نمایش‌ها روی صحنه ببرم.»

تکنیک نمایش نیز خاص و ابتکاری است. در این نمایش با استفاده از موسیقی اصیل و ماسک، سفر افسانه‌ای جیسون روایت می‌شود. بازیگران در این نمایش حرکت چندانی ندارند و انتقال حس آنها با توجه به ماسکی که بر چهره دارند بیشتر مبتنی بر انرژی‌ای است که به گفته آشیزاوا بازیگران از زمین می‌گیرند و در بدن خود پرورش می‌دهند و به تماشاگر منتقل می‌کنند. آشیزاوا درباره این تکنیک اجرایی گفت: «ماهیت تئاتر مبتنی بر حرکت و میمیک است اما تئاتر ما بدون حرکت و مبتنی بر قدرت تصور و تمرکز بازیگر و تماشاگر است. در واقع ما اسطوره را به امروز می‌کشانیم و به شیوه‌ای جدید آن را روایت می‌کنیم» بازیگر نقش جیسون که اهل رومانی است نیز درباره نحوه بازی در «صخره‌های آبی» گفت: «ما باید بدون تحرک و از طریق انرژی و روح‌مان شخصیت را می‌ساختیم به گونه‌ای که تماشاگر آن را تصور کند و برای این کار انرژی بسیاری صرف می‌کنیم، مانند کسی که پایش در آب است اما قرار است حرکت کند.» در «صخره‌های آبی» دیالوگ‌ها نیز از پیش ضبط شده و در سالن پخش می‌شود و در واقع بازیگران تنها و تنها روی انتقال انرژی خود تمرکز می‌کنند.

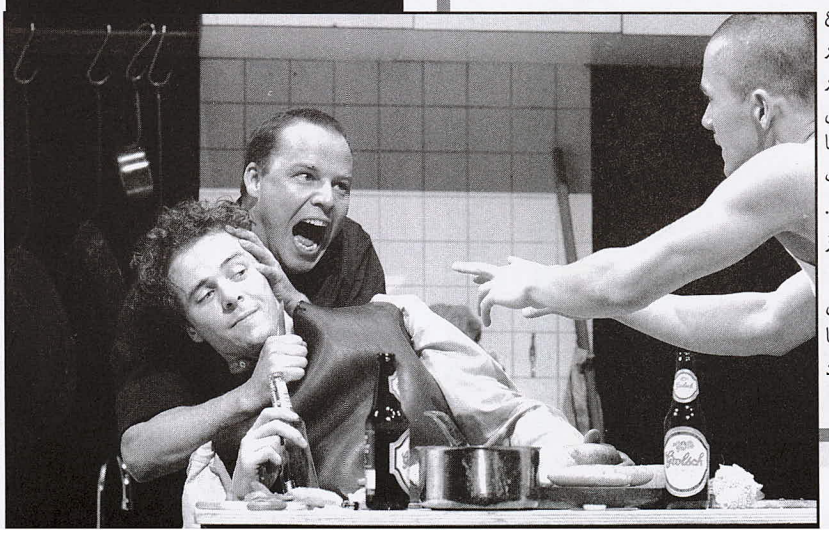
«صخره‌های آبی» دومین بخش از تریلوژی آشیزاوا است. او پیش از این نمایش «مدوسا» را در سال ۲۰۰۲ روی صحنه برد که این نمایش جایزه بنیاد پوفین و جایزه جانسون را دریافت کرده است. صخره‌های آبی، تابستان سال گذشته در امریکا و در فستیوال «اج» (Edge) که درباره ایده‌ها و هنرهای بین‌المللی است اجرا شد.

آشیزاوا می‌گوید «هرکول» سومین بخش این تریلوژی است که به گفته او در هرکول نیز از همین شیوه اجرایی و ضبط دیالوگ‌ها استفاده شده است. موسسه نمایشی آشیزاوا موسسه‌ای است که وی در آمریکا تاسیس کرده و در پی تلفیق فرهنگی از طریق زبان‌های اجرایی اصیل است و در واقع هدفش یک بازاندیشی جهانی از داستان‌های کهن و اسطوره‌ها به حساب می‌آید

زرین را به دست آورد. شاید هم با نگاهی به «مده‌آ». در هر حال در این گونه هنر نمایشی ژاپن روایت چندان اهمیتی ندارد که زیبایی شناختی صحنه، بازی‌ها و فضا. پس جیسون، اراگونتس، مده‌آ... اما در هر صورت افسونی در روایت نهفته که این گونه نمایش سخت به آن نیاز دارد. حضور افسون‌کننده یک روح، روح صخره‌های آبی که مرد باید از آن بگذرد تا گنجی را به دست آورد، ماوراء الطبیعه را وارد فضای روایت و ساختار نمایش می‌کند. روح صخره‌ها زنی است و آنکه باید از صخره‌ها بگذرد مردی. فریب خوردن زن گرچه باعث می‌شود مرد از صخره‌ها بگذرد اما آیا تقدیر را می‌توان تغییر داد؟ زن چنین جمله‌ای می‌گوید. صخره‌ها دوباره بسته می‌شوند و نمایش در نقطه‌ای که آغاز شده بود پایان می‌گیرد. مرد دوباره روبه‌روی صخره‌های بسته است و باید از آن بگذرد. حادثه و شخصیت توام با هم هستند. شخصیت کاری را می‌کند که حادثه می‌خواهد. هرچند دیگر حادثه به آن معنای پر افت و خیزش در کار نیست. نمایش تنها ۳۰ دقیقه است. ۳۰ دقیقه در سکون، موسیقی، بازی با صورتک و نور می‌گذرد. فرایندهای ذهنی، بدنی و احساسی بازیگر بیش از هر چیز در تمرکز کامل طی می‌شود و بروز می‌یابد. عضلات دستان بازیگر از ظرافت حرکات می‌گوید و قدرت تمرکز یافتن تمام حس بدن در یک نقطه از بدن مثل دست، پا یا... افسون صداهای ساختگی، حرکات مجذوب کننده و مسحورشده با موجوداتی که از جنس ما نیستند و به شکلی که خود می‌پسندند ظاهر شده‌اند. نو یا کهنه؟ چه فرق می‌کند. تایم کار تنها ۳۰ دقیقه است و پیش از شروع کارگردان از تو خواهش می‌کند سالن را ترک نکنی و تو می‌مانی تا با یک مدل دیگر نمایش آشنا شوی. هرچند دیگر نمونه‌های این نوع تئاتر تاثیرگذار را دیده‌ای و شاید در مجموع با خود بگویی در این نوع تئاتر می‌توانستی غریب‌تر و قوی‌تر مسحور شوی اما به همان تک صحنه اول و آخر دل می‌بندی که مرد قصه در حالی وارد می‌شود که مرد دیگری در پشت او با وسیله‌ای چوبی که نماد قایق است تمام فضای دریا، رسیدن به جزیره، صخره‌ها و... را می‌سازد. در ذهن تو و نه در صحنه و به همین راحتی. یک بار دوستی می‌گفت برای نشان دادن سکوت، سکوت کافی نیست. وقتی سکوت معنی می‌یابد که از دوردست‌ها صدای مبهمی از عوعوی سگی یا جیک‌جیک پرنده‌ای به گوش برسد.

همین مثال درباره سکون هم مصداق دارد و صخره‌های آبی به خوبی سکون را در صحنه می‌سازند. تا در فضای ایستا و رخوت‌انگیزی که گاهی به دگردیسی محیطی تبدیل می‌شود چیزی را به ما بگوید.

آزاده سهرابی



## نمایش خیابانی نوعی آیین است

### گفت و گو با خداداد خادم کارگردان نمایش در تماس

خداداد خدام، کارگردان نمایش خیابانی «در تماس» که از شهرستان اراک در بخش خیابانی بیست‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور دارد می‌گوید: نمایش خیابانی به نظر من نوعی آیین است. در آیین‌ها تماشاگر و کنش‌گر یکی می‌شوند و این اتفاقی است که در نمایش خیابانی هم اتفاق می‌افتد. رسیدن به لحظه‌ای که تماشاگر یا کنش‌گر در ارتباط مستقیم با نمایش قرار بگیرد، لحظه ایده‌آل یک اجرای خیابانی است و از نظر من این برجسته‌ترین ویژگی نمایش خیابانی است.

