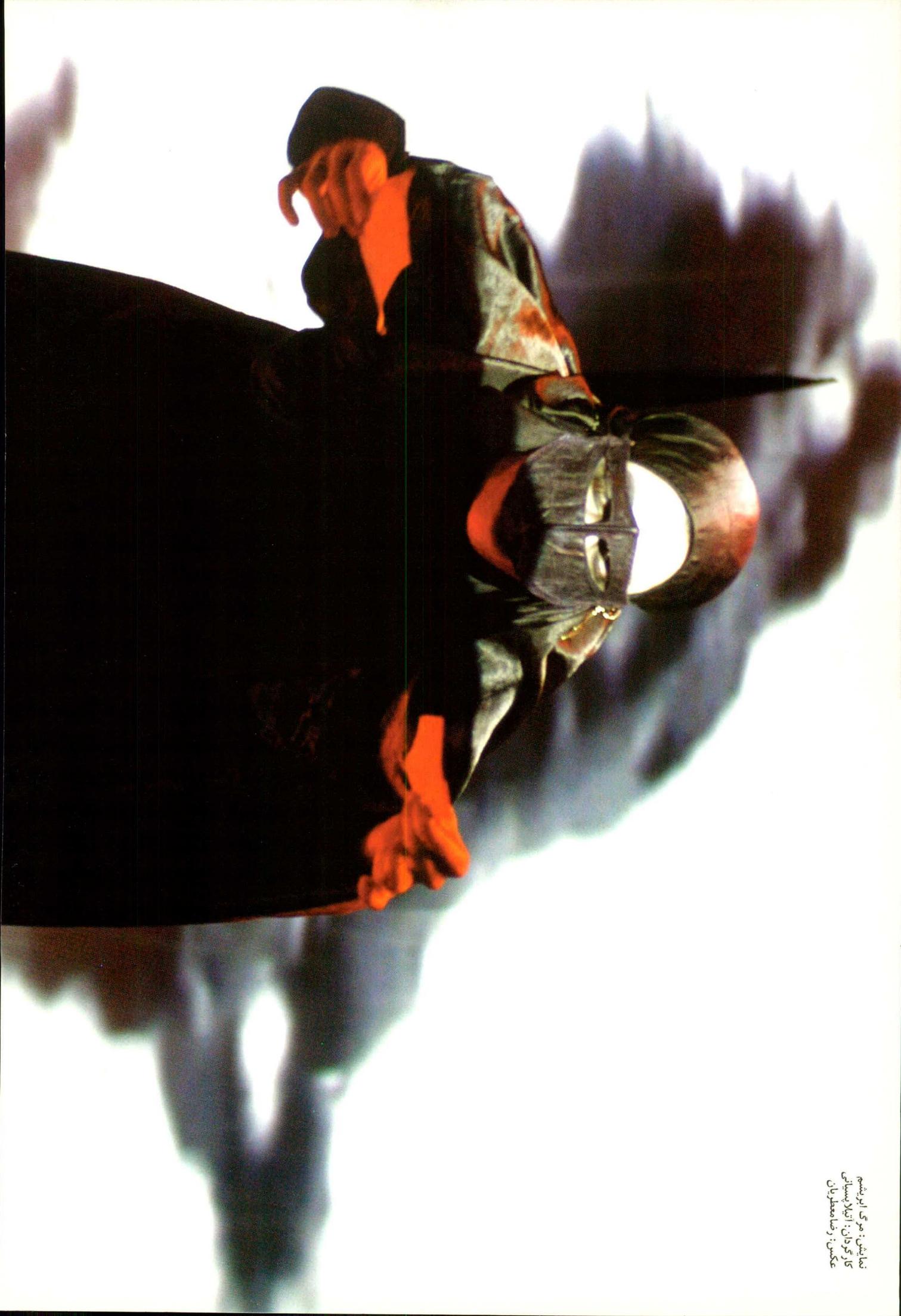


تئاتر ۲۵



نشریه روزانه

بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
۱۳۸۵ ماه دی ۲۷ الی ۱۸



نهايش: مری ابراششم
کارگردان: امیرا پسپياني
عکس: رضا معطريان

یادداشت رئیس مرکز هنرهای نمایشی به مناسبت بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

در این یک سالی که گذشت سخت بود و آسان و سخت را همراهی و همدلی شما آسان کرد. همه‌ی تلاش این بود که انتهای گفت و گو با شما رضایت باشد.

در این یک سالی که گذشت نه من مدیریت را با آن مفهوم و معنای رایج باور کرد و نه شما، رو در رو که قرار می‌گرفتیم از دعده‌گاهی‌های مشترکمان می‌گفتیم، از تئاتر و از باید ها و نباید ها و من تنها حکم تهیه کننده‌ای را داشتم که باید بستر را برای تولید آثار شماری هنرمند فراهم می‌کرد.

در این یک سالی که گذشت و آن سال قبل تر، با یکایک شما اهالی این خانه لحظات گوناگونی را تجربه کردم که سرشار از شوق و صفا و قیل و قال بود.

می‌خواستم برای کتاب جشنواره بیست و پنجم پیام بنویسم، باز هم نشد. اصلاً من اهل این حرف‌ها نیستم. پیام من یاری خواستن است و همدلی، اینکه با هم بسازیم، زمان و مکان از آن ماست و تئاتر همواره در آن جاری است.

برای ما برای همه هنرمندانی که از جای جای جهان آمده‌اند با زبانی مشترک، از مسیر صحنه‌های مقدس نمایش تا آینده‌ای بهتر برای بشریت رقم بزنند.

این را هم بگوییم که همه‌ی ما در تئاتر از مقام یک تماشاگر فراتر نمی‌رویم، روی صحنه هم که هستیم تماشاگر محسوب می‌شویم، پس خوب ببینیم و دقیق.

آرزوی کنیم برای فرداهای بهتر، برای قوت و قدرت بیشتر؛ برای رسیدن به خلاقیت‌ها و رونق تئاتر. آرزو کنیم سال ۸۶ با سپیده و آفتاب بباید تا با تنظیم گام‌هایمان ریتم مناسب حرکت را بیابیم.

چشم بیست و پنجم تئاتر و چشم فجر انقلاب برشما مبارک.
حسین پارسا

«به جای پیام»
حال دیگر بزرگ شدیم، قد کشیدیم، به اندازه‌ی بیست و پنج سال، نه، بیج
قرن بگوییم بهتر است، شاید وقتی بگوییم ربع قرن، مجبور شویم برگردیم
و چگونگی بزرگ شدنمان را بررسی کنیم.

این کار را خودتان انجام دهید ببینید از کجا راه را پیموده‌اید و تئاتر از چه پستی و بلندی‌هایی عبور کرده است؛ تلاش و همت شما در این ربع قرن که شاید به درازای قرنی باشد حاصلش چه بوده است.

سال گذشته گفتم: «چه سالی خواهد بود سال ۸۵ با شما و جهانی از امید و آرزو ...»

حالا می‌گوییم در فراز و نشیب روزها و ماهها هر چه بود و هر چه گذشت، با شادی و شفعت همراه بود. اقراز می‌کنم که امید پابر جا بود. امید همیشه پابر جا بوده است.

نمی‌دانم شاید، گاهی تا نزدیکی‌های نامیدی رفتم، اما شما را که می‌دیدم و عرق ریزان شما را در صحنه‌ها، امید در تمام وجودم رخنه می‌کرد و شب و روزم را به هم گره می‌زد و گذر زمان را فراموش می‌کرد.

در این یک سالی که گذشت هم نفسی با شما مرا به صدای شما تبدیل کرد تا بروم به اتفاق‌های درسته و جلسه در جلسه تا پژواک صدای شما باشم در گوش‌های شنوا. در این یک سالی که گذشت هرگز فراموش نکردم که من هم در کنار شما، در صف بازیگران و کارگردان‌های تئاتر، ایستادهام، منتظرم تا وقت اجرا!

پس کی نوبت به من می‌رسد؟
در این یک سالی که گذشت تمرین کردم تا اصول کار فراموش نشود، تا وقتی که نوبت به من رسید بتوانم نقش در نقش بزنم و رنگ در رنگ، فرش تئاتر را در بعدی به گستره‌ی نیاز فرهنگی ایران زمین بیافم: با تار و پودی از عشق.

تئاتر ۲۵

نشریه روزانه

بسم الله الرحمن الرحيم

بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

۱۳۸۵ ماه دی ۱۴۰۷ تا ۱۸

شماره‌ی سوم

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مدیر مسئول: سعید کشن‌فالح

سردبیر: بابک فرجی

مدیر اجرایی: هادی جاودانی

مدیر هماهنگی: نویددهقان

گرافیک: امیر انش

ویراستار: مشهود محسنیان

تحریریه: جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مهدی نصیری، مهرداد ابوالقاسمی، سما بابایی، آمن خادمی

آی سان نوروزی، آزاده صالحی، اصغر نوری، پویک‌سلحشور و محمود رضا رحیمی

نقده: عبدالرضا فردیزاده، نینا دهقان، کامل نوروزی و مهدی نصیری

مترجم: آزاده فرامرزی‌ها

دیپر عکس: ابراهیم حسینی

باهمکاری: شکوفه‌هاشمیان و علی اوغازیان

و با تشکر از سایت ایران تئاتر و روابط عمومی تئاتر شهر

نمونه‌خوان: پریسا محمدی

حروفچینی: فاطمه عبدالعلی‌پور، فریز نجاری و با همکاری: نیلوفر بازوکی

چاپ: موسسه فرهنگی هنری حوض کاشی

با تشکر از: مهرداد رایانی مخصوص، حسین راضی، جلال تجنگی، پریسا مقتدی، وحید سعیدی و بهرام شادانفر

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

کد پستی: ۰۲۱-۹۱۳۳۹۱۴۹۳۴ - تلفن: ۰۲۱-۶۷۴۰۰۶۷۶



Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی
Fajr International Theater Festival

در جشنواره امسال عکاسان و فیلمبرداران زیادی برای ثبت تصاویر نمایش های جشنواره از خود علاوه نشان داده اند؛ به طوری که تعداد زیاد این هنرمندان در برخی از سالی های کوچک باعث آزار و اذیت تماساگران شده است. این هنرمندان دوست داشتی چنان در عکاسی خود غرق شده اند که متوجه صفت طولانی خود در مقابل تماساگران و صدای پی دری بایان بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر که ربع قرن از عمر آن می گذرد، با عنوان «نگاهی به پشت سر» مروری بر جشنواره ای تئاتر شیراز، در بیست و پنجمین دوره گذشته است. از عکاسان محترم جشنواره تقاضا می شود نسبت به رعایت حال تماساگران عزیز کوشایش.

اتفاق تشریفات خبرنگاران در تئاتر شهر راهاندازی شد

همزمان با افتتاحیه بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، اتفاق تشریفات خبرنگاران در محل دفتر مدیریت مجموعه تئاتر شهر راماندزی شداین اتفاق که در طبقه دوم ساختمان مجموعه تئاتر شهر قرار دارد، جهت سرویس دهی به خبرنگاران رسانه های جمعی در نظر گرفته شده است. خبرنگاران می توانند در این محل، علاوه بر نوشتن مطالب خود از نمایر و اینترنت نیز برای ارسال مطالب خود استفاده کنند.

برگزاری نشست هم اندیشی نمایندگان رسانه های جمعی با مدیران جشنواره بیست و پنجم

نشست هم اندیشی نمایندگان رسانه های جمعی با مدیران کمیته های مختلف برگزاری بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر با عنوان «نگاهی به پشت سر» صبح روز چهارشنبه ۲۷ دی ماه برگزار خواهد شد. ستاد برگزاری جشنواره با سپاس از همکاری مؤثر نمایندگان محترم رسانه های جمعی، هموار در انتظار فرستی مناسب برای برایی جلسه های هم اندیشی با خبرنگاران محترم بوده تا فارغ از برنامه های دیگر به ارزیابی بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر و برگزاری زودهنگام جشنواره های دهی مبارک فجر و پیش از ماه محرم پیرزادنده همچنین وجود چند برنامه های موافق دیگر از جمله برایی جشنواره تئاتر کودک و نوجوان - تئاتر رضوی، جشنواره تئاتر مناطق، سمینار بین المللی نمایش و دین، فراهم آوردن مقدمات برگزاری سوین همایش سراسری این های عاشری، مرمت و بازسازی مجموعه تئاتر شهر، پیگیری احداث موزه تئاتر ... در سه ماه گذشته، مانع شد که این جلسه های هم اندیشی پیش از برایی جشنواره تئاتر فجر امسال

خبر

برگزار شود. ستاد برگزاری جشنواره تئاتر فجر در نهایت تصمیم گرفت، نشست تخصصی و همانندیشی با نمایندگان رسانه های جمعی رادر بایان بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر که ربع قرن از عمر آن می گذرد، با عنوان «نگاهی به پشت سر» برگزار کند تا با تقدیر و بروزی، آسیب شناسی جشنواره ای خیر، مروری بر جشنواره ای تئاتر شیراز، در بیست و پنجمین دوره گذشته صورت گیرد زمان برایی این هم اندیشی دوره گذشته سوین همایش سراسری آینه های عاشری برگزار می شود روز چهارشنبه ۲۷ دی ماه خواهد بود.

اعلام اسامی ۲۵ فعال حوزه تئاتر که در آینه قدردانی خواهد شد

اسامی ۲۵ تن از اعلام حوزه تئاتر که در آینه بایانی بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، مراسم پاسداشت آنان برگزار می شود از سوی ستاد برگزاری جشنواره اعلام شد. اسامی ۲۵ تن به قرار زیر است: اردشیر صالحی بور (به پاس سال های تلاش مؤثر ستادی و مدیریت هنری - تهران)، محمود فرهنگ (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه تئاتر خیابانی - تهران)، حسین راضی (به پاس سال های تلاش مؤثر اجرایی، ستادی و مدیریت هنری - تهران)، جواد افشاری تزاد (به پاس سال های تلاش مؤثر اجرایی - تهران)، داود کیانیان (به پاس سال - های تلاش مؤثر در عرصه تئاتر کودک و نوجوان - تهران)، محمود گبرلو (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه خبر تئاتر - تهران)، داود فتحعلی بیگی (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه تئاتر کودک و نوجوان - تهران)، سید عظیم موسوی (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه تعزیه - تهران)، حسن دادشکر (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه تئاتر عروسکی - تهران)، سید حسین فدایی حسین (به پاس سال های تلاش مؤثر در عرصه تئاتر دینی و دفاع مقدس - تهران)، مریم

امروز در جشنواره

سیاه چال» به نویسنده و کارگردانی «آرش محمدی» از

ستنده، برنامه تالار سایه است که در دو نوبت ۱۷/۳۰ و ۲۰ به مدت ۳۵ دقیقه، اجرا می شود.

این نمایش بانگاهی به داستان «در پیشگاه قانون» اثر «کافکا»

به زندگی زن و مردی می پردازد که از ریشه های ماوراء خود بریلند و ترس برزندگی شان غلبه کرده است و ...

تالار نویز در این روز، میزبان نمایش «امشب، دیگر مهده»

های پیشنهادی میزند «نگاهی به نویسنده» به «حیدر رضا عینی» و کارگردانی «مرد نیک» است. مرد اجرای این نمایش ۵۰

دقیقه است و در دو نوبت ۱۶/۳۰ و ۱۹ روزی صحنه می رود.

«جولیوس سزار» به کارگردانی «سعید دلخواه» اقتباسی

از اثر شکسپیر است که ساعت ۱۵ در تالار مولوی به مدت

۹۰ دقیقه اجرا می شود. «سب جادوی» اثر «بولسا لو سیمان»

به کارگردانی «ایرنا دراگان» از لهستان، اولین اجرای بخش

بین الملل پنجمین جشنواره تئاتر فجر است که در سومین

روز این جشنواره، ساعت ۱۸ در تالار هنر روزی صحنه می رود.

مدت اجرای این نمایش ۶۰ دقیقه است.

«فاسون معبد سونخه» به نویسنده «تغمه ثمینی» و

کارگردانی «امیر بدراطالعی» منتخب پنجمین جشنواره

سراسری تئاتر باشون به مدت ۹۰ دقیقه از ساعت ۱۸ در

کرمانشاه اجرای خیابانی مجموعه تئاتر مولوی در ساعت

۱۴ است و در فرهنگسرای نیاوران نمایش خیابانی «مهریه

۱۳۶۷ سکله ای» به کارگردانی «پور قهرمانی» از ایلام ساعت

۱۶ اجرا می شود.

برایی «عروسوی خین» در سومین روز جشنواره!

در سومین روز بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر شهر، نمایش در تئاتر شهر، وحدت، مولوی، هنر و

تماساخانه مهر روزی صحنه می روند.

«عروسوی خین» به نویسنده و کارگردانی «حسن حاجت-

پور» از مسجد سیمان به مدت ۵۰ دقیقه در دو نوبت ۱۷

و ۱۹/۳۰ در تالار قسقاوی روزی صحنه می رود.

«عروسوی خین» این گروه خوزستانی، اقتباسی از عروسی فریادکو گارسیا لورکا» است. مرد اجرای این نمایش ۵۰

دقیقه است و در دو نوبت ۱۶/۳۰ و ۱۹ روزی صحنه می رود.

«جولیوس سزار» به کارگردانی «سعید دلخواه» اقتباسی

از اثر شکسپیر است که ساعت ۱۵ در تالار مولوی به مدت

۹۰ دقیقه اجرا می شود. «سب جادوی» اثر «بولسا لو سیمان»

به کارگردانی «ایرنا دراگان» از لهستان، اولین اجرای بخش

بین الملل پنجمین جشنواره تئاتر فجر است که زندگی

محققی دارد. اما ناگهان در اوج نامیدی با صید کردن یک

ماهی جادوی در معرض آزمایش سخت قرار می گیرد و ...

مدت زمان اجرای این نمایش ۱۰۵ دقیقه است و در دو نوبت

۱۸/۳۰ و ۲۰/۳۰ روزی صحنه می رود.

«سیاوش چارگی» پور

برایی «تسیم ادبی» بازیگران این نمایش هستند.

تنوع و تکثر سلیقه یک معیار مهم

گفت و گو با " محمد اطباي " مدیر بخش بين الملل جشنواره تئاتر فجر

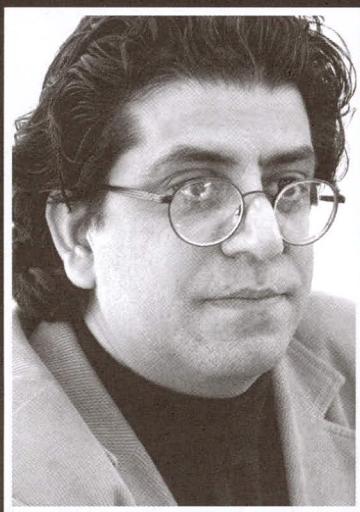
و يوانان هم برای برگزاری اين کارگاه ها دعوت شده است و اميدواريم اين بخش بتواند پربرادر از دوره هاي قبل، جواب گويي نياز تئاتر كشور باشد.

تعامل بخش بين الملل با گروهها و ميهمانان خارجي در طول سال هم ادامه پيدا مي کند يا اين که تنها محدود به همین روزهاي برگزاری جشنواره است؟

ما به طور معمول در طول سال، بابت تولیدات مشترک تئاتري، بابت اعزام گروههای ایرانی به کشورهای مختلف و همچنین جشنواره های دیگری مثل عروسکی و کودک و نوجوان با این گروهها در تماش هستیم. طبیعتاً به بانه‌ی جشنواره فجر این این تماس‌ها متتمرکز و پیگرانه تر می‌شود، اما تماس‌ها با انها در طول سال قطع نمی‌شود. ضمن این که ارتباطات جدیدتری هم ایجاد می‌شود و افراد و گروههای جدیدی هم به این تعامل افزوده می‌شوند.

از زبانی کلی شما از جایگاه بين الملل جشنواره فجر - بعد از ۲۵ دوره برگزاری - چیست؟

شاید بهتر باشد که ميهمانان خارجي به اين سوال پاسخ بدهنند. ولی واقعیت اين است که جشنواره فجر رويدادی است که تعداد قابل توجهی از دست اند کاران تئاتر دنيا مشتاق به حضور در آن هستند. تئاتر ايران برای آنها نوعی کشف تازه محسوب می‌شود و حضور در جشنواره، امكان فوق العاده ای برای ميهمانان فراهم می‌سازد که نزدیک به ۶۰ نمایش ايراني را در يك دوره کوتاه متتمرکز ۱۰-۱۲ روزه بپيشنند. در نکار اين مساله ما هم در چنین موقعیت امكان تعامل و گفتگو و گسترش روابط را با مستولان تئاتري، گروهها و مدیران جشنواره ها پيدا می‌کنیم. همه‌ی اينها دست به دست هم می‌دهند که اين رويداد به يك موقعیت



مناسب و جذاب برای حضور تبدیل شود. خوشبختانه استقبال زیاد است و ماهمن تلاش می‌کنیم با امکانات محدودی که داریم زمینه‌ی حضوران دوستان را گسترش بدیم. اميدواریم که در سال آینده با برنامه ریزی و فرصت و مجال پیشتر و دستیابی به منابع مالی گستردۀ تر بتوانیم آن چه را که حق هنرمندان و دست اند کاران و تماشاگران تئاتر ايران است، بدون تعارف برایشان فراهم کنیم.

نمی توان اين کار را انجام داد. اگر ما کار بر جسته می خواهیم، حق هنردوستان و دست اند کاران ماست که کارهای حرفة ای و خوب بیینند. با این منابع مالی موجود، امكان پذیر نیست. ضمن این که برای دعوت از اين گروهها باید حود یکسال و نیم قبل از طرف ما اقدام شود و اميدواریم با تجربیات چند ساله ای اخير و تضمیماتی که در کمیته اجرایی جشنواره گرفته شده و تمايل اقای پارسايی برای سال آينده بتوانیم از همین حالا مذاکراتمان را با گروههای خوب خارجي شروع کنیم.

به جز اين موارد و همچنین بحث كيفيت آثار، چه معيارهای دیگری مورد توجه هيأت انتخاب بوده است؟

تنوع تماشاگر و سلیقه، يکی از مهمترین مواردی است که ما همواره در نظر داشته ايم. ما معتقديم که يك تماشاگر قرار نیست، با ديدن تمام مجموعه نمایشهاي خارجي جشنواره ای فجر رضایت كامل داشته باشد. ما مبنی را بر اين می‌گذرانيم که اگر اين فرد از ۵۰ درصد نمایشها راضی شده باشد، به هدف خود رسیده ايم. ما هميشه سعی می‌کنیم برای طيف ها و سلیقه های مختلف آثار مختلفی را انتخاب کنیم، بنابراین احترام بتنوع و تکثر سلیقه تماشاگران را از معیارهای مهم انتخاب آثار بوده است.

برنامه های جنبي چه قدر مورد توجه حوزه ای بخش بين الملل جشنواره ها را از معیارهای پيش بینی کردي.

تلash شد که برنامه های جنبي چه قدر خوشبختانه امسال هم جمعی از مدیران جشنواره های معتبر تئاتر دنيا به تهران خواهند آمد و اين فرصت تعامل بين دست اند کاران حرفة ای تئاتر ايران و مدیران جشنواره های بين الملل را فراهم خواهد كرد. به هر حال

اميدهارم سياست مرکز هنرهای نمایشي که مبنی بر ايجاد ارتباط مستقيم بين گروههای تئاتري و مجتمع بين الملل است، با اين فرصت ها گسترش پيدا کند. جدا از اين مقوله، خوشبختانه يكسری نشست و کارگاههای آموزشی هم داريم و فکر می‌کنم، امسال جشنواره در اين زمينه يکی از بهترین دوره ها را در چند سال اخير تجربه می‌کند. از چند گروه تئاتري بسيار معتبر کشورهای انگلیس و روسیه و آلمان

کار بررسی آثار بين الملل را زچه زمانی آغاز کردید و اين فرایند چگونه به سرانجام رسید؟

بخش بين الملل بنا به ماهيتي که از نظر کاري دارد، طبيعتاً زودتر از بخش های دیگر کارش را شروع کرد. ما از اوائل سال جاري فراخوان را تنظيم و از اوائل اردیبهشت، ارسال آن را به مراكز مختلف تئاتري سراسر دنيا شروع کردیم. اين فراخوان به طور جدي و پيگرانه به تمام مراكز ITI در کشورهای مختلف، تمام گروههایی که طي سالهای مختلف به فجر آمده بودند، تماشاخانه ها، گروههای حرفة ای و ... ارسال شد و در اين رابطه ما با رايزن های فرهنگي سفارتخانه هاى ايران در خارج از کشور و سفارتخانه های کشورهای خارجي در داخل هم در تعامل بوده ايم. امسال ۱۲۷ نمایش مقاضي شركت به دفتر امور بين الملل جشنواره رسيد که يك حد نصاب جديد و قابل توجه است. به خاطر اين که در هیچ سالی اين تعداد کار به جشنواره ارسال نشده بود و اگر اين اتفاق را با نمونه می‌مشابه با سالهای قبل (حدود ۲۰ تا ۳۰ در دوره های مختلف) مقایسه کنیم، به برآيند نسبی مثبتی در مورد فعالیتهاي اين حوزه در سال جاري دست خواهیم یافت. در حاشیه يك مجموعه که شخصاً به اين شيوه انتخاب، اعتقاد ندارم و فکر می‌کنم که تئاتر را به واقع باید به شکل زنده، روی صحنه ديد. اما به هر حال به علت مسائل مختلف و از جمله تگناههای مالی، فعلًا چاره ای نداريم، جز اين کارها را لازمو فیلم و نوارهای ارسالی انتخاب کنیم، ولی در عین حال طبق تضمیمي که آقای پارسايی گرفته اند، واقعیت به اين نتیجه های قطعی رسیده ايم که از دوره های بعد ان شاء... بتوانیم با اعزام گروههای مختلف به رویدادها و جشنواره های مختلف، کارها را به شکل زنده انتخاب کيم.

بعد از رسیدن ۱۲۷ نمایش، هيأت انتخاب بخش بين الملل، فعالیتش را در زمينه‌ی بازبینی از تيرمه‌ای آغاز کرد در مرحله‌ی اول حدود ۱۶ کار گزینش شدند و در مرحله‌ی بعد مذاکرات دیگر با گروههای انجام شد، تا به نتیجه های امروز رسیدیم.

رويکرد بخش بين الملل بيشتر به تعداد آثار و کمیت آنها بوده است یا کيفيت مطلوب نمایش ها؟ تلاش ما همواره اين بوده که کيفيت، معیار اول باشد. طبیعتاً کارها و آثار يابد متناسب با معیارهای نمایشي در ايران باشد که به عنوان يك اصل بدیهی شکی در آن نیست. همانطور که گاهی در مطبوعات هم مطرح شده بود، ما با خيلي از اشخاص و گروههای حرفة ای و شناخته شده تئاتر جهان در تماس بودیم و تلاش داشتیم که کسانی مثل "پیتر بروک"، "پایمن" و دیگران در جشنواره حضور داشته باشند. اما متأسفانه از نظر مالی تگناههای داریم و امكان حضور اين گروهها برایمان میسر نیست، مگر اين که خود گروهها اسپانسر داشته باشند، یا اين که بتوانیم منابع مالی جدیدی جذب کنیم. اما با بودجه‌ی جشنواره

تلاش برای ارتقای تئاتر شهرستان‌ها

گفت و گو با «محمد حیدری» مسئول امور استان‌ها

اشاره:

یکی از اتفاقات مهم جشنواره‌ی تئاتر فجر، حضور گروه‌های شهرستانی در کنار گروه‌های تهرانی است. در طول جشنواره، این گروه‌ها امکان تبادل اطلاعات و بحث درباره‌ی نمایش‌های یکدیگر را پیدا می‌کنند. امسال نمایش‌های شهرستانی حضور فعال و چشمگیری در جشنواره دارند و نحوی گزینش نمایش‌های بخش شهرستان، همانند نمایش‌های تهرانی تغییر کرده است و نمایش‌های این بخش هم پس از اجرای عمومی در شهرستان خود متقارضی حضور در جشنواره شده‌اند.

چند گروه شهرستانی متقارضی حضور در جشنواره تئاتر فجر بودند؟

در حدود ۴۰۰ نمایش از شهرستانهای مختلف برای حضور در جشنواره بیست و پنجم تئاتر فجر اعلام آمادگی کردند و این رویدادی بی‌نظیر در تاریخ برگزاری جشنواره است.

عده‌ی زیادی از هنرمندان شهرستان نسبت به حذف جشنواره‌ی استانی معترض بودند، دلیل خاصی برای حذف جشنواره‌ی استانی داشتید؟

گلایه‌ی هنرمندان شهرستان مبنی بر حذف جشنواره‌های تئاتر استانی تعجب‌آور است. این عزیزان بدون اطلاع از پشتونهای اصولی و کارشناسی تصمیم سال جاری مرکز هنرهای نمایشی به جای آن که رونق را در این رویداد بی‌نظیر تئاتر بر ای همه‌ی مردم کشور بررسی کنند، صرف تک اجرا در جشنواره‌ی استانی را که فقط خود هنرمندان شرکت کننده در استان، تماشاگران آثار همیگر بودند، دلیل شور و شوق تئاتر و رونق آن به حساب آورند.

این امر به معنای حذف تئاتر شهرستان معنی می‌شود. این تصور غلط که حذف جشنواره‌های استانی را حذف تئاتر شهرستان فرض می‌کنند، ادعایی غیرکارشناسانه است. ما با شعار «تئاتر برای همه» این طرح را به مرحله‌ی اجرا درآورديم.

ملاک حضور در جشنواره‌ی منطقه‌ای چه بود؟

ملاک و معیار اصلی برای حضور در جشنواره‌ی تئاتر منطقه‌ای، اجرای عمومی نمایش‌های شرکت کننده بوده است.

این شکل برگزاری جشنواره در تعداد نمایش‌های هم تأثیرگذارد؟

بله، پیش از این و با برگزاری جشنواره‌ی استانی، از هر استان دو نمایش برای حضور در جشنواره‌ی تئاتر منطقه‌ای انتخاب می‌شد که این کار بر مبنای سهمیه‌بندی استان‌ها انجام می‌گرفت و از هر استان دو نمایش راهی جشنواره‌ی تئاتر فجر می‌شد. اما در حال حاضر کیفیت اجراهای در منطقه ملاک قرار گرفته و باعث شده از برخی استان‌ها نمایشی در جشنواره اجرا نشود و برخی استان‌ها با بیش از دو نمایش، در جشنواره حضور داشته باشند.

مشکل تئاتر شهرستان‌ها در حال حاضر چیست؟

تئاتر در شهرستان‌ها، هنوز به سمتی نرفته که مخاطبان خود را در نظر بگیرد و بخشی از گروه‌های نمایشی شهرستان‌ها مرعوب تئاتر تهران هستند، در حالی که مردم باید در شهرستان‌ها تئاتر را بخواهند.

برای پیشرفت تئاتر شهرستان‌ها، تاکتون چه اقداماتی انجام داده‌اید؟

تصمیم داریم با پیگیری رویه‌ی فعلی، امکان قدرتمندتر شدن استان‌هایی که تئاتر ضعیفی دارند را فراهم کنیم و در مقابل از تئاترهای مطلوب شهرستان‌ها حمایت کنیم و برای آنان امکانات ویژه‌ای در نظر بگیریم. سعی داریم به همان اندازه که به تئاتر حرفه‌ای تهران توجه می‌کنیم در جهت رسید و بقای تئاتر شهرستان‌ها نیز گام برداریم.



آرزوی نمایشگران خیابانی، تحقق یافت

کفت و گو با محمود فرهنگ، رئیس کانون نمایشهای خیابانی

کانون نمایش خیابانی مرکز هنرهای نمایشی در سال جاری، برنامه‌هایی برای ارتقای این هنر پیش‌بینی کرده است که از آن جمله می‌توان به اجرای فستیوال شبانه‌تئاتر (نمایش خیابانی)، پیشنهاد برگزاری جلسات ماهانه‌ی کانون نمایش خیابانی و برگزاری ۱۲ نشست پژوهشی و علمی درخصوص نمایش خیابانی ایران و جهان اشاره کرد.

«محمود فرهنگ» رئیس کانون نمایش خیابانی مرکز هنرهای نمایشی است که درباره ارتقای این هنر و گام‌های رو به جلوی آن در سال‌های اخیر بسیار امیدوار است.

مرکز هنرهای نمایشی چه نقشی در ارتقای تئاتر خیابانی ایفا می‌کند؟
به نظر می‌رسد که کانون نمایش‌های خیابانی و مرکز هنرهای نمایشی، همیشه اولین حمایت‌کننده در این زمینه بوده‌اند و از آن جمله می‌توان به ستن قرارداد با گروه‌های نمایش خیابانی اشاره کرد که تا پیش از این، جزو آرزوهای فعالان این رشته بوده است که با امید خدا در تابستان امسال و در جشنواره‌ی فجر این قصیه انجام شد. علاوه بر آن اجرای عمومی و دریافت کمک هزینه و سپس حضور در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر در سال ۸۶ و اجرای عمومی گروه‌ها از جمله‌ی این اقدامات است. اما برای اجراهای نمایش خیابانی در خارج از حیطه‌ی مرکز هنرهای نمایشی دستمزدها بسیار ابتدایی است که گریزی جز عدم اجرا یا اجرا توسط گروه‌های بی‌تجربه و مبتدی در آن وجود ندارد. طی سال‌های گذشته، کانون نمایش خیابانی مرکز هنرهای نمایش خیابانی تلاش کرده است با برنامه‌های بلندمدت، سطح علمی و تکنیکی گروه‌های برگسته را افزایش دهد و برای رسیدن به این هدف، تعدادی از گروه‌ها را در جشنواره‌های معتبر جهانی شرکت داده‌اند، اما به نظر می‌رسد که حضور گروه‌های بزرگ و برگسته‌ی نمایش خیابانی جهان، بهترین راه ارتقای علمی این گونه از نمایش باشد.

می‌توان امید داشت که اجرای تئاتر خیابانی در طول سالها استمرار یابد؟

سیاست‌های اتخاذ شده توسط مرکز هنرهای نمایشی، جدا از حرکت جدی کانون نمایش خیابانی نیست. در واقع جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر چه از نظر رشد و اعلاقاً و چه از نظر ماهیت، تلاش می‌کند تا به سمت اجراهای عمومی و استمرار آن در طول سال حرکت کند وهمچنین تلاش می‌شود از میان اجراهای عمومی، انتخاب‌ها صورت گیرد. در همین زمینه تلاش می‌شود تا در فصول مناسب چون تابستان، تعداد اجراهای عمومی افزایش پیدا کند که در سال جاری ۳۴۰ اجرا در طی ۴ ماه صورت گرفته است. به هر حال بهمن‌ماه، ماه به تمر رسیدن درخت انقلاب است و آمار تماشاگران نمایش‌های خیابانی در سال‌های گذشته در هوای سرد بهمن‌ماه بیش از این تعداد تماشاگر از نمایش‌های خیابانی که در جشنواره‌های مختلف برگزار شده است، دیدن کرده‌اند.

وضعيت ورود نیروهای جوان به این عرصه چگونه است؟

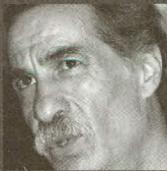
به نظر می‌رسد که حضور ۱۰۰ گروه نمایشی در جشنواره‌ی امسال و آماری بسیار بیش از این در سطح تهران و شهرستان‌ها نشان از علاقه‌ی جوانان به فعالیت در این حوزه دارد. البته از تمرین تا اجرای در خیابان، فرایند بسیار سختی طی می‌شود و کسانی که وارد این حیطه‌ی می‌شوند، تمام مشکلات آن را باید به جان بخربند. در حال حاضر بعضی از مشکلاتی که سر راه اجرا در پارک‌ها و میدان‌بوده رفع شده است و با وجود آنکه نمایش خیابانی از پیچیدگی‌های فراوانی برخوردار است؛ اما اندک‌اندک شاهد حضور تحسیل کرده‌ها هم در این رشته هستیم و حتی بسیاری پایان‌نامه‌های نیز به نمایش خیابانی اختصاص یافته است.

می‌توان به کمک نمایش خیابانی، آینه‌های نمایشی قدیم ایران را زنده کرده؟

در دو دهه عمر نمایش خیابانی در ایران، کانون نمایش تلاش کرده است که اکثریت نمایش‌های آینی را که امکان اجرای خیابانی آنها وجود دارد، به اجرا درآورده و علاوه بر آن هنرمندان استان‌ها نیز در این زمینه اقداماتی انجام داده و گاهی در جشنواره‌ها نیز به نمایش گذشته شده‌اند. این اجراهای از شهرستان‌های مختلف، نموده‌های ارزش‌های بوده‌اند که توانسته‌اند، مخاطبان تهرانی و حتی خارجی را به خود جلب کنند. در این میان، نمایش‌های تهران، بیشتر مسایل اجتماعی و مشکلات را مطرح می‌کنند، اما نمایش‌های خیابانی شهرستان از امید و رنگ، موسیقی و زندگی و... سخن می‌گویند.

جوانان، نسل‌های جدید و هنرهاي نمايشي

آري سان نوروزي



سياوش تهمورث

حرف من به جوانان اين است که اول يك کار سنتي و آشنا را روی صحنه ببرند و بعد به دنبال مدرنيسم و پست مدرنيسم و... بروند. اصلاً اينها بياپند و مدرنيسم و پست مدرنيسم را برای من که ۴۵ سال است، در اين عرصه جان می‌کنم، تعريف کنند، ببینم که معنای اين کارها چيست؟ کلام هنرمند و کلام آدم فرهیخته‌اي می‌گويد که من در اين سبک، کار می‌کنم؟ هنرمند بر مبنای اتفاقات جامعه، مقطع زمانی‌ای که در آن است و تحت تأثیر جامعه، وادر به کار کردن می‌شود. مگر ما مملکت صنعتی و مدرنی دارييم که می‌خواهيم به دنبال مدرنيته باشيم. اين نسل چه می‌خواهد که اين کونه نمايش‌ها را روی صحنه می‌برد؟ اين بازی‌هایی که الان جوانان به عنوان کارهای مدرن روی صحنه انجام می‌دهند، براساس کدام پشتونه، صورت می‌پذيرد. ايا شما تمام مکاتب را دنبال کرده‌اید؟ آيا موقعیت اجتماعی، به اين نقطه رسیده که شما در مورد آن کار می‌کنید؟ به نظر من اينها بيشتر ادا هستند. می‌خواهند بگويند که ما می‌فهميم و از ديگران برتريم! آقا به خدا تهمورث‌ها هم اينها را می‌فهمند. قبل از کار سنتي، تهمورث، چخوف وايسن و شکسپير کار کرده است. نسلی که سالي، دو، سه هزار نفر فارغ‌التحصيل دارد، باید بفهمد که تئاتر فقط خريدين و خواندن چهار تا کتاب نیست. چهل سال پيش، کارگاه نمايش را داشتيم که به جرأت می‌گويم، پايه و اساس تئاتر و حتی سينماي ما نشأت گرفته از همان جاست. تئاتر و سينماي ما حاصل کار خود اين بچه‌ها يا ساگرداران آنان است. البته نمي‌گويم، اداره‌ي تئاتر خوب نبوده است. اين است که آن نسل را يادآوري کنم، به نظر شما آن نسل، پست مدرنيسم را نمي‌فهميده است؟

متاسفانه خيلي از جوانان ما به دنبال کيي برداري از ديگران هستند. تا وقتی که کسی کار سنتي انجام ندهد، چگونه می‌تواند، نمايش پست مدرن اجرا کند؟ حداقل باید سنتها را بشناسيم تا بنوانيم براساس آن به ديدگاه جديدي برسيم.



جواد ذوالفقاوي

هبيج نسلی نمي‌تواند بدون پشتونه‌ي نسل قبل کار کند و بدبيهي است که هر کار هنری هم بر اثر اين ممارست و همخوانی با پيشينه‌هاش قوام می‌بايد، ضمن اين که همزمان می‌تواند، مسایل و زبان امروزی را برای خودش پيدا کند. بزرگان نمايش مثل آقای «خلج»، «رادی» و «بيضائي» تأثير زیادي بر نسل بعد گذاشتند. خوشختانه نسل جوان تئاتر ما هم بپرداختن به موضوعات امروزی و طبیعتاً رسیدن به يك زيان ساده‌تر و موضوعات کوتاه و عميق‌تر را مورد توجه دارد و در اين زمينه، تجربيات خوبی كسب کرده است. در مجموع، با توجه به اجراهایي که از جوانان ديده‌ایم، می‌توان گفت که آنها جايگاه خود را پيدا کرده‌اند و می‌تواند به عنوان يك نسل جديد، خود را در حوزه‌ي تئاتر مطرح کنند. ولی در هر صورت تبادل فراموش کرد که پشتونه‌هاي ادبي و نمايشي مابايد همچنان به عنوان تجربياتي مهم، مورد توجه اين نسل قرار گيرد.

با وجود اين که نگاه به گلشنـه وجود دارد، مهم‌ترین مشكل نسل جديد، اين است که خيلي به تجربيات شخصي متکي است. خوب است که نسل جديد به حوادث امروز، می‌پردازد و در بي یافتن زيان امروزی برای کارش است، ولی مطالعه در فرهنگ قدیمي به آن شکل که قدیمي‌ها توجه داشتند، در اين نسل کم است. اينها متکي به تجارب جديد هستند که البته فرايند خوبی است، ولی باید برای غني شدن آثارشان، پشتونه‌ها هم داشته باشند. من معتقدam که زنده و نوبودن آثار نسل جديد تئاتر بسیار قابل توجه است.



پري صابری

من بيش از آن که ارتباط ميان نسل‌ها را مهم بدانم، معتقدam، اين تئاترها و موضوعات آن هستند که باعث ارتباط ميان نسل‌ها می‌شوند و اگر ارتباط موضوعي با گذشته و آينده برقرار شود، گفتمان ميان نسل‌ها خود به خود و در جريان کار شکل می‌گيرد؛ اما راهش اين است که همه ما خودمان را باور كيم و به اين نتيجه برسيم که به عنوان يك ايراني، حضوري دارييم که قابل اعتقاد است. بنابراین باید به طرف سرچشمه و هویت ايراني مان حرکت کنيم و اين متون ساخته شود و در دست مردم و نسل‌هاي بعدی قرار بگيرد. ما تا به حال بيشتر به مسایل و مضاملاً اجتماعي و اقتصادي زمان خودمان پرداخته‌ایم، اينها يك بعد از اجتماع ما را نشان مي‌دهند و جهان‌بيسي کلي ما را آن چنان که حافظ و سعدی نشان داده‌اند، نشان مي‌دهند و محدود هستند. اگر اين محدوديت از دايره‌ي زمان و مكان خاص خارج شود، قدر مسلم همه‌ي نسل‌ها را در بر می‌گيرند و ارتباط ميان نسل قدیم و جديد حفظ خواهد شد. در همه جاي دنيا هم همین طور است.

با هنرمندان



منیژه م Hammond

نسل جديدي و بهخصوص دانشجویان تئاتر با مشكلات زيادي روبرو هستند. اينها هم باید کار کنند و مخارج تحصيل و زندگي شان را تأمین کنند و هم در حال آموزش و كسب تجربه هستند. خيلي ها ز شهرستان مي‌آيند و مشكل محل سکونت... دارند. بنابراین آن گونه که از بچه‌هاي قدیمي توقع مي‌رود، نایاب از اينها توقع داشت، اما از طرف ديگر، خود ما، خيلي از آنها را پر مدعماً کرده‌ایم. منظور بيشتر در مورد برخوردهاست. نسل سوم بعد از انقلاب طور ديجري تربیت شده است و مي‌توان گفت که توقعات و ادعاهای بيشتری نسبت به نسل‌هاي قبل از خود دارد. من هميشه با دانشجویانم کار کرده‌ام و هم‌داده اآن مشکلي، نداشتم، مثلاً در «سوشوون» نزديک ۳۰ نفر از اين بچه‌ها حضور داشتند. من معتقدam که جوانان با استعداد بسیار زیاند، اما باید راه را به آن نشان داد. شاید بعضی وقت‌ها اين اشتیاه است یکباره آنان را بیاوريم، توی سالن‌هاي حرفه‌اي! اگر جوان‌ترها مسیرشان را پلمهله طي نکنند، ممکن است، در همان فضا و موقعیت ابتدائي باقی بمانند و فهم و درکشان نسبت به موضوع بيشتر شود و يادگيری شان پیشرفت نکند. وقتی که اوين کار پلهمي اخر مي‌بیند و گستره‌ي عاليات‌هاي ديجريش محدود مي‌شود. قدیم‌ها اين خطر وجود داشت. جمعیت و تعداد افراد اين قدر زياد نبود و در ضمن محدودیت‌هاي بيشتری هم وجود داشت. اما الان کار هنري به نوعی مدد، تبدیل شده است، البته اين مساله از آن جهت که هنر در مملکت ارزش پيدا کرده، خوب است. ولی از طرف ديگر، وقتی امکانات برای پیشرفت تدریجي و درست وجود ندارند، مشكلات فراوانی برای جوانان ایجاد مي‌کند. من وقتی با بچه‌ها کار مي‌کنم، واقعیت را برایشان می‌گویم. يك تکيه کلام دارم که هميشه به آنها می‌گویم: «پر رو نشوابد!» منظورم از اين جمله، اين است که يادشان نرود، باید کم کم جلو بروند و حالا که به اين نقطه رسیده‌اند، باید بازهم کوشش کنند که بهتر بشوند، نه اينکه درجا بزنند. باید همواره به آنان يادآوري کرد که آرام آرام پيش بروند. چون موقعی که يك مرتبه پیشرفت مي‌کند، اين خطر وجود دارد که يك مرتبه هم سقوط کنند. در مجموع، تجربه‌ي کار با جوانان برای من لذت‌بخش بوده و هست. من از ۲۰ سالگي درس مي‌دادم و هميشه در ارتباط با دانشجوها و جوان‌ها بوده‌ام.

پیشنهاد شما

پرایی بهبود کیفیت

چشناواره فجر چیست؟

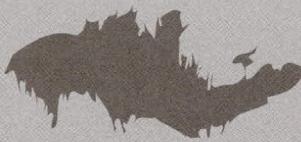
آزاده صالحی

با هنرمندان



سیمین امیریان

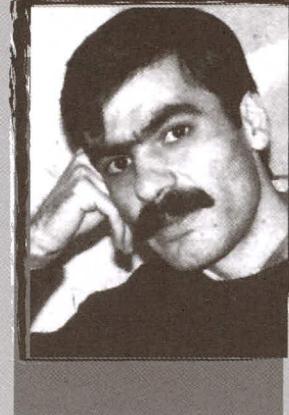
چشناواره‌ی تئاتر فجر با این رویکرد که نمایش‌های اجرا شده در آن ارایه می‌شود، بهتر است. در واقع این نمایش‌ها به خوبی تمرين شده‌اند و با آمادگی در چشناواره، اجرا می‌شوند. از نظر ارتباطات بین‌المللی هم چشناواره‌ی تئاتر فجر خوب عمل کرده و باید همین روند ادامه پیدا کند. اما در عرصه‌ی نوآوری و خلق، باید ایده‌های تازه‌تری ایجاد شود و گروه‌هایی که تولیدکننده‌ی آثار نو هستند، بیشتر مورد توجه قرار گیرند.



حمید پورآذری

بهترین راه برای ارتقای کیفیت برگزاری چشناواره، دعوت از نخبگان تئاتر است. افرادی که در داخل و خارج از کشور می‌توانند، حضور داشته باشند. باید از هنرمندانی که صاحب سبک هستند، دعوت کرد تا آثارشان را در چشناواره ارایه کنند.

برای بهتر برگزار شدن چشناواره‌ی تئاتر فجر، باید نیروهای قوی و فراوانی وجود داشته باشد و از کارشناسان متعدد برای برگزاری این چشناواره، کمک گرفته شود. این موجب می‌شود تا تئاتر ما از رخوت بیرون آید و به جایگاه واقعی خود، برسد. من با غیررقابتی شدن چشناواره موافق هستم.



حسین کیانی

این شکل برگزاری چشناواره‌ی تئاتر فجر که آثار از اجرای عمومی به چشناواره راه پیدا کنند و به صورت غیررقابتی در آن اجرا شوند، موجب بهبود وضعیت تئاتر کشور نمی‌شود و به تهایی پیش برند نیست، بلکه بازدارنده نیز محسوب می‌شود. تجربه‌ی یک سال گذشته نشان داده که غیررقابتی برگزار کردن چشناواره، راه خوبی نیست. البته شکل سابق برگزاری چشناواره نیز کاستی‌هایی داشته که باید با نگرشی جدید و براساس تجربیات تازه، آن را آسیب‌شناسی کرد.

من با انتخاب آثار چشناواره از میان اجراهای عمومی موافق نیستم. در این شیوه، آثار، تازگی خود را از دست می‌دهند و جذابیتی ندارند. اگر قرار است، آثار چشناواره از بهترین آثار اجرای عمومی شده در طول سال انتخاب شوند، واقعاً باید به همین شیوه عمل شود، نه این که مانند سال گذشته در چشناواره، شاهد آثاری باشیم که تاکنون اجرای عمومی نشده‌اند.



حسین فرخی

برای بهبود کیفی چشناواره‌ی تئاتر فجر، ابتدا مسئولان باید عداد چشناواره‌های دیگر تئاتری را کم کنند تا چشناواره‌ی تئاتر فجر پررنگ‌تر شود. ما هر ساله شاهد حجم زیادی از برگزاری چشناواره‌های مختلف تئاتری در کشور هستیم که بسیاری از آنها کاربردی نیستند. با محدود کردن تعداد این چشناواره‌ها، چشناواره‌ی تئاتر فجر، به چشم خواهد آمد. برای افزایش سطح حرفه‌ای چشناواره‌ی تئاتر فجر، ابتدا باید این چشناواره از لحاظ سیاستگذاری، برنامه‌بزی و تولید آثار به بهترین شکل ممکن، برسد. من به رقابتی بودن چشناواره‌ی تئاتر فجر اعتقاد ندارم. چشناواره‌ی تئاتر فجر باید رقابتی باشد تا بتواند، استعدادهای جدید و تازه‌های را به تئاتر کشور معرفی کند. رقابت، موجب ارتقای کیفیت است و باعث می‌شود، نویسنده‌گان، بازیگران و کارگردانان به دستاوردهای بهتری برسند. چشناواره‌ی تئاتر فجر باید، دورنمای تئاتر کشور باشد.

سعید ذهنی

با نحوه‌ی برگزاری چشناواره‌ی تئاتر فجر، در سال‌های اخیر، موافقم. مردم می‌توانند، کارها را به خوبی ببینند و هیأت کارشناسی متخصص، این آثار را انتخاب می‌کنند و برگزیدگان به چشناواره، راه پیدا می‌کنند.

بیشترین کاستی در برگزاری چشناواره‌ی تئاتر فجر ناشی از ضعف تبلیغاتی و شکل اطلاع‌رسانی است. بهبود کیفی چشناواره با بهبود وضعیت اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی حاصل می‌شود. برای تبلیغات تئاتر فجر، باید تنها به نسبت چند تبلوی اعلانات در چهارراه و لیصر اکتفا کرد، بلکه باید از رادیو تلویزیون و رسانه‌های مختلف استفاده‌ی بھینه شود. در حال حاضر رادیو و تلویزیون تنها به صورت خبری برای تئاتر فجر برنامه‌سازی می‌کنند. در حالی که معتقدم، برای تئاتر هم باید مانند ورزش، سرمایه‌گذاری شود. در تبلیغات، باید به علاقه‌های مخاطب و استفاده از امکانات مختلف اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی توجه کرد.

فرشدقی اجرا در چشناواره همیشه، عصبانیت به همراه می‌آورد. بهتر است، تعداد آثار کم شوند و از فشردگی برنامه‌ی چشناواره کاسته شود تا گروه‌ها با آرامش به اجرای نمایش خود بپردازنند.



بازی در فضای سرد

گزارشی از اولین روز اجراهای نمایش‌های خیابانی

سما پاپایی

مداوم به اجرای نمایش‌های خیابانی می‌پردازد؛ خودش می‌گوید: «نمایش خیابانی، یک تئاتر بی‌واسطه است. که می‌تواند ارتباط تنگاتنگی با مخاطب برقرار کند و من علاقه‌هی بسیاری به اجرای آن دارم. مردم قشم هم پس از چند اجرا تا حدودی با این مقوله آشنا شده‌اند و در صورتی که حمایت‌های بیشتری از این گونه‌ی نمایش صورت گیرد، می‌توان به افق‌های روشن‌تری رسید.»

این کارگردان جوان که نمایش او با استقبال بسیار خوبی مواجه شده اعتقاد دارد که نمایش خیابانی می‌تواند بازتابی از زندگی مردم و مشکلات آنان باشد و در صورت رشد این گونه‌ی نمایش، شاهد تاثیرات شکری بر پیکره‌ی تئاتر خواهیم بود.

«کوچ امیر» سومین نمایشی بود که دیروز «محمد فرضی‌نژاد» در فضای مقابل تئاتر شهر آن را اجرا کرد. این نمایش داستان چوپانی به نام «امیر» است که در سرمای اسفندماه، تصمیم به کوچ می‌گیرد و بدین

ترتیب، شهره‌ی خاص و عام می‌شود. این نمایش از استان گیلان نیز سنتی را از شهرستان خود مورد بررسی قرار داده بود و شاید همین مسأله

مسئله به خاطر حمایت مسئولان تئاتر «لاهیجان» از تئاتر خیابانی و اختصاص بودجه‌ای مستقل به چندین گروه فعال در این زمینه است.

«صادق حسنه» می‌گوید که اگر حمایتها از گروه‌های نمایش خیابانی در شهرش ادامه پیدا کند، نمایش‌های صحنه‌ای نیز ارتقا پیدا می‌کنند و چهره‌های مستعدی، رشد خواهند کرد.

«شوشی» به کارگردانی «محمد حسینی» در فضای باز تئاتر شهر آینین ۳۰۰ ساله از جزیره‌ی قشم را به تصویر کشیده بود. «دامادی برای حمام شب عروسی کنار آب روان می‌رود و طی حادثه‌ای به تسخیر از ما بهتران درمی‌آید.»

«محمد حسینی» این آینین را یکی از قدیمی‌ترین آینین‌های مردم قشم می‌داند که می‌توان آن را نوعی موسیقی درمانی دانست. به «شوشی»، مراسم زارگیری هم می‌گویند.

«شوشی» با حضور یکی از «بیانازار» جزیره‌ی قشم، تاکنون دو بار اجرا شده است و فردا ساعت ۱۶ در فرهنگسرای بهمن بار دیگر اجرا می‌شود.

«محمد حسینی» بیش از پنج سال است که به طور

دومین روز از اجرای جشنواره‌ی تئاتر فجر با اجرای هشت نمایش خیابانی از لاهیجان، قشم، گرگان، گیلان، کرمانشاه، ایلام و تهران همراه بود.

«شیلون کشی» به کارگردانی «محمد حسینی» از شهرستان لاهیجان اولین نمایشی بود که در فضای باز مجموعه‌ی تئاتر شهر به اجرا درآمد.

«شیلون کشی» به معنی طلب باران از خداوند برای باروری و زایش دوباره‌ی زمین است که «صادق حسنه» به عنوان جدیدترین اثر خود اجرا کرده است. کارگردان این نمایش اعتقاد دارد که نمایش‌های خیابانی نقش بسیار مهمی در جذب مخاطب دارد و می‌تواند، مردم را با مقوله‌ای به نام «تئاتر» آشنا کند و زمینه‌ای برای ارتقاء تئاتر و آشتنی مخاطبان عام با آن باشد.

«صادق حسنه» همچنین وضعیت اجرای نمایش‌های خیابانی را در «لاهیجان» بسیار مثبت ارزیابی می‌کند: «نمایش خیابانی در شهرستان لاهیجان به خوبی مخاطبان خود را پیدا کرده و با آنان ارتباط برقرار می‌کند؛ حتی تعداد اجراهای نمایش خیابانی در شهرستان ما بیش از نمایش‌های صحنه‌ای است. این





نمایش خیابانی است.

شاید به همین خاطر است که این نمایش با استقبال سیار خوب مخاطبان روبرو شد و تماشاگران هنگام اجرای نمایش به مشارکت با آن پرداختند و در واقع خود به نوعی بازیگر آن بودند.

«پورقه‌رمان» درباره سطح کیفی آثار خیابانی در جشنواره امسال می‌گوید: «می‌توان ادعا کرد که نمایش‌های خیابانی در حال حاضر، در سطح قابل قبولی قرار دارند؛ اما هم هنرمندان و هم سیاستگذاران باید در ارتقای کیفی آن گام بردازند. هر جشنواره‌ای که برگزار می‌شود، باید با خود اتفاقات جدیدی را به دنبال داشته باشد؛ البته باید در روزهای پایانی جشنواره به ارزیابی کلی از وضعیت نمایش‌های خیابانی پرداخت.» این نمایش امروز آخرین اجرای خود را در فرهنگسرای نیاوران پشت سر می‌گذارد.

«آخرین راه» به کارگردانی «مجتبی دربندی» و «بعلاوه جم» به کارگردانی «اکبر حسنی» هم نمایش‌هایی بودند که از تهران به اجرا درآمدند. «آخرین راه» ساعت ۱۵ امروز نیز در تئاتر شهر اجرا می‌شود.

پیمبری» از شهرستان کرمانشاه آخرین نمایش خیابانی

بود که قبل از نمایش‌های صحنه‌ای، مقابل تئاتر شهر اجرا شد. این نمایش داستان جذابی داشت که در آن یک نقاش که بسیار اسکیزوفرنی است، زندگی خود را روی نوار ضبط کرده است و واکنش عجیبی به دنیای مخاطبان، اندک‌اندک آن را نیازمند توجه بیشتری می‌کند، تا اطراف خود نشان می‌دهد.

«داشتن و نداشتن» از مددود نمایش‌های خیابانی است که «رسانا ذوقی» به عنوان بازیگر زن، در آن حضور دارد. اجرای نمایش‌های خیابانی تنها محدود به فضای باز مجموعه تئاتر شهر نبود. «مهریه‌ی ۱۳۶۷ سکه‌ای» به کارگردانی «علی‌اصغر پورقه‌رمان» ساعت ۱۶ در فرهنگسرای بهمن به اجرا درآمد.

«پورقه‌رمان» در این نمایش یکی از مشکلات مهم جوانان، یعنی «مهریه» را دستمایه کار خود قرار داده است. کارگردان این نمایش درباره انتخاب این موضوع می‌گوید: «مهریه» امروزه یکی از مهم‌ترین مشکلات پیش روی جوانان است و از آنجا که تئاتر خیابانی ارتباط بسیار خوب و تکناتگی را با تماشاگر دارد؛ فکر کردم که موضوع بسیار مناسبی برای یک

باعث استقبال خوب تماشاگران از آن شد.

«فرضی‌بنزاد» اعتقاد دارد که نیاز نمایش‌های خیابانی را با تئاتر صحنه‌ای مورد مقایسه قرار داد.

«هم‌اکنون نمایش خیابانی در کشور ما بسیار جوان است و همین آن را نیازمند توجه بیشتری می‌کند، تا مخاطبان، اندک‌اندک آن را بشناسند و بتوانند ارتباط مداومی با آن برقرار کنند. از طرفی، بودجه‌ای که به این گونه‌ی نمایش اختصاص داده می‌شود باید به اندازه کافی باشد، چون در نمایش‌های خیابانی نمی‌توان با فروش بلیت، بخشی از هزینه‌ها را تأمین کرد.» او نیز اعتقاد دارد، که اجراهای متعدد نمایش‌های خیابانی، مردم ما را با پدیده‌ای به نام تئاتر مأнос خواهد کرد. این کارگردان البته دلیل دیگری هم برای توجه به تئاتر خیابانی بیان می‌کند.

«بسیاری از آئین‌ها و سنت‌ها که ریشه در مزد و بوم کشور ما دارند، در حال نابودی هستند، بنابراین باید از راههای کوناگون به این مسئله توجه کرد و تئاتر خیابانی راه بسیار خوبی برای حفظ و انسانی مردم با این سنت‌ها و آئین‌های است. اما «داشتن و نداشتن» به کارگردانی «سروش

جشنواره تئاتر فجر مهمترین جشنواره ماست گفت و گو با سیاوش تهمورث

می شود و کارش را هما می کند. سخن من با نسل جوان اینست که اصلاً مهم نیست داریم کاری را با چه نامی به روی صحنه می بزیم، اصلاً مهم نیست اسم شما نویسنده باشد یا کارگردان! بلکه این اهمیت دارد بتوانید هدفی را دنبال کنید و فکری را القاء کنید. حالا اینکه این فعل توسط تهمورث القاء شود یا توسطاً تبدیل شو! چرا می خواهی خودت را در این عرصه فرآیند شریک باشی، خب بیا و شریک شو! می خواهی خودت را در این عرصه مطرح کنی؟! مهم تعهد است. شما وقتی به عنوان یک بازیگر، کارگردان، طراح صحنه و... می آیی و مسئولیت قبول می کنی، تعهد داری و این تعهد و عشق نسبت به کار مهم است.

چرا نسل جدید نتوانست ارتباط پیوسته و مستمری با نسل گذشته داشته باشد؟

چون راه را اشتباه رفتایم و اشتباه فهمیدایم، اینکه سالی دو نمایش را با هم انجام بدهید و پنج، شش نفری هر چند وقت یکبار دور هم جمع شویم، که فعالیت گروهی تئاتری نیست! مفهوم یک گروه تئاتر اینست که اعضاء گروه حداقل روزی هشت ساعت با هم کار کنند. آن وقت بعد از چند سال اعضا همدیگر را می فهمند. به یک توافق ذهنی و دیدگاه مشترک می رسند و تازه تبدیل به یک گروه می شوند. در قالب این گروهها است که ارتباط نسل‌ها شکل می گیرد، آموخته‌ها انتقال پیدا می کنند و جریان تئاتر به پویایی لازم می رسد.

آقای تهمورث شما بعد از چهار دهه فعالیت حرفه‌ای در زمینه‌ی تئاتر، چقدر از کارنامه‌ی کاری تان راضی هستید؟

بیینید، من یک مسیری را آمدام و باید آن را ادامه بدهم و در این مسیر می دانم که چکار می کنم و چکار باید بکنم. حالا اینکه کارم چقدر توفیق داشته یا نداشته مسأله جدال‌های است. اما نظر خود من نسبت به کاری که می کنم، هدفی که داشتمام، راهی که رفته‌ام... درست و حواسم به آن جمع بوده است. حالا ممکن است یکی از نظر نوع الگات، ضعف‌هایی هم در کارش داشته باشد؛ من به آن نوع پسند تماس‌گیر کاری

ندارم! بیشتر روی دیدگاهها و اهداف خودم متوجه می شوم، کار می کنم و تماس‌گیر خودم را هم دارم. البته شاید در برخی از اوقات تماس‌گیر با کار من ارتباط برقرار نکند. ممکن است من هم ضعف داشته باشم. اما این ضعف یک مسأله، و دیدگاه من چیز دیگری است. در مجموع من راه را انتخاب کردمام، ادامه دادم و می دانم که دارم چکار می کنم.

این مسایل بیشتر به حوزه‌ی حرفه‌ای شیوه‌ی کار شما برمی گشت.

در زندگی تان چنچطور؟ آیا از تئاتر و انتخاب آن راضی هستید؟

زندگی خصوصی من یک مقوله است، زندگی اجتماعی ام یک چیز دیگر و برخورد اجتماع و موقعیت‌های اجتماعی هم چیز دیگری است. اگر مظنوتران زندگی شخصی من است به شما می گوییم که اگر ۲۰۰ سال دیگر هم طول بکشد من باز هم این رشته را ادامه می دهم و اگر صدبار دیگر هم بدینی بیایم باز همین کار را می کنم. البته اگر برای من خواسته شود. منظروم طبیعت من است، آن چیزی است که از بدو تولد در من کاشته شده. اگر در من کاشته شود من باز هم همان هستم. ولی چیزی که به اجتماع مربوط می شود بحث دیگری است.

امسال قرار است در جشنواره تئاتر فجر برای شما بزرگداشت

گرفته شود. در مورد این بزرگداشت هم صحبت می کنید؟

وقتی که بزرگداشت گرفته شد، در موردش صحبت می کنم.

امسال به پاس چند دهه فعالیت در حوزه‌ی بازیگری و کارگردانی، مراسم بزرگداشتی برای سیاوش تهمورث برگزار خواهد شد. به همین بهانه گفت و گویی با ایشان اتفاق دادیم:

به نظر شما جشنواره، چه تأثیری بر تئاتر دارد؟

من معتقدم، این همه جشنواره که مثل بانکها راه افتاده‌اند، وحشتناک هستند.

جشنواره را برگزار می کنیم تا برای یک چیز حرمت قایل شویم، می خواهیم چیزی را مطرح و ارزش‌گذاری کیم، اما متأسفانه در حال حاضر، همه جشنواره برگزار می کنند. ما از اول فروردین تا ۲۹ اسفند، جشنواره داریم، من معنی این همه جشنواره را نمی فهمم، بهتر است همه بیاییم و دور هم جمع شویم، تمام همت-

مان را بگذرانیم و یک یادو جشنواره را سر و سامان بدهیم، اصلی ترین جشنواره‌ی فجر است که وقتی به آن می رسیم، توانی برای برگزاری آن نداریم، اما اگر بخواهیم در مورد جشنواره فجر صحبت کنیم، این یک مسأله دیگر است، که من در مورد آن می گوییم؛ نه، نه! این نه گفتن معنی دارد. در

جشنواره فجر ما می خواهیم یک جشنی را برگزار کنیم و بزرگداشتی بگیریم که ده مقوله را با هم دارد.

ایا واقعاً با این شیوه می توان راجع به تمام موارد، ادای دین کرد؟

ایا تا به حال چنین اتفاقی افتاده است؟

ما اول باید جشنواره را برای خودمان معنی کنیم، باید بینیم

که می خواهیم چکار کنیم و چه بگوییم! من معتقدم که همه‌ی مسئولان و دست‌اندرکاران دارند زحمت می کشند، اما

باید اول بینیم که در حوزه‌ی فعالیت‌هایمان هم تئاتر را باور داریم؟ و وقتی که برای تئاتر تعریف داشته باشیم به طور قطعی برای آن برنامه‌بریزی هم خواهیم داشت. آیا واقعاً این تعریف وجود دارد یا اینکه فقط می خواهیم جشنواره برگزار کنیم؟

در مورد تغییر شیوه‌ی برگزاری جشنواره و غیررقابتی شدن آن، چه نظری دارید؟ اینکه جشنواره برآیند اجراهای منتخب طول سال تبدیل شده را چگونه ارزیابی می کنید؟

من معتقدم که باید درونما و برنامه‌بریزی می توانیم در این زمینه پیشرفت کنیم.

شیوه که اهمیتی ندارد، البته نمی خواهیم بگوییم که مسأله‌ی بدبی این است! اما منظورم این است که «این قضیه را با کدام محتوا را می خواهیم مطرح کیم؟» اصلاً ما برنامه‌بریزی برای جشنواره و تأثیرات آن را در تئاتر کشور داریم؟ برنامه‌بریزی برای یک یا دو دوره جشنواره به نظر من اگر بی نظریترین هم باشد، بار مفید نیست. من معتقدم که با دیدن درونما و برنامه‌بریزی می توانیم در این زمینه پیشرفت کنیم.

فضای کلی تئاتر کشور را در رابطه با فعالیت‌های خودتان، به عنوان یک هنرمند، چگونه ارزیابی می کنید؟

تا زمانی که مسئولین ما - از خرد تا کلان - این هنر را باور نکرده باشند ما به هیچ جا نمی رسیم. الان ما فضای درست برای کار تئاتر نداریم. من یک سوال

دارم: «آیا در طول این چهار دهه گذشته ما سالان دیگری به جز تئاتر شهر ساخته‌ایم؟»

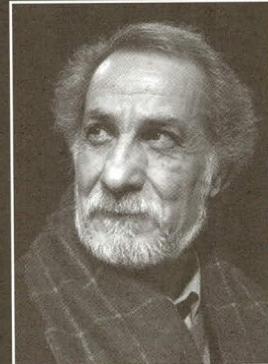
در مورد دورنمای کلی تئاتر کشور صحبت کردید، بخشی از این

آنده به نسل‌های جدید تئاتری مربوط می شود. آیا این نسل‌های جدید را در تعامل با نسل گذشته و با تجربه تئاتر می بینید؟

اگر استثنای را کار بگذاریم، متأسفانه اکثر نسل جوان تئاتری ما راه را اشتباه

می رود. این نسل بدليل اینکه در گردابی افتاده راه را اشتباه می رود و سخرورده

می شود. بنابراین لذت واقعی را از کار هنری نخواهد برداشت؛ اکتشافات واقعی در هنر شصورت نخواهد گرفت و دچار تکرار خواهد شد. بعد هم مسلمًا خسته



جشنواره‌ی بین‌المللی هنرهاي نمایشی کودکان در یک نگاه (هند)

جشنواره‌ی بین‌المللی هنرهاي نمایشی جشنواره‌های سالیانه است که توسط مؤسسه‌ی ریان (Ryan)، تحت حمایت مؤسسه‌ی بین‌المللی ریان و گروه مدارس اس.ت.زاویر (St-xavier) اجرا می‌شود. این بهترین فرصت برای کودکان دنیاست تا با هم یکی شوند و نمایش اجرا کنند.

شعار جشنواره این است: «باید قلب‌های جوان را گردهم اوریم تا گره دوستی، وحدت و آرامش را با حرکات موزون تئاتر محکم کنیم.»

چند جشنواره‌ی گوناگون هنرهاي نمایشی و تئاتر ملی و بین‌المللی، در چند منطقه‌ی مختلف هند، برپا می‌شوند، از جمله: اولین و دومین جشنواره‌ی ملی تئاتر کودکان؛ سومین، چهارمین، پنجمین و ششمین جشنواره‌ی بین‌المللی هنرهاي نمایشی در دهلی نو؛ اولین و دومین جشنواره‌ی بین‌المللی و هنرهاي نمایشی کودکان در مامبی (Mumbai)، لودهیانا (Ludhiana)، جنپور (Jainpur)، سورات (Surat) و ریپور (Raipur). این جشنواره در سال ۲۰۰۰ تأسیس شده است.

اهداف جشنواره:

جشنواره موارد زیر را سرلوحه‌ی کار خود قرار داده است: فرصت دادن به کودکان عقیمانده برای دیدن نمایش‌ها و شرکت در جشنواره.

رفع روابط تیره‌ی بین کشورها به وسیله‌ی بازیگران کودک.

تربيت، سرگرم کردن و هشدار دادن در مورد موضوعات دنیای امروز.

زنده نگاه داشتن تجربه‌ی خلاق.

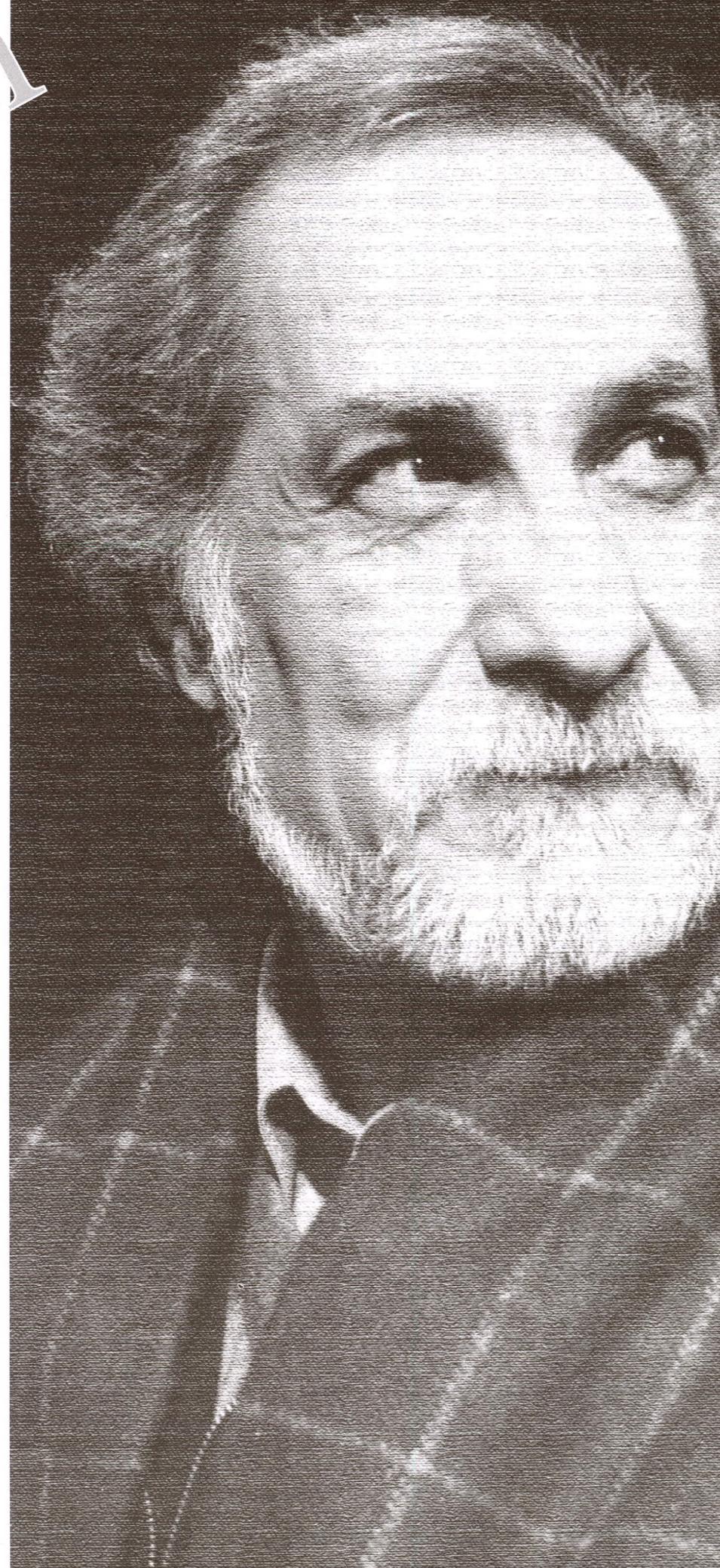
به صحنه اوردن انواع هنرهاي نمایشی برای مردم. ترویج و معرفی مردم هند به عنوان مردمی روشنفکر و مشتاق به فرآگیری سنن دیگر کشورها.

ایجاد رابطه میان گونه‌ها و مفاهیم نمایش‌های سنتی و مدرن.

نحوه‌ی شرکت در جشنواره:

نمبر: ۰۰۹۱-۱۱-۲۶۱۲۲۷۱۴

Email: Ruanschoo@gmail.com



Peter Chelkowski Lecture

کجاوه‌ها غرق می‌شوند تعزیه از ایران تا دریای کاراییب

سخنرانی پیتر چلکوفسکی

پیتر چلکوفسکی، «تعزیه‌شناس» آمریکایی و یکی از مهمانان سینماres بین‌المللی نمایش و دین، صبح دیروز سخنرانی خود با عنوان «وجه نمایشی مراسم محرم» در دانشگاه تهران ایراد کرد.

پیتر چلکوفسکی که به خوبی فارسی صحبت می‌کند و فقط به خاطر کهولت سن و سال و نبودن در فضای ایرانی، کلماتی را از یاد می‌برد به همراه یک مترجم در سخنرانی، شرکت کرد سخنرانی او همراه با اسلایدهایی از تعزیه در ایران، هند و دریای کاراییب بود.

چلکوفسکی در حالیکه عکس‌های مختلفی را از تعزیه‌ی ایران نشان می‌داد به نکات زیادی اشاره کرد، مانند اینکه اگر اکثر تکیه‌ها از جمله تکیه دولت، به شکل گنبد است، فقط به خاطر مهارت ایرانی‌ها در ساخت و ساز گنبدها نیست، بلکه گنبد را انتخاب کردن که به نوعی تداعی‌گر چادر و خیمه‌ی کربلا باشد.

همچنین وی اظهار تأسف کرد که حسینیه‌ی مشیر شیراز از بین رفته و هیچ تدبیری برای تعمیر آن انجام نشده است. این محقق گفت، از آنجا که تعزیه، نوعی مراسم نمایشی است که می‌توان در آن دخل و تصرف کرد، افراد بسیاری در این زمینه، دخل و تصرف نایه جا کرده‌اند و به عنوان مثال از میکروفون استفاده می‌کنند. آنها که این روزها در ایران، تعزیه‌ی می‌خوانند، از من دل خوشی ندارند و حتی توهین می‌کنند چون با خیلی از کارها از جمله استفاده از میکروفون، مخالف هستند.

چلکوفسکی به تعزیه در هند هم اشاره کرد و گفت: شیعیان هندی اگر چه نمی‌توانند به کربلا (به دلیل دوری راه و مشکلات اقتصادی - سیاسی) بروند، اما به طریقی این مشکل را حل کرده‌اند. آنها کربلا را به هند آورده‌اند. به این ترتیب که ۵ نفر از شیعیان، خاک پاک کربلا را به هند می‌آورند و در آنجا مراسم محرم را برپا می‌کنند و مقبره‌ی خالی نیز برای امام حسین (ع) می‌سازند که البته هیچ شیاهتی با مقبره‌ی اصلی امام حسین (ع) ندارد و بیشتر ساختمانی شبیه به فرهنگ بومی هندی‌ها و براساس خلاقیت‌شان ساخته شده است. پیتر چلکوفسکی در ادامه اشاره کرد: مراسم تعزیه تا دریای کاراییب هم نفوذ کرده است و جالب اینکه اکثر کسانی که در کاراییب مراسم محرم و تعزیه را به جا می‌آورند، هندو یا مسلمان سنتی هستند. آنها فستیوال محرم را شبیه کارناوال‌های اروپایی در سه روز متواالی، برگزار می‌کنند و دو عروسک که یکی مربوط به امام حسین (ع) است و دیگری امام حسن (ع) را از روزهای قبل می‌سازند و به هنگام غروب، سوار بر کجاوه‌ها می‌کنند و در کنار دریا مراسم عزاداری را به جا می‌آورند. در روز آخر، مقبره‌ی امام حسین را طی مراسمی به همراه خواندن مرثیه‌ای دردانک، توسط زنی خوش‌صدا به دریا می‌فرستند.

جمعیت تا غرق شدن مقبره در آب می‌مانند و زاری می‌کنند، این‌بهنه با این آگاهی که سال آینده، دوباره کجاوه‌ی دیگری ساخته و به دریا فرستاده می‌شود.

«زار» از جنوب آفریقا می‌آید

کزارشی از سخنرانی نیل ون در لیندن

(بابازار) را اجرا کردن و به من گفتند زار در ایران به نوعی با صوفی‌گری مربوط می‌شود. در حالیکه در دیگر مناطق جهان که زار در آنجا اجرا می‌شود (به عنوان «تحلیل تطبیقی» نمایش آینینی در شمال آفریقا و خاورمیانه با تکیه بر اثار عرفانی در تالار صوفی‌گری پیدا نمی‌کند).

وی افزود: «از قرن ۵ تا ۷ مراسم آینینی زار یک

چور پوشش اسلامی پیدا کرد و حالا کسانی که زار

را اجرا می‌کنند، خود را معتقد به اسلام می‌دانند.

من ۲ سال پیش در جشنواره‌ی تئاتر فجر، نمایش

«دینگو مارو» به کارگردانی «مهدی ساکی» را

دیدم که نمایشی از مامازار بود.» این محقق، زار را

مراسمی زنانه عنوان کرد، چرا که به قول او در

بسیاری از کشورها، زنان نقش اصلی در زار به عهده

دارند و این رسم برای آنها تبدیل به نوعی فراقنی

و رهایی و رسیدن به یک آرامش شده است: چرا

که آنها اغلب در محدودیت‌های اجتماعی زندگی

می‌کنند و چندان اجازه‌ی اظهار وجود ندارند.

وی عقیده داشت: «صوفی‌گری، زار و مراسم‌های

دیگر مذهبی را اگر چه نمی‌توان به مانند یک تئاتر،

در نظر گرفت، اما اثری نمایشی دارند.»

زار، صوفی‌گری و مراسم دیگر در طول تاریخ به

چیزی شبیه نمایش تبدیل شده است. ضمناً در

این گونه مراسم، تماشاگران حضور پر زنگی دارند

و فاصله‌ای میان تماشاگر و نمایشگر، وجود ندارد.

هنرمندان امروز از رگه‌های این مراسم مذهبی به

تعدد در تئاتر، استفاده می‌کنند.

پس از این صحبت‌ها در لیندن به سراغ اپرای واکر

رفت و گفت که واکر به خاطر شناخت و علاقه‌اش

به صوفی‌گری و زار، اپرای ایوانی را با مضمون و حال

و هوای مذهبی و روحانی اجرا کرده است. آخرین

کار و پیویشه‌ی واکر نیز اجرای داستان مصایب مسیح با

رگه‌های صوفی‌گری، بودیسم و هندوایسم بود.

در انتهای برنامه، در لیندن بخش‌هایی از دو فیلم

اپرای واکر را به نمایش گذاشت که یکی از

آنها ساخته‌ی هنرمندان هلندی بود و دیگری را

المانی‌ها تهیه کرده بود.

«نیل ون در لیندن» که در زمینه‌ی آداب و رسوم شمال آفریقا، خاورمیانه و جنوب ایران تحقیق و پژوهش می‌کند، عصر دیروز، سخنرانی خود را با عنوان «تحلیل تطبیقی» نمایش آینینی در شمال آفریقا و خاورمیانه با تکیه بر اثار عرفانی در تالار

سمندربان دانشگاه تهران ایجاد کرد.

ون در لیندن با عذرخواهی از این که سخنرانی با ۲۰ دقیقه تأخیر شروع شد، دلیل تأخیر را به شوخی، اشکال دستگاه پخش اسلامی تئاتر فجر، نمایش

«دینگو مارو» به کارگردانی «مهدی ساکی» را دیدم که نمایشی از مامازار بود.» این محقق، زار را مراسمی زنانه عنوان کرد، چرا که به قول او در

بسیاری از کشورها، زنان نقش اصلی در زار به عهده دارند و این رسم برای آنها تبدیل به نوعی فراقنی

و رهایی و رسیدن به یک آرامش شده است: چرا که آنها اغلب در محدودیت‌های اجتماعی زندگی

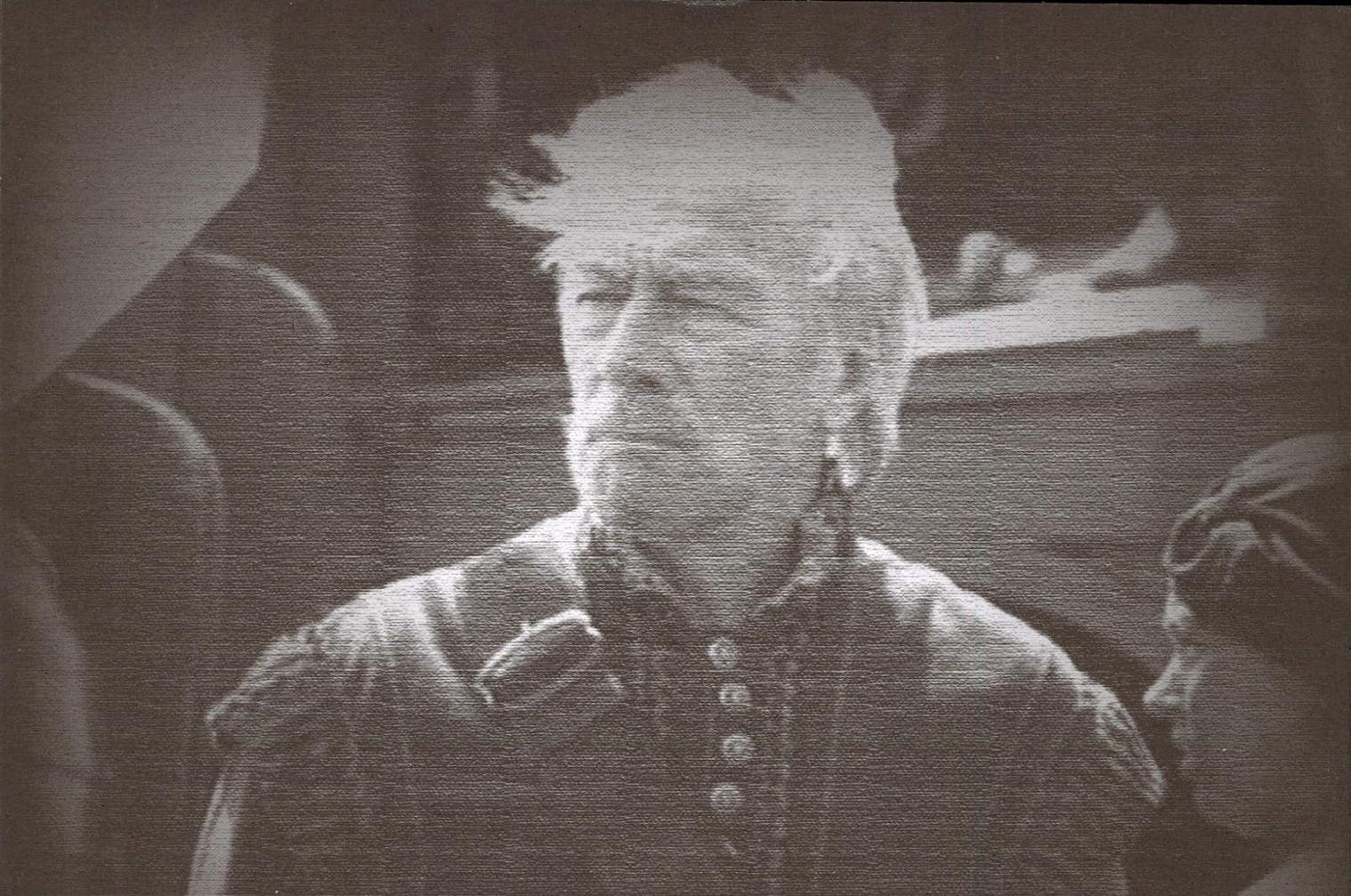
می‌کنند و چندان اجازه‌ی اظهار وجود ندارند.

این محقق در ابتدای سخنرانی خود گفت: «خاستگاه بیشتر مراسم و آینین‌های مذهبی از آفریقای شمالی و خاورمیانه است. ضمناً آینین‌های مذهبی دنیای اسلام و همین طور ایران فقط مربوط به تعزیه نمی‌شود.»

در لیندن در ادامه به مراسم زار اشاره کرد و گفت: «زار در اصل یک مراسم آینینی - درمانی است که به مراسمی سرگرم‌کننده تبدیل شده یا حتی به مراسم جن‌گیری هم معروف است.»

در لیندن درباره‌ی زار در ایران گفت: «زار در ایران توسط کسانی اجرا می‌شود که بهطور مشخص، از نسل آفریقایی هستند. اهالی تیره‌پوست جنوب ایران از همان‌ها هستند و زار بیشتر در آبادان، اهواز، بندرعباس و بوشهر اجرا می‌شود. این آینین، قبل از اسلام به وسیله‌ی برده‌ها و تجار وارد ایران شده است. این برده‌ها ممکن است قبل از ورود به ایران مسلمان بوده، و یا بعد از ورود، مسلمان شده‌اند.»

در لیندن در اینجا به یاد جشنواره‌ی موسیقی فجر سال گذشته افتاد و گفت: «پارسال یک گروه موسیقی به رهبری ملایا باد از آبادان، موسیقی زار



Christopher Plummer

کریستوفر پلامر

ترجمه: اصغر نوری

«حکم قتل» (که در آن نقش شرلوک هولمز را بازی می‌کرد) در ۱۹۷۸، «جایی میان زمان» در ۱۹۸۰ و «چشم شاهد» در ۱۹۸۱. او در سال ۱۹۹۰ با فیلم «همه چیز برای موقیت» اثر جان بورمان، دوباره به تئاتر روی آورد. بعد از دهه‌ی ۹۰، کریستوفر پلامر در فیلم‌های بازی کرد که باقبال عمومی فراوانی روبرو بودند: «مالکوم ایکس» اثر اسپایک لی (۱۹۹۲)، «волف» (۱۹۹۴) و «دوازده میمون» (۱۹۹۵). در سال ۱۹۹۹، نقش روزنامه‌نگار معروف، مایک والاس، را در فیلم «انقلابها» اثر میشل مان بازی کرد. در این فیلم با راسل کرو هم‌بازی بود و دو سال بعد در فیلم «مرد استثنایی» دوباره کنار هم قرار گرفتند. در سال ۲۰۰۲، در پنجاه‌مین دوره‌ی جشنوارهٔ تئاتر استرالیا نقش رو دیارد کیلینگ را در فیلم «مردی که می‌خواست شاه شود» اثر جان هیوسون (۱۹۷۵) بازی کرد.

گرفت. در سال ۲۰۰۴، نقش ارسطو را در فیلم «اسکندر» اثر اولیور استون بازی کرد و در سال ۲۰۰۵ در فیلم‌های عمیق‌تری چون تریلر سیاسی «سیریانا» و «ذنیای نو» به ایفای نقش پرداخت. در سال ۱۹۶۴، در فیلم‌های «سقوط امپراتوری روم» ساخته‌ی آتنوی مان و «ای موسیقی» ساخته‌ی رابرت وايز بازی کرد و از آن تاریخ به بعد با بزرگترین کارگردان‌های سینما همکاری کرد و در فیلم‌های بسیاری بازی کرد که چهره‌ی یک بازیگر کلاسیک را از او می‌ساختند. او در بعضی از این فیلم‌ها نقش‌های تاریخی را به عهده می‌گرفت و با استفاده از تجربه‌ی تئاتری اش به این نقش‌ها جان می‌داد. به این ترتیب، او نقش مارشال رومل را در فیلم «شب سخاوتمندان» اثر آناتول لیتوک (۱۹۶۷)، خلبان کولین هاروی در فیلمی از گی همیلتون (۱۹۶۹)، دوک دو ولینگتون در فیلم «واترلو» اثر سرگی باندارچوک (۱۹۷۰) و نقش رو دیارد کیلینگ را در فیلم «مردی که می‌خواست شاه شود» اثر جان هیوسون (۱۹۷۵) بازی کرد.

بعد از بازی یک نقش کمدی در فیلم «بازگشت پلنگ صورتی» اثر بلیک ادوارد در سال ۱۹۷۴، کریستوفر پلامر خودش را وقف نقش‌هایی کرد که بار دрамاتیکی بیشتری داشتند. فیلم‌های بعدی او این مدعای اثبات می‌رسانند: متولد ۱۳ دسامبر ۱۹۲۷ در تورنتو (کانادا). بعد از جدایی پدر و مادرش به مونترال رفت و آنچه در محیطی فرهنگی پرورش یافت که به او اجازه داد، خیلی زود با هنرمندان تئاتر ارتباط برقرار کند. در سال ۱۹۵۰ اولین نقش حرفه‌ای خود را در تئاتر آتاوا بازی کرد و از آن به بعد بسیاری از نقش‌های اصلی ریپرتوار کلاسیک این تئاتر را به عهده گرفت. در سال ۱۹۵۶ نقش اصلی نمایشنامه‌ی «هنری پنجم» شکسپیر را در جشنواره‌ی استرالیا بازی کرد. بعد از موقیتی که اجرای این نمایش در پی داشت، کریستوفر پلامر در بسیاری از تئاترهای شکسپیری، نقش‌های اصلی مانند هملت (۱۹۵۷) و مکبت (۱۹۶۲) را به عهده گرفت و در صحنه‌ی تئاترهای معروفی چون تئاتر ملی و کمپانی رویال شکسپیر بازی کرد. کریستوفر پلامر از سال ۱۹۵۸ وارد سینما شد و اولین نقش‌های خود را در فیلم‌های «جنگل ممنوع» ساخته‌ی نیکلاس ری و «دوره‌ی استروک» ساخته‌ی سیدنی لومت بازی کرد.

جايزه فرهنگی مهمنترین جائزه است

هادی مرزبان کارگردان نمایش «پایین گذر سقاخانه» اجرایی که برای جشنواره دارد، با اجرای عمومی چقدر تفاوت دارد؟

هیچ تفاوتی ندارد. نه چیزی اضافه شده و نه کم.

نگاه شما به جشنواره غیرقابلی چیست؟

از همان ابتدا رفاقتی بودن جشنواره را نمی‌پسندیدم. تئاتر، محلی برای پهلوانی نیست. تئاتر یک کار فرهنگی و دلی است و رمز و راز هر در آن نهفته است. هر اثری را باید با خودش سنجیم. این است که من با غیرقابلی بودن جشنواره موافقم. در این بین هیچ اشکالی ندارد که از بعضی‌ها تقدیر شود.

باشد به یک سری از نمایش‌ها که امتیازهای خاص دارند، جایزه داد. بهترین شکل قضاویت، این است که از سوی مردم صورت گیرد. باید به نمایش‌هایی که از سوی مردم معرفی می‌شوند، جایزه داد. البته هر جایزه‌ای برای کسانی که کار تئاتر می‌کنند، کم است. به این خاطر که همه با عشق کار تئاتر می‌کنند و کسی نیامده تا از تئاتر پول درآورد و اتفاق را با مالها و جایزه‌ها، رنگین کند. برای همین جایزه‌ی نقدی، تنها بخش کوچکی از خواسته‌ی آنها را جبران می‌کند. مهمنترین جایزه برای یک هنرمند تئاتر، جایزه‌ی فرهنگی است، مثل اجرای نمایش و بسترهای ادامه‌ای آن اجرا. برای تئاتر شهرستان سالن بسازیم و در تهران به اجرای اینها که با استقبال روبه‌رو شوند، اجازه‌ی استمرار اجرا بدهم.

بدنظر شما در جشنواره‌ی غیرقابلی، کشف استعدادهای تازه و نو صورت نمی‌گیرد؟

این گونه نیست که رقابت باعث شود، جوان‌ها وارد عرصه‌ی کاری بشوند. جوانان برای اول یا دوم شدن نمی‌آیند. به نظرم این قصبه، هیچ نسبتی با تئاتر ندارد. شما در این شیوه‌ی غیرقابلی هم حضور جوانان با استعداد را شاهد خواهید بود. جشنواره محلی برای دین و تبادل فکر است.

با توجه به صحبت‌های شما می‌توان حدس زد که شکل درست برای جشنواره این است که بخش رقابتی در کنار بخش غیرقابلی حضور داشته باشد، درست است؟

بله، کاملاً با شما موافقم. اعتقادم بر این است که بخش رقابت برای جوانان لازم است. در کنار این بخش هم دیگر تئاترها باید حضور داشته باشند. من هیچ وقت نخواسته‌ام، در بخش رقابت جشنواره شرکت کنم. هریار هم که شرکت کردم، در بخش ویژه بودهام، ما هیچ وقت نمی‌توانیم، آثار هنری را در کنار هم مقایسه کنیم. این یک نکته‌ای اساسی است که باید مدنظر همگان قرار گیرد.

نمایش هملت شکسپیر را با مثلاً سیاه علی نصریان چطور می‌توانید مقایسه کنید؟ منظور تفاوت محتوای این آثار است که هر کدام در جای خود اصالت دارند و نمی‌توانند، مورد مقایسه قرار گیرند.

ما حق نداریم، تابلوی مونالیزای داوینچی را مثلاً با زیبای خفته، مقایسه کنیم. باید دید، هنرمند در آن اثر هنری چه چیزی خلق کرده است. بنابراین مقایسه‌ی آثار هنری و ارزش‌گذاری بر آنها درست و شایسته به نظر نمی‌رسد. تئاتر نباید به محلی تبدیل شود که کسی فکر کند، جای دیگری را اشغال کرده است. در این مهم مسئولین مؤثرند. چرا که می‌توانند این ذهنیت را از بین ببرند که مثلاً

مرزبان جای جوان‌ترها را می‌گیرد. من می‌گوییم جوان‌ها بیایند و همگی آثارشان را عرضه کنند. باید جوانان را با خودشان مقایسه کرد و دیگران را نیز به همین صورت. دیگر از من گذشته که بخواهم جایزه بگیرم. برای همین معتقدم، بخش ویژه و رقابت باید در کنار هم شکل نگیرد و پیش برود.

جشنواره رقابتی کارگردانان را با هم دشمن می‌کند

رسول نجفیان کارگردان نمایش «رستم و سهراب» انتخاب موضوع رستم و سهراب با توجه به این که بارها از سوی کارگردانان مختلف، اجرا یا به صورت فیلم ساخته شده، شرایط دشواری را به لحاظ اجرایی برای شما بوجود نیاورد؟

شرایط جهان امروز با توجه به پیام مولانا، حافظ، سعدی... باعث شد تا این داستان را برای بار دوم آماده کنم. معتقدم، پیام‌های بزرگان شعر و ادب ما در هر زمان و هر مکان به کار می‌اید. در مورد چرایی انتخاب داستان باید بگویم، آدمی مثل افراسیاب، نمادی از آمریکای امروز است که چشم ندارد ملت ایران را ببیند. با همین پیش‌زمینه، داستان را به طور کامل استخراج و به صورت قصه، نوشتم. همچنین از سایر داستان‌های شاهنامه در نگارش برخی دیالوگ‌ها استفاده کردم. چرا که در افزایش

بار نمایشی اثر تأثیرگذار بود. برای اجرای این نمایش می‌توانستم یک پرده‌ی نقاشی را آویزان کنم و دقیقاً مشابه آن آواها را بخوانم، تلاش من این بود که تمام وجوده، وارد اثر شود؛ چرا که تمام این وجود در نمایش خود را بروز می‌دهد. نمایش امکان استفاده از موسیقی، تعزیز، شمایل گردانی، پرده‌خوانی... را می‌داد و از همین رو تصمیم گرفتم با استفاده از این ابزار و امکانات نمایش «رستم و سهراب» را روی صحنه ببرم.

بنظر شما صحنه‌ی تئاتر، ظرفیت و گنجایش پذیرش این ترکیب و تلفیق را دارد؟

من معتقدم، صحنه‌ی تئاتر، دارای چنین ظرفیتی است. ما این نمایش را تحت تأثیر ضرورتی که در نقاشی قوهه‌خانه‌ای وجود داشت، اجرا کردیم. از شیوه‌ی اجرایی تعزیز نیز به فراخور شرایط، استفاده کردیم. بازیگران همکی از صدا و بیان خوبی برخوردار بودند. اما بهدلیل سفرگردانی شهرستانی که پیش‌بینی کرده بودیم، تصمیم گرفتم این شیوه را برای اجرای نمایش انتخاب کنم و بنا به این ضرورت، این کار را انجام دادم. جشنواره‌ای امسال را با توجه به این که به صورت غیرقابلی برگزار می‌شود، پچگونه می‌بینید؟

جشنواره‌ی غیرقابلی را بهتر می‌دانم. تئاتر یک هنر فاخر است و نیازی به انتخاب اول، دوم ندارد. اگر هر سال چند نمایش در جشنواره برگزیده شود، شاخص اصلی همان چند کار می‌شود. در حالی که این خلاف آن چیزی است که باید در تئاتر اتفاق افتد. بهترین شیوه همین است که جشنواره جایی برای آشنایی و تبادل آرا باشد. جشنواره‌ی رقابتی، کارگردانان را با هم دشمن می‌کند.

من قبول ندارم که جشنواره از تاب و تاب افتاده است. من همان هیجانی را دارم که هر کارگردانی برای اجرای اول دارد. فکر این که ۴۰۰ تا ۵۰۰ تماشاگر قرار است، در دو نوبت، نمایش من را ببینند، به اندازه‌ی کافی هیجان زدهام می‌کند. تئاتر به دور از رقابت است. در دنیا بیشتر جشنواره‌ها غیرقابلی هستند، هیچ اشکالی هم ندارد که جشنواره ما هم به شکل غیرقابلی اجرا شود.



جشنواره غیر رقابتی از سر خوردگی‌ها جلوگیری می‌کند

رضا گشتاسب کارگردان نمایش «سه گانه‌ی سوءظن و سوسک» از یاسوج

کمی درباره‌ی نمایشستان توضیح دهد.

سعی کردیم از عناصر سورئال و ایجاد صدمتی در طراحی و دکور نمایش به نحو مطلوب استفاده کنیم. نمایش ما سه بازیگر دارد که به دلیل اجرای ساده و چند صدایی به راحتی توانستیم با تماساگران ارتباط برقرار کنیم. در این نمایش سعی نداشتیم، برای مخاطب تعیین تکلیف کنیم یا به جای او حرف بزنیم، بلکه صیمانه با آنان حرف زده‌ایم. نمایش شما در کدام یک از شمره‌ها اجرای عمومی داشته است؟

در کهگیلویه و بویراحمد و در شهرستان‌های یاسوج، گچساران و دهدشت هر بار ده اجرا رفته‌یم و قرار بود در چند جای کوچک دیگر هم اجرا برویم که به دلیل عدم برنامه‌ریزی و هماهنگی میسر نشد.

چندمین بار است که به جشنواره‌ی تئاتر فجر می‌آید؟

اویلین بار است که می‌آیم و دوست دارم همه‌ی کارهای خوب جشنواره را از نزدیک بیننم و با حال و هوای تئاتر ایران آشنا بشوم.

اینکه جشنواره به صورت غیررقابتی برگزار می‌شود، تأثیری در انگیزه‌های شما برای شرکت در چنین رویدادی نداشت؟

به هیچ وجه! به نظرم شکل غیررقابتی خیلی خوب و راحت است. اتفاقاً جشنواره‌ی غیررقابتی از سرخوردگی گروه‌ها جلوگیری می‌کند. همیشه در جشنواره‌های رقابتی ترسی وجود دارد که بر کار گروهی تاثیر می‌گذارد. این دفعه، خیلی آرام هستیم و به اجرای درست فکر می‌کنیم. بحث دیگری که دارم این است که باید در همه‌ی جنبه‌های دیگر سیاست‌گذاری تئاتر، جنبه‌های غیررقابتی اعمال شود و حمایت از گروه‌های شهرستانی مستمر باشد.

یعنی جایزه دادن و گرفتن تأثیر منفی روی گروه می‌گذارد؟

نه، من از جایزه بدم نمی‌آید. ولی برای من مهمتر از جایزه، نظر مخاطبان و متقدان است. اتفاقاً وقتی جایزه نمی‌گیریم، دلسرد می‌شویم.

چه نوع جشنواره‌ای از نظر شما ایده‌آل است؟

به نظرم جشنواره‌ای اسال خوب است. ولی در آغاز، جشنواره یک اشکال داشت و آن دیدن فیلم نمایش، به جای دیدن نمایش بود. این عمل توهین به تئاتر است. داوری از روی فیلم، اصلًاً مصنفانه نیست. باید شرایطی فراهم شود که نمایش دیده شود نه اینکه به دیدن فیلم، اکتفا کنند. خصوصیات یک تئاتر روی فیلم قابل برسی نیست. در جشنواره‌ی منطقه‌ای که غیررقابتی هم بود، خیلی حرفه‌ای تر از جشنواره‌ی فجر عمل کردند، ولی اینکه فیلم را بینند، خیلی خوب به نظر نمی‌رسد.



تئاتر برای همه

اصغر خلیلی کارگردان نمایش «موهای بلوند» از اصفهان

چه ویژگی‌هایی نمدهای نمایش شما را از دیگر نمایش‌ها متمایز می‌کند؟

استفاده‌ی چندمنظوره از طراحی صحنه که بین فضای رالیستی و سورئال در جریان است و همچنین بازی بازیگران. قصه‌ی نمایش هم مابین همین فضاهای اتفاق می‌افتد. در واقع زندگی معمولی دو نفر است که به دلیل شرایط اجتماعی آنان را مجبر می‌کند تا برای خود روپایردازی کنند.

چندمین بار است که به جشنواره می‌آید؟

پنجمین بار است که به عنوان کارگردان در جشنواره‌ی فجر شرکت می‌کنم، یعنی از جشنواره‌ی بیستم تا بیست و پنجم حضور داشتم.

چه تفاوتی بین جشنواره‌ی رقابتی و غیررقابتی حس کرده‌اید؟

به نظرم به این شکل برگزار کردن جشنواره، خیلی خوب است. چون ما را به شکل اجرای حرفه‌ای تئاتر نزدیک می‌کند. اینکه اسال جشنواره‌ای استانی و منطقه‌ای را حذف کردند، خیلی خوب بوده است. چرا که نمایش‌ها را به اجرای عمومی نزدیک می‌کند. ما توانستیم در دو مرحله، ۱۵ اجرا داشته باشیم. گروه ما در استان اصفهان یکی از شناخته‌ترین گروه‌های تئاتر، جنبه‌های غیررقابتی اعمال شود و حمایت از گروه‌های شهرستانی مستمر باشد.

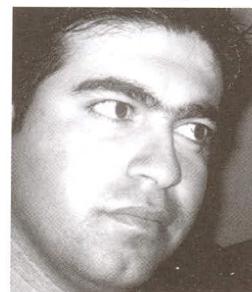
یعنی جایزه دادن و گرفتن تأثیر منفی روی گروه می‌گذارد؟

نه، بر عکس. با از بین رفتن رقابت در جشنواره، معیار ارزیابی کمی از بین رفته است. این کار به ضرر پچه‌های شهرستان تام شده و دیگر کسی از نتیجه‌ی تلاش خود اطلاع پیدا نمی‌کند.

در عین حال از شتاب جشنواره هم کاسته شده است.

به نظر شما برگزاری جشنواره چگونه می‌تواند مطلوب باشد؟

نگویند کارگردانی یا بازیