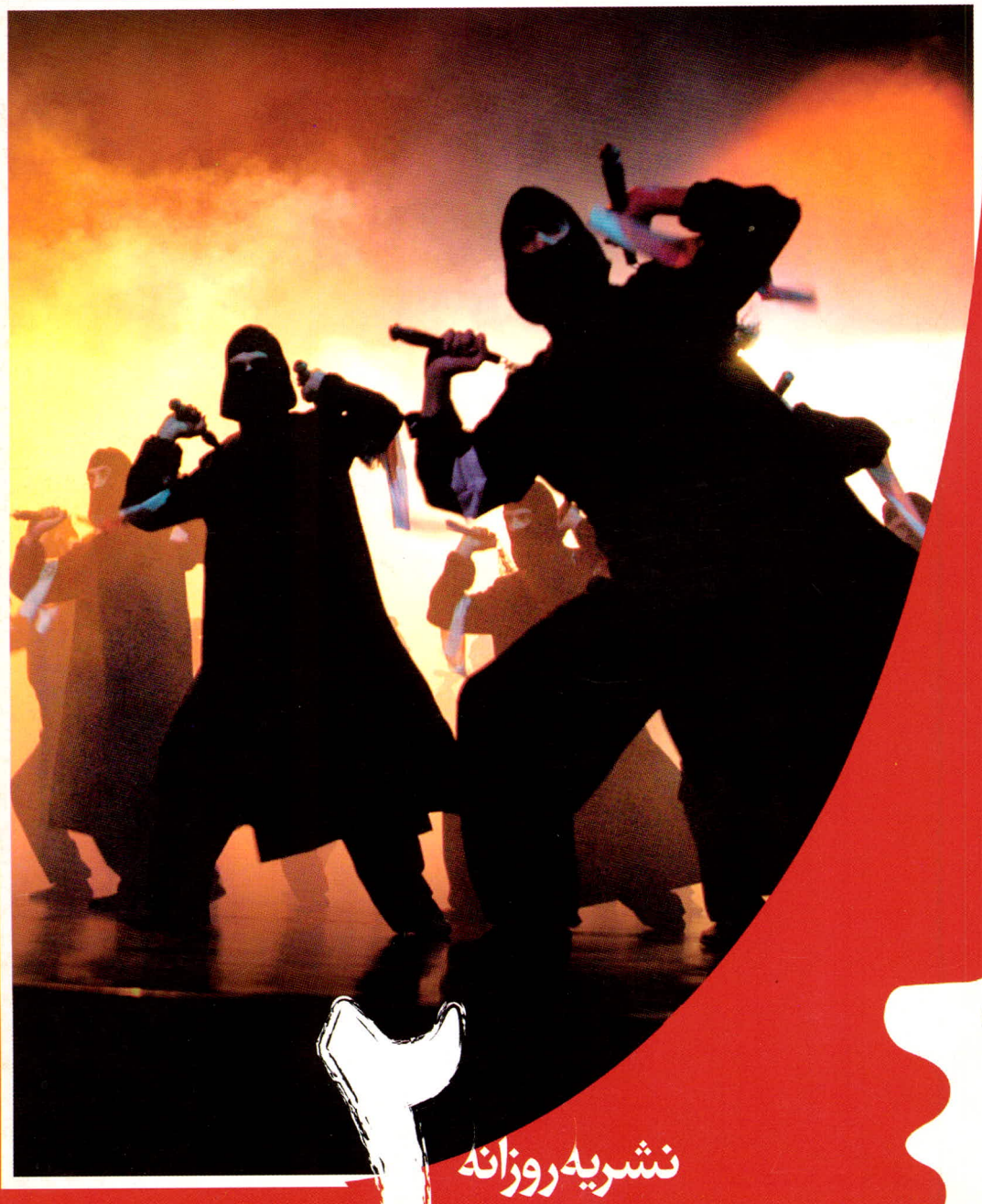
تئاتر ۲۵



نشریه روزانه

بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۱۸ الی ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

نمایش: مردنیک
کارگردان: امیردژاکام
عکس: ناصر عرفانیان

پیام معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر

تئاتر فجر جشنواره‌ی تئاتر در حقیقت جشن اندیشه‌ها و نوبهار شکفتن توامان ایمان، فکر، احساس و عاطفه است. در این بهار بارآور با هر نمایش، نهال اندیشه‌ای غرس می‌شود و به عدد انسان‌هایی که در برابر صحنه نمایش می‌نشینند جوانه‌های تازه‌ای شکوفا می‌شود. از این رو جشنواره‌ی تئاتر را می‌باید جشنی بزرگ در گلستان اندیشه‌ها دانست. از سوی دیگر مناسبت و تقارن هر یک از جشنواره‌هایی که به نام مقدس فجر مزین هستند با حلول فجر اندیشه‌ها و انفجار نور انقلاب اسلامی همراهند و همین تناسب و ماهیت فکری و فرهنگی عمیق، ارج و بهای بی‌بدیل به این رویدادها می‌دهد. در این میان جشنواره‌ی تئاتر جایگاه خاص خود را همیشه حفظ کرده است. لذا از اجرای یک نمایش تا برگزاری یک جشنواره، هر اندازه فاصله باشد، یعنی هر اندازه که جشنواره‌ای بزرگ‌تر و با اعتبار بیشتر برگزار شود، فوران اندیشه‌ها و شکوفایی فکر و احساس و ایمان بیشتر می‌شود. امروزه در بسیاری از جوامع، جشنواره‌های متنوع و بزرگ و کوچکی برای تئاتر برگزار می‌شود که هر یک اهمیت و اعتبار خاص خودش را دارد. اما ضمن اذعان به قدر و مرتبه‌ی همه این جشنواره‌ها این نکته را نادیده نباید گرفت که اگر به تمایز میان نمایش ایرانی قائل هستیم، لازم است به همان نسبت به تمایز جشنواره‌ای که در ایران با تمام اوصاف فرهنگی جامعه ما برگزار می‌شود، توجه داشته باشیم. نکته‌ای که برای بیان آن در همین رابطه تاکید داریم، این است که به دلیل خاستگاه‌های نمایش ایرانی و اوصاف فرهنگی و تاریخی آن و نیز شئون و شخصیت هنری اهالی نمایش در ایران، اعتقاد ما این است که جشنواره‌ی تئاتری که با این اوصاف در ایران برگزار می‌شود نیز با دیگر جشنواره‌های جهان متفاوت و متمایز است. بیان رازی که در معنای واژه‌ی تئاتر نهفته است شاید به بیان این تمایز کمک کند.درخشش نور اسلام در فرهنگ ایرانی، شکوه و عظمت ابعاد فرهنگ ایرانی ابعاد جهانی گرفت و طبعا هنر و از جمله جلوه‌های هنر نمایشی نیز از رشد غیرقابل وصفی بهره‌مند شد. همه‌ی اینها موجب ظهور و بروز اوصاف و ویژگی‌های شگرفی شده که به اعتقاد ما هنر نمایش در ایران را با آنچه در جهان است متمایز می‌سازد. حتی اگر تئاتر امروز جهان از تکنیک و ابزارهای بسیار پیشرفته بهره گرفته و امکان رقابت را از میان برده باشد، باز هم باید به این تمایز اعتقاد داشت و برای آن ارزش و احترام و اعتبار قائل شد. براین اساس و با چنین رویکردی ما جشنواره‌ی تئاتر فجر را یک رویکرد بزرگ و اثرساز در اندیشه و فرهنگ می‌دانیم و با همه‌ی کمبودها و کاستی‌هایی که وجود آنها هنوز ناگزیر است و با همه‌ی محدودیت‌ها و موانعی که در منابع و فضاها و ... وجود دارد، اعتقاد ما این است که همه‌ی ما افتخار حضور در یکی از هدف‌دارترین رویدادهای هنری و فرهنگی جهان را یافته‌ایم و برای موجودیت و بقای آن ارزش و اعتبار عمیق قائل هستیم. به اعتقاد ما بسیاری از مضامینی که هنرمندان مسلمان به آنها توجه کرده‌اند، وجه بین‌المللی و جهانی دارد و پیام فرامرزی آن، ظرفیت اثربخشی و اثرسازی جدی در فضای هنری جهان را دارد. برای نمونه، بی‌عدالتی یکی از مسائلی است که برای بسیاری از انسان‌های شریف در تمام جوامع، مانع احساس خوشبختی بوده و رنج بشری عمیقی را موجب شده است. بی‌عدالتی در جهان، انواع متفاوتی دارد، اما مشخصه‌ای که همه‌ی بی‌عدالتی‌ها را به هم پیوند می‌دهد، رنجی است که انسان‌ها در برابر آن می‌کشند. حتی اگر بی‌عدالتی در جهان به صورت مطلق قابل از بین بردن نباشد، هنرمندان ما می‌توانند، کوشیدن جامعه‌ی بشری را به سوی عدالت بیشتر سبب شوند. جشنواره‌ی تئاتر فجر از این منظر می‌تواند جایگاه و پایگاه همه هنرمندانی باشد که در سراسر جهان دغدغه‌ی رساندن پیام های مصلحانه را در سر می‌پرورانند. ما وجود چنین رویدادی را ثمره‌ی انقلاب اسلامی می‌دانیم و لذا این موهبت را ارج نهاده و برای موجودیت بقا و رشد کمی و کیفی آن، ارزش و اعتبار بسیار قائل هستیم.

با این حال و با همه‌ی تلاش‌های ارزنده‌ای که صورت گرفته، در این عرصه هنوز کاستی‌هایی هست و هنوز راه‌های نرفته کم نیست. ما امیدواریم شرایطی فراهم آید که هنرمندان، مردم و متولیان امور، هر روز بیش از پیش شکوفایی تئاتر که به مثابه شکوفایی اندیشه است را مد نظر قرار داده و به سهم خود به تحقق اهداف و آرمان‌های انسان‌ساز انقلاب، به ویژه تعمیق و گسترش باورهای الهی و دینی، گسترش ارزش‌های عمیق اخلاقی و در نتیجه، رشد و سالم‌سازی جامعه، ارتقاء و اعتلای زندگی فرهنگی در جامعه، دستیابی به ارزش‌های متعالی فرهنگی، حضور موثر داشته باشند.

محمدحسین ایمانی خوشخو

تئاتر ۲۵
نشریه روزانه

بسم الله الرحمن الرحیم

بیست وپنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

شماره دوم

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی

مدیر مسئول: سعید کشن‌فلاح

سردبیر: بابک فرجی

مدیر اجرایی: هادی جاودانی

مدیرهماهنگی: نویددهقان

گرافیک: امیر انوش

ویراستار: مشهود محسنیان

تحریریه: جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مهدی نصیری، مهرداد ابوالقاسمی، سما بابایی، آمن خادمی آی‌سان نوروزی، آزاده صالحی، اصغر نوری و پوپک‌سلحشور

نقد:همایون‌علی‌آبادی ،بهزاد صدیقی، مهدی نصیری ،علی جمشیدی ،روح ا... جعفری وهومن نجفیان

مترجم: آزاده فرامرزی‌ها

دبیر عکس: ابراهیم حسینی

و با تشکر از سایت ایران تئاتر و روابط‌عمومی تئاتر شهر

عکس روی جلد: نمایش «پایین گذرسقاخانه» **عکس از:** امیرامیری

نمونه‌خوان: پریسا محمدی

حروفچینی: فاطمه عبدالعلی‌پور، فریبرز نجاری و با همکاری: نیلوفر پازوکی

با تشکر از: مهرداد رایانی‌مخصوص، حسین راضی، جلال تجنگی، پریسا مقتدی و بهرام شادانفر

تهران،خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار، تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی ،مدیریت دفتر پژوهش و انتشارات

کد پستی: ۱۱۳۳۹۱۴۹۳۴-تلفن: ۶۶۷۴۰۲۱۰

Theater for all

تئاتر برای همه

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

Fadjr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مرکز هنرهای نمایشی

NEWS

اخبار

اجرای ۲۷ نمایش از شهرستان‌ها در جشنواره

۱۵ گروه نمایشی از شهرستان‌های گرگان، آبادان، یاسوج، مسجد سلیمان، بوشهر، مشهد، دهدشت، اراک، خمین، سنندج و اصفهان در جشنواره به اجرای نمایش خواهند پرداخت. با توجه به جدول اجراها، تقریباً بیست درصد اجرای نمایش‌های جشنواره را گروه‌های شهرستانی تشکیل می‌دهند.

سنندج و اصفهان با دو نمایش در جشنواره

دو گروه نمایش از شهرستان‌های سنندج و اصفهان در جشنواره امسال به اجرای نمایش می‌پردازند. این در حالی است که از سایر شهرستان‌های ایران، تنها یک نماینده در جشنواره حضور دارد. سنندج و اصفهان را باید رکورددار اجرا در گروه‌های شهرستانی در جشنواره‌ی تئاتر فجر امسال دانست.

سخنرانی «درلیندن» در دانشگاه تهران

«نیل ون درلیندن» مدرس، پژوهشگر و شرق‌شناس هلندی امروز در حاشیه‌ی دومین روز برگزاری جشنواره در دانشگاه تهران به سخنرانی پرداخت.
موضوع سخنرانی وی «تحلیل تطبیقی نمایش آیینی در شمال آفریقا و خاورمیانه با تکیه بر آثار عرفانی» بود.
همچنین «پیتر چلکوفسکی» آمریکایی هم از ساعت ۱۱ صبح در دانشگاه تهران به سخنرانی درباره‌ی «وجوه نمایشی مراسم محرم» پرداخت.

۳۰۰ خبرنگار در جشنواره!

بیش از ۳۰۰ خبرنگار از رسانه‌های مکتوب، دیداری و شنیداری اخبار بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر را پوشش می‌دهند.
حضور این تعداد خبرنگار در جشنواره، نشان‌دهنده‌ی جایگاه این هنر فاخر در جامعه است.

دیوار تالار قشقایی نقاشی می‌شود!

دیوار حایل تالار قشقایی مجموعه‌ی تئاتر شهر از نخستین روز برگزاری جشنواره تا پایان این رویداد فرهنگی ـ هنری با موضوع تئاتر، نقاشی می‌شود.

۳ کارگردان زن در جشنواره بیست و پنجم

در جشنواره امسال سه کارگردان زن، نمایش روی صحنه می‌برند. کتایون فیض‌مرندی با نمایش «بدون خداحافظی»، سپیده نظری‌پور با نمایش «تهران – پرندک» و زری اماد با نمایش «امشب، دیگر مهره‌های پشتم نی‌لبک می‌زنند» در جشنواره تئاتر فجر امسال حضور دارند.

استقبال از مرگ و شاعر همراه با تأخیر

نمایش «مرگ و شاعر» در اولین روز جشنواره با استقبال مخاطبان روبرو شد.
این نمایش که تنها دو اجرا در روز اول جشنواره داشت و با توجه به اینکه اجرای عمومی آن به تازگی به پایان رسیده ، اما با استقبال گرم تماشاگران همراه شد.اجرای دوم این نمایش که قرار بود ساعت ۱۹/۳۰ در تالار قشقایی آغاز شود، به دلیل ازدحام مخاطبان به ساعت ۲۰/۳۰ موکول شد.بسته بودن در ورودی تالار قشقایی به دلیل تخریب دیوار کنار تئاتر شهر باعث این تأخیر شد. ازدحام تماشاگران باعث شد تا ورود و خروج تماشاگران اجرای اول و دوم با مشکل مواجه شود و نمایش، دومین اجرای خود را با تأخیر آغاز کند. امید واریم مسئولان شهرداری تهران‌برای رفع این معضل که بیش‌از یک‌سال در ورودی این تالار را بسته نگهداشته ،چاره ای بیندیشند.

امروز در جشنواره

امروز در دومین روز بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاترفجر، در تالارهای اصلی تئاترشهر، چهارسو، نو، مولوی، هنر و تماشاخانه‌ی مهر، آثار، روز اول خود را مرور می‌کنند و سه نمایش «سه‌گانه سوءظن و سوسک»، «پایین، گذر سقاخانه» و «موهای بلوند» به عنوان اجراهای جدید در این روز روی صحنه می‌روند.
«پایین، گذر سقاخانه» به نویسندگی «اکبر رادی» و کارگردانی «هادی مرزبان» ساعت ۲۰ در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. در این نمایش «امید زندگانی» و «علی رامز» به عنوان بازیگر حضور دارند.
طراحی حرکات موزون این نمایش نیز به عهده‌ی «فرزانه کابلی» است. مدت اجرای این نمایش ۱۲۰ دقیقه است.
اجرای نمایش «رستم و سهراب» به کارگردانی «رسول نجفیان» نیز در این روز در تالار اصلی، کار خود را ادامه می‌دهد و تالار چهارسو همچنان میزبان «نوای اسرارآمیز» به کارگردانی «سهراب سلیمی» است.
تالار سایه، میزبان یک اجرای جدید از شهرستان یاسوج با عنوان «سه‌گانه سوءظن و سوسک» به نویسندگی و کارگردانی «رضا گشتاسب» است. مدت اجرای این نمایش ۵۰ دقیقه است و در دو نوبت ۱۷/۳۰ و ۲۰ روی صحنه می‌رود.
«موهای بلوند» به نویسندگی و کارگردانی «اصغر خلیلی» از اصفهان نیز اجرای دومین روز تالار قشقایی در بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر است که در دو نوبت ۱۷ و ۱۹/۳۰ روی صحنه می‌رود. مدت اجرای این نمایش ۵۰ دقیقه است.
تالار نو نیز مانند روز اول اجرای «مرگزار در سیاه سرخ ...» جواد صداقت از بوشهر را در خود دارد. همچنین تالار مولوی، اجرای «کانون و قیام کاستیلون»، تالار هنر «یک دختر، یک سرباز» و تماشاخانه‌ی مهر «انتظار در کافه پارکر» را مانند روز اول جشنواره، دربردارند.
همچنین در این روز، «پیتر چلکوفسکی» در مورد «وجوه نمایشی مراسم محرم» ساعت ۱۱ در دانشگاه تهران، سخنرانی می‌کند.

اجراهای خیابانی امروز

۹ نمایش خیابانی در دومین روز جشنواره در فضای باز تئاتر شهر، فرهنگسرای بهمن، نیاوران و مقابل تالار مولوی اجرا می‌شود.
«شیون‌کشی» به کارگردانی «محمدصادق حسنی» از لاهیجان اولین اجرای خیابانی در این روز است که ساعت ۱۵ در فضای باز تئاتر شهر اجرا می‌شود.
«شوشی» به کارگردانی «محمد حسینی» از قشم ساعت ۱۵/۳۰ در فضای باز تئاترشهر اجرا می‌شود و اجراهای این مجموعه با اجرای نمایش خیابانی «کافیه چشماتو یک لحظه» به کارگردانی «مهدی حبیبی» از ملایر در ساعت ۱۶، «کوچ امیر» به کارگردانی «محمود فرضی‌نژاد» از گیلان در ساعت ۱۶/۴۵ و «داشتن و نداشتن» به کارگردانی «سروش پیمبری» از کرمانشاه در ساعت ۱۷/۳۰ ادامه پیدا می‌کند.
فرهنگ‌سرای بهمن نیز در ساعت ۱۶، میزبان اجرای خیابانی «مهریه ۱۳۶۷ سکه‌ای» به کارگردانی «پورقهرمانی» از ایلام است و «بعلاوه جمع» به کارگردانی «اکبر حسنی» از تهران برنامه‌ی فرهنگ‌سرای نیاوران در ساعت ۱۶ است.

معرفی کتاب

چاپ ۸ عنوان کتاب در آستانه‌ی برگزاری جشنواره

در آستانه‌ی بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شش نمایشنامه و یک مجموعه پژوهش‌های تئاتر دینی جلد سوم اضافه می‌کنیم (نمایش و دین)، کارگردانی برای صحنه و جلد سوم از تاریخ تئاتر پلئیاد توسط دفتر پژوهش و انتشارات نمایش مرکز هنرهای نمایشی به مناسبت جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال منتشر شد.

الکترا

نمایشنامه «الکترا» نوشته توفیق‌الحکم با ترجمه قاسم عریفی در ۳۰۰۰ نسخه منتشر شده است.

این نمایشنامه که براساس نمایشنامه «الکترا» نوشته شده با نگاهی امروزی به مسایل نوشته شده و به ماجرای الکترا، برادر و مادرش می‌پردازد.

خانه فراموشان

نمایشنامه «خانه فراموشان» نوشته طلا معتضدی است که او این نمایشنامه را به نغمه ثمینی تقدیم کرده است. این نمایشنامه در ۴۶ صفحه و با قیمت ۷۰۰ تومان منتشر شده است.

ابریشم بانو

نمایشنامه «ابریشم بانو» نوشته عزت ا... مهرآوران، در نخستین جشن ادبیات نمایشی ایران که سال گذشته برگزار شد، برگزیده شد.

این کتاب نیز در ۳۶ صفحه و با قیمت ۷۰۰ تومان وارد بازار کتاب شده است.

بازی آونگ

نمایشنامه «بازی آونگ» نوشته مهدیه حسینی است. حسینی این کتاب را به پدربزرگ و مادربزرگش تقدیم کرده است. اشخاص نمایشنامه ویلیام تورال، فیلیپ رومیر و آنجلینا هستند. نمایش در حول و حوش سال‌های پایانی دهه ۶۰ و در دهکده‌ای نزدیک به پایتخت هائیتی می‌گذرد. این نمایشنامه در ۴۷ صفحه منتشر شده است.

همسرایی مختار و حر

دو نمایشنامه همسرایی مختار و حر نوشته محمود عزیزی و با همکاری کانون تئاتر دینی در قالب یک کتاب و به مناسبت فرا رسیدن ایام محرم و برگزاری همایش آیین‌های عاشورایی توسط انتشارات نمایش منتشر شده است. در نمایشنامه اول که همان همسرایی مختار است، قیام مختار به تصویر کشیده می‌شود.

عزیزی در ابتدای این نمایشنامه آورده است: در دوره‌های ما که نه چندان دور است، یکی از سرگرمی‌های آموزشی، همین گروه‌های تعزیه بودند که ما را بر این می‌داشتند تا در دل وقایع تاریخ شیعه، با اسلام آشنا شویم. در این نمایش قصد ما بازسازی تعزیه نیست و ...

در بخش پایانی کتاب نیز به معرفی نمایش «حر» که توسط دکتر محمود عزیزی در اسفندماه ۸۱ و فروردین و اردیبهشت ۸۲ اجرا شد، پرداخته شده است.

نمایش و دین

«مجموعه پژوهش‌های تئاتر دینی – ۳» به کوشش مجید سرسنگی، مهرداد رایانی‌مخصوص و محمدرضا فرزاد تحت عنوان کتاب «نمایش و دین» به مناسبت برگزاری سمینار نمایش و دین منتشر شده است.

در این کتاب عناوینی چون به سوی نظریه نمادین تئاتر، بحران قربانی، تئاتر و مذهب: جست و جو برای الگویی جدید، تئاتر پیش از جهان، اخلاقیات و زیبایی شناسی در کهن الگوی آیینی، بیرون کشیدن اژدهای سیامی، اجرا به مناسبت برنامه‌ای الهی در مراسم آیین مسیحی و کالبد جادویی آمده است.

رضا شیرمرز، بابک احمدی، اشرف میرنظامی، یاسر همتی، لیلا سعیدی‌رهبر، کار ترجمه مطالب را برعهده داشته‌اند و متن چکیده را متین نهاوندی ترجمه کرده است.

این کتاب نیز در ۲۰۸ صفحه و با قیمت ۲۰۰۰ تومان توسط انتشارات نمایش وارد بازار کتاب شده است.

کارگردانی برای صحنه

کتاب «کارگردانی برای صحنه» نوشته پالی ایروین است که برای مشهود محسنیان و هومن شباهنگ ترجمه آن را انجام داده‌اند.

این کتاب به نقش کارگردانی و شرح وظایف او می‌پردازد و فرآیند پیش‌روی کارگردانی را شرح داده است.

تاریخ تئاتر پلئیاد

مجموعه تاریخ تئاتر پلئیاد پیش از این در چاپ اول خود در بیش از ده جلد طی سال‌های ۶۵ تا ۷۰ وارد بازار نشر شده بود. از سال ۸۰ تا۸۲ چاپ دوم آن در سه جلد پیش‌بینی شد که دو جلد در همان سال‌ها وارد بازار نشر شد و اینک جلد سوم آن به طبع رسیده است.

مخاطب، تئاتر را به پختگی می‌رساند

گفت‌وگو با «حسین مسافر آستانه»، رییس انجمن نمایش و عضو کمیته‌ی انتخاب نمایش‌های تهران

آمن خادمی

در سال‌های اخیر، شاهد ایجاد تغییراتی در نحوه‌ی برگزاری جشنواره‌ی تئاتر فجر بودیم که از آن جمله، می‌توان به غیررقابتی شدن جشنواره اشاره کرد. به نظر شما این تغییر (غیررقابتی شدن جشنواره) برای عرصه‌ی نمایش ایران و جشنواره‌ی تئاتر فجر، مفید است یا مضر؟

من فکر می‌کنم، در این سال‌ها تئاتر ایران در اندازه‌هایی ظاهر شده که دیگر نیاز به انگیزه‌ی اولیه برای شرکت در جشنواره‌ها و تولید آثار نمایشی مرتفع شده است. امروزه جشنواره‌ی تئاترفجر جایگاه فرهنگی بسیار خوبی را برای تئاتر ما تعریف کرده، در این جایگاه، رقابت به عنوان انگیزه‌ی اولیه، نمی‌تواند فاکتور مهمی محسوب شود. در بیشتر کشورهای بزرگی که صاحب تئاتر و فرهنگ آن هستند، جشنواره‌ها به صورت غیررقابتی برگزار می‌شوند و حضور گروه‌ها در این جشنواره‌ها برای شرکت‌کنندگان افتخار است، ما نیز باید به این جایگاه برسیم و فکر می‌کنم، بیشتر خانواده‌ی تئاتری ایران به‌خصوص باتجربه‌ترها و کسانی که در عرصه‌های مختلف تئاتری، در جشنواره‌های گوناگون توانسته‌اند، خودی نشان دهند، به این نتیجه رسیده‌اند که صرف حضور در یک جشنواره‌ی بزرگ تئاتری از جمله، جشنواره‌ی تئاتر فجر، خودش افتخار و جایزه‌ی بزرگی است و نیازی به‌وجود رقابت‌هایی از این دست، احساس نمی‌شود. علاوه بر آن، رقابت یک مسأله‌ی نسبی است و بستگی به لحظه‌ی اجرا و تیم داوری دارد. بنابراین این جا باید اندازه‌ی کار، تنوع و گوناگونی آثارمان را تا حدی ارتقاء دهیم که در جشنواره‌ی تئاتر فجر نیازی به رقابت نباشد.

باتوجه به اینکه بسیاری از آثار شرکت‌کننده در جشنواره‌ی تئاترفجر امسال، نمایش‌هایی هستند که در سال تولید و اجرا شده و یا در جشنواره‌های گوناگون شرکت کرده‌اند، به نظر شما لزومی به بازبینی آثار وجود دارد؟

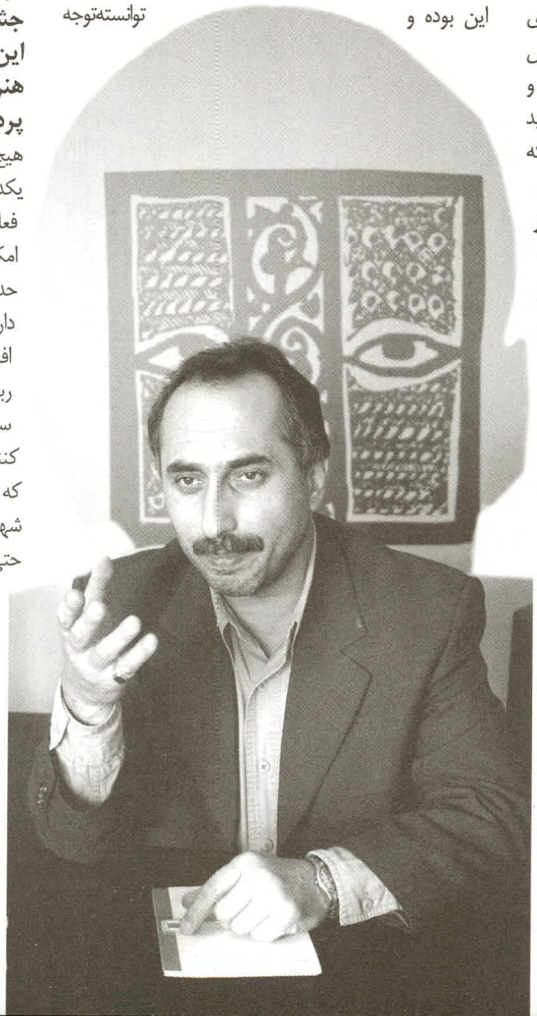
نه! ما لزومی برای انجام این کار نمی‌بینیم و شما اشاره‌ی درستی به این نکته داشتید که معیار انتخاب آثار برای شرکت در جشنواره‌ی تئاتر فجر، نمایش‌های تولید، اجرا و یا برگزیده شده در فاصله‌ی زمانی بعد از جشنواره‌ی فجر سال گذشته تا شروع جشنواره‌ی امسال است.

به‌طور قطع در این جشنواره نیازی به بازبینی آثار وجود ندارد و فکر نمی‌کنم این مورد برای جشنواره‌ی تئاتر فجر منظور شده باشد. چون نمایش‌ها قبلاً مجوز اجرا گرفته‌اند و به‌طور میانگین می‌توان گفت هر اثر ۱۸ تا ۳۰ اجرای عمومی داشته که توسط کمیته‌ی انتخاب جشنواره، برگزیده شده‌اند.

برگزاری جشنواره‌های تئاتری به‌ویژه جشنواره‌ی تئاتر فجر چه دستاوردهایی را به همراه دارد و در روند روبه‌رشد تئاتر کشورمان چگونه تأثیر می‌گذارد؟

جشنواره‌ی تئاتر فجر از چند جهت حایز اهمیت است که بیشتر آنها خیر فرهنگی به همراه دارند. به‌عنوان مثال، همان‌طور که از نام این جشنواره برمی‌آید، زمان برگزاری آن (که در چند سال اخیر تغییراتی در آن ایجاد شده) همزمان با روزهای سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی ایران است و از این راه، هنرمندان و خانواده‌ی تئاتر می‌توانند، در جشن دهه‌ی فجر و پیروزی انقلاب کشورمان شرکت کنند، این جشنواره علاوه بر جنبه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی از لحاظ حرفه‌ای و تخصصی نیز بسیار با اهمیت است و متخصصان تئاتر دنیا برای شناخت تئاتر ایران به این جشنواره‌ی بین‌المللی مراجعه می‌کنند. در واقع این برنامه، نوعی واسطه ارتباطی و بین‌المللی میان تئاتر و جشنواره‌های ایرانی و جشنواره‌های جهانی است. از نظر داخلی هم اهمیت زیادی دارد که هر کدام نقش مهمی در فرهنگ تئاتر ما ایفا می‌کنند. اگر جشنواره‌ی تئاتر بتواند به درستی و در اندازه‌ی فرهنگ ایران و انقلاب، عرض اندام کند، به‌طور قطع خواهد توانست، جایگاه مهمتری را به خود اختصاص دهد.

کما اینکه در طول این ۲۵ سال، تمام تلاش بر این بوده و توانسته‌توجه بسیاری از مسئولان فرهنگی نظام و دانشمندان علوم دیگر را به خود جلب کند. در کل، توجه و دقت در برگزاری این جشنواره به میزان اهمیتی که دارد، می‌تواند، نتایج فرهنگی مفیدی را به همراه داشته باشد.



آیا می‌توان جشنواره‌های تئاتری را که در ایران برگزار می‌شود با جشنواره‌هایی که در کشورهای دیگر برگزار می‌شود مقایسه کرد؟

مقایسه‌ی این جشنواره‌ها با یکدیگر درست نیست! چون هر کشور تحت شرایط متعدد و خاص خود اقدام به برگزاری جشنواره می‌کند. فرهنگ تئاتری هر کشور تعیین کننده‌ی نوع و چگونگی برنامه‌ریزی، سرمایه‌گذاری و در خدمت گرفتن امکانات برای جشنواره و فعالیت‌های دیگر است. ما در ایران با شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خودمان و شرایطی که شباهتی به‌شرایط موجود در سایر کشورها ندارد، جشنواره‌هایمان را برگزار می‌کنیم. طبیعتاً نباید توقع داشته باشیم، نتیجه‌ی برگزاری جشنواره‌های ایرانی با نتایج دیگر جشنواره‌ها یکسان باشد. دراساس فعالیت تئاتر در هر کشور، مختصات فرهنگی خود را دارد. مهمترین نتیجه‌ای که جشنواره‌ی تئاتر فجر برای ما به همراه داشته است، احیای هنر تئاتر و نمایش کشور است. ما پس از انقلاب در عرصه‌ی فعالیت‌های تئاتری با یک رکود بسیار شدید روبه‌رو بودیم، به زعم بسیاری از دست‌اندرکاران، این هنر به‌دلیل سوابقی که از رژیم سابق به‌همراه خود یدک می‌کشید، زیر یک علامت سؤال بزرگ قرار داشت و یا نداشتن شناخت کافی فعالان آن دوره نسبت به این هنر فرهنگی و مقدس، منجر به این رکود شده بود. جشنواره‌ی فجر توانست این هنر را احیا کند و جان دوباره به کالبد تئاتر رو به نابودی ما ببخشد که در حال حاضر، دستاوردهای این جشنواره را در فعالیت‌های تئاتری که در طول سال انجام می‌شود، مشاهده می‌کنیم.

باتوجه به برگزاری جشنواره‌های تئاتری متعدد در کشور و هزینه‌هایی که جهت برگزاری جشنواره‌ها در سال صرف می‌شود. آیا برگزاری این تعداد جشنواره، لزومی دارد؟ آیا بهتر نیست از هزینه‌های این‌گونه برنامه‌ها کاسته و به اصلاح زیرساخت‌های هنر تئاتر در کشور چون ساخت و تجهیز سالن‌ها، پرداخت؟

هیچ‌کدام از اینها (برگزاری جشنواره و اصلاح زیرساخت‌ها) با یکدیگر تضاد ندارند. شکی وجود ندارد که برای پرداختن به فعالیت‌های تئاتری، به امکانات و تجهیزات نیاز هست، اما امکانات ما در این عرصه، بسیار ابتدایی و اولیه است و حتی در حد ۳۰ درصد ظرفیت تئاترمان هم نیست. در این شرایط، نیاز داریم که امکاناتمان را در تهران و دیگر شهرها تا پنج برابر افزایش دهیم. در عین حال هزینه‌های برگزاری جشنواره‌ها ربطی به امکانات و سالن ندارد، این نیازی است که باید سیاستگذاران کلان فرهنگی، دقیق و ریشه‌ای به آن فکر کنند و هرچه زودتر برای رفع آن وارد عمل شوند. سال‌هاست که می‌گویند، قرار است، تئاتر شهر ۲ که قول تأسیس آن را شهرداری و وزارت ارشاد داده‌اند، در تهران ساخته شود. اما هنوز حتی اقدامات اولیه نیز برای آن صورت نگرفته است، به نظر من برخی سازمان‌ها ونهادها، به‌ویژه شهرداری می‌توانند، نقش سازنده‌ای در توسعه‌ی فرهنگ و فضای تئاتری در کشور، ایفا کنند و از این راه هزینه‌هایی را که صرف حل ناهنجاری‌های اجتماعی می‌شود، کاسته و به بهره‌گیری بهتر از استعدادهای فعالان این عرصه، اختصاص دهند. ما برای نهادینه کردن فرهنگ تئاتری در جامعه، نیاز به برگزاری جشنواره‌های بیشتری داریم.

جشنواره بین‌المللی فجر در جدول انستیتوی بین‌المللی تئاتر

گفت‌وگو با مجید سرسنگی، عضو هیأت انتخاب نمایش‌های بخش بین‌الملل

مهدی نصیری

انتخاب آثار بخش بین‌الملل جشنواره، همواره از مشکل ترین و حساس ترین حوزه‌های کاری بوده است که با حساسیت‌ها، ضرورت‌ها و مشکلات زیادی همراه است. «مجید سرسنگی» یکی از اعضای انتخاب نمایش‌های بین‌المللی است که بخشی از اولویت و فعالیت‌های این هیات را در گفت‌وگو با ما بیان کرده است.

ظاهراً جشنواره‌ی امسال در زمینه‌ی آثار ارسالی در بخش بین‌الملل بارشد چشمگیری مواجه بوده است. آیا این رشد از نظر کیفی هم وجود داشته است؟

بله، امسال به لحاظ کمی تعداد آثار بیشتری (نسبت به سال‌های قبل)، به دبیرخانه‌ی جشنواره ارسال شد. این نشان می‌دهد که بخش بین‌الملل جشنواره‌ی تئاتر فجر بیشتر برای دنیا شناخته شده است. این آثار متنوع هم بودند، یعنی از اقصی نقاط دنیا فیلم‌هایی به جشنواره فرستاده شده بود. به لحاظ بعد کیفی آثار، نمی‌توان حکم قطعی داد. در آثاری که ما دیدیم، کارهای خوب وقوی و همچنین آثار متوسط و ضعیف وجود داشت. این مسأله برای همه‌ی جشنواره‌ها یک امر طبیعی است و نمی‌توان انتظار داشت که همه آثار قوی باشند. در میان نمایش‌هایی که ما دیدیم، بعضی از کارها خوب و قوی بودند که انتخاب شدند، کارهای ضعیفی هم وجود داشتند که اصلاً از دایره انتخاب خارج شدند.

چه محدودیت‌ها و مشکلاتی در جریان انتخاب آثار وجود داشت؟

طبیعتاً یکی از مشکلات، همین انتخاب از روی فیلم است. برخی از فیلم‌ها کیفیت خیلی پایینی دارند و دیالوگ و صحنه و اجرای آنها طوری است که عملاً به طور صد در صد نمی‌توان به صورت مطلوب (در مقایسه با اجرای زنده یک تئاتر) آنها را قضاوت کرد. چاره‌ای هم نیست. چرا که اگر قرار باشد، این صد کار در محل اجرا بازبینی شوند، متضمن هزینه ووقت زیادی است که شاید در حد مقدورات جشنواره‌ی فجر نباشد. اما در جشنواره‌های دیگر دنیا معمولا آثار بر اساس اجرای صحنه (و از نزدیک) انتخاب می‌شوند. به همین خاطر هم درصد خطا و کیفیت انتخاب به تناسب متفاوت خواهد بود. اما مقوله‌ی دیگری که تا اندازه‌ای انتخاب‌ها را محدود می‌کند، بحث شرایط فرهنگی ماست، بدین معنا که در میان آثاری که مورد داوری قرار می‌گیرند، احتمالا آثار قوی تر و بهتری هم وجود دارند. اما به لحاظ فرهنگی، شرایط اجرای آنها در ایران وجود ندارد. به همین خاطر ما بعضی وقت‌ها کارهایی را که به لحاظ تکنیک آثار خوبی هستند، اما از نظر فرهنگی، شرایط اجرا در ایران را ندارند، از دایره انتخاب، حذف می‌کنیم.

چه اولویت ها و شاخصه‌هایی در زمینه‌ی انتخاب آثار مورد توجه هیات بازبین بوده است؟

اولین اولویت مهم این است که نمایش از نظر تکنیکی قوی باشد و تجربه‌ی مناسبی را برای هنرمندان تئاتر کشور فراهم کند. چون متأسفانه می‌دانید که ما در حوزه‌ی مراودات فرهنگی تئاتر، هنوز به آن حد متعارف نرسیده‌ایم که هنرمندان بتوانند در خارج از کشور تئاتر ببینند یا گروه‌های بین‌المللی در طول سال به اجرای نمایش در کشورمان بپردازند. بنابراین تقریبا می‌توان گفت: تنها موقعیت مناسبی که می‌توان در آن تعدادی نمایش از خارج از کشور آورد، همین جشنواره‌ی تئاتر فجر است.پس سعی می‌شود، کارهایی انتخاب شوندکه جنبه‌ی آموزشی داشته باشند و در حقیقت، هنرمندان تئاتر بتوانند از این کارها یافته‌های آموزشی داشته باشند. یکی از اولویت‌های دیگر این است که کارهای منتخب، جذابیت اجرای عمومی داشته باشند. به هر حال در جشنواره‌ی تئاتر فجر در کنار هنرمندان تئاتر، قشری از تماشاگران عام(که شاید در طول سال، زیاد تئاتر نمی‌بینند، اما در ایام دهه‌ی فجر به خاطر جشن‌های فجر امکان استفاده از برنامه‌های فرهنگی را پیدا می‌کنند) نیز حضور دارند. بنابراین جشنواره و آثار آن باید جذابیت عمومی هم برای این تماشاگران داشته باشد و آنان را هم راضی کند. مسأله‌ی سوم هم این بود که آثار برگزیده از نظر فرهنگی با ارزش‌های فرهنگی جامعه مغایر نباشند. مقوله‌ی مهم دیگر، تنوع جغرافیایی و فرهنگی آثار بوده است. یعنی این که نمایش‌ها از قلمروهای جغرافیایی مختلفی انتخاب شده اند تا یک نمای کلی از تئاتر دنیا در محدوده‌ای کوچک (جشنواره) باشند. این تقسیم جغرافیایی، دریافت‌ها را از تئاتر دنیا وسیع تر خواهد کرد. از کارهای دیگر امسال این بوده که نمایش‌هایی با جنبه‌های تکنیکی خاص را صرفا برای استادان ودانشجویان و اهالی تئاتر انتخاب کرده ایم. این بدان خاطر بود که احساس کردیم، یک‌سری آثار در دنیا اجرا می‌شوند که شاید برای مخاطب عام جذابیت نداشته باشند، ولی برای اهالی حرفه‌ای تئاتر قابلیت‌های آموزشی دارند، بنابراین چند نمایش با این مشخصات هم در جشنواره حضور دارند.

بحثی که در حوزه‌ی بین‌الملل جشنواره مطرح می‌شود، مربوط به حضور گروه‌های مطرح تئاتر دنیاست. از طرف دیگر این شبهه به وجود آمده که برخی از گروه‌ها و میهمانان خارجی در دوره‌های مختلف جشنواره حضور داشته و دارند. این مباحث را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

این مسأله اصلاً مطرح نیست که یک گروه هر سال به جشنواره بیاید. درحقیقت معیارهای ما برای انتخاب نمایش، همان اولویت‌هایی بود که بیان کردم. حالا امکان دارد کار یک گروه یک، دو یا چند سال پذیرفته شود. اگر یک نمایش با معیارهای ما همخوانی داشته باشد، حتما برای اجرا در جشنواره انتخاب خواهد شد. در مورد گروه‌های مطرح هم، به این نکته توجه کنید که بعد از اعلام فراخوان، منتظر ارسال آثار به دبیرخانه هستیم و اگر از یک کشور هیچ نمایشی اعلام آمادگی نکرد، اصراری به دعوت از یک گروه از آن کشور وجود ندارد.

این نیز درست است که برخی از گروه‌ها فعال تر هستند، هر سال برای جشنواره‌ی فجر نمایش ارسال می‌کنند و اگر اثرشان قوی و خوب باشد، طبیعی است که آن را انتخاب می‌کنیم. اما این که کار گروه‌های خاصی هر سال برای حضور در جشنواره، گارانتی شده باشد، درست نیست. انتخاب نمایش‌های این بخش به کیفیت آنها بستگی دارد. کما این که یکی از گروه‌هایی که در یکی، دو سال اخیر در جشنواره حضور داشت، امسال انتخاب نشد. دلیل آن هم این بود که احساس کردیم، نمایش به لحاظ کیفی، نسبت به سالهای قبل، افت داشته است.

به نظر شما جشنواره‌ی تئاتر فجر به عنوان یک فستیوال بین‌المللی تئاتر چه جایگاهی در حوزه‌ی بین‌الملل دارد ؟ آیا این فستیوال در دنیا شناخته شده است؟

قطعاً همین طور است. این که تعداد فیلم‌ها و تقاضاهای ارسال شده به جشنواره چند برابر شده است، نشان می‌دهد که این جشنواره، خودش را معرفی کرده و جایگاهش را در میان گروه‌های تئاتری دنیا باز کرده است. ضمن این که این جشنواره در جدول برنامه‌های سالانه‌ی انستیتوی بین‌المللی تئاتر قرار گرفته است. هم اکنون، این جشنواره در بولتن‌های انستیتو و تقویم فعالیت‌های سالانه (ITI) ثبت و اعلام شده است. به نظر می‌رسد که جشنواره‌ی فجر با فعالیتهای صورت گرفته، رفته رفته جایگاه مطلوبی را در دنیا پیدا می‌کند. اگر استحضار داشته باشید، امسال "سمینار بین‌المللی نمایش و دین" دقیقاً قبل از جشنواره‌ی فجر برگزار شد تا میهمانان این سمینار (که از برجسته ترین صاحبنظران و استادان هنری دنیا هستند) بتوانند از برنامه‌های جشنواره، استفاده کنند. این اقدامات باعث می‌شود که جشنواره‌ی فجر در میان کسانی که در دنیا تئاتر را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کنند، بیش از پیش معرفی شوند.

با هنرمندان

نهادینه کردن تئاتر به عنوان یک ضرورت اجتماعی

آی سان نوروزی

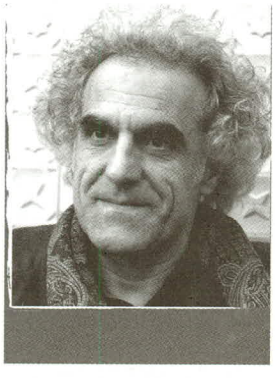
امیرکاوس بالازاده

نهادینه کردن تئاتر در جامعه‌ی ما به یک زمان طولانی و کار فرهنگی دراز مدت نیاز دارد که اگر صورت پذیرد، مسلما نتایج اجتماعی وفرهنگی مثبت و مهمی را درپی خواهد داشت. مسأله رابابد از کتاب خواندن شروع کرد. باید از مدارس آغاز کرد و دانش

آموزان را از سنین پایین به کتاب‌خوانی و فرهنگ علاقمند ساخت. سینماو تئاتر تنها بخشی از بدنه‌ی فرهنگی جامعه هستند.در صورتی که از سنین پایین برای فرهنگ‌سازی برنامه‌ریزی و اقدام شود، این علاقه در بچه‌ها به وجود می‌آید و چند سال بعد که این دانش آموز وارد جامعه شد، فرهنگ را به صورت جدی‌تر مطالبه می‌کند و پی می‌گیرد. دلیل آن هم این است که نیاز فرهنگی از کودکی در وجودش نهادینه شده است. بنابراین احساس نیاز می‌کند. تا وقتی که در کشور ما هم مثل کشورهای اروپایی این اتفاق نیفتد، تئاتر در جامعه نهادینه نخواهد شد. این نیازمند کار مداوم طولانی و فرهنگی است و اگر روی آن برنامه‌ریزی اصولی صورت نگیرد، نتایج خوبی نخواهد داشت.

محسن حسینی

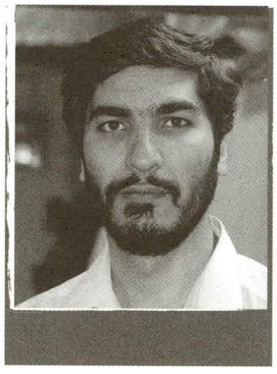
برای بررسی راهکارهای نهادینه کردن تئاتر در جامعه باید دسترسی و شناخت نسبتا کافی در حوزه‌ی سیاستگذاری و مدیریت هنری داشت. در شورای عالی انقلاب فرهنگی به طور حتم مصوباتی در مورد تئاتر وجود دارد همچنین کمیسیون فرهنگی مجلس هم به طور حتم در تلاش است که به توسعه‌ی این هنر کمک کند. این مشخص است که تئاتر ما نهادینه نیست و هر روز می‌تواند نقش کمرنگ تری نسبت به قبل داشته باشد. مسأله‌ی ما بودجه نیست، بلکه نهادینه سازی و پایه ای تر کردن تئاتر به عنوان یک ضرورت فرهنگی است. باید توجه داشت که تئاتر در شکل ایده آل آن یک سازماندهی منسجم است. تئاتر یک سیستم، روند و جریان است که باید شکل بگیرد و از پراکندگی نجات پیدا کند. من بارها گفته ام که تئاتر ما سمینار تخصصی می‌خواهد. باید افرادی از شورای عالی انقلاب فرهنگی، کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی، مرکز هنرهای نمایشی، استادان دانشگاه‌ها و هنرمندان و نخبگان تئاتر دور هم جمع شوند وبه یک برنامه‌ریزی منسجم در زمینه‌ی توسعه‌ی تئاتر، دست پیدا کنند. ما در تئاتر به بخش فعالی به نام دراماتورگی (نمایشنامه نویسی) نیاز داریم. این بخش



باید بررسی کند که چه اولویت‌هایی باید در برنامه‌ی اجراها و تولیدات تئاتری قرار گیرند. ما باید بدانیم سال ۱۳۸۷ چه نمایش‌هایی قرار است، اجرا شوند.

مهرداد رایانی مخصوص

تولید و ارایه‌ی تئاتر به شکل کلان یکی از راهکارهای مهم نهادینه کردن تئاتر است. ضمن این که باید روی مشکل ناآشنایی خانواده‌ها با تئاتر هم کار شود. باید بین مخاطب و این حوزه‌ی وسیع هنر آشنایی ایجاد کرد. بسیاری از مردم با کارکردها و کاربری‌های تئاتر آشنا نیستند و دلیل آن هم در دسترس نبودن این هنر است. اغلب مردم ما یا به تئاتر دسترسی ندارند و یا این که به طور تصادفی جذب آن شده‌اند و کمتر برنامه‌ی هدفمندی برای جذب آنان به تئاتر صورت گرفته است. محصولات مختلف تولیدی ابتدا باید با تبلیغات مناسب به مردم معرفی شوند و بعد در دسترس آنها قرار بگیرند و بعد از آن هم تولید کننده باید وارد عمل شده و سلیقه‌ی مخاطب را در مورد اثر تولیدی بسنجد و بر اساس نتیجه‌ی آن محصولات بعدی را تولید کند. برای نهادینه کردن تئاتر در جامعه، چند کار مهم باید انجام داد، اول آن که باید تئاتر را با افزایش سالن‌ها و تعداد بیشتر اجراها به تماشاگران و مردم بشناسانیم.



شناساندن تئاتر به مخاطب نخستین راه برای نهادینه کردن است. در مرحله‌ی دوم، باید از موضعی دیگر وارد شده و در مورد کارهای عرضه شده، نظر سنجی کنیم و ببینیم که این تئاترها مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته اند یا نه؟ چگونگی برخورد و استقبال مخاطب با تئاتر را بسنجیم و در مرحله‌ی بعد براساس نظرسنجی انجام شده، نوع تولید مورد نظر مخاطب باید با در نظر گرفتن مشروعیت‌های محتوایی، شکلی و تکنیکی در اختیارش قرار گیرد. ما در حوزه‌ی مسئولیتی هم برای نهادینه کردن تئاتر به حمایت‌های مادی و غیر مادی نیاز داریم. در زمینه‌ی حمایت‌های مادی تعداد سالن‌های تئاتر باید افزایش پیدا کنند. مثلاً در تهران به جز مکان‌های موجود ۲۰ سالن دیگر باید راه اندازی شود و مراکز استانها هم حداقل به یک سالن جدید نیاز دارند. اما در زمینه‌ی حمایت‌های غیر مادی، تئاتر باید مورد توجه مسئولان قرار بگیرد. به عنوان مثال مسئولان فرهنگی و مدیران ارشد به سالن‌ها بیایند و تئاتر ببینند. با این کار هم هنرمندان تشویق می‌شوند و هم مردم به واسطه‌ی این حضور، دلگرمی بیشتری پیدا می‌کنند و نسبت به این پدیده واکنش بهتر و بیشتری نشان می‌دهند.

پیشنهاد شما برای بهبود کیفیت جشنواره فجر چیست؟

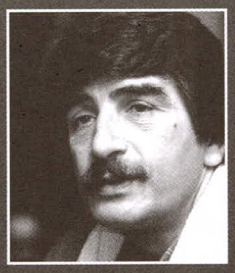
آزاده صالحی

با هنرمندان

مسعود دلخواه

وقتی قرار است، جشنواره‌ای برگزار شود، باید این پرسش مطرح شود که چه برنامه، اهداف و چشم‌اندازی برای آن در نظر گرفته شده است؟ وقتی هدف مشخص شد، می‌توان براساس آن به برنامه‌ریزی دقیق‌تری دست یافت. در حال حاضر مهمترین ضعف جشنواره‌ی تئاتر، نبود برنامه‌ریزی صحیح برای جشنواره است که تصور می‌کنم باوجود تلاش دست‌اندرکاران و مرکز هنرهای نمایشی، هنوز برنامه‌ی کلانی صورت نگرفته است که در سایه‌ی این برنامه‌ریزی، بتوان به تئاتر، سامان بخشید.

البته این برنامه‌ریزی انجام می‌شود، اما در اغلب مواقع با تعجیل و شتاب‌زدگی همراه است. گرچه، اطمینان دارم فشار زیادی بر دوش برگزارکنندگان این جشنواره است و زحمات زیادی را متحمل می‌شود، اما باز هم نوعی شتاب‌زدگی در کارها مشاهده می‌شود. درباره‌ی مسأله‌ی رقابت نیز باید بگویم، این خیلی خوب است که نمایش‌های جشنواره، از میان اجراهایی در طول سال به‌روی صحنه رفته‌اند، انتخاب می‌شود، اما وجود یک‌سری نمایش‌ها جدید هم لازم است که ظاهراً در این جشنواره وجود دارد. با این حال، باید بخش‌های آماتور و حرفه‌ای و جوان و حتی شهرستان‌ها از یکدیگر با معیارهای مشخص تفکیک شوند. مسلماً کار کارگردانان و افراد با سابقه‌ی تئاتر نباید در کنار کارهای تازه از راه رسیده، ارزیابی شود. با این حال، با مطالعه و ارزیابی صحیح، می‌توان به مرتفع کردن این مشکلات پرداخت.



محمود استاد محمد

در حال حاضر رویه‌ای که در پیش گرفته‌اند، درست است و نتایج خوبی در بر خواهد داشت. این که نمایش‌های اجرا شده را در بطن جشنواره گنجانده‌اند، حرکت مثبتی است.

به هر حال تصور می‌کنم، مدیران جشنواره باید پای اصول این رویه ایستادگی کنند و غیرسلیقه‌ای و براساس ضوابط روش آن را به اجرا بگذارند.

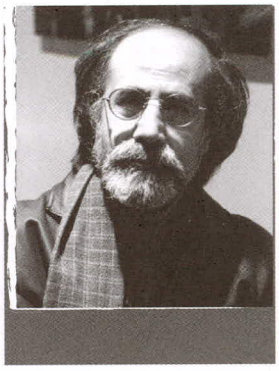
علی‌اکبر علیزاد

انتخاب آثار جشنواره از میان نمایش‌هایی که اجرای عمومی شده‌اند، ایده‌ی بدی نیست، اما این قاعده باید شامل همه شود و نباید آثار به صورت گزینشی انتخاب شوند.

در جشنواره‌های دو سال گذشته، بخش بین‌الملل، یکی از مهمترین بخش‌های جشنواره‌ی تئاتر فجر بود و من معتقدم، باید همیشه به این بخش توجه شود. زیرا برای همه‌ی ما که امکان دیدن آثار خارجی در کشورهای دیگر را نداریم، این بخش، می‌تواند جذاب و آموزنده باشد.

دکتر فرشید ابراهیمیان

راهکارهای زیادی برای نهادینه کردن تئاتر در جامعه وجود دارد و تا به حال صحبت‌های زیادی هم درباره‌ی آن شده است. یکی از این راهکارها ،آموزش از سطح دبستان است. به نظر من همان‌گونه که در کشورهای دیگر مرسوم است، ما هم باید از همان سال‌های آغازین و سطوح ابتدایی آموزشی، کودک و جامعه را با این ضرورت اجتماعی آشنا کنیم. تئاتر اگر از همان سال‌های ابتدایی به عنوان یک واحد درسی وارد خانواده‌ها شود، آنان را با خود درگیر می‌کند و خانواده چون باید به دنبال شیوه‌هایی برای پاس کردن آن واحد درسی باشد، آرام، آرام با تئاتر آشنا می‌شود و این آشنایی گسترش پیدا می‌کند. راه دیگر



نهادینه کردن تئاتر در جامعه می‌تواند به صحنه در آوردن نمایش‌هایی باشد که قادر به برقراری ارتباط موثر و مستقیم با آحاد مردم هستند. یک راهکار دیگر هم تبلیغات است. نقش تبلیغاتی رسانه‌هایی چون رادیو، تلویزیون ومطبوعات در این زمینه خیلی مهم است و نمی‌توان از آن چشم پوشید. در حقیقت یک مسأله این است که به اشکال متفاوتی می‌توان تئاتر را تبلیغ کرد. این در حالی است که امروزه تبلیغات بسیار کمی برای تئاتر وجود دارد. با وجود راهکارهای مختلف، تئاتر هنوز در جامعه‌ی ما نهادینه نشده و آحاد مردم با آن بیگانه هستند. به جد می‌توانم بگویم که نزدیک به پنجاه درصد مردم هیچ ارتباطی با تئاتر ندارند وآن را نمی‌شناسند. برنامه‌ریزی یکی از مهم ترین راهکارهای نهادینه کردن تئاتراست. برای نهادینه کردن هنر نمایش درسطح کلان فرهنگی جامعه باید برنامه‌ریزی شود. اما متاسفانه چنین اقدامی هنوز به صورت جدی انجام نشده است. مهم ترین مسأله این است که در سطح کلان برنامه‌ریزی‌های فرهنگی باید برای تئاتر سه فصل باز شود و با تعیین سیاست به راهکارهای مختلف پرداخته شود.

فراسو

هاوارد برکر

Harvard Berker

ترجمه: اصغر نوری

متولد ۱۹۴۶ در دالویچ انگلستان؛ نمایشنامه‌نویس، نقاش، شاعر، تئوریسین درام و کارگردان. پس از آنکه به مانند ادوارد باند و دیوید ادگار، مدتی با تئاتر سیاسی رویال کورتِ لندن همکاری کرد، در سال ۱۹۸۷ با گروهی از دوستان بازیگر و کارگردان خود، کمپانی «The Wrestling School» (مدرسه‌ی جنگ) را تأسیس کرد تا نمایشنامه‌هایش را آنجا روی صحنه ببرد. دراماتورژی «برکر» تحت تأثیر نمایشنامه‌های برشت و شکسپیر است و سعی دارد درک مدرنی از تراژدی را پایه‌گذاری کند که در آن پیچیدگی‌های انسان‌ها و روش مبارزه‌شان با حرکت‌های تاریخ و ارزش‌های اخلاقی حاکم توصیف می‌شود. در نمایشنامه‌های برکر، همیشه با موقعیت بعد از مصیبت مواجه هستیم، با دوره‌های بعد

از انقلاب و بلافاصله بعد از پایان جنگ. برکر با نمایشنامه‌های افسانه‌ای و حماسی خود و همچنین با نمایشنامه‌هایی که در آنها به موضوع جنگ می‌پردازد، روح بشر را که بین منطق و بی‌منطقی، عقل و احساس در نوسان است می‌کاود و بخش‌های وحشتناک و باشکوه آن را به نمایش می‌گذارد.هاوارد برکر جایی گفته است: «در تراژدی‌های من، موقعیت‌هایی را می‌بینیم که باعث زوال ارزش‌ها می‌شوند و انسان‌ها یا آزادند و یا مجبورند با قواعدی زندگی کنند که خودشان آنها را به وجود نیاورده‌اند. نتیجه‌ی این نوع برخورد با تراژدی این می‌شود که تماشاگر نباید عکس‌العملی نسبت به آنچه روی صحنه می‌بیند داشته باشد.تماشاگران مجبور نیستند به یک اتفاق نظر برسند... من این را تئاتر مصیبت می نامم که معنای متفاوتی با تراژدی کلاسیک دارد، چون تراژدی کلاسیک روی ارزش‌های اخلاقی تأکید می‌کند در حالی که نمایشنامه‌های من در پی "منفجر کردن" هستند.»

نمایشنامه‌های برکر تاکنون به شش زبان ترجمه شده‌اند و در بیش از هفده کشور دنیا نظیر فرانسه، کانادا، اسلوونی و زلاندنو به اجرا درآمده‌اند. او بیش از پنجاه نمایشنامه دارد. اولین آثارش نمایشنامه‌های واقع‌گرایی هستند که به موضوع‌های تاریخی می‌پردازند و تماشاگر را با شخصیت‌هایی روبرو می‌کنند که اعتنایی به مسایل اخلاقی ندارند. معروفترین نمایشنامه‌ی او، «تابلوی یک اعدام»، به رابطه‌ی بین هنر و قدرت می‌پردازد: به زنی نقاش سفارش می‌دهند که تابلویی به افتخار ونیز بکشد و او یک نقاشی دیواری درباره‌ی وحشت از جنگ تهیه می‌کند. برکر در این نمایشنامه همانند بیشتر نمایشنامه‌هایش، مرزهای تحمل را کشف می‌کند و کسانی را خطاب قرار می‌دهد که تمرین نخ‌نمای بندگی‌های اجتماعی، خواه پیروی از جناح راست خواه جناح چپ، مثل یک میراث بیهوده به آنان منتقل شده است. کتاب نظری هاوارد بکر، «تبادل نظر برای تئاتر»، پارامترهایی را تعریف می‌کند که او و دوستان بازیگر و کارگردانش در «مدرسه‌ی جنگ» به کار می‌برند.

نمایشنامه‌های مهم هاوارد بکر عبارتند از:

روپایی‌ها (۱۹۸۹)
هفت پادشاه (۱۹۹۰)
مکان‌ها (۱۹۹۵)
عشق یک مرد خوب (۱۹۹۵)
تابلوی یک اعدام (۱۹۹۶)
رخم‌های روی چهره (۱۹۹۶)
مبارزه برای عشق (۱۹۹۸)
زودیت یا تن جداشده (۱۹۹۸)
حیوانات در بهشت (۲۰۰۰)
ومین جنگ ایزونو (۲۰۰۲)
گرترود (۲۰۰۳)
۱۲ موضوع (۲۰۰۴)

Improvisation as a tool for acting and directing

کارگاه آموزشی بداهه‌پردازی روشی در بازیگری و کارگردانی

بداهه‌پردازی روشی برای تقویت انعطاف‌پذیری بدنی و واقعگرایی ذهنی بازیگر است. این کارگاه به آموزش عناصر اولیه‌ی این امر مهم می‌پردازد. شرکت‌کنندگان در این کارگاه به تمرینات موضوعی می‌پردازند که برای یافتن مشخصه‌های جزیی و دقیق یک شخصیت نمایشی کاربرد دارند. هدف، دستیابی به مجموعه ابزار کاربردی است که برای حل کردن طیفی از مشکلات بازیگری و کارگردانی است.

این کارگاه در سه روز برگزار می‌شود. شرکت‌کنندگان از هشت تا سی نفر قابل تغییر است. ابتدا روی اهداف بیان شده تمریناتی انجام می‌گیرد و سپس ماهرانه‌ترین و پیشرفته‌ترین تمرینات برای اجرا روی صحنه و سایر آنها برای اجرا بین تماشاگران انتخاب می‌شوند. روزهای دوم و سوم کارگاه بر ساختار اجراها تمرکز دارد. اجرا به‌طورکامل بر پایه‌ی بداهه‌سازی استوار است. تماشاگران پیشنهاد و بازیگران اجرا می‌کنند. هر نمایش کاملاً با دیگری متفاوت است. به‌طور عموم نتیجه، کمدی از آب در می‌آید، اما بعد دراماتیک آن از بین نمی‌رود. مدرس: آقای اودوکیومس تسولاکیدیس در سال ۱۹۶۲ در تسالونیکی متولد شده و در دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه رم تحصیل کرده است. او از مدرسه‌ی تئاتر شمال یونان مدرک افتخاری گرفته و تحصیلات خود را در زمینه‌ی تئاتر، بازیگری و کارگردانی در اکتورز استودیو و H.B استودیو نیویورک، ادامه داد. او بیش از بیست سال است که به‌عنوان بازیگر و کارگردان در یونان و خارج از یونان روی تئاتر کلاسیک و مدرن کار می‌کند.

در طول نه سال گذشته، او به تدریس بداهه‌سازی، بازیگری و تکنیک‌های آن در مدارس مختلف تئاتری یونان و خارج از یونان پرداخته است.

وی مؤسس و مدیر هنری «تئاتر تغییر» است و کتابی باعنوان «بازیگری» چاپ کرده است.

گفت و گو با دکتر میشل وایس

دبیر کل کانون بین‌المللی منتقدان تئاتر (IATC)

جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر تا چه حد در سطح بین‌المللی شناخته شده است؟ آیا خود شما آن را می‌شناسید ؟

من درباره‌ی این جشنواره از رییس IATC آقای "یان هربرت" که قبلاً در کشور شما و در این جشنواره، حضور داشتند، شنیده بودم. وی معتقد بود که این جشنواره بسیار جالب است و به خوبی از طرف مردم ایران استقبال می‌شود.

در سال‌های اخیر پیشرفتی در روند کاری تئاتر در ایران احساس کرده‌اید؟

اولین برخورد من با تئاتر ایران به سال ۱۹۹۲ باز می‌گردد، در کنگره‌ی IATC در ورشوی لهستان، از ایران آقای «محمود عزیزی» کارگردان و منتقد تئاتر، در این کنگره شرکت کرده بود و سخنرانی جالب و جذابی راجع به زندگی تئاتری در تهران ایراد کرد. ظاهراً وی کارگردان هنری تئاتری خصوصی بود که نمایش ارایه شده توسط آن قسمتی از سنتی شناخته شده به شمار می‌آمد که به نمایش "تخت حوضی" باز می‌گردد. آقای عزیزی توضیح داد، این گونه‌ی نمایشی که بر صحنه‌ای ساخته شده روی حوض (یا استخر) و در محل اقامت قشر غنی ایرانی اجرا می‌شده، از اجداد کمد یا دل آرته بوده و با نمایش سایه بازی ترکی نسبتی نزدیک دارد. من همیشه زنده بودن تئاتر ایران را ستوده‌ام.پس از آن با آقای عزیزی، که خیلی خوب فرانسه صحبت می‌کند، برای شبکه‌ی فرهنگی رادیویی کانادا مصاحبه‌ای کردم. همچنین از سخنرانی ایشان در کتابم با عنوان" همراه : سفر یک منتقد تئاتر" در صفحه‌ی ۲۳۴ یاد کردم. این کتاب، سال گذشته (نوامبر۲۰۰۵) به زبان فرانسه در مونترآل چاپ شد. اما دومین برخورد من با تئاتر ایران به همین اواخر مربوط می‌شود. در ماه می۲۰۰۵ در مونترال نمایشی با عنوان "رقص روی لیوان‌ها" از گروه تئاتر مهر شیراز دعوت شده بود. کشمکش بین سنت غنی اما واپس خورده و تمایل به ارایه و شکوفایی آن از طریق هنر واقعا تأثیرگذار بود. من در این داستان برخورد بین انضباط و اشتیاق، قدرت و معنویت، پیری و جوانی، بی‌رحمی و تازگی، همه را یک جا مشاهده کردم.

نتیجه‌کمی آشفته بود، هر چند که بازی‌ها با نهایت استادی انجام گرفت و نمایش به شدت مورد توجه واقع شد. به نظر من این نمایش حرف‌های بسیاری درباره‌ی تئاتر امروز و جامعه‌ای امروز ایرانی در برداشت.

جایگاه تئاتر ایران را در سطح جهانی چگونه می‌بینید؟

با این تجربه‌های اندک، اظهار نظر در درباره‌ی تئاتر ایران برای من کمی دشوار است. من از زمانی که با IATC شروع به کار کردم، سفرهای مختلفی به نقاط مختلف دنیا داشتم و سعی کردم نسبت به سطوح سیاسی و اجتماعی کشورهای جهان (از جمله ایران) آگاه باشم، اما احساس می‌کنم، دادن نظری قطعی درباره‌ی تئاتری با پیشینه‌ی غنی، و در جامعه‌ای که هنوز ارتباط اندکی با سایر جوامع دنیا دارد، جسارت و اطلاعات بیشتری می‌خواهد. من درباره‌ی فیلم‌های ایرانی و جوایز متعددشان در جشنواره‌های بین‌المللی بسیار شنیده‌ام و فکر می‌کنم این مسأله، انگیزه‌ای برای دنبال کردن جریان تئاتر در این کشور را به دست می‌دهد.

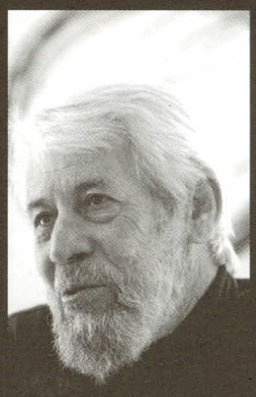
پوپک سلحشور

تئاتر برایم عشق است

داود رشیدی / متولد ۱۳۱۲ تهران
بازیگر و کارگردان تئاتر
دیپلم بازیگری و کارگردانی از آکادمی موزیک ژنو ۱۳۳۷،
کارشناس علوم سیاسی از دانشگاه ژنو ۱۳۴۱
کارگردانی ۱۷ نمایش
بازی در بیش از ۵۰ نمایش

در ابتدا، توضیح مختصری در مورد چگونگی شروع فعالیت در تئاتر بدهید.

راستش من شرح زندگینامه‌ی شغلی‌ام را تا به حال از چندین نقطه‌ی متفاوت آغاز کرده‌ام. یکی از این نقاط بر ۸ سالگی‌ام برمی‌گردد که با مرحوم «غلامحسین نوشین» درنمایشی همبازی شدم. یکی دیگر، مربوط به زمانی است که وارد کلاس‌های بازیگری در ژنو سوییس شدم و کار تئاتر را به صورت آماتور، آغاز کردم. زمانی هم بود که باز در ژنو با یک گروه نیمه‌حرفه‌ای دانشجویی، دو نمایش را کارگردانی کردم و در آنها بازی هم داشتم. یک نقطه‌ی شروع دیگر هم موقعی بود که با تئاتر «کاروژ» ژنو به‌طور حرفه‌ای قرارداد بستم و نزدیک به چهار سال عضو آن بودم. یک شروع دیگر هم به سال‌های ۴۱ و ۴۲ مربوط می‌شود که به ایران بازگشتم و در اینجا کارم را آغاز کردم. راستش به‌طور دقیق نمی‌توان گفت که واقعاً کار من از کجا شروع شد.



حتماً خیلی‌ها دوست دارند، بدانند که شما بعد از حدود ۵ دهه فعالیت در حوزه‌ی بازیگری و کارگردانی چقدر از شغلتان احساس رضایت می‌کنید؟ آیا از این که این شغل را انتخاب کرده‌اید، راضی هستید؟

بله! خیلی زیاد! البته باید اضافه کنم که قبل از هرچیز، خودم را متعلق به خانواده‌ی تئاتر می‌دانم. من در این سال‌ها علاوه بر بازیگری و کارگردانی به تدریس تئاتر هم پرداخته‌ام و ترجمه‌ی متون نمایشی و تئاتری از دیگر فعالیت‌هایم در این حوزه بوده است. بنابراین خودم را تئاتری می‌دانم و اصلاً فکرش را هم نمی‌کنم که ممکن است، می‌توانستم در حرفه‌ی دیگری موفق باشم. من تئاتر را انتخاب کردم، نه بازیگری را! ضمن این که شاید علاقه‌ام به کارگردانی، بیشتر از حوزه‌های دیگر فعالیت تئاتری باشد. در مجموع، تئاتر برایم انتخاب خوبی بوده و از این بابت رضایت کامل دارم.

می‌توانید یک ارزیابی کلی از مجموعه فعالیت‌هایتان در زمینه‌ی تئاتر ارایه دهید؟

فکر می‌کنم بهتر است، منتقدان و پژوهشگران به این سؤال شما پاسخ بدهند. شاید جوابی که دوستان و دشمنان به این سؤال می‌دهند، بیشتر از آنچه که خودم می‌توانم بگویم، مناسب باشد. اما آنچه می‌توانم در مورد فعالیت‌هایم در تئاتر بگویم، این است که اولین‌بار از هفت، هشت سالگی به‌عنوان بازیگر با تئاتر آشنا شدم و از همان زمان شیفته‌ی آن شدم و به‌عنوان حرفه‌ی آینده‌ام، انتخابش کردم. حالا هم بعد از سپری شدن چندین و چند سال، این شیفتگی، همچنان در من وجود دارد و فکر می‌کنم، این عشق و علاقه تا پایان عمرم ادامه خواهد داشت. تئاتر برای من عشق است و از لحظه‌ای که عاشق آن شده‌ام، آن را حفظ کرده‌ام و به آن وفادار مانده‌ام.

حضور چندین ساله‌ی شما در عرصه‌ی فعالیت‌های تئاتری با چه مشکلاتی همراه بوده و چه دستاوردهایی را برایتان به همراه داشته است؟

به هر حال، هر حرفه‌ای مشکلات مخصوص به‌خود را دارد. به‌خصوص در حرفه‌ی ما این مشکلات به‌دلیل نبود یک سیاست کلی، بیشتر خودشان را نشان می‌دهند. منظورم از سیاست‌ها بیشتر همان آینده‌نگری و دوراندیشی در حوزه‌ی برنامه‌ریزی تئاتر است. متأسفانه در حال حاضر، هر مدیری که عوض می‌شود و در رأس برنامه‌های کلان تئاتر قرار می‌گیرد، سیاست‌های جدیدی را دنبال می‌کند. تئاتر به یک دورنمای کلی نیاز دارد و این مسأله به سیاست‌های بلند مدتی مربوط می‌شود که باید همه‌ی فعالیت‌ها و برنامه‌ها در راستای آن قرار گیرد. تا وقتی که چنین اتفاقی نیفتد، مشکلات تئاتر، همچنان باقی خواهند ماند. به نظر من برای پویایی و پیشرفت یک هنر، مسأله‌ی مهم، انسان‌هایی هستند که مسئولیت‌های مدیریتی آن را برعهده دارند. این مسئولان در قبال حرفه‌ی تئاتر و افرادی که در این حوزه فعالیت دارند و تلاش می‌کنند، وظایفی دارند. نگاه مدیران کلان به ضرورت و اهمیت تئاتر و پی‌بردن به ارزش واقعی این هنر، مسلماً در ارتقای آگاهی و فرهنگ و آداب اجتماعی مردم نیز تأثیرگذار خواهد بود. درمجموع من معتقدم که مهمترین مشکل تئاتر ما بی‌تفاوتی مسئولان و مدیران کلان فرهنگی کشور نسبت به این مقوله است.

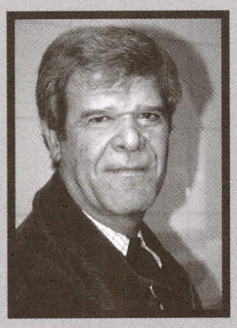
برگزاری جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به نظر من کلیت جشنواره، اتفاق خوب و مناسبی است. چرا که معتقدم، بودن آن بهتر از نبودنش است. در هر حال فرصتی پیش می‌آید که در آن جشنی برگزار می‌شود و جشن، یعنی شادی. یعنی با هم بودن و همدیگر را بهتر شناختن. جشنواره یک جشن است و برای خانواده‌ی تئاتر و همچنین ملت ما لازم است که با هم شاد باشند. در این فاصله، هنرمندان هم فرصتی پیدا می‌کنند تا با یکدیگر بیشتر آشنا شوند، دور هم جمع شوند و فعالیت‌های خود را به تماشا بگذارند. از طرف دیگر، جشنواره زمینه‌ی آشنایی بین هنرمندان و مسئولان را هم در محدوده‌ای صمیمی‌تر فراهم می‌کند و شاید هم باعث شود که هنرمندان و مسئولان بتوانند و آرمان‌ها و اهداف مشترکشان را به هم نزدیک‌تر کنند.

احساس و نظر شما در مورد برگزاری مراسم بزرگداشت‌تان در بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر چیست؟

راستش دقیقاً نمی‌دانم، می‌توانم چیزی در این مورد بگویم یا خیر! اما به دلیل آن که معیار انتخاب‌های صورت گرفته برای بزرگداشت را نمی‌دانم. بعد از «بزرگداشت» هنرمندانی که در این ۱۹ سال برای مراسم انتخاب شده‌اند، هنوز معیار مشخصی از انتخاب، به دست نیاورده‌ام. نمی‌توانم به این سؤال پاسخ بگویم. اصلاً آیا معیاری در این زمینه وجود دارد؟

جمال جعفری آثار



رمز و راز پنهان

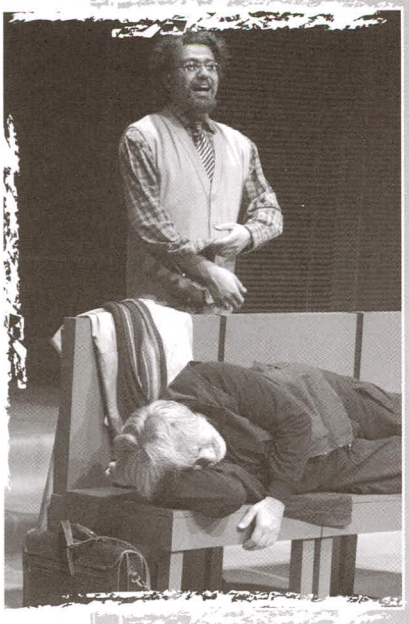
سهراب سلیمی
کارگردان نمایش «نوای اسرارآمیز»

در مورد کارتان چه نکته‌ای می‌توانید به ما بگویید؟

«نوای اسرارآمیز» به رمز و راز پنهان انسان با نگاهی روانشناسانه و جامعه‌شناختی می‌پردازد و رفتارهای انسانی را درباره‌ی مقوله‌ی عشق با نگاهی فلسفی مورد کند و کاو قرار می‌دهد.

این دومین نمایشنامه از «اشمیت» است که کارگردانی می‌کنید، چه جاذبه‌ای در نوشته‌های این نویسنده یافتید که برای بار دوم سراغ متنی از او رفتید؟

از نمایشنامه‌ی «خرده جنایت‌های زن و شوهری» با «اشمیت» آشنا شدم. نوشته‌های او زاویه‌ی دیدی به من داد که سعی کردم دنیای درونی او را بیشتر بشناسم. در واقع به نظرم می‌رسید که «اشمیت» بزرگتر از آن است که بتوان با یکی، دو نمایشنامه او را شناخت. باتوجه به ابعاد گسترده‌ی این درام‌نویس هربار که آثار او را بررسی می‌کنم، دنیای ذهنی این نویسنده را بزرگتر از آن می‌بینم که در هر نوشته‌اش تکرار می‌کند. برای همین فکر می‌کنم، فرصت مطالعه‌ی دقیق‌تری لازم است تا ابعاد گسترده‌ی شخصیت او را شناخت.



کارتان چقدر به آن نتیجه‌ی مطلوبی که می‌خواستید، رسیده است؟

از آن دست کارگردانانی هستم که معتقدم، یک اجرا به مرز پختگی نمی‌رسد، مگر اینکه از همان روز نخست تمرین تا پایان اجرا، اتفاق‌های دراماتیک آن تکمیل شود. در واقع اجرای نخست یک نمایش مثل نطفه‌ای است که بسته می‌شود و بعد از ۳۰ شب از اجرای آن جنین متولد می‌شود.

فکر می‌کنید، این شرایط ایده‌آل اجرایی، در جشنواره اتفاق می‌افتد؟

برای نمایش من ۱۸ اجرا مشخص کرده‌اند و تمام تلاش خود را کرده‌ام تا با مرکز هنرهای نمایشی به نتیجه‌ای برسم که بتوانم تمام اجراهایم را داشته باشم و به شعار مرکز و متولیان تئاتر که همانا فراهم کردن محیطی برای ارتباط بیشتر با مخاطبان و مردم است، صحه بگذارم. ولی طبق تجربه‌ای که از پارسال دارم به شما می‌گویم که هر دو اثر من در نطفه و قبل از تولد آنچه ایده‌آل من بوده، خفه شده‌اند. این در صورتی است که تماشاگر و مطبوعات، نمایش من را پربیننده‌ترین کار خوانده‌اند و همگی بر این عقیده بوده‌اند که این اثر، قابلیت اجرای چندین روزه را دارد.

جشنواره‌ی غیررقابتی امسال را چگونه می‌بینید؟

اعتقاد دارم یکی از سیاست‌های بسیار دقیق مرکز هنرهای نمایشی این بود که جشنواره را از حالت مسابقه‌ی تیمی خارج و تبدیل به حضور فعال گروه‌ها برای اجرا کرد. این جشنواره در ادامه باید به ارتباط مستقیم و دوسویه بین مخاطبان و نمایش، تبدیل و محلی برای تبادل نقطه نظرات شود و همه جمع شوند تا در راه تکامل تئاتر، تصمیم بگیرند، نه اینکه به دنبال تعقیب سکه باشند.

فکر نمی‌کنید، شیوه‌ی غیررقابتی شور و حال گذشته را از بین برده است؟

همین‌جاست که راه را به خطا می‌رویم. باید در طول سال این امکان به وجود آید که همه بتوانند، کار تئاتر کنند و جشنواره، بستری برای ورود به بدنه‌ی تئاتر نباشد، بلکه ما بتوانیم در جشنواره‌ی غیررقابتی به همه‌ی گروه‌ها بها بدهیم. باید در جشنواره، جایگاه‌های مشخص وجود داشته باشد تا منتخب‌های بالقوه بتوانند به جشنواره راه یابند و در تمام میدان‌های فعالیتی حضور داشته باشند.

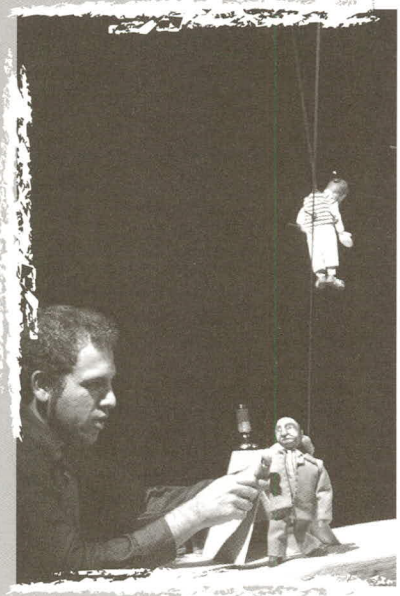
به عروسک‌ها توجه کنید

گفت‌وگو با «حسین زینالی» و «مرتضی سعیدیان» کارگردانان نمایش «انتظار در کافه پارکر»

نمایش «انتظار در کافه پارکر» برداشتی از نمایشنامه‌ی «آرتور میلر» است که در یازدهمین جشنواره‌ی تئاتر عروسکی روی صحنه رفت. این نمایش در بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر به‌عنوان نمایش برگزیده‌ی جشنواره‌ی تئاتر عروسکی، در بخش جشنواره‌ی جشنواره‌ها، به کارگردانی مشترک «حسین زینالی» و «مرتضی سعیدیان» امروز آخرین اجرای خود را پشت سر می‌گذارد.

چرا نمایش عروسکی را از میان گرایش‌های مختلف تئاتر، برای فعالیت انتخاب کردید؟

سعیدیان: عروسک، ذهن آدمی را باز می‌کند. تئاتر عروسکی، دنیای گسترده‌ای دارد که متأسفانه هنوز ناشناخته مانده است. در این گرایش از تئاتر، می‌توان هر نوع داستان، نمایشنامه و قصه را آراسته و اجرا کرد.



چه تغییری در نمایشنامه‌ی «میلر» داده‌اید و با چه روش و شیوه‌ای نمایش را اجرا می‌کنید؟

زینالی: نمایش «انتظار در کافه پارکر» درست بعد از مرگ «ویلی لومان» و از زمانی که پسرهایش در کافه، منتظر جواب بیمه هستند، آغاز می‌شود. این نمایش تلفیقی از بازی بازیگر و عروسک است و عروسک‌ها، سیاه و رومیزی‌هستند.

حضور یک نمایش عروسکی در جشنواره‌ی تئاتر فجر را چطور ارزیابی می‌کنید؟

سعیدیان: خیلی خوشحالم که این اتفاق می‌افتد. حضور نمایش‌های عروسکی، کودک و نوجوان و... در حقیقت حکم برگزاری یک گردهمایی را دارد که گرایش‌های مختلف تئاتری در آن دیده می‌شوند. تماشاگر در این گردهمایی، می‌تواند این آثار را با یکدیگر مقایسه کند.

زینالی: جشنواره‌ی تئاتر فجر، معتبرترین جشنواره‌ی ایرانی است و حضور تمام گرایش‌های تئاتری در این جشنواره، مفید و ارزشمند است.

به‌نظر شما تئاتر عروسکی در حال حاضر چه جایگاهی قرار دارد؟

سعیدیان: تئاتر عروسکی، متأسفانه هنوز به جایگاه شایسته‌ی خود نرسیده است.

زینالی: متأسفانه، تئاتر عروسکی در جایگاه واقعی خود قرار نگرفته است و به اندازه‌ی کافی به آن بها داده نمی‌شود. تئاتر عروسکی جزیی از خانواده‌ی تئاتر است و علاوه بر سایر شرایط تئاتر از قابلیت‌های تکنیکی فراوانی برخوردار است و نباید آن را از تئاتر جدا دانست.

با نحوه‌ی جدید انتخاب نمایش‌ها برای حضور در جشنواره‌ی تئاتر فجر موافق هستید؟

سعیدیان: من با این نحوه‌ی انتخاب، موافق نیستم و دوست دارم مانند سال‌های گذشته، نمایش‌ها پس از بازبینی وارد جشنواره شوند.

با حضور نمایش‌های برگزیده‌ی جشنواره‌های مختلف در جشنواره‌ی تئاتر فجر موافقم و این حرکت جدید و نویی است که باید تداوم داشته باشد.

با برگزاری جشنواره به صورت غیررقابتی موافق هستید؟

سعیدیان: جشنواره‌ی رقابتی، بهتر است. با برگزاری جشنواره به صورت غیررقابتی، انگیزه‌ها کاهش پیدا می‌کند و شور و اشتیاق هنرمندان از بین می‌رود.

زینالی: اگر جشنواره غیررقابتی باشد، باید بهترین آثار برای حضور در جشنواره، انتخاب شوند. در غیر این‌صورت رقابت باعث ایجاد انگیزه میان هنرمندان می‌شود.

نگاه پست‌مدرن

جواد صداقت
کارگردان «مرگزار سیاه سرخ...»
از بوشهر

به لحاظ کارگردانی چه نگاه نو و خلاقانه‌ای در اجرای نمایش داشتید؟

این که با کار کارگاهی و تجربی به متن و روش‌های اجرا رسیدیم، فکر می‌کنم از ویژگی نمایش ماست. رویکرد من به این نوع اجرا بازمی‌گردد به نگاه پست مدرنی که در روایت متن نمایش داشتیم و در واقع پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد من نیز هست. نمایش من به موضوع جنگ در سطح جهانی می‌پردازد که بنابر نوع روایتش، به قصه نزدیک نمی‌شود. تنها یک روایت چندگانه است، درخصوص چهار سرباز در یک پادگان که متوجه می‌شوند، فرمانده به آنها خیانت کرده و با دشمن رابطه دارد. آنها تصمیم می‌گیرند، فرمانده را بکشند و.. شاید به این دلیل نمایش من انتخاب شد که نگاهی مجدد به مقوله‌ی جنگ با نگاهی نمایشی و زبانی جهانی دارد.

برای چندمین بار است که به جشنواره‌ی تئاترفجر می‌آیید؟

قبلاً دوبار به‌عنوان دستیار کارگردان و منشی صحنه در نمایش‌های «سرباز» به کارگردانی ایرج صغیری و «تارزان» به کارگردانی ایرج مرادی شرکت کرده بودم و امسال به‌عنوان نویسنده و کارگردان به جشنواره می‌آیم.

نظرتان درباره‌ی برگزاری جشنواره‌ی تئاتر به شکل غیررقابتی چیست؟

با غیررقابتی شدن جشنواره و به تبع آن حذف جشنواره‌ی استانی، کمتر انگیزه و شور و شوقی در بین بچه‌های شهرستانی دیده می‌شود. من در بوشهر هستم و از نزدیک با حس وحال بچه‌های تئاتر، آشنا هستم. بچه‌ها به این فکر می‌کنند که چگونه کارشان را به ترتیبی که هست به جشنواره برسانند. وقتی هیچ بستری آماده نباشد، موجب سرخوردگی گروه می‌شود. من مطمئن هستم آقایانی که در مرکز هنرهای نمایشی تهران حضور دارند، به این فکر می‌کنند که چطور تئاتر را به شکل حرفه‌ای نزدیک کنند.

خیلی خوشحالم!

گفت‌وگو با احمد سلیمانی
کارگردان نمایش «یک دختر، یک سرباز»

مضمون نمایش «یک دختر، یک سرباز» دفاع مقدس و جنگ است، اما محور نمایش، یک کودک است، راجع به داستان نمایش توضیح دهید.

مضمون کلی نمایش درباره‌ی دفاع مقدس است. در حقیقت دختربچه‌ای محور است و پدرش از جبهه به مرخصی آمده است و او رضایت نمی‌دهد که پدر به جبهه بازگردد. اما ناگهان فضای داستان تغییر می‌کند و بعد از رفتن پدر، هیولایی وارد می‌شود که دختر با کمک عروسک‌هایش او را بیرون می‌کند و عروسک سرباز، نقش اصلی و حیاتی در بیرون راندن هیولا دارد.

البته به نظر می‌رسد، مفهوم جنگ در این نمایش در حاشیه قرار دارد و «دفاع» مقوله‌ی اصلی نمایش است و داستان حول آن می‌چرخد.

نمایش «یک دختر، یک سرباز» خاص جنگ نیست و بیشتر به مفهوم دفاع می‌پردازد و راجع به دفاع صحبت می‌کند. در این نمایش ما تلاش کردیم تا به کودک دفاع کردن را آموزش بدهیم و اینکه در شرایط خاص هر کسی باید به وظیفه‌اش عمل کند. اگر هر کسی در هنگام مشکلات، وظایفش را انجام دهد، به پیروزی دست خواهد یافت.

بعد از مدت‌ها یک نمایش کودک به جشنواره‌ی تئاتر فجر راه یافته است. این حضور را چطور ارزیابی می‌کنید؟

خوشحالم که این اتفاق می‌افتد و خیلی خوشحالم که این اتفاق با نمایش ما رخ می‌دهد. ما با اجرای این نمایش تلاش کردیم تا نگاه‌ها را به تئاتر کودک عوض کنیم.

در حال حاضر تئاتر کودک در جایگاه واقعی خود قرار ندارد. با این حرف موافق هستید؟

کاملاً با این حرف موافقم، متأسفانه در حال حاضر نگاه شایسته‌ای به تئاتر کودک وجود ندارد و مدیران و مسئولان هم نگاهی جدی به این گرایش از تئاتر ندارند.

در حالیکه تئاتر کودک یکی از تأثیرگذارترین هنرهاست.

به‌طور قطع بر هیچ‌کس پوشیده نیست که تأثیرگذاری تئاتر کودک بیشتر از سایر هنرهاست و از قدرت تأثیرگذاری و فرهنگ‌سازی بالایی برخوردار است.

با غیررقابتی بودن جشنواره موافق هستید؟

جشنواره باید رقابتی باشد. جشنواره‌ی غیررقابتی انگیزه‌ها را از بین می‌برد. به طور قطع، رقابت باعث افزایش سطح کیفی جشنواره خواهد شد.

نحوه‌ی انتخاب نمایش‌ها برای حضور در جشنواره‌ی فجر را چطور ارزیابی می‌کنید؟

متأسفانه با حذف جشنواره‌ی استانی انگیزه‌ها تا حد زیادی از بین رفته است و من با این نوع انتخاب آثار برای حضور در جشنواره‌ی فجر مخالفم. برای انتخاب نمایش‌ها نباید به تماشای فیلم آنها اکتفا کرد. تا پیش از این، همه کار می‌کردند تا به جشنواره راه یابند و هدف، ورود به جشنواره بود. اما در حال حاضر، هدف فقط کار خوب است و این تنها نقطه‌ی قوت این نوع نحوه‌ی انتخاب است.

یک گام به جلو

«عبدالرضا ثامری» کارگردان نمایش «تقدیم به پدر و پسرم...» از آبادان

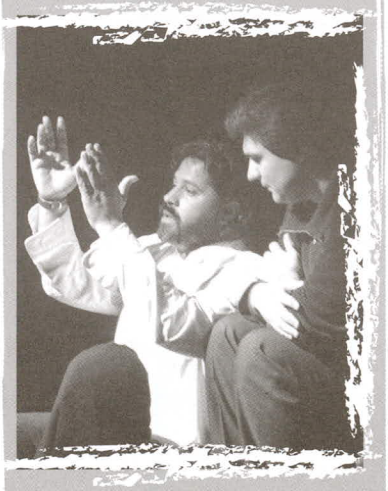
چه ویژگی‌هایی باعث انتخاب نمایش شما شد؟

امروز دیگر اجرای نمایش‌ها به‌گونه‌ای است که هر اجرا می‌تواند، یک بیانیه‌ی مختص به خود را داشته باشد. ما در گذشته، منشور مکاتب ادبی داشتیم که براساس آن بیانیه‌ی انواع نمایش اجرا می‌شد. من هم باتوجه به همه‌ی حرف‌هایی که زدم، سعی کردم، امضای خودم پای اثرم باشد و چیزهایی که دیده می‌شود، نتیجه‌ی نگاه هنری‌ام باشد.

چه نظری درباره‌ی غیررقابتی شدن جشنواره دارید؟

غیررقابتی شدن جشنواره‌ی فجر، در واقع الگوبرداری از شیوه‌ی برگزاری جشنواره‌های خارجی است. اما مسأله‌ی اصلی این است که ما با حذف بخش رقابت در جشنواره، چه چیزی به آن اضافه کرده‌ایم؟ هرچند با حذف رقابت بر کیفیت اجرایی آثار اضافه شده است، ولی این شیوه هم به‌درستی اجرا نمی‌شود.

در سال‌های گذشته، ارزش کیفی آثار به شکل مناسبی پیش رفته و با این شیوه، جشنواره یک گام به جلو پیش رفته است. ولی از طرفی دچار مشکل هم شده و آن این که من نمی‌توانم، شاهد قضاوت اثرم در بین اهالی تئاتر باشم. به نظرم بهترین شیوه، وجود بخش رقابتی در دل بخش غیررقابتی است.



قضاوت نسبی است

کیومرث مرادی
کارگردان نمایش «مرگ و شاعر»

چه نظری درباره‌ی غیررقابتی شدن جشنواره‌ی تئاتر فجر دارید؟

در این دو سال که جشنواره غیررقابتی شده، یک مقدار از شور و حال و انرژی جشنواره کاسته شده است. گو اینکه شکل جایزه دادن آن را جذاب کرده بود. چرا جشنواره‌ی فیلم، جشنواره‌ی پرباری است؟ به این خاطر که جشنواره‌ی رقابتی است. اگر بشود، همین شیوه‌ی غیررقابتی را به شکلی اصولی‌تر برگزار کنیم که جایگزین مناسبی برای رقابت داشته باشد، در آن صورت جشنواره، جایگاه خود را می‌یابد.

خیلی‌ها معتقدند که دادن جوایز از سوی هیأت داوران موجب نارضایتی گروه‌ها می‌شود. شما هم این طور فکر می‌کنید؟

به نظرم نظر هیأت داوران و یا هر نظری درباره‌ی داوری نمایش‌ها، نسبی است و معیار مشخصی وجود ندارد. مثالی می‌زنم. وقتی نمایش «مرگ فروشنده» روی صحنه بود و مورد توجه منتقدان و مردم قرار گرفت، آیا می‌توانید، بگویید که کار مطلقاً خوب است؟ اگر هم بگویید، من خیلی‌ها را می‌شناسم که عکس این نظر را دارند. در نتیجه قضاوت درباره‌ی کارها نسبی است. هنر را نمی‌توان با این‌گونه معیارها سنجید. پس نارضایتی درواقع جزیی از آیین جشنواره است. جنجالی‌ترین و بزرگترین جشنواره‌ی دنیا اسکار است.

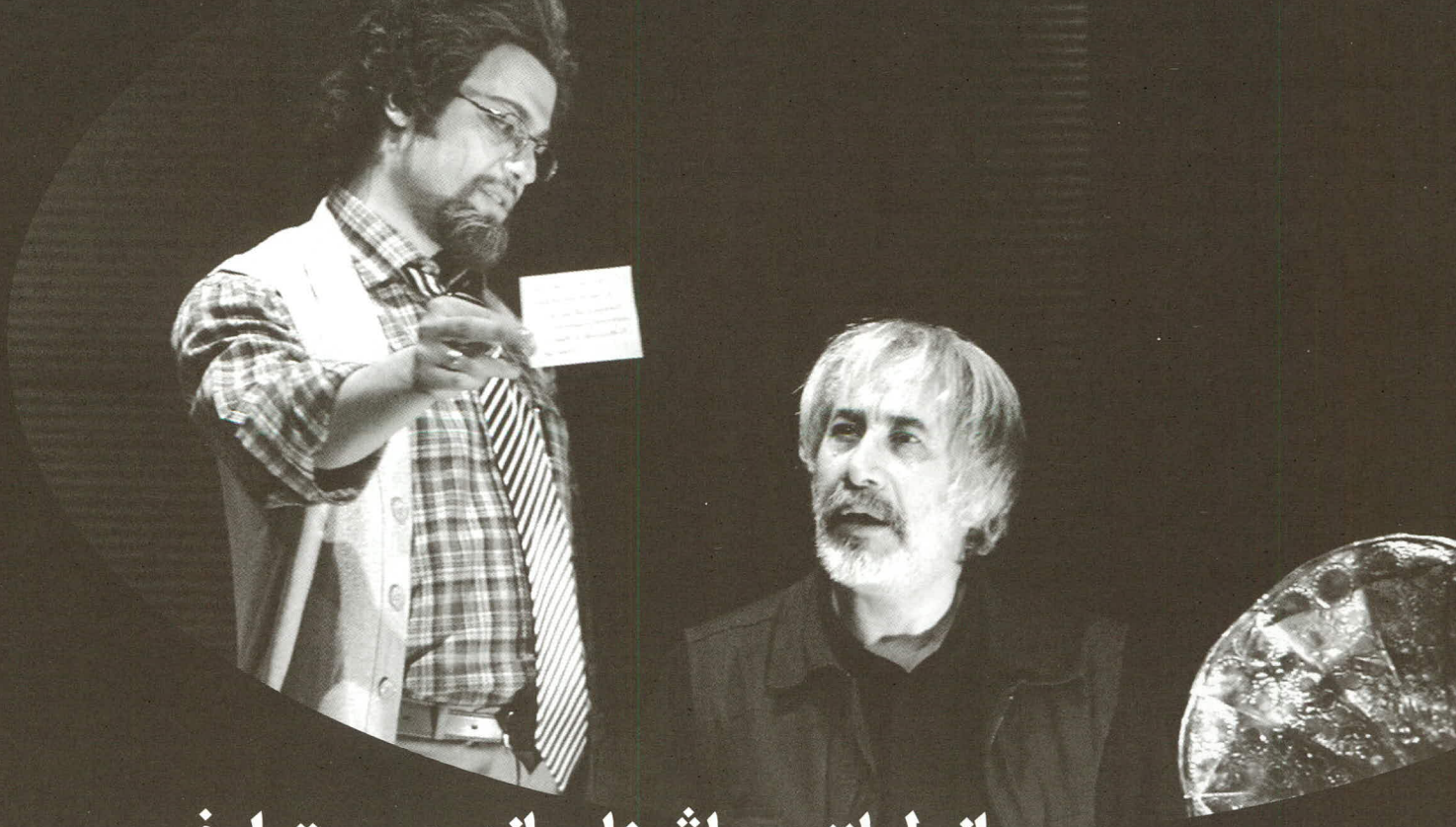
آنان اگر فکر می‌کردند، این روش غلط است، چرا آن را غیررقابتی نکرده‌اند؟

ما در سال‌های قبل، شیوه‌ی درست‌تری از اجرای جشنواره را داشتیم. اگر خاطرتان باشد، جشنواره چند بخش بود که عمده‌ی آنها بخش مسابقه و ویژه بود. در بخش مسابقه، جوان‌ترها و شهرستانی‌ها شرکت می‌کردند و در بخش ویژه، پیشکسوتان و تئاتری‌هایی حضور داشتند که دیگر نیازی به جایزه گرفتن نداشتند.

این شیوه خیلی درست‌تر از آنی است که اصلاً بخش مسابقه نداشته باشیم. در بخش قبلی به همه‌ی خواسته‌ها پاسخ داده شده بود و کمتر کسی هم ناراضی بود. بخش مسابقه، بخشی برای کشف استعدادها بود که اتفاقاً تئاتری‌های خوبی هم از این طریق وارد بدنه‌ی تئاتر کشور شدند.

یادداشتی برای نمایش مرگ و شاعر به ما می‌دهید؟

همانی که در بروشور آمده را دوباره نقل می‌کنم: ویژگی هنر تئاتر چیست؟ فکر می‌کنم فراموش نکردن این که تو هیچ وقت رویاهایت را فراموش نکنی. آن جا که تو خود را به رویاهایت و احساس‌هایت می‌سپاری و او با تو پرواز می‌کند. ای کاش می‌توانستم تمام احساس خود را در این چند خط بگویم. این که چقدر خوشحال و نگرانم. خوشحال برای پایانی که باز باید آغازی برای آن بیابی.



انطباق زیباشناسانه‌ی محتوا و فرم

نگاهی به نمایش «نوای اسرارآمیز» - نوشته‌ی «اریک امانوئل اشمیت» به کارگردانی «سهراب سلیمی»

مهدی نصیری

بهترین شیوه‌ی وارد کردن تماشاگر به دنیای نمایش این است که او را از همان نخستین لحظه‌ی شروع کار با فضا درگیر کنیم. یکی از بهترین عناصر برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای طبیعتاً وجه بصری صحنه‌ی نمایش است.

«سهراب سلیمی» در نمایش «نوای اسرارآمیز» این تأثیر را به شکلی مناسب و هدفمند با طراحی صحنه‌ی (علی رفیعی) ایجاد می‌کند. آنچه تماشاگر به محض ورود به سالن با آن روبه رو می‌شود، صحنه‌ی دو تکه‌ای است که به «عمق» و «پیشانی» تقسیم شده است. در جلو و مرکز صحنه یک نمودار مثلثی با دکور ایجاد شده که شومینه، صندلی‌ها و پیانو، رأس‌های آن را تشکیل می‌دهند. این سه نقطه در راستای روایت رابطه عاشقانه‌ای که سه شخصیت در رئوس آن قرار می‌گیرند، کار کردی زیبا شناختی پیدا می‌کنند؛ چرا که نوعی انطباق فرم اجرایی و محتوا را نتیجه می‌دهند.

صحنه‌ی نمایش از یک‌سوم انتهای صحنه با خطی که یک تغییر سطح (بالا) را هم شامل شده، به دو قسمت تقسیم می‌شود و وجود پرده‌های عمومی روی این خط، ضمن جدا کردن دو فضای مکانی موجود، تأثیر مرموز و کارکرد متفاوت عمق صحنه را افزایش می‌دهد. تصویر زیبای دریا در بکراند صحنه، وجود دو صندلی با پشتی‌های بلند در مقابل هم و بعد پیدا کردن عمق صحنه، در واقع باز هم در راستای مفاهیم ژرف ساختی و به همان اندازه، ایجاد تعلیق و رازآمیزی روایت، قرار می‌گیرد. تماشاگر از همان لحظه که با دو صندلی ایستاده در مقابل هم مواجه می‌شود، ذهنیتی از یک رویارویی مشاجره‌آمیز بین دو شخصیت را در مورد نمایش، تصویر می‌کند.

خطوطی که توسط میزانس‌ها، با شروع اجرا بر محور سه نقطه‌ی پیشانی صحنه ترسیم می‌شود و تأثیر بصری عمق مکان، از مهمترین عناصری هستند که در نگاه اول، بعد زیباشناختی نمایش را برجسته می‌کنند.

روایت داستان نمایشنامه «اریک امانوئل اشمیت» به صورت خطی از نخستین مواجهه‌ی شخصیت‌ها آغاز می‌شود. در واقع نویسنده، قهرمان داستان را در قالب دو شخصیت تقسیم کرده است. این دو شخصیت هستند که روایت را براساس نوع رابطه‌ی پیچیده‌شان طرح می‌کنند.

داستان «نوای اسرارآمیز» با محوریت یک موضوع، براساس تکرار (سه‌باره) ساختار، روایت می‌شود. در بستر این ساختار، دنیای درون شخصیت‌ها و آنچه که در وجه بیرونی اعمال آنان وجود دارد به چالش کشیده می‌شود و با رسیدن به نقطه‌ی بحران پایان می‌پذیرد؛ رابطه‌ای ایجاد می‌شود، گسترش می‌یابد، تحلیل می‌شود و به چالش درمی‌آید، اوج می‌گیرد و سرانجام به نقطه‌ی بحران می‌رسد. این نقطه‌ی بحران در حقیقت در سه مرحله، ساختاری مشابه را تکرار می‌کند و از بحران ساختار قبل به سکون در ساختار بعدی می‌رسد. نقطه‌ی بحران که با یک شوک و ضربه همراه است، یک‌بار با اعتراف «ابل زنورکو» به عشق هلن، یک‌بار با مطرح شدن ازدواج «اریک لارسن» با هلن و یک‌بار با خبر مرگ هلن ایجاد می‌شود و ضربه‌ی داستان را به جایگاه تماشاگران منتقل می‌سازد. در واقع این ساختار، نموداری خطی دارد و براساس نقاط بحران است که پیچیدگی‌هایش را تحلیل کرده و داستان را در بستر روایتش دراماتیزه می‌کند.

وجه ژرف‌ساختی داستان نیز در بستر همین ساختار روایی نمود پیدا می‌کند. آنچه که ابعاد محتوایی و مفاهیم نمایش را انسجام می‌بخشد، یک شخصیت مجازی است که در میان دو نیمه‌ی قهرمان داستان قرار می‌گیرد. هلن نقطه‌ی ارتباط محورهای روایت و همچنین وجود ژرف‌ساختی نمایش است. زنورکو عاشق هلن است، اما هیچگاه به ازدواج و زندگی با او تن در نداده است. در نقطه‌ی مقابل هم لارن با هلن ازدواج و زندگی کرده اما هیچ‌گاه نتوانسته، لذت عشق را در این رابطه، درک کند. در حقیقت عشق و زندگی دو وجهی هستند که این دو شخصیت را به بهانه‌ی حضور شخصیت سوم با یکدیگر مرتبط ساخته‌اند. آنچه که شخصیت‌های داستان از ابتدای نمایش در پی کشف آن هستند، نیز همین دو وجه مهم است؛ عشق و زندگی! این دو همان رازی هستند که نمایش نیز تا رسیدن به نقطه پایانی در پی آن است. در پایان این راز در وجود یک شخصیت مجازی ظاهر می‌شود و نیمه‌ی خالی شخصیت‌ها را به یکدیگر متصل می‌سازد.

هلن، تنها یک بهانه برای شکل‌گیری ارتباط میان نیمه قهرمانان نمایش نیست، او در حقیقت نیمه‌ی دوم این قهرمان‌هاست که دو وجه متفاوتش را به‌صورت متقابل در میان این‌دو شخصیت تقسیم کرده است. اما نمایش از آنجا شروع می‌شود که دو شخصیت داستان، تلاش برای به‌دست آوردن وجه متقابل آنچه که از هلن به آنان تعلق داشته، آغاز کرده‌اند.

«سهراب سلیمی» به خوبی توانسته، ابعاد مختلف مربوط به مفاهیم ژرف‌ساختی را با کمک ساختار اجرایی نمایش ارایه دهد. از این جهت، نمایش به‌واسطه‌ی انطباق فرم و محتوا، واجد نوعی زیباشناسی است که آن را در ردیف آثار موفق نمایشی قرار می‌دهد. «نوای اسرارآمیز» روایتش را از طرح عنوان شروع می‌کند و بر همین اساس ادامه می‌دهد و به لحاظ قدرت انتقال مفاهیم متن و ساختار مستقل اجرایی، اثری موفق و قابل اعتناست.

یک نمایش متفاوت

نگاهی به نمایش «یک دختر، یک سرباز» نوشته‌ی «محمدرضا کوهستانی» به کارگردانی «احمد سلیمانی»

هومن نجفیان

نمایشنامه‌های کودک، یک ویژگی منحصر به فرد دارند که ما آن را ویژگی گریز از مرکز می‌نامیم، این نمایشنامه‌ها، کودکان را از اینجا و اکنون دور و به زمان و مکان دیگر پرتاب می‌کنند.

از لحاظ روانشناسی این مسأله به این علت شکل می‌گیرد که کودک برخلاف انسان میانسال و پیش به گذشته تعلق ندارد و فاقد خاطرات نوستالژیک است. کودک با فرد جوان نیز تفاوت دارد، زیرا جوان در لحظه زندگی می‌کند، او دوست دارد، برخی لحظات را متوقف سازد، برخی دیگر از لحظات را حذف کند یا با سرعت آنها را پشت‌سر بگذارد. اما کودک این‌گونه نمی‌اندیشد.

کودک همواره جست‌وجوگر است. او پای بند لحظات نیست. نه خاطره‌ای در گذشته دارد نه آینده‌ای را برای خود طراحی می‌کند.

نمایشنامه‌نویسان برای پاسخگویی به این خصوصیت ذاتی، همواره داستان‌هایی را طراحی می‌کنند که ویژگی گریز از مرکز دارد، داستان یک جا ساکن نیست مسأله‌ای را تحلیل نمی‌کند. همواره در عبور و از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر در گریز و گذار است.

نمایشنامه‌نویسان کودک، هرگز به زمان و مکان حاضر بسنده نمی‌کنند و به فضاهای دور ناشناخته، گام می‌نهند. بنابراین نمایش‌های آنان با وقایع نگاری، نمایش‌های واقع‌گرا، فاصله‌ی بسیاری دارد. زمان و مکان نمایش یا در زمان کهن است یا در فضاهای دور مانند یک روستا و...

نمایشنامه‌نویسان کمتر به زندگی شهرنشین توجه می‌کنند. صحنه‌ی نمایش‌های آنان بیشتر به فضاهای باز، دشت و... اختصاص دارد و کمتر به فضای بسته گرایش دارند.

نمایشنامه‌ی «یک دختر، یک سرباز» با این که از ویژگی گریز از مرکز سود می‌برد، اما در یک مکان خاص متمرکز است.

«محمدرضا کوهستانی» یک نمایشنامه‌نویش پیشتاز است، گرانی‌گاه نمایش او از ابتدا تا پایان در یک اتاق کوچک شکل می‌گیرد و شخصیت اصلی نمایش او یک دختر بچه و چند عروسک است.

کوهستانی در یک اتاق کوچک نمایش خود را طراحی می‌کند و با به کارگیری جادوی تخیل و رویا، آن را انسجام می‌بخشد. نمایش از چند شوخی ناب بهره می‌گیرد که کمتر نویسنده‌ای در نمایش کودکان به این نکته، پرداخته است. این شوخی‌ها از یک خاصیت عبث‌نما و ابزورد برخوردارند، اما شکل اجرایی آنان کودکانه و شاد است، زیرا محمدرضا کوهستانی علت وقایع را نادیده می‌گیرد و تنها به نمایش معلول می‌پردازد. که در نتیجه، تماشاگر به‌دلیل رفتار توجه نمی‌کند و تنها به رفتار ابزورد و عبث می‌نگرد. این یک رویکرد نو به نمایش کودک است. این فضای نوین، توانایی تازه‌ای را در نمایش کودک پدید می‌آورد و سبب می‌شود، نویسنده به شوخی‌های بکری دست یابد. به این شوخی‌های تیتروار اشاره می‌کنیم.

-۱تبدیل شدن عروسک‌های کوچک به انسان‌های بزرگ و ساختن عروسک‌های انسانی یا انسان عروسکی: تبدیل شدن انسان به شیء مساوی است با تبدیل شدن او به یک اسباب‌بازی مفرح

-۲ برهم ریختن نظم اشیاء: تبدیل شدن اشیاء به یک اسباب‌بازی مفرح

-۳ تبدیل شدن گیاه به شیء: تبدیل شدن گیاه به یک اسباب‌بازی مفرح و...

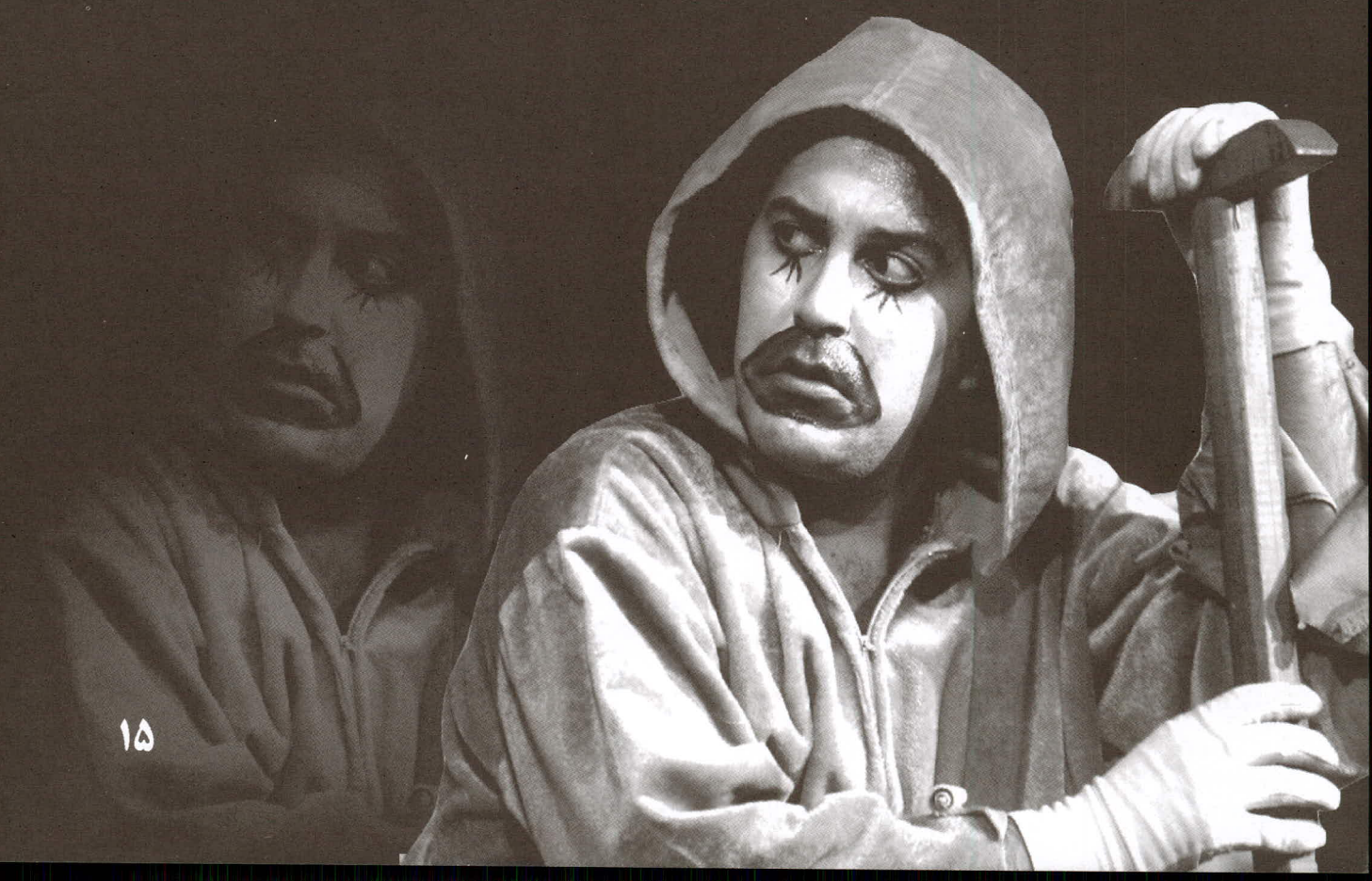
اما پاشنه‌ی آشیل نمایش، به تیپ‌های نمایشی آن باز می‌گردد

تیپ‌های نمایش حاضر به دو گروه تقسیم‌بندی می‌شوند:

گروه اول: تیپ‌هایی که براساس تخیل نویسنده طراحی شده است.

گروه دوم: تیپ‌هایی که براساس گرته‌برداری از نمایش غربی ساخته شده‌اند.

نویسنده در خلق تیپ‌های گروه اول، بسیار موفق است، اما در مورد تیپ‌های گروه دوم با شکست مواجه می‌شود. زیرا او به تیپ‌های گروه اول ویژگی منحصر به فرد می‌بخشد، اما به تیپ‌های گروه دوم به تصور آن که تماشاگر، نسبت به آنها شناخت کامل دارد، توجه نمی‌کند. بنابراین جذابیت این تیپ‌ها تنها به خاطره‌ی تماشاگران از نمایش آثار غربی محدود می‌شود. تماشاگر باید به یاد آن خاطرات، این شخصیت‌ها را بپذیرد و تاب آورد.



القاء مفهوم اسارت

نقد نمایش مرگزار سیاه سرخ ... به کارگردانی جواد صداقت

روح‌ا... جعفری

استفاده از مراسم عزاداری مختص شهرستان بوشهر، با نشانه‌هایی نه چندان ناآشنا از آن فضا و تلفیق آن با سازهایی چون ساکسیفون، می‌تواند دربردارنده‌ی فضایی تراژیک از موضوعی جهانشمول، به نام «اسارت» باشد اسارت پنج سرباز به نام‌های یویو- لولو- لالا- آلفوتو و کالیا در دست فرمانده‌ی پادگانشان به نام جان.

هر کدام از این پنج نفر، انگیزه‌های محکم برای خلاص شدن و کشتن فرمانده‌شان دارند. تصویر کردن این پنج ذهنیت، دغدغه‌ی اصلی نویسنده و کارگردان این نمایش بوده، اما او چه اندازه در این راه موفق بوده است، برمی‌گردد به طرح صورت مسأله‌ی نمایش، یعنی تصویر کردن معنای اسارت در قالب نشانه‌هایی از تئاتر آیینی و کاربرد آن در فرمهایی که به تئاتر مدرن نیز بی‌شباهت نیست.

کارگردان نمایش مرگزار سیاه سرخ ... یا اختصاص دادن فضای یک سوم ابتدایی نمایش قصد داشته به آداب و رسوم محل زادگاهش یعنی شهرستان بوشهر ادای دین، کند. البته نقطه‌ی اتصال این ادای احترام با دو سوم دیگر نمایش می‌تواند، همان مفهوم اسارت باشد.

به نظر نگارنده، شیفتگی بیش از حد نویسنده و کارگردان این نمایش برای ترسیم کردن آداب شیون و عزاداری به سبک و سیاق بوشهری‌ها و برجسته کردن آن برای دیده شدن! بزرگترین ضربه‌ای است که به این نمایش وارد آمده است. شاکله‌ی اصلی این نمایش بر فرمهای تجربه‌گرا استوار شده است که گاه می‌تواند، مفهوم خویش را به تماشاگر منتقل سازد، و گاه در همان تصویر نخستین، عقیم می‌ماند. این دو پهلو بودن، تا پایان نمایش دایماً تکرار می‌شود. البته کارگردان با شکافتن ذهنیت هر کدام از پنج نفری که قصد کشتن فرمانده جان را داشته‌اند، می‌خواهد، نقاط ابهام برانگیز اجرا که همان تکرار بیش از حد عزاداری به سبک بوشهری است را تعدیل کند. برای این منظور در نقطه‌ی پایانی نمایش، سؤالی را مطرح می‌کند که جواب آن را ابتدا از تماشاگران و بعد آدم‌های شرکت‌کننده در این نمایش به عنوان بازیگر می‌خواهد.سؤال مطرح شده این است که فردی به ماهیگیری رفته و قلابش را به آب انداخته و یک قوطی صید کرده است. داخل این قوطی یک ماهی کوچولو بوده که او آن را به خانه‌اش برده و بزرگش کرده و حالا به اندازه‌ی یک نهنگ شده است. حالا با این نهنگ چه باید کرد؟

نویسنده و کارگردان با طرح این سؤال نمادین که نشانه‌هایی از طعنه و انتقاد در آن وجود دارد، به عملکرد خود دایماًدر حال القای مفهوم اسارت به تماشاگران است. اگر دست و پای افراد به هر دلیلی بسته، مسبب اصلی این واقعه، خود فرد بوده است و نه هیچ کس دیگر!

برای ترسیم کردن مفهوم اسارت در سراسر نمایش از نورهای موضعی استفاده شده است. استفاده از نور چراغ قوه در بخشی از نمایش، نقطه‌ی قوت نورپردازی نمایش «مرگزار سیاه سرخ ...» به حساب می‌آید، که به درونیات هر کدام از پنج نفری که داعیه‌ی کشتن فرمانده جان را داشته‌اند، کمک کرده است.

در زمینه‌ی موسیقی نمایش، استفاده‌ی دایم از زیر صدای ساز گیتار برای پر کردن خلاءهای کلامی، گامی مؤثر بوده است.

اتصال نقطه‌ی شروع نمایش به پایان آن برای تأکید مجدد بر مفهوم اسارت، تمهیدی است که در میانه‌ی نمایش کاملاً رها شده است و برای پیوستگی مفهوم اسارت در کلیت آن، اندیشه‌ای اتخاذ نشده است.

اگر نویسنده و کارگردان نمایش به جای طرح و ارایه‌ی مفاهیم و نشانه‌های مختلف برای القای مفهوم اسارت، از یک نشانه‌ی واحد در سراسر نمایش مذکور استفاده می‌کرد، بهتر می‌توانست، در پرداخت مفهوم اسارت که زیربنای نمایش «مرگزار سیاه سرخ ...» را به وجود آورده، عمل کند.

به هر حال تلاش گروه اجرایی نمایش «مرگزار سیاه سرخ ...» با انرژی فراوان بازیگران آن، اگر با بازخوانی مجدد نشانه‌های ارایه شده در نمایش و استفاده از نشانه‌ای واحد و در ضمن، جهانشمول از مفهوم اسارت، همراه می‌شد، به طور قطع تأثیر بیشتری برای ارتباط با مخاطب دربرداشت.

چهره‌ی در هم شکسته‌ی پدران

نگاهی به نمایش «انتظار در کافه پارکر» اثر آرتومیلر به کارگردانی «حسین زینالی و مرتضی سعیدیان»

همایون علی‌آبادی

یک حرف بیش نیست، غم عشق و دین عجب / گر بر زبان که می‌شنوم نامکرر است. یک بار دیگر اثر هماره زنده و جاودانه‌ی «آرتور میلر» یعنی نمایشنامه‌ی «مرگ فروشنده» این بار با خلاقیتی نو و تازه و برتافته از گونه‌ای عشق و علقه به این شاهکار هماره مانا و نامیرای سده‌ی بیستم، بر صحنه رفته است. طراحان کار با استادی تمام، عروسک‌های بیف، هپی و ویلیام لومان را بر صحنه زنده می‌کنند و با در هم‌آمیزی و عجین ساختن دو نوع تئاتری یعنی اجرای زنده و اجرای عروسکی، یک بار دیگر آن شورآبه‌ها و تلواسه‌های جادویی‌شان را به مرگ فروشنده نشان می‌دهند. نکته‌ی دیگر این اجرا، دراماتورژی درخشان آن است که با فشردگی و ایجاز مُخِل و نه ایجاز مخلّ، توانسته در ۳۰ دقیقه تمامت اثر میلر را با مهارت و استادی هر چه تام و تمام اثر اجرا کند. آن تعب‌نامه و سوگنامه‌ی لومان‌ها و آن حال و هوا و فضای سخت، غم‌بار و اندوهگرای متن با اجرایی که بیشتر به یک روخوانی عروسکی شبیه بود، تا تئاتری زنده و برتافته از حس غنی تئاتر صحنه، توانستند غم عشق به میلر و دومین نمایشنامه‌ی بزرگ سده‌ی بیستم یعنی «مرگ پیله‌ور» را بر صحنه زنده کند. شاید بازی سرد و بدون حس بازیگران زنده آن حس تپنده، تو خنده و دم به دم فزاینده، خلاقیت مسلم کارگردان را با جرقه‌ای که بر ذهنش نشانده، کم رنگ و بی اثر کند. در هر حال جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر فرصت مناسبی است تا یک بار دیگر، شاهد اثر همیشه و هماره جادویی آرتور میلر باشیم. باورداشت من این است که کارگردان‌های این اثر از عنصر شایستگی و خلاقیت بهره‌ها برگرفته‌اند همین که این جان بر خطری خطیر خاطره خلیه که کار میلر را با گونه‌ی نمایش عروسکی اجرا کنند، یک امتیاز است. به اعتقاد من ترکیب زینالی / سعیدیان می‌توانند به عمق و ادب عصب و کنه و جانمایه‌ای اثر دست یابند، این را نباید دست کم انگاشت و متنی را که دست کم باید، ۵ ساعت بر صحنه، اجرای زنده کنند، در ۳۰ دقیقه با تم عروسکی ترتیب بدهند، بی‌گمان کاری کارستان است که مردم‌دستان می‌طلبند. در هر حال عروسک‌ها هم به گونه‌ای ایماژیناسیون‌های تصویری محمل و معنا و مضموم شده‌اند که دیکانت و رتبت خود زیباست. مکرر و مصرح می‌کنم که اجرای خلاقانه‌ی «کافه پارکر» از بازی‌های کسل‌کننده و خمیازه‌انگیز بازیگرانش منهای بازی خانم «پری‌ناز لطف‌الهی» بزرگ‌ترین آسیب و صدمه‌ها را دیده است. در هر حال آن مبل گروه، کامل و به قاعده است و من برآنم که آن طعم تراژیک اثر و آن مزه‌ی گس کار که با اندوهگینی ویلی وبیف و هپی، خانواده‌ی لومن‌ها به پایان می‌رسد، به خوبی به تماشاگر منتقل می‌شود. در هر حال من امیدوارم که کار عروسکی، باروخوانی عروسکی متفاوت تلقی شود. اصلی‌ترین وام الا مهات در تئاتر حرکت و خیزش است وگرنه این‌که ۳۰ دقیقه دو بازیگر عروسک‌گردان رو به روی هم بنشینند و کاری (هر چند ممتاز و مرعوب‌کننده) را ارایه دهند، حتماً در حیطه و ساحات و مساحات هنرهای نمایشی، قدرت عرض اندام و جولان زیادی ندارند. در هر حال، حضور مرگ فروشنده در متن جشنواره، مغتنم است و ما با این مسطوره ادای دینی نیز به کلیه‌ی پدیدآورندگان، داریم. کار باقی و یار باقی.

شروع با مرگ؛ پایان با تولد

یادداشتی بر نمایش «تقدیم به پدر و پسرم باعشق و رنج» کاری از: عبدالرضا ثامری

علی جمشیدی

نمایش «تقدیم به پدر و پسرم باعشق و رنج»؛ اتوبیوگرافی دوره‌ای از زندگی نویسنده و کارگردان نمایش است. نمایش با تصویری از کارگردان که پشت میزکار خود نشسته است، شروع می‌شود. او انگیزه‌ی خود را از ساختن این تئاتر مستند، برای مخاطبان، این‌گونه تعریف می‌کند: «پدرم از تصادف مرد، مادرم از سکته. از فقدان اونا، یه حس بدوی‌رو تجربه کردم. از مرگشون که فاصله گرفتم؛ خواستم، احساس بدوی‌ام رو روی صحنه، تجربه کنم». نمایش، ساخته‌ی همین احساس و بیانگر زاویه دید او و برداشتی است که از فرآیند عشق و مرگ پدرش داشته است. در بروشور نمایش، این‌گونه می‌خوانیم که نمایش برداشتی آزاد از زندگی پدر، برادر و خود نویسنده است.

نمایش، ساختاری روایی دارد و ترکیبی التقاطی از پاره روایت‌ها و قطعات دیالوگی - نمایشی است. روایت‌ها شکلی گسسته دارند و از تقدم و تأخر زمانی به دور هستند که ساحتی سیال و نگاهی چرخان برای متن فراهم کرده‌اند. در تنه‌ی قصه‌ها با دو تنش به‌عنوان خط اصلی مواجهیم:

۱ -معصومه در پی یافتن نامه‌ای، متوجه عشق همسرش ابراهیم به دختری به نام لیلا می‌شود.

۲ -ابراهیم، بیماری سختی در تن دارد و ذره‌ذره به سمت مرگ در حرکت است.

به‌غیر از پاره‌های رئالیستیک متن که صحنه‌هایی از زندگی و حاصل ارتباط و برخورد آدم‌ها با یکدیگر است؛ باقی‌مانده‌ی متن، حاصل تأثیر این دو جریان بر ذهن و افکارآدم‌های نمایش (خانواده‌ی ابراهیم و لیلا) است که از طریق واگویه‌های توصیفی تأثیر و تأثر این دو جریان بر آدم‌های نمایش، روایت می‌شود و هر بار ماجرا و روابط از زاویه دید و نگاه یکی از آدم‌های قصه، ارزیابی و تحلیل می‌شود.

اما در این بخش به تبع تعدد شخصیت‌ها در متن، چند صدایی وجود ندارد و تنها صدای حاکم، صدا و فکر نویسنده است که از دهان این شخصیت به دهان شخصیت دیگر منتقل می‌شود و همین یک‌دستی فضا آدم‌های نمایش را به سوی رخوت و سستی می‌کشاند.

سرانجام نمایش هم با صحنه‌های تصویری و کلام صاحب اثر شکل یافته تا دلالت دیگری باشد بر یک تئاتر مستند - خانوادگی. او با مرگ شروع می‌کند و با تولد به پایان می‌رساند. آنچه در پایان می‌بینیم تصاویری از جشن تولد و شادی خانواده‌ای است که شیهه‌ی مرگ را در قابی از قبرستان تدفین کرده‌اند.

در سیطره زبان شاعرانه

نگاهی به نمایش «مرگ و شاعر» نوشته‌ی «نغمه ثمینی»، به کارگردانی «کیومرث مرادی»

بهزاد صدیقی

«مرگ و شاعر» کوشش «نغمه ثمینی» در زبان شاعرانه‌ی دراماتیک است؛ اثری است که به زبان شعر متکی است و به زبان شعر با تماشاگران سخن می‌گوید و اگر این زبان شاعرانه را از متن حذف کنیم، به جز چند دیالوگ پاره‌پاره و مقطع یا چند گفت‌وگوی طنزآمیز و آمیخته به گروتسک چیز دیگری نمی‌ماند. جدا از آن، متن، مملو از تم‌های بشری چون عشق و مرگ، مرگ و زندگی و از این دست است و می‌توان در صحنه‌های متعدد، این مفاهیم را جست‌وجو کرد و از لابه‌لای دیالوگ‌ها اینها را شنید و با تصاویر متعدد و متنوع که به کمک طراح ضحنه، کارگردان و بازیگر به‌وجود آمده‌اند آنها را دید.

ثمینی در این تجربه، درامی می‌آفریند که دور از فضاهای همیشگی خودی یا حتی دیگر نمایشنامه‌هاست. او به کمک زبان، فرم جدیدی را در دیالوگ‌نویسی و صحنه‌پردازی و اساساً درام‌نویسی پیشنهاد می‌دهد. اما آیا این پیشنهاد، صرفاً می‌تواند، کمک کننده به تئاتر ما باشد یا مخاطبان امروز را وادارد که به جست‌وجوی بیشتری در متن و اندیشه‌های آن بپردازند؟

اساساً در صحنه‌ی نه‌چندان حرفه‌ای ما می‌تواند، قابل هضم باشد و دوام بیاورد؟ آیا صرف آن که نویسنده بخواهد درام مدرن و متفاوتی به دور از هرگونه فرم‌های همیشگی بنویسد، برای تماشگران نه‌چندان حرفه‌ای ما قابل درک و دریافت است؟ شاید پاسخ به سؤالاتی از این دست، فرصتی دیگر را می‌طلبد تا به کمک جدل و بحث و گفت‌وگو به‌همراه نویسنده و کارگردان، بتوان به نتیجه‌ای بهتر یا به دریافتی دقیق‌تر رسید. در واقع می‌توانم به این نکته اشاره کنم که شاید متن آن‌قدر با زبان شعر و درام در هم می‌آمیزد که هر نوع مخاطبی را تاب نمی‌آورد؛ شاید بتوان گفت، این متن نیاز به فضاهای حرفه‌ای تری دارد – به چالش بیشتر با انواع تماشاگران بینجامد. به هر حال نمایشنامه‌نویس می‌کوشد با انجام این تجربه، آزمون کم خطایی را پشت‌سر بگذارد؛ برای آن که نویسنده ادا در نمی‌آورد و با خلق شخصیت‌ها و فضاهای متفاوت، تلاش می‌کند، مخاطب را به تفکر وادارد. اگر نویسنده در بعضی از صحنه‌ها از متن کم می‌کرد، تأثیر مثبتی بر جای می‌گذاشت. به‌عنوان مثال پس از آن که دختر از بطن شاعر – زن به دنیا می‌آید و شاعر با مرگ سعی در برقراری ارتباط دارد، یا در صحنه‌ای که سرباز با کلمات بازی می‌کند، (که البته ناشی از بلاهت و جهل و کم حافظگی اوست)، می‌تواند به بهتر شدن ریتم متن کمک کند و به ایجاز آن منجر شود. به جرأت می‌توان گفت که در میان نمایشنامه‌های ایرانی، نمایشنامه‌ی شاعرانه‌ی این چنینی کمتر سابقه داشته و متون تا این حد وابسته به زبان شعر نبوده‌اند. جدا از آن تأثیر نویسنده از آثار شاعران معاصر را در بسیاری از لحاظت نمایشنامه و دیالوگ‌های شخصیت‌های آن می‌توان دید. ردپای شاعرانی چون فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و حتی شاعر کلاسیکی چون حافظ را می‌تون احساس کرد. هرچند که در بعضی از بخش‌ها نیز گاه به زبان شعر شاملو، نزدیک می‌شود. این بخش از دیالوگ شاعر، آنجا که می‌گوید: «باران می‌بارد / باران، رودخانه‌ها را بردند... / باران و عروسک‌ها در پی ما هم می‌دوند به زبان شعر سپید شاملویی نزدیک است. یا آنجا که شاعر می‌گوید: «می‌بینم / او را می‌بینم که از دورها می‌آید... مثل گلوله‌ی آتش و...» همین مسأله را تداعی می‌کند. یا آنجا که باز شاعر می‌گوید: «صدای تو / برای یک لحظه / من را برد به روزهای دور / به روزهای سرخوشی...» دقیقاً مخاطب به یاد این شعر سهراب می‌افتد: «صدای تو خوب است / صدای تو /. سبزینه‌ی آن نگاهی است که از صمیمیت حزن می‌روید.» بهره‌گیری از زبان شعر در درام معاصر ایرانی کمتر اتفاق افتاده و ترکیب آن با زبان صحنه که تصاویر متنوع و مختلفی را پدید آورده، نیاز به تجربه‌ی بیشتری دارد تا بتوان به توفیق نسبی بیشتری دست یافت. در بعضی از صحنه‌ها در نیمه‌ی دوم نمایش، آنجا که صدای شاعر و مرگ از بلندگو پخش و در قالب نریشن برای تصاویر صحنه بیان می‌شود، باز هم وابستگی متن به شعر بیش از پیش دیده می‌شود. طوری که دیگر از انسجام درام صحنه می‌کاهد. شاید اگر این بخش از صحنه حذف یا حداقل کم می‌شد، با پالودگی متن و در نتیجه به اجرا کمک می‌کرد و اجرا این‌قدر در سیطره و تسلط زبان شاعرانه قرار نمی‌گرفت.

اما ثمینی در بسیاری از لحظات اجرا بدون هیچ کلامی متن را نوشته است و در طول کار به این مهم توجه داشته که به‌طور حتم نباید برای هر صحنه‌ای آن هم در چنین فرم و فضایی و با چنین موضوعی، کلامی بنویسد تا شخصیت‌ها بگویند یا به طریقی از بلندگو پخش شود. او به جای این کار کلماتی را برای خلق تصاویر صحنه می‌نویسد که در اجرا به کمک اندیشه‌های کارگردانی و طراحی صحنه به تکامل می‌رسد و شاید به همین سبب متن و اجرا به شدت تصویری می‌شوند و صحنه سرشار از تصاویر متنوعی می‌شود که تماشاگر لذت بصری می‌برد، اما فرصت تفکر و اندیشیدن را از او سلب می‌کند. در واقع «کیومرث مرادی» به‌عنوان کارگردان به همراه طراح صحنه، طراحی نور و رنگ و لباس، صحنه را پر از تصویر و تماشاگر را بمباران تصویری می‌کند که با زبان شعر، نزدیکی بسیار دارد. این هماهنگی با متن به‌نوعی حاصل خردجمعی گروه اجرایی است. ایجاد حس سردی و مرگ‌اندیشی که حاصل محتوای متن است و در طول اجرا به‌خوبی احساس می‌شود، از ویژگی‌هایی است که این اثر را از سایر آثار این گروه جدا می‌کند. اجرا از نمادها و نشانه‌های اسطوره‌ای و زمینی بهره‌های بسیار گرفته است» تا مفاهیم متن برجسته‌تر شود. نمادهایی چون باران، آتش (شمع)، زمین، زایش، مادر که عموماً از «شاعر – زن» دریافت می‌شود یا نشانه‌هایی چون شمشیر، پوتین، گل‌های پرپر شده‌ی سُرخ که در پایان توسط دختر روی زن – شاعر فرو می‌ریزد، همگی در این اجرا شاید بیش از همه، معانی خاص و لازم را در صحنه‌ها به‌وجود آورده‌اند. در اجرا شاید بیش از همه، «پیام فروتن» به‌عنوان طراح صحنه، کمک بسیاری کرده تا تصاویر متن متجلی شود.

در حوزه بازیگری، بازیگران، بازی‌های قابل قبولی ارایه داده‌اند و «یانتهآ بهرام» در بسیاری از صحنه‌ها بازی گیرایی از خود نشان داده است، به‌خصوص آنجا که از بطن او به‌عنوان شاعر – زن (شاید پس از دو هزار سال از مرگ او) دختری به‌دنیا می‌آید. این صحنه از جذاب‌ترین صحنه‌های این اثر محسوب می‌شود و کارگردان در میزانسی که برای اجرای این بخش از متن خلق می‌کند و صحنه‌های متعدد دیگر که حاصل همان خردجمعی گروه اجرایی است، تصاویر شاعرانه و گوناگونی را پدید می‌آورد و موجبات اجرایی خاصی را فراهم می‌سازد که هر نوع مخاطبی نمی‌تواند، پذیرای آن شود؛ هرچند که مخاطبان زیادی هم از آن لذت می‌برند. با این همه، نمایش «مرگ و شاعر» فرم جدیدی به لحاظ اجرا پیشنهاد نمی‌دهد، اما عوامل اجرایی همگی در خدمت متن و نمایشنامه‌ی متفاوت نویسنده قرار می‌گیرند تا ما به‌عنوان تماشاگر به چالشی با محتوا و مفاهیم اثر، دست یابیم.

دریچه‌ای تا تئاتر تجربی

اولین برنامه فصلی کارگاه نمایش

درباره‌ی گروه تئاتر «پاراداتا»

گروه «پاراداتا»، در سال ۸۲، با «عبدالرضا کشاورز»، «داود رشیدی‌علوی» و «کیاسا ناظران» پا گرفت. کشاورز و علوی، قبل از شکل‌گیری این گروه، سال‌ها با هم کار می‌کردند. ناظران هم هرازگاه مشغول ترجمه بود و هم در اجراهای با کلام، بازی می‌کرد.نمایش «ضحاک»، اولین تجربه‌ی این سه نفر در کنار یکدیگر بود. تجربه‌ای که براساس یک دغدغه‌ی مشترک شکل گرفت: رسیدن به تئاتری بی‌کلام، با تصاویری ناب. «ضحاک» تجربه‌ی موفقی بود. پس از آن، گروه پاراداتا، نمایش «بی‌وزنی» را برای روز جهانی بازیگر آماده کرد و در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا کرد. نمایش «خط، نقطه، صفحه»، چهارمین تجربه‌ی این گروه است که در تئاتر شهر اجرا می‌شود. قبل از این نمایش، گروه پاراداتا، قطعات بی‌کلام کوتاهی را برای اجرای «سه خواهر» به کارگردانی محمودرضا رحیمی آماده کرد. این قطعات کوتاه، اجرایی مشترک بین یک گروه میم و یک گروه تئاتر باکلام شکل گرفت.پیش از این تجربه‌های مشترک، رضا کشاورز، دو سال پیاپی برنده‌ی جایزه‌ی اول جشنواره پانتومیم شده بود. داود رشیدی‌علوی هم، در جشنواره‌ی تئاتر تجربی، بخش پانتومیم، جایزه‌ی اول را از آن خود کرده بود.کیاسا ناظران هم کتاب‌های «به سوی تئاتر بی‌چیز» اثر گروتفسکی، «پایان» و «آخر بازی» از ساموئل بکت، «رکوییم برای یک راهبه»، اثر آلبرکامو را ترجمه کرده بود. آخرین ترجمه‌های ناظران، کتاب دو جلدی «بازیگری» اثر «میخاییل چخوف» است که تا یک ماه دیگر، توسط نشر قطره به بازار می‌آید. کیاسا ناظران به عنوان نویسنده، مترجم و بازیگر با گروه تئاتر نیوشا هم همکاری می‌کند.

روش کار گروه

اساس کار گروه پاراداتا، «میمودینامیک» است. وقتی از میمودینامیک صحبت می‌کنیم، منظورمان تکنیک‌های میم نیست. هر چند که ما در لحظاتی از کارمان از این تکنیک استفاده می‌کنیم. کار ما در واقع، کشف انرژی‌های موجود در طبیعت است. کشف همسویی‌ها و تقابل‌های انرژی انسان، با انرژی‌های موجود در طبیعت. کشف کنش‌ها و واکنش‌های انسان در موقعیت‌های مختلف و سرانجام ترکیب انگیزه‌ها و عمل‌ها. در واقع تلاش‌ها، به پیدا کردن طبیعی‌ترین واکنش‌های انسان به محرک‌های پیرامونش می‌انجامد.

درباره‌ی اجرای «خط، نقطه، صفحه»

این اجرا نتیجه‌ی کارگاهی است که به مدت دو ماه و با هدایت عبدالرضا کشاورز برگزار شد. پس از دو ماه آموزش اصول میمودینامیک به شرکت‌کنندگان در کارگاه، گروه یک ماه برای رسیدن به اجرای «خط،نقطه، صفحه» تمرین کرد. متن اجرا براساس تصویری از یک اسطوره‌ی ایتالیایی شکل گرفت: روزگاری، درختی بود که خوردن برگ‌هایش آگاهی‌بخش بود. این درخت نگهبانی نامرئی داشت. خیلی‌ها سعی می‌کردند خودشان را به درخت برسانند و از برگ‌های آن بخورند. اما نگهبان نامرئی درخت، آن‌ها را به قتل می‌رساند. تا این که سرانجام مبارزی از راه می‌رسد و ... .} ما این تصویر را از این اسطوره انتخاب کردیم و براساس آن به متن تازه‌ای رسیدیم. بعد با بداهه‌سازی‌های گروهی، متن را کامل کردیم و نتیجه، اجرایی شد که دیدید.

درباره‌ی کارگاه نمایش

دوره‌ی جدید کارگاه نمایش، به همت «محمودرضا رحیمی» پا گرفت. در این دوره برای نخستین‌بار، از گروه‌هایی دعوت شد که مدت‌های طولانی است کار تجربی می‌کنند. و نتیجه‌ی کارگاه‌ها که به اجرا انجامید، نشان داد که اعتماد کردن به گروه‌های تجربه‌گرا، نتیجه‌ی درخشانی دارد. هر گروه در کل، شش اجرا داشت و گمان می‌کنم جمعیت کسانی که به دیدن این اجراها آمدند، از جمعیت تماشاگران سالن‌های دیگر در ۱۵ یا ۲۰ شب اجرا، بیشتر بود.

جشنواره‌ی هنسون در یک نگاه

جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر عروسکی هنسون (Henson)، هر ۲ سال یک‌بار و به مدت ۳ هفته در نیویورک برگزار می‌شود.

گروه‌های مختلف این جشنواره در اماکن مختلف نمایش اجرا می‌کنند و سخنرانی‌ها و مباحثی نیز با عروسک‌گردانان، پیش از هر اجرا مطرح می‌شود.

این جشنواره تا پایان روز ۲۴ سپتامبر، هر سال ادامه خواهد داشت.

این جشنواره اولین‌بار توسط مؤسسه جیم هنسون (Jim henson) در سال ۱۹۹۲ برگزار شد.

این مؤسسه از سال ۱۹۸۲، نمایش‌های عروسکی اجرا کرده است.

اهداف جشنواره:

یکی از اهداف این جشنواره، ارتباط دادن گروه‌های تئاتری ایالات متحده با گروه‌های بین‌المللی است. این نمایش با عروسک‌های دستی و یا چوبی، خاطرات کودکی ما را با تئاتر عروسکی درمی‌آمیزد، در عین حال موضوع این نمایش‌ها می‌تواند بزرگسالان را نیز در بر بگیرد.

عروسک‌های بدنی، آن دسته از عروسک‌ها که شخصی داخل آن می‌رود، محدود به عروسک‌هایی با رنگ‌های درخشان و حیوانات خوش اخلاق در تلویزیون محدود نمی‌شود. بنابراین این جشنواره در تلاش است به اوج خلاقیت خود رسیده و تصورات را درباره نمایش عروسکی، گسترش دهد.

نحوه‌ی شرکت در این جشنواره :

علاقمندان به شرکت در جشنواره‌ی هنسون می‌توانند به سایت www.hensonfestival.org مراجعه کنند.

تلفن: ۰۰۲۱۲۶۸۰۱۴۰۰

نمابر: ۰۰۲۱۲۰۶۸۰۱۴۰۱

فروغ سجادی

سرگذشت غمگین دیوار تالار قشقایی به کجا انجامید؟

شاید روزی که شهید قشقایی در یکی از تالارهای بکر تئاتر شهر نمایش‌های پرشور ارزشی را برای مخاطبان تئاتر اجرا می‌کرد فکر آن را نکرده بود که روزگاری این تالار متروکه به نام او احیا و محلی برای اجرای گروه‌های تئاتری شود.

تالار قشقایی ممکن است بیش از اندازه عمیق باشد یا صحنه‌ی نامیزان و جایگاه ناراحتی برای تماشاگران داشته باشد. اما بدون شک یکی از بهترین تالارهای تئاتر شهر است که روزانه حداقل از صد علاقمند تئاتر پذیرایی می‌کند.امروز اولین روز جشنواره‌ی تئاتر فجر است، صدای پای رهگذران بر سنگفرش‌های خیس تئاترشهر و وزش باد سرد زمستانی بر پلک‌های خسته‌ی سردی که بر بالای آن تابلویی با عنوان «تالار قشقایی» نصب شده است. درست در آستانه‌ی زمستان سال گذشته بود که در یک روز سرد ، بخشی از دیوار قدیمی تنها مجموعه‌ی تئاتری کشور فرو ریخت و صدای غرش آن در خیابان‌های اطراف چهارراه ولیعصر پیچید. فردای آن روز تمام روزنامه‌ها خبر از فرو ریختن دیوار تئاتر ایران و لرزش تئاتر و ... داد.

شایعات همیشگی جان گرفت، مسئولان فوراً از محل واقعه بازدید کردند، اظهار تأسف‌ها به دنبال وعده‌های مختلف آغاز شد و کارشناسان نظریه‌های خود را ارایه کردند.

شهرداری تهران مسئولیت جبران این خسارت را پذیرفت و با مساعدت شهردار فرهنگ دوست تهران و همکاری شهرداری منطقه ۱۱، صحبت از تغییر پروژه‌ی ساختمان نیمه‌ساز کناری مجموعه‌ی تئاتر شهر شد. مسئولان در گفت و گوهای مطبوعاتی خود خبر از تبدیل این پروژه به مجتمع فرهنگی ولیعصر (عج) دادند که در دل خود قرار است یک سالن ویژه‌ی اجرای نمایش‌های آیینی ـ مذهبی داشته باشد. قلب ما در تئاتر ایران دوباره شروع به تپیدن کرد اما باز هم گونی صورتی رنگ مرز میان مجموعه‌ی تئاترشهر با بتون‌های سیمانی مجتمع نیمه‌ساز است و هر روز اهالی تئاتر با ناباوری از میان روزنه‌های این مرز به بتون‌های سربه‌فلک کشیده‌ی سیمانی نگاه می‌کنند و به مجتمع فرهنگی ، سالن نمایش‌های آیینی و پارکینگ تئاترشهر می‌اندیشد. زمستان ۸۴ گذشت، بهار ۸۵ آمد، تابستان و پاییز آن هم گذشت و در زمستان ۸۵ هنوز خبری از ساخت دیوار تالار قشقایی نشده است. تماشاگران باید در سرمای زمستان به انتظار باز شدن درب در سالن در فضای باز تئاترشهر بایستند؛ نه تنها دیوار تالار قشقایی بلکه سالن انتظاری هم که قرار بود برای این تالار ساخته شود، ساخته نشده است.

در طول یک سال گذشته نمایش‌های زیادی به میهمانی این تالار آمده‌اند و تماشاگران فراوانی هم از این نمایش‌ها دیدن کردند، اما هنوز صحبتی از ایمن سازی این سالن صد نفره تئاتری نشده است. خورشید نیمه‌سوخته در کنار قشقایی امروز دیگر یک سالن تئاتر نیست. زیرا از ریزش دیوار آن غروب سرد تنها برایش ترک‌های بزرگ به یادگار مانده است.

حسین پارسایی رئیس مرکز هنرهای نمایشی در این باره می‌گوید: «پس از فروریزی دیوار جانبی تئاتر شهر ناشی از حفاری زمین مجاور این مجموعه ، بارها و بارها با حضور مدیران محترم پروژه احداث مجتمع موردنظر و مدیران مسئول در شهرداری، بازدید و گفت و گوهای فراوانی داشته. ماحصل همه این تلاش‌ها ایمن‌سازی دیواره‌ی فروریخته‌ی مجموعه، بازگشایی درب تالار قشقایی و خیابان مجاور این حفاری (یکی از مسیرهای مؤثر آتش‌نشان‌ها برای اطفای حریق مجموعه) و تغییر کاربری فرهنگی به ویژه بهره برداری نمایش بوده است که ما همچنان چشم انتظار تحقق وعده‌های مدیریت شهری هستیم.» پارسایی همچنین می‌افزاید: «اهدای زمین تئاتر شهر ۲، بازسازی سوله‌های ایرانشهر هم از دیگر وعده‌های اعلام شده توسط مسئولان شهرداری است.»

رویکرد هنردوستانه‌ی مسئولان شهرداری به ویژه دکتر محمدباقر قالیباف (شهردار) در سال گذشته موجب احیای هنر در شهر تهران شده است. به ویژه توجه این مسئولان به هنر تئاتر به عنوان یک هنر شهری و مردمی، قوت قلب دیگری به هنرمندان تئاتر بخشیده ، اما هنوز هم رهگذران تئاتر شهر از یکدیگر درباره‌ی علت تعویق در ساخت و ساز این مجتمع نیمه‌ساز و دیوار فروریخته را می‌پرسند.

Today in Festival
Tuesday Jan., 9th 2007

Stage Section:

- **Beneath the Arcade of Public** Drinking Fountain
  Playwright: Akbar Radi
  Director: Hadi Marzban
  Location: Vahdat Hall
  Time: 20:00
- **Rostam and Sohrab**
  Playwright and Director: Rasoul Najafian
  Location: Asli Hall
  Time: 18:30
- **Enigma Variations**
  Playwright: Eric Emmanuel Schmitt
  Director: Sohrab Salimi
  Location: Chaharsou Hall
  Time: 18:00
- **Trilogy of Suspicion and** Cockroach
  Playwright and Director: Reza Gashtasb
  Location: Sayeh Hall
  Time: 17:30 – 20:00
  From Yasouj
- **Dungeon**
  Playwright and Director: Arash Mohammadi
  Location: Qashqaei Hall
  Time: 17:00 – 19:30
  From Sanandaj
- **A Fisherman Speaks Decease** Land-Black Red Typhus Ruts
  Playwright and Director: Javad Sedaghat
  Location: Noe Hall
  Time: 16:30 – 19:00
  From Boushehr
- **Calvin and Castellion Revolution**
  Playwright: Hamid Reza Naeimi
  Director: Arash Dadgar
  Location: Molavi Hall
  Time: 15:00
- **A girl, A Soldier**
  Playwright: Mohammad Reza Kouhestani
  Director: Ahmad Soleimani
  Location: Honar Hall
  Time: 18:00
- **Waiting in Parker Café**
  Playwright: Arthur Miller
  Director: Saeidian, Zeynali
  Location: Mehr Hall
  Time: 18:00

Street Theater Section:
Tuesday Jan., 9th 2007

- **Shaylounkeshi**
  Director: Mohammad Sadegh Hassani
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:00
  From Lahijan
- **Susan**
  Director: Mohammad Hosseini
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:30
  From Qeshm Island
- **Mud**
  Director: Yaser Khaseb
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:00
  From Gorgan
- **Amir's Migration**
  Director: Mohammad Farzi Nejad
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:45
  From Gillan
- **To Have and Not to Have**
  Director: Soroush Peyambari
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 17:30
  From Kermanshah
- **1367 Gold Coin to Marry a Girl**
  Director: Pour Ghahremani
  Location: Bahman Cultural Complex
  Time: 16:00
  From Ilaam
- **The Last Chance**
  Director: Mojtaba Darbandi
  Location: Across the Molavi Hall
  Time: 14:00
- **Plus Add**
  Director: Akbar Hassani
  Location: Niavaran Cultural Complex
  Time: 16:00
  From Tehran

which means "The Accompanist: journey of a Theatre Critic", p. 234. My book was published last year (November, 2005) in French, in Montreal.

The next occasion I had to be aware of the Iranian theatre was very recently in Montreal, in May 2005. The Festival de théâtre des Amériques (Theatre Festival of the Americas) invited a play called Dance on Glasses by the Mehr Theatrical Group of Shiraz, directed by Amir Reza Koohestani and performed by Ali Moini, Sharare Mansourabadi, and dancer Mohammadjavad Abbasi. I was impressed by the tension between a rich, but oppressive tradition and the desire for openness and expression by art. I saw a clash between discipline and passion, power and spirit, old and young, brutality and freshness. The result was quite disturbing, although masterfully played, and the audience seemed to appreciate the show very much. This play seemed to say a lot about the Iranian theatre and the Iranian society today.

Third: How do you see the place of Iranian theatre in the whole world today?

- It would be quite difficult for me to tell anything more about the Iranian theatre, from so few experiences. I have traveled a lot throughout the world for the past 14 years, since I am involved with the IATC, and I try to keep myself well informed about the political and social life in Iran —as everywhere else--, but it would be too daring of me to give any authorized opinion about a theatre which seems so rich, in a society which still has very little links with the rest of the world. I have heard about some Iranian films which have gained attention and awards in film festivals, and this gives me the desire to learn more about this country's theatre.

Thank you for giving me this opportunity to share some of my thoughts about your theatre.

Davoud Rashidi Homage

Davoud Rashidi born in 1933, Tehran
Theater actor and Director (directing 17 plays and acting in more than 50 plays)
Diploma in Acting from Music Academy, Geneva, 1958
B.A in Political Science from Geneva University, 1962

Could you please represent a general evaluation about your whole activity in the field of theater?

- I think it would be better if the critics and researchers would answer you. This answer might be more useful than mine. But the thing I could mention is that my first contact with theater returns to when I was 7-8 years old. I've really been attracted to it and I chose it as my future occupation. This attraction still remains in me after all these years and I think will be till then end of my life. Theater is my beloved and I've been always loyal to it.

What kind of difficulties did you have during these years of involvement in theater? And which advantages did you take from it?

- Each job has some special problems. The problems in this area are indicated more due to the lack of general policy. I mean anticipating and organizing in theater. Unfortunately nowadays when a manager changes his/her place to the head of theater macro-plans, first he establishes a series of new policies. Theater needs to have a major general perspective and without this view, the difficulties in this field remain as same.

In my idea the most important issue to have such a dynamic and promoted art, relates to people who are responsible for managing. These in charges have some duties in front of theater occupation and the ones who are struggling in this area.

Interview with Dr. Michel Vaïs, IATC Secretary General

First: How has Tehran Fajr Festival been known in an international level? Do you yourself know about it?

- I had already heard of the Tehran Fajr Festival by the president of the IATC, Mr. Ian Herbert, who had already been in your country in the past. He told us how interesting and popular this festival was, and how well it had been received by the Iranian people.

Second: Do you feel any kind of development in the process of Iranian theatre in recent years?

- The first time I have heard about the Iranian theatre was in 1992, in the IATC congress of Warszaw, Poland. The theatre director and critic Mahmoud Azizi participated in this congress and gave a very interesting and passionate lecture about the theatre life in Tehran. He was the artistic director of a private theatre and talked about his shows which are part of a popular tradition that goes back to the "theatre on basin". He explained that this type of theatre, which was performed on a stage built over a basin (a pool), in the wealthy Persian residences, was the ancestor of the commedia dell'arte and a cousin to the Turkish shadow theatre. I always admire how alive the Iranian theatre is.

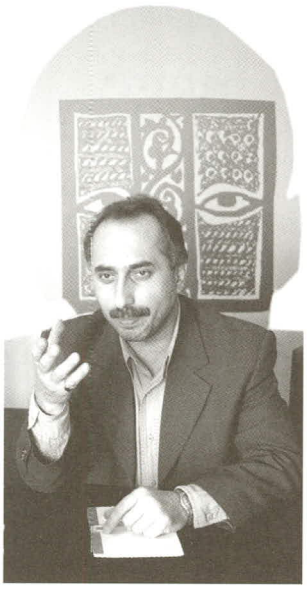
I had then interviewed Mr. Mahmoud Azizi —who spoke very good French— for the French radio cultural network of Radio-Canada. I also mentioned Mr. Azzizi's Warszaw presentation in my book, L'accompagnateur: Parcours d'un critique de théâtre,

Interview with Hossein Mosafer Astaneh
Manager of Namayesh Association
Member of Selection Committee of Tehran Theater

"Audience accomplishes the theater"

I seems that we have had some kind of changes in the style of Fadjr Festival in recent years, like being uncompetitive, etc. do you think this kind of change is useful for festival or not?

- I think theater in Iran has appeared in a very dominant level that the need of the initial potential for participating festivals and producing dramatic works has been done. Nowadays the Fadjr Theater Festival has defined a very good state for our theater, in which, competition, as an initial tendency is not a very important fact anymore. It is as same in other countries that own their theater style and its related culture, and the attendance of the groups in festival is such a pride for them. We also should reach that place and I think that most of the members of Iran theater family, specially the more experienced and powerful ones have the same idea that performing in a dominant theater festivals, like Fadjr, is a big reward for itself. On the other hand, competition is a proportional issue and depends on the performing conditions as well as selecting teams. So we should promote the level of quality and diversity of our works in order to decrease the need of competition in Fadjr Theater Festival.



What advantages does holding the theater festivals, like Fadjr, have? And how could it influence the increasing process of our theater?

- Fadjr Theater Festival has different kinds of importance that most of them have different cultural advantages as well. For example this festival, as it comes up from its name, is held in anniversary of victory of Islamic Revolution in Iran and because of that the artist could participate the celebrities of this victory. In addition the festival has many professional and special advantages and the theater specialists from all around the world can call on the festival in order to know Iran theater more. Actually this program is a kind of communicative medium between Iran theater and festivals with the global ones.

Can we compare the Iran theater festival with the festivals held in other countries?

- This comparison is not correct at all. Because each country has its own conditions to organize its festival. There is a particular theater culture for each country that distinguishes the style of planning, investing budget and contributing the services for festival as well as other activities. So we hold a festival based on our own cultural, social, political and economical conditions.

Interview with Dr. Majid Sarsangi
Member of selection committee in International Section

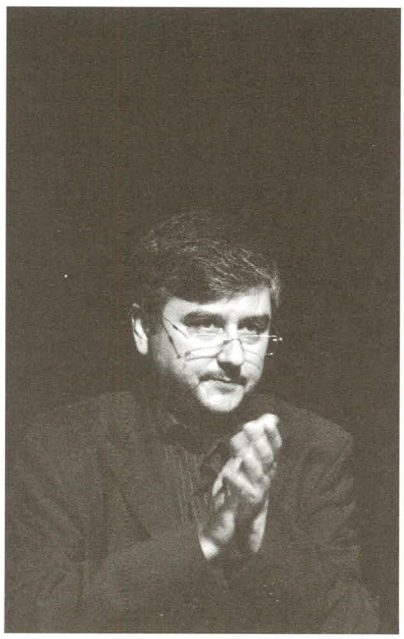
"Fadjr International Theater Festival in the table of International Theater Institute"

It seems that we have a considerable growth in plays quantity in International section. Do you see this growth in quality issue as well?

- Yes. This year more plays have been sent to the festival office. It shows that the international section is more known in the world. These works are also various, it means we have so many movies sent to festival from all around the world. In the matter of quality I don't have any absolute idea. There were good and powerful works as same as bad or weak ones. It is natural for all of the festivals and one can't except from all the works to be brilliant.

How do you see the place of Fadjr Festival in the international level? Does it known enough in the world?

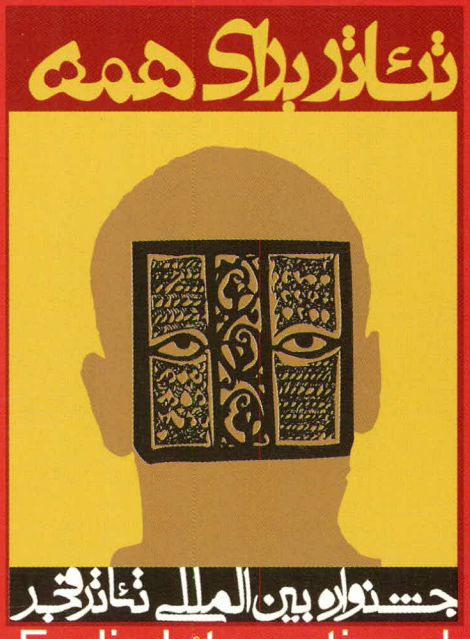
- Of course it does. The amount of applications and movies is dominant evidence on this issue and it shows that how well this festival introduces itself and finds its place in the international level. By the way the festival has been settled in the annual table of International Theater Institute. Now the Fadjr Festival has been registered and announced in Institute bulletins and annual calendar of ITI. It seems that Fadjr gradually is going to find a desirable place in the globe. If you know, this year the "Seminar of Theater and Religion" was held exactly before the festival in order to enable the guests (who are the most outstanding scholars in the world) enjoying the festival program. These efforts make Fadjr Festival known more and more among the professional theater followers.



نمایش: مرگ و شاعر
کارگردان: کیومرث مرادی
عکس: سیامک زمردی مطلق

Theater for all

تئاتر برای همه



جشنواره بین المللی تئاتر فجر

Fadjr International
Theater Festival

Dramatic
Arts
Center

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
مرکز هنرهای نمایشی

Dramatic Arts Center Of Iran ,Vahdat hal,Ostad
shahriar St.Hafez Ave.Tehran 1133914934,Iran
Tel:(+98-21)66708861 Fax:(+98-21)66725316
www.theater.ir dac@neda.net

ادرس:ایران،تهران،خیابان حافظ،خیابان استادشهریار
تالار وحدت،مرکز هنرهای نمایشی کد پستی:۱۱۳۳۹۱۴۹۳۴
تلفن:۶۶۷۱۰۷۰۲ فکس:۶۶۷۴۷۴۱۹