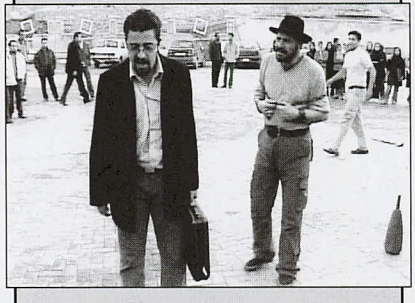
وی همچنین درباره تفاوت تئاتر صحنه‌ای و خیابانی معتقد است: تئاتر صحنه‌ای قاعده و تاریخ خاصی دارد، اما در نمایش خیابانی بازیگر و کارگردان باید از نقطه صفر شروع کنند. در تئاتر صحنه‌ای قوانین و قواعد زیادی وجود دارد که عوامل آن باید تمام تکنیک‌ها و قواعد را بشناسند و در اجرای آن تبحر داشته باشند.

نمایش خیابانی در فضای باز شهری که هیچ دکور خاصی ندارد اجرا می‌شود و در ارتباط تنگاتنگ و نفس به نفس با تماشاگر قرار دارد. ارتباط پویا و زنده با تماشاگر برجسته‌ترین وجه تمایز تئاتر صحنه‌ای با نمایش خیابانی است که هیچ فاصله‌ای میان گروه اجرایی و تماشاگران ایجاد نمی‌شود. در نمایش خیابانی فاصله‌ها به حداقل می‌رسد.

## مضامین برخاسته از معضلات

### گفت و گو با محمد زارع زاده کارگردان نمایش معرکه یک پهلوان

محمد زارع‌زاده از کارگردانان نمایش خیابانی که امسال با نمایش خیابانی «معرکه یک پهلوان» در بخش خیابانی بیست‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور دارد درباره ویژگی‌های نمایش خیابانی می‌گوید: نمایش خیابانی نسبت به سایر گونه‌های تئاتر در ارتباط با مردم راحت‌تر و موفق‌تر است. مضامین نمایش خیابانی برخاسته از معضلات، مسائل و مشکلات اجتماعی است، بنابراین مردم بسیار راحت‌تر با آن ارتباط برقرار می‌کنند. کسی که به تماشای نمایش خیابانی می‌آید هیچ دغدغه‌ای برای دریافت بلیت، ایستادن در صف و... ندارد



و از این رو که اتفاقی با نمایش روبه‌رو می‌شود، به دور از هرگونه ذهنیتی به تماشای نمایش می‌آید و این یکی از ویژگی‌های برجسته نمایش خیابانی است که برای من جذابیت زیادی دارد.

وی همچنین درباره تفاوت نمایش خیابانی و صحنه‌ای معتقد است: نمایش خیابانی به طور لحظه‌ای با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند، بنابراین بازیگر نمایش خیابانی باید از قدرت بازی و بداهه‌سازی زیادی برخوردار باشد. توانمندی یکی از قواعد و اصولی است که بازیگر نمایش خیابانی باید از آن برخوردار باشد.

## دعوت مخاطب به تماشای نمایش

### گفت و گو با حمیدرضا مرادی کارگردان نمایش این گروه خشن

حمیدرضا مرادی، کارگردان نمایش خیابانی «این گروه خشن» درباره تئاتر خیابانی معتقد است: تئاتر خیابانی در طول اجرا ارتباط تنگاتنگی با مردم و مخاطبش برقرار می‌کند و به نظر من این برجسته‌ترین ویژگی نمایش خیابانی است که باعث شده عده زیادی این گونه تئاتر را برای فعالیت انتخاب کنند.نفس به نفس بودن رابطه مخاطب با گروه اجرایی در فضایی باز و تحت تاثیر محیط دیگر ویژگی نمایش خیابانی است. نمایش خیابانی برای اشخاصی اجرا می‌شود که شاید هیچ وقت به تماشای تئاتر نرفته‌اند و در حقیقت گروه اجرایی مخاطب را به تماشای نمایش دعوت می‌کند.

وی همچنین می‌گوید: صداقت تماشاگر در مواجهه با اثر را بارزترین ویژگی نمایش خیابانی می‌دانم. به نظر من تئاتر صحنه‌ای مخاطب خاص خود را دارد اما نمایش خیابانی جنبه عمومی بیشتری دارد. تماشاگران نمایش خیابانی از تمام اقشار جامعه هستند و هیچ طبقه‌بندی و دسته‌بندی خاصی برای آنها در نظر گرفته نمی‌شود و از آن رو که نمایش خیابانی در همه جا امکان اجرا پیدا می‌کند قطعا باعث جذب علاقه‌مندان بیشتری می‌شود. انتخاب تماشاگر از سوی گروه اجرایی تنها موردی است که صرفا در نمایش‌های خیابانی اتفاق می‌افتد و این جنبه زیبایی است که منحصر به گروه‌های نمایش خیابانی است.

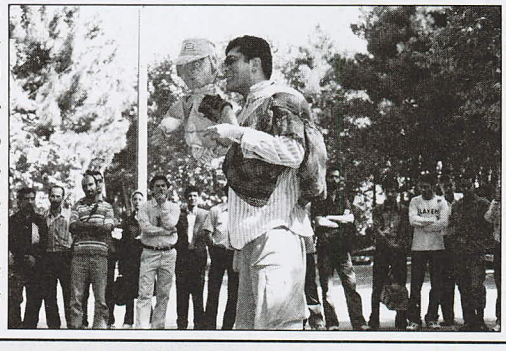
## مردمی بودن

### گفت‌وگو با سروش پیمبری کارگردان چتری برای من

مردمی بودن بزرگ‌ترین ویژگی نمایش‌های خیابانی است.

سید سروش پیمبری با بیان این جمله درباره ویژگی‌های نمایش خیابانی اعتقاد دارد: برای تماشای تئاتر خیابانی برنامه‌ریزی لازم نیست. در هر مکانی و هر موقعیتی این امکان فراهم می‌شود تا مردم به تماشای نمایش خیابانی بنشینند. نمایش خیابانی کم‌هزینه‌تر و پرمخاطب‌تر است و برای هر شخصی امکان تماشای آن فراهم می‌شود.

در نمایش خیابانی کارگردان، بازیگر و سایر عوامل اجرایی نمایش، رسالت تئاتر را به معنای واقعی آن بر دوش می‌کشند.



کارگردان نمایش خیابانی «چتری برای من» که از شهرستان کرمانشاه در این جشنواره حضور یافته است، درباره تفاوت تئاتر صحنه‌ای و خیابانی معتقد است: نمایش خیابانی از خیلی از خصوصیات و امتیازات تئاتر صحنه‌ای مثل نور، موسیقی، سکوت حاکم بر سالن و... برخوردار نیست. در تئاتر خیابانی بازیگر باید از قدرتش کمک بگیرد تا مخاطبان را به سوی خود جذب کند. در این نمایش پایان کار ثبات ندارد و این احتمال وجود دارد که بسته به حضور مخاطبان، در پایان نمایش تغییراتی ایجاد شود.

معرفی نمایش

## در تاریکی شکم نهنگ

«یونو» مدتی است که در شکم نهنگ گرفتار شده و از «ژپت» که وجود خارجی ندارد انتظار آزادی دارد تا این که عروسکی چوبی به نام «پینو» به داخل شکم نهنگ می‌افتد. «یونو» فکر می‌کند او فرشته نجات است اما...

آن چه خواندید خلاصه داستان نمایش «در تاریکی شکم نهنگ» است که کارگردانی، نگارش و طراحی صحنه آن را «سید مهدی فرجامی» برعهده دارد. وی یکی از بازیگران این نمایش نیز هست.

از دیگر عوامل حاضر در این پروژه می‌توان از «وحدانه قوهستانی» (طراح لباس و دستیار کارگردان)، مجتبی قوهستانی (آهنگساز) و احمد اردیبهشت (منشی و مدیر صحنه) نام برد.

بازیگران این نمایش عبارتند از: سید مهدی فرجامی، محسن تنها و عرفان قوهستانی

«در تاریکی شکم نهنگ» به مدت ۶۰ دقیقه در تاریخ ۴ بهمن ماه ۱۳۸۴ در محل تئاتر شهر، تالار سایه به اجرا خواهد رفت. شایان ذکر است این نمایش در دو نوبت در ساعت‌های ۱۷ و ۱۹/۳۰ اجرا خواهد شد.

# پینوکیو معجزه نمی‌کند

«سید مهدی فرجامی» متولد ۱۳۵۵ شیراز است. او نمایش «در تاریکی شکم نهنگ» را از فسا برای جشنواره فجر ۲۴ آماده کرده است. در زمینه نمایش، تحصیلات آکادمیک ندارد. او دیپلمه است اما تجربه طولانی در اجرای نمایش دارد.

**■ شما هم در جشنواره استانی برگزیده شدید و به جشنواره کشوری آمدید؟**

بله.

**■ در شهرستان تمرین کردید؟**

بله، در سوله‌ای که اداره ارشاد در اختیارمان گذاشته بود.

**■ راضی بودید؟**

نه، چون فاقد امکانات بود.

**■ از خلاصه داستان نمایشتان به نظر می‌رسد شباهت‌هایی با داستان پینوکیو دارد.**

بله، یک برداشت آزاد از پینوکیو است.

**■ چه چیز داستان پینوکیو برای‌تان مهم بود؟**

تبدیل شدن یک عروسک به آدم.

**از چه بابت؟**

پینوی چوبی به انسان تبدیل می‌شود. «یونو» باور می‌کند که این موجود همان نجات‌بخش است، پس پینو معجزه‌گر است و می‌تواند او را نجات دهد.

**■ اشتباه تصور می‌کند، نه؟**

بله، این خیالی بیش نیست.

**■ چرا این اتفاق نمی‌افتد؟**

به این دلیل که وقتی «پینو» به انسان تبدیل می‌شود باز هم دچار نقصان است و این نقصان، مرگ است. او نیز می‌میرد. بنابراین از او انتظار معجزه نمی‌توان داشت.

**■ تعبیر ما از «معجزه» و «مرگ» در نمایش شما چه باشد بهتر است؟**

منظور از معجزه همان رهایی است و منظور از مرگ نیز اسارت است.

**■ چه شیوه اجرایی مورد نظرتان بود؟**

به طور غیرمستقیم شیوه‌های نمایش ایرانی.

**■ کدام یک و چطور؟**

نقالی که روایتگری را از آن گرفته‌ایم. پرده‌خوانی، سایه بازی و...

**■ مثلا برای «پرده‌خوانی» از اجرای‌تان نمونه‌ای را برای مثال بگویید؟**

استفاده از ویدئو پروژکشن.

**■ به نظرتان تالار سایه برای اجرای نمایش شما مناسب است؟**

خیلی نه. بهتر بود فضای ما قاب صحنه‌ای باشد.

**■ پس چه می‌کنید با این صحنه کف‌دار؟**

خب، چندان مشکلی نیست، چون نمایش ما را می‌توان برای صحنه گرد هم آدابته کرد.

**■ نظرتان راجع به حذف جشنواره منطقه‌ای چیست؟**

بد است، چون وقتی رقابت حذف شد، چیزی جایگزین آن نشده است.

**■ و در مورد غیررقابتی بودن جشنواره؟**

خوب است.

**■ چرا؟**

چون مقداری از بودجه‌هایی که می‌تواند به تئاتر شهرستان‌ها اختصاص داده شود و صرف گروه‌های شهرستانی شود، در این جشنواره‌ها بی‌خود و بی‌جهت هزینه نمی‌شود. ای کاش بازبینی‌های مرحله دوم هم حذف می‌شد.

**■ به چه دلیل؟**

چون یک ماه بین دو بازبینی فاصله افتاد و خیلی از نمایش‌ها در مرحله دوم بازبینی حذف شدند. یک ماه انتظار بیهوده انرژی آنها را هدر برد و این بلاتکلیفی روحیه آن‌ها را تضعیف کرد، چرا که گروه‌ها می‌توانستند در این فاصله کار بعدی را شروع کنند و اساسا این انتظار خیلی بد بود.

**■ سوال دیگر این که فکر می‌کنید انتخاب نمایش شما برای شرکت در جشنواره فجر ۲۴، یک انتخاب شایسته و به‌حق است؟**

نمی‌دانم.

**■ در قیاس با دیگر کارهای شرکت‌کننده در جشنواره استانی؟**

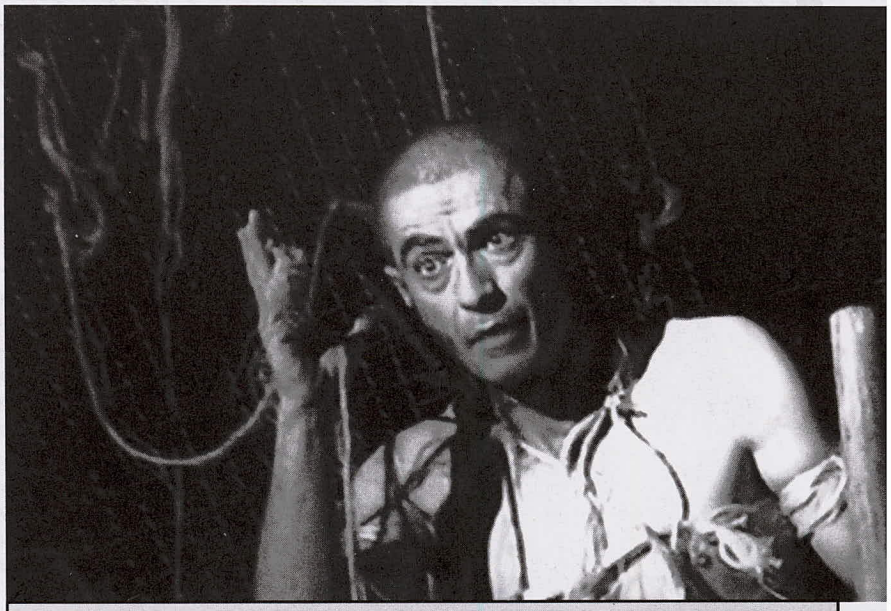
من کارهای دیگران را ندیده‌ام.

**■ حرف خاص دیگری دارید؟**

بعد از دیدن این افتتاحیه باشکوه، فکر کردم آیا جشنواره تئاتر برای همه است یا فقط برای تهران؟! و شعار تئاتر برای همه یعنی چه؟

**■ مگر افتتاحیه باشکوه بود؟**

خب، می‌شد هزینه آن صرف توزیع امکانات برای گروه‌های شهرستانی می‌شد. صرف آموزش آنها، صرف سالن تمرین آنها و...



## یادداشت سرپرست گروه

گروه «اندیشه مهر» پس از تحقیق و مطالعه آثار ادبی جهان و تاریخ تئاتر ایران، پژوهش و فعالیت تجربی در هنرهای نمایش شرقی خصوصا ایران را شروع کرد.در ادامه، تجربه‌هایی را در زمینه سیاه‌بازی، تعزیه، نمایش‌های موزیکال و ریتمیک پشت سر گذاشت. سپس با تکیه بر حماسه‌های ایران اسلامی و اسطوره‌های ملی، فصل اجرای نمایش‌های آیینی، حماسی، اپیک و فرم آغاز شد.امید بر آن است تا اندیشه‌های پاک و ژرف یک گروه مسلمان ایرانی را به تک تک اهالی کره زمین انتقال دهیم.

## یادداشت

هوشنگ هیهاوند

### دست خالی، دست آلوده

دوست عزیز ناشناس، بسیار می‌بایست مراقب بود. چه بسا اعمال و خواسته‌های ما که بر بنای ساخت یک تئاتر خوب، با محیطی عجین شده از اخلاق تئاتری، نهاده شده که به دلایل گوناگون از جمله ساده‌انگاشتن تئاتر، آلوده شدن محیط کار به عناصر غیرتئاتری، وسوسه خدانگاری و نگاه فرعون‌مآبانه خویش بر دیگران، چه در مقابل عوامل یک اجرا، چه کارکنان زیردست و... ناخواسته شرایطی را فراهم می‌سازد که در آن «خطاکاران» سر بر می‌آورند. اما باید قبول داشت، میدان عمل، این خطرات را هم داراست. پس بپذیریم، نمی‌شود به این دلیل که ممکن است خطای گناه‌آلودی رخ دهد، دست به عمل نزد. ولی می‌شود میزان احتمالات را پایین آورد.چه، امروزه روز، ساده‌ترین کارها، بهانه گرفتن، تهمت زدن و خراب کردن دیگران است. هم ساده‌ترین کارها و هم زشت‌ترین آنها.

«گالیله»درنمایشنامه«زندگی گالیله‌ئوگالیله‌ای»نوشته «برتولت برشت» به شاگردش که او را به خاطر احتمال خطاها و اشتباهاتش به ناسزا می‌گیرد یک جمله می‌گوید: *«دست آلوده، بهتر از دست خالی است.»*

بله، این طرز تفکر می‌تواند بسیار خطرناک باشد. با این همه یک نتیجه عجیب و غریب و برعکس نیز دارد:

[آدم‌های تنبل و بی‌عرضه و بهانه‌گیر، به این بهانه که *«دست خالی، بهتر از دست آلوده است»* دست‌هایشان همیشه پاک و مطهر می‌مانند.]

اما آیا نمی‌توان گفت این نوع پاکی از هزاران خطا و اشتباه آلوده‌تر است؟ میدان کار و عمل — چه هنری، چه مدیریتی‌اش — این‌گونه است. مگر خاصان و برگزیدگان. آری، احتمال خطا و اشتباه، همیشه هست. چه سود که همیشه هستند افرادی که دنبال پیراهن عثمان می‌گردند که فریاد برآورند: واکنا و واکنا که...!

و اکنون دوست عزیز آشنا، این نکات را برای دفاع از خویش یا شما، یا گروه قبلی دست‌اندرکار جشنواره و یا در دفاع از همکاران کنونی و امروزی جشنواره تئاتر فجر، یا فرصت سوزی دیگران و نیز فرصت‌اندوزی مدیران ننوشته‌ام. قبل از هر چیز یک احساس قلبی و سپس به خاطر دفاع از اصل تئاتر بوده است و لاغیر.

دوستان تئاتری خارجی و ایرانی، کار ما، کار سختی است. بنا کردن برج‌های عظیم دوقلو و فروریختن آنها با یکی دو هواپیما نیست. همچنین آشکارسازی آثار باستانی از دل خاک هم نیست. ما و شما به دنبال یافتن و ساختن برج‌های فکر، اندیشه و فرهنگ هستیم ما به دنبال آشکارسازی نادانستنی‌های پنهان شده در دل تاریخ هستیم ما به دنبال تلنگر زدن به مسائلی هستیم که جمله آدمیان مایل نیستند به آنها بیندیشند از این روست که ما با کار سختی روبه‌رو هستیم. کاری پر از فراز و نشیب. کاری که در سطح مدیریت و در سطح هنری و اجرایی‌اش نیاز به زمان دارد کاری که در آن با نقد و مراقبت و البته نیاز مبرم به حفاظت و حمایت، همچنان این امکان که دستانمان به خطا آلوده شود وجود دارد و نباید در این میدان، مرعوب آنهایی شویم که دیکته‌شان غلط ندارد، چون اصولا آنها دیکته و مشق‌شان را ننوشته‌اند.

نهنگی بچه خود را چه خوش گفت /به دین ما حرام آمد کرانه
به موج آویز از ساحل بپرهیز /همه دریاست ما را آشیانه ×

هو–هی–ها

× برگرفته از نمایشنامه «سرودی کنار گودال» نوشته دکتر فرهاد ناظرزاده

## یادداشت

فرشید ابراهیمیان

### تأثیر متقابل جشنواره و تئاتر

بدیهی است که هر فعالیت فرهنگی — هنری، به دلیل ماهیت و گوهر وجودی‌اش که طرح بخشی از شعور جامعه است، منتشر کننده معرفتی است (در عرصه‌های مختلف) که این معرفت در اثر تکرار به تدریج فراگیر شده و به دلیل این شیوع، از حد و مرز قشر یا طبقه‌ای خاص بیرون می‌رود و طی فرایندی کلیت جامعه را در بر می‌گیرد.

از این رو از آغاز عصر جدید یا از آغاز استقرار اندیشه‌های مدرن در جوامع غربی، این اندیشه که جامعه برای دریافت مناسبات جدید و مصرف کالاهای صنعتی، می‌بایست ابتدا از نظر فکری آماده شود، سعی در تحول فکری و آماده کردن آن برای مصرف کالاهای جدید خود داشته است. از این رو به فکر راهکارهایی بوده است تا از طریق آن روند رشد جوامع را تسریع بخشد. یکی از این مکانیزم‌ها، گذشته از ابعاد دیگرش، راهکار برپایی جشنواره‌های مختلف در عرصه فعالیت‌های فرهنگی — هنری است و جشنواره‌های تئاتر به عنوان والاترین بخش شعور جامعه عمده‌ترین آن است که نه تنها نظر فوق را تأمین می‌کند، بلکه فی‌نفسه برای تعالی وجود خود تئاتر نیز نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای دارد. زیرا که زمینه و محلی ایجاد می‌کند که کمتر در فعالیت‌های معمول تئاتر از آن خبری وجود دارد.

یکی از این محمل‌ها، طرح اندیشه‌ها و مسائل اجتماعی مختلف از نظرگاه‌های متفاوت است. یعنی مخاطبان هم با دیدگاهی نوین آشنا می‌شوند و هم با چگونگی طرح این دیدگاه و هنگامی که این دیدگاه‌ها در تضاربی می‌نشیند که این تضارب ریشه در گوناگونی و بعضا تضاد دارد، سنتزی ایجاد می‌شود که این سنتز برایند تمامی اندیشه‌های مطرح شده و نوع ارایه آن است، سنتزی که لزوما شکل کمال یافته و متعالی آن است. بنابراین هر جشنواره‌ای در ذات خود واجد نیرویی است که موتور متحرک تئاتر است، موتور متحرکی که روز به روز به سمت گسترش و تعالی گام برمی‌دارد. نظیر نمایشگاه‌های مختلف اتومبیل در سراسر جهان که هدفش کسب دیدگاه‌ها و شیوه ارایه آن برای دستیابی به قدرت و شتاب بیشتر است. در این نمایشگاه‌ها نیز هدف رسیدن به یک برایند صنعتی — زیبایی‌شناختی در مورد ساخت این وسیله نقلیه است. وسیله‌ای که در طول این چند دهه گذشته به مقدار زیادی چه به لحاظ قدرت و شتاب موتور و چه به لحاظ زیبایی و

## با اهالی تئاتر درباره

# تاثیر جشنواره بر رشد کیفی تئاتر

**رویا تیموریان:**

### به جشنواره مربوط نیست

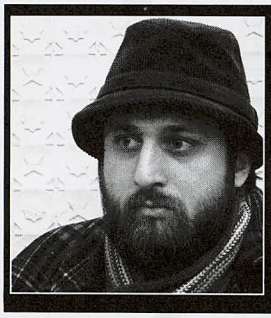
کیفیت تئاتر به جشنواره مربوط نیست، هرچند که جشنواره می‌تواند به جریان تئاتر کشور کمک کند. علت‌ها و عوامل مختلفی بر کیفیت تئاتر یک کشور تاثیر می‌گذارد، از آموزشگاه‌های با صلاحیت تئاتری گرفته تا استادان دانشگاه، اطلاعات بین‌المللی و کمبود ترجمه و پژوهش. همه این‌ها بر روند کیفی تئاتر تاثیر می‌گذارد.

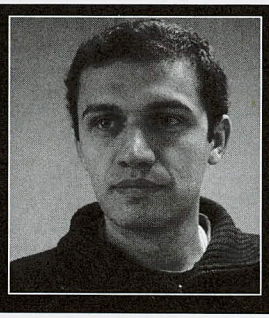
جشنواره‌های تئاتری تا زمانی که خودشان دچار نابسامانی باشند، نمی‌توانند موثر عمل کنند.

**نیما دهقان:**

### جشنواره فقط یک جشن است

جشنواره قرار نیست بر کیفیت تئاتر تاثیرگذار باشد و همانطوری که از اسم آن پیداست، جشنواره فقط یک جشن است و چندان بر رشد کیفی تئاتر ما موثر نیست.





## نقدهای در گوشی

### زکریای رازی

_ نفخ کردن یا نفخ نکردن، مساله این است

_ اگر زکریای مرحوم این قدر باقلا دوست نداشت، کار کوتاه‌تر و البته قابل تحمل‌تر می‌شد.

_ کاش جناب شماسی کار را از قسمت محاکمه‌ها شروع می‌کرد.

_ اگر کار در سالن کوچک‌تری اجرا می‌شد، این همه مصالح برای پر کردن سالن حرام نمی‌شد.

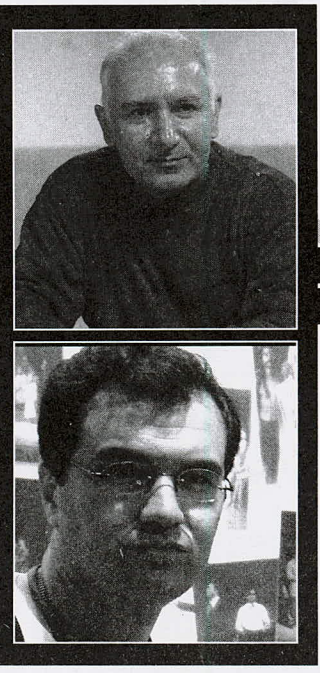
ظرافت متحول شده است.

این نمونه می‌تواند الگوی مناسبی باشد برای تأثیر برپایی جشنواره‌های مختلف بر روند کیفی و کمی تئاتر حرفه‌ای کشور. یعنی وجود اندیشه‌های جوان و خلاق و شتاب حرکتی آن در کنار اندیشه‌های پخته و با تجربه حاصل از استشمام پیشکسوتان در تئاتر، الگویی فراهم می‌کند تا تئاتر حرفه‌ای هم از صلابت، عظمت و وقار، و هم از ریتم، رنگ، نشاط و شادابی، شور برخوردار باشد. صلابت، عظمت و وقاری که به تنهایی سبب ملال می‌گردد و ریتم و نشاط و شوری که ملازم نوعی سبکباری است. بنابراین آشتی این هر دو، از کمالی برخوردار است که می‌بایست (و لاجرم این‌گونه است) هر جشنواره‌ای درصدد دست‌یازی به آن باشد.

اتفاقی که می‌توانست تئاتر ما با توجه به حضور این هر دو نیرو در سال‌های گذشته شاهد آن باشد. اما به دلایلی که بر همگان روشن است، ناگهان، از مجرای درونی این دو عنصر تهی شده، نه از وقار عظمت گذشته در آن نشانی ماند و نه آن نشاط و شور نوین. از این رو به نظر می‌رسد که دوباره می‌بایست با عزمی راسخ‌تر از گذشته اصحاب تئاتر کشور با برنامه‌ای راستین به سمت آشتی این دو حرکت کرده، از طریق برپایی جشنواره‌های تئاتر و به کارگیری این هر دو نیرو، آن را به سمتی سوق دهند که قابل قبول همه اقشار جامعه باشد و اگر این گونه شود، یعنی تجربه، شناخت، وقار، تفکر و شیوه‌های مناسب به کارگیری این همه در ترکیبی آشنا و خودی با شور و شوق، نیرو، نوآوری، هیجان، تمنا و... تلفیق گردد، کمالی حاصل می‌شود که چشم‌نواز و تاثیرگذار است.

و غایت هدف برپایی هر جشنواره‌ای به ویژه در دنیای مدرن همین کمال ناشی از برخورد و آشتی و تلفیق و ترکیب است، ترکیب و تلفیقی که اساس تئاتر پست مدرن است، زیرا که این هنر اعتقاد دارد هر پدیده‌ای (یا اثر هنری) در آن واحد از سه خصیصه گذشته و حال و میل به آینده برخوردار است. یعنی از گذشته شروع و به آینده ختم می‌شود. بنابراین واجد خصوصیات گذشته، حال و تصورش از آینده است. وجود آثار کلاسیک و مدرن و تصوری که هنرمند از آینده دارد در یک جشنواره مصداق همین ترکیب است. در حقیقت ساختمان بنای هر جشنواره‌ای از فون کلاسیک، پایه مدرن و روبنای پست مدرن برخوردار است یا می‌بایست برخوردار باشد تا به کمال مطلوب خود نایل شود (مدرن به معنای نو و پست‌مدرن به معنای تصور آینده از نو). نوی که فقط در مد و ظاهر و لوکس خلاصه نمی‌شود و کلاسیکی که فقط بر مناسبات کهن خود پای نمی‌فشارد و تصویری که ریشه در واقعیت دارد، نه ذهن.

علت این امر نبود امکانات لازم برای اجرای یک تئاتر توسط هنرمند طی ایام جشنواره است و در این میان فقط به خود جشنواره‌ها پرداخته می‌شود تا هنرمندان و آثارشان.



دشت آرای:

## حضور در جشنواره مفید است

جشنواره در صورتی که به معنای جمع شدن گروه‌ها برای ارایه آثارشان و گفت‌وگو با هم باشد، مفیداست و می‌تواند بر افزایش کیفی نمایش‌ها تاثیر بگذارد.

تئاتر نباید صرفا برای حضور در جشنواره و مسابقه دادن تولید شود حضور گروه‌ها درجشنواره‌های مختلف تئاتری نیز مفید است و می‌تواند بر نقش جشنواره‌ها در رشد کیفی تئاتر بیفزاید.

حسین عاطفی:

## جشنواره اتفاق خوشایندی است

همین که چیزی به نام تئاتر وجود دارد بسیار خوب است و برگزاری جشن و جشنواره تئاتری نیز در همین راستا اتفاق خوشایندی است.

به هرحال برگزاری جشنواره‌های تئاتری در روند کیفی نمایش نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد. ما نمی‌توانیم بگوییم جشنواره‌ها تاثیر خوبی بر روند کیفی تئاتر نداشته‌اند.

بررسی نقش جشنواره در روند تولید کیفی تئاتر وظیفه کارشناسان و متخصصانی است که باید براساس آمار و ارقام موجود در این ۲۴ سال برگزاری جشنواره تئاتر فجر نتیجه‌گیری کنند.

کیومرث مرادی :

## همه چیز به جشنواره ختم نمی‌شود

زمانی جشنواره نقطه آغاز حرکت یک گروه بود، یعنی گروه‌ها متن جدیدی می‌نوشتند، برای اجرا آماده می‌کردند و از جشنواره به اجرای عمومی می‌رسیدند اما امروز جشنواره نقطه پایان شده است.هر دورانی در شکل برگزاری جشنواره تعریف خود را دارد اما آن چه مهم است و در همه فستیوال‌های بزرگ دنیا هم این اتفاق رخ می‌دهد، این است که همه چیز به جشنواره ختم نمی‌شود. جشنواره می‌تواند میدانی برای ارایه نتیجه پایانی یک گروه باشد و بیشتر باید محلی برای داد و ستد باشد تا در نهایت نقطه آغاز یک حرکت شود.

## رویای یک عکس

ـ چقدر خوب که ما «فرار مغزها» نشدیم

ـ چرا هرکسی که از آن ور آب‌ها می‌آید، خیال می‌کند ما درد غربت داریم؟

ـ فکر کنم رایگان دنبال کاری می‌گشته که این دو تیپ را یک جور در آن ارایه دهد.

ـ عجب عکس‌های قشنگی در صحنه به کار رفته بود.

## یادداشت

وحید لک

## تماشاگر گردان‌ها

تماشاگر گردان‌ها از جمله گروه هایی هستند که هدفشان استفاده از تماشاگران در اجرای نمایش است. آنها ممکن است یک یا چند نفر داوطلب را از میان تماشاگران به صحنه دعوت کنند و با نظارت خود به بازی بگیرند یا تمامی تماشاگران را در بازی شرکت دهند که در این صورت نمایش در یک سفر یا حرکتی طولانی انجام می پذیرد. در هر دو حال، تماشاگران وارد قرارداد «بازی» می شوند. تماشاگر گردانها ممکن است خود در نمایش شرکت کنند یا فقط کارگردانی آن را به عهده گیرند.

ژان گئوس از تماشاگر گردانهای شناخته شده در پومپیدو سنتر پاریس است. او طی سالها، مشتاقان فهیم و با فرهنگی گردآورده است. هنگامی که به محل اجرای دایمی خود وارد می شود، جمعیت چشم انتظار، او را چون رهبر یک ارکستر برجسته، با کف زدن‌های بسیار، تحسین می کنند. او با خود چوبدستی کوتاهی دارد که با حرکت دادن آن، طرفداران مشتاق خود را به تشویق بیشتر وادار می‌کند و از تماشاگران می خواهد که داستان های عاشقانه اجرا کنند و شخصیت های متعددی را هماهنگ با پیشروی نمایش بیافرینند. او متناسب با هر شخصیت خلق شده، متن و حرکت هایی را به وجود می آورد و اگر لازم ببیند آنها را تکرار می‌کند تا موقعیتی ایجاد کرده و آن را رشد و تکامل بخشد.

امروز نقش تماشاگر گردانها از اهمیت بالایی برخوردار است، کارکرد رقص های سنتی آفریقا، آگاهی رقصندگان را تغییر داده است: آنها حس خودخواهی خود را از طریق آمیختن با ریتم گروهی بزرگ کاهش می دهند. در ارتش های نوین با تمرین‌های نظامی جمعی، فردگرایی را نفی می کنند. البته تمرین های نظامی سومین عنصر رقص آفریقایی را که آرامش و رهایی است، ندارند. کسانی که با شور و حال می رقصند می‌دانند تلفیق آرامش و شور که با ریتمی مناسب تقویت می شود در خود انرژی یی تولید می کند که به فرد اجازه می دهد در مقایسه با میزان انرژی ای که در کارهای اجباری یا تمرین های منسوخ شده نظامی صرف می شود، مدت بیشتری به رقص بپردازد. رقص‌های مدرن و آیروبیک (حرکات ورزشی که میزان اکسیژن را در خون افزایش می‌دهد و موجب تقویت قلب و ریه می شود)، رگا (نوعی موسیقی رقص در هند غربی که با ضربه های قوی همراه است) و اسیدهاوس (نوعی موسیقی رقص که با استفاده از فناوری جدید برای ایجاد صدای بلند به وجود آمده و ضربه هایش خاصیت هیپنوتیزم کننده دارد و معمولا با استعمال مواد مخدر همراه است) بر همین اساس ماندگار شده اند، احساس پالایش که تقریباً در تئاتر غربی از میان رفته است در این نمایش ها موجود است.

ادامه دارد

یادداشتی از وحید آقاپور، کارگردان نمایش دو دلقک و نصفی

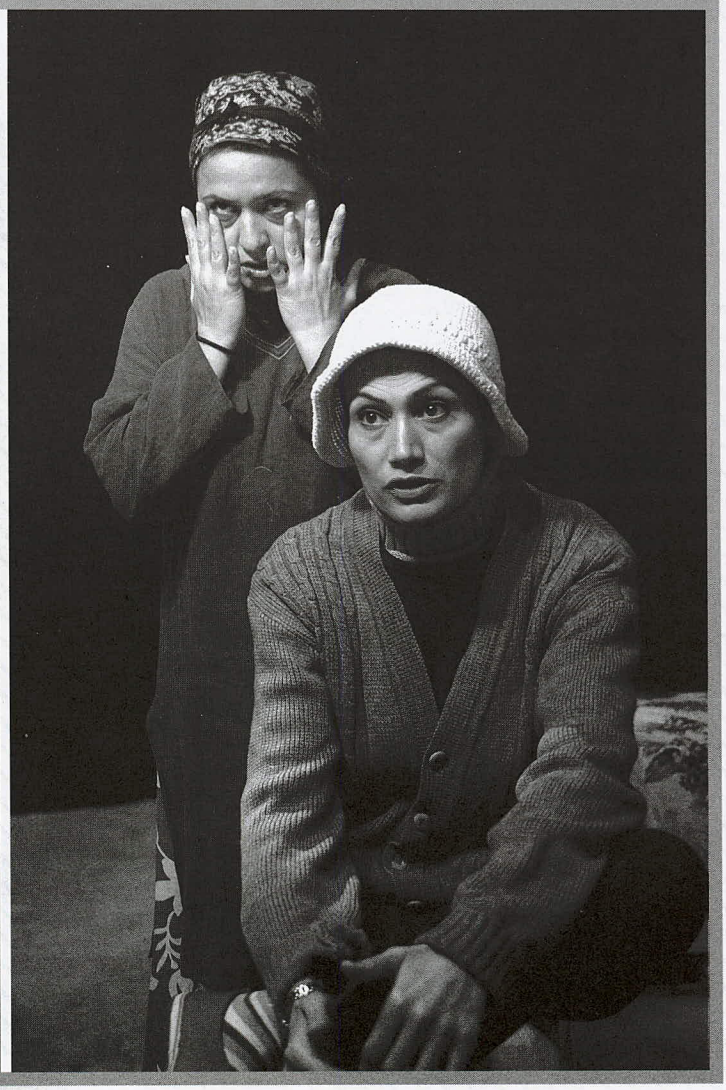
# تمرکز روی منابع تئوریک

تئاتر تجربی تئاتری است مبتنی بر تجربه‌گرایی، دانش و تئوری‌های تئاتر، نه صرفا تجربی‌گرایی در خلأ.هدف از ارایه کار تجربی بیشتر شخصی است و هدف پدیدآورندگان آن دستیابی به تجربه‌های جدید است. گروهی که در این زمینه شروع به کار می‌کند، هدفش دستیابی به شیوه‌های نوین و جدید تئاتر است و به کلیشه‌های رایج و مرسوم اتکا نمی‌کند. گروه‌های تئاتر تجربی در پی خلق و نوآوری‌هایی هستند که معمولا به دلیل بدیع بودن مورد نظر و پسند تماشاگران قرار نمی‌گیرند و گروه از این راه به نیاز درونی خود پاسخ می‌دهد.مهم‌ترین ویژگی این دست گروه‌ها حضور یک سری افراد با استعداد و با حوصله است که معمولا بدون هیچ‌گونه چشمداشت مالی دست به تجربه در این عرصه می‌زنند.پژوهش و تحقیق، دستیابی به منابع جدید، تمرکز روی منابع تئوریک و تماشای تئاتر در ژانرها و گونه‌های مختلف از جمله مواردی است که می‌تواند باعث بروز خلاقیت در این گروه‌ها شود.تمرکز بر روی شیوه‌های اجرایی گروه‌های مختلف به طور قطع سواد بصری اعضای این گروه‌ها را افزایش می‌دهد.تئاتر حرفه‌ای از دید من تئاتری است که به عنوان شغل برای یک هنرمند تعیین می‌شود. تئاتر حرفه‌ای به گیشه هم نظر دارد، در حالی که تئاتر تجربی به گیشه و بازگشت سرمایه متکی نیست و دغدغه مالی ندارد.اما یک کار تجربی هم می‌تواند تئاتر حرفه‌ای محسوب شود. تئاتر تجربی هم می‌تواند مانند تئاتر حرفه‌ای مورد استقبال و توجه مخاطبان قرار بگیرد.

تجربی

# پا گذاشتن به عرصه‌های کشف نشده

یادداشتی از مریم شیرازی کارگردان نمایش زن همچون میدان نبرد



تئاتر تجربی تئاتری است که سعی در پرداختن به شیوه‌های جدید تئاتر و پا گذاشتن به عرصه‌های کشف نشده تئاتر دارد. این پرداخت و نگاه چه در انتخاب متن، چه در انتخاب شیوه اجرا و سایر جزییات دیگر باید مورد نظر قرار بگیرد.

فعالیت در عرصه تئاتر تجربی مستلزم شکل‌گیری گروه تجربی و آدم‌هایی است که درگیر این مقوله باشند. یک بازیگر در گروهی که قصد کار در زمینه تئاتر تجربی دارد، باید در طول یک دوره تمرینات طولانی‌مدت با اتود زدن‌های مختلف به کشف شیوه‌های جدید در زمینه بازیگری، کارگردانی و حتی متن بپردازد.

بازیگر تئاتر تجربی زوایای کشف نشده وجودی خود را در طول تمرینات کارگاهی کشف می‌کند و کارگردان گروه در نهایت از بین اتودهای مختلف، بهترین انتخاب خود را انجام می‌دهد. گروهی که قصد فعالیت در این عرصه را دارد نباید خود را در شرایط موجود که تعریفش در حال حاضر در تئاتر حرفه‌ای خلاصه می‌شود و رایج است درگیر کند. گروه تجربی باید کنجکاو و در پی کشف ایده‌های جدید باشد و نباید به اندوخته‌ها و آموخته‌هایش تکیه کند.

به اعتقاد من هیچ تفاوتی بین تئاتر حرفه‌ای و تجربی وجود ندارد. به نظر می‌رسد حرفه‌ای به کسانی اطلاق می‌شود که سابقه‌ای طولانی در عرصه تئاتر دارند. کسی که سال‌های زیاد در تئاتر فعالیت داشته است حرفه‌ای است.

من به این مرزبندی‌ها اعتقاد ندارم و آن را در کارم وارد نمی‌کنم، چرا که معتقدم حتی یک کار در زمینه تئاتر تجربی می‌تواند یک کار حرفه‌ای باشد.

Memorandum

## Mutual Influence of the Festival and Theater

By: Farshid Ebrahimian, Ph.D., Head of Islamic Republic of Iran's National Association of Theater Critics

It's obvious that every cultural-artistic activity, due to its nature and essence which is partly a pattern of society's knowledge, publicizes some sort of knowledge. The knowledge gradually becomes common through repetition, passes a restricted level and includes the whole society.

Since the beginning of the new era, marked by establishment of modernist school of thought in Western societies, an idea has been introduced claiming that society first has to become mentally ready for accepting new industrial products. To hasten society's readiness, setting up various cultural-artistic festivals can be used as a mechanism.

Theater festivals, regarded as the most sublime manifestation of society's knowledge enjoy a prominent and defining role in this regard. Such festivals also serve as elements for improvement of theater.

In such occasions as festivals, different social thoughts and issues can be introduced from different points of view. The audiences, therefore, can become familiar with new outlooks and ideas and the way they are introduced while being in contrast with other views.

In general, every theater festival is considered to be an element for improvement of the situation of this art.

Co-presence of new creative thoughts along with mature and experienced ones leads to a situation in which theater becomes professional, dignified, and enthusiastic.

## Minister of culture and Islamic Guidance Attended in "Zakaria Razi" Theatre

Last night, Ministry of culture and Islamic guidance attended in "zakaria Razi" Theatre.

After the finish of this performance which directed by "Majid Jafari" ,"Mohammad Hossein Saffar Harandi" Minster of culture and Islamic guidance with "Moammad Hossein Imani Khoshkhoo" deputy of ministry of culture and Islamic guidance in art affairs, met the director, actors and all contributors of "Zakaria Razi" and he said: I wish that you keep this hopeful morale and teach such a patience to your students. We always think about theatre and we make decision to increase budget of theatre . Mr. Ahmadinezhad himself has special attention to theatre.Of course we increase our support to theatre.

## Effect of the Festival on the Country's Theater Quality Improvement

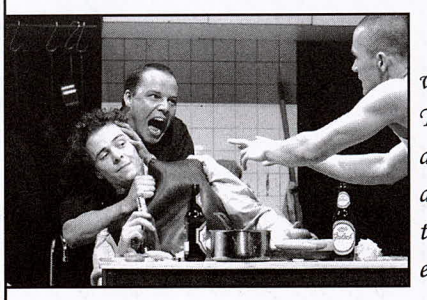
### Roya Teymourian

Theater quality is irrelevant of the festival, although the occasion can help the country's theater improve. Different elements affect theater quality of the country among which we can name: high quality educational centers, experienced academics, good knowledge of the international atmosphere of theater, sufficient translations of foreign works and good research in this regard.

### Nima Dehghan

The festival is not supposed to affect quality of theater. It's only a ceremony. In the time of the festival, the only discussed issue is the festival itself, not the artists or their works.

## Bambie 8



### Bambie

Is the mime-theatre group of Paul van der Laan and Jochem Stavenuiter. They make physical movement theatre and have a tragic – comedy performance style. With unexpected twists and turns they continually keep the audience on the edge of their seats.

Bambie chooses for a special working method: before the commencement of rehearsals a guideline is chosen: a feeling, an anecdote, an emotion, a question. On the basis of this the performers give each other commissions, and they then work towards scenes. They won the Mime Prize for the second time this year with their last performance Bambie 8.

### Bambie 8

Is a movement performance with 158 escape routes. Inspired by the films that director Werner Herzog and actor Klaus Kinski made together, Bambie investigates how much emotion a person can cope with.The collaboration between Kinski and Herzog was to put it mildly explosive. The making of every film was a struggle of life and death: they knew that could bring out the best in each other, but the accompanying love and hat that rose to the surface are almost are almost unendurable for an individual.

Concept and performance: Jochem Stavenuiter, Pual van der Laan Guest performance: Gerindo Kamid Kartadinata

## News

### City Theater's Cafeteria Starts Work

Maybe the only thing that reminded festival's officials of the need for re-opening City Theater's cafeteria during the festival was the note written in festival's yesterday bulletin. Other halls' canteens are also planned to start work soon.

### Mirkarimi in Koochak Hall

Established cinema director Reza Mirkarimi attended in the Koochak Hall to see "the Dream of a Photo" theater directed by Masoud Rayegan last night.

The two directors formerly had co-operation in "So Close ,so Far " movie which was directed by Mirkarimi.

### Change in Meetings

Spanish Group's Meeting to be Held Instead of Dutch Counterpart Today

The change was brought about due to the Dutch group's delay. The Dutch group will hold meeting instead of the Spanish one tomorrow at 10 a.m.

### Bambie 8 to Go on Stage Today

Bambie 8 group's yesterday performance was superceded by "One Woman, One Man" due to the group's late arrival in the country. According to the schedule, Bambie 8 will be performed in two séances (18:30 and 21:00) at City Theater's main hall.

### IRIB Casts Special Look Upon Theater

IRIB's last night Special News Discussion program had the presence of Hossein Parsai, Hossein Mosafer Asteneh and Amin Tarokh were who discussed Fadjr International Theater Festival and the current situation of theater in the country.

# Interview with Mohammad Atebbai, Head of the 24th Fadjr International Theater Festival's International Committee

*What processes has the International Committee of the 24th Fadjr International Theater Festival been through to operate this year's festival? What is the committee expected to do?

- The International Committee of the 24th Fadjr International Theater Festival started its activities earlier than other sections of the festival. International Theater Institutes of different countries were called for participation in the festival, as well as all present groups at previous Fadjr International Festivals. Also all theater halls, festivals and groups who had registered their names on the Internet or we were aware of their identities through catalogues of other theater festivals were informed about the festival. To be exact, more than 300 invitations were sent to different countries and centers in less than a month's period.

Some 150 groups sent us videos of their performances, and as many groups forwarded written requests to participate in the festival. Some performances were seen on the groups' Internet sites.

In total, 15 plays were selected by measuring the quality of their performance as the basic criteria. Other elements for evaluation were also taken into account, such as ethics and diversity of the works. I hope our selection to meet the audience's different tastes.

Another spectacular part of the festival is the workshops section. At least one workshop will be held in House of Artists every day. Workshops will be held both independently and related to international participating groups.

A seminar commemorating Bertolt Brecht will also be held in House of Artists on the side line of the festival. The seminar comprises different sections such as recitation of Brecht's works, speeches delivered by Iranian and German professors, screening movies related to his works, as well as exhibiting a collection of photos, books, and other works published about Brecht in Germany.

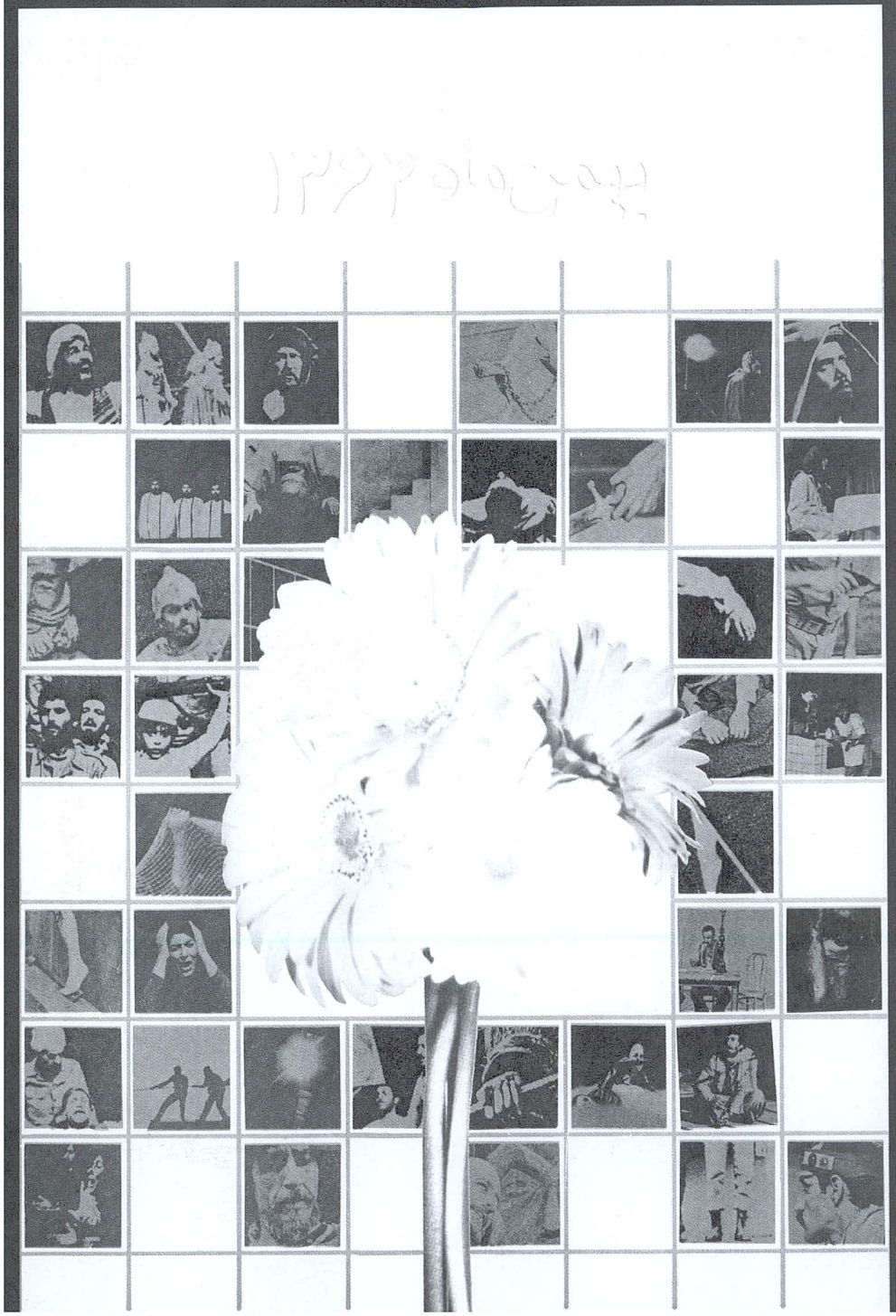
*Are any foreign guests, apart from the invited groups, going to take part in the festival?

-For sure. Some of the guests are related to the invited groups, and some are managers of theater festivals and halls. There are also special guests who will be present for holding seminars and workshops. There will be journalists from Germany, Slovenia, and Estonia too. Most of foreign performances will be at City Theater Complex and simultaneous translation will be available for the audience.

* Didn't you have foreign exchange problems in selecting international works?

- We didn't have much financial and foreign exchange problem this year. Foreign groups' residence and half of their trip costs were upon us. International works are often welcomed warmly and in this year's festival, each foreign group will have at least four performances. So there will be better opportunity for the audiences to see foreign works.

I think we'll have better and more diverse international works and I hope to have fulfilled satisfaction of plenty of the audiences.



مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد اسلامی

ستاد جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر برگزار می‌کند

# سومین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

## بهمن ماه ۶۳

باهمکاری:

نهاد ریاست جمهوری

نخست وزیری

مؤسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی

دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم

صداوسیمای جمهوری اسلامی

جهاد دانشگاهی

سپاه پاسداران انقلاب اسلامی

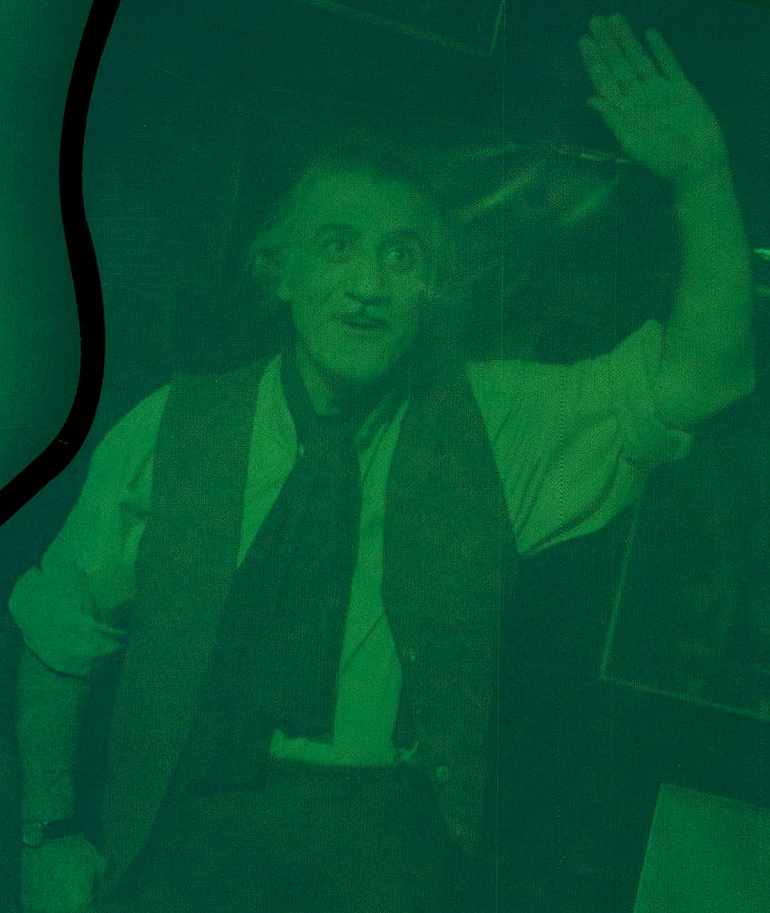
خبرگزاری جمهوری اسلامی

روزنامهٔ کیهان

انتشارات سروش

DAILY BULLETIN

# NAMAYESH 3



The 24th Fadjr International Theater Festival

24

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

انجمن نمایش

سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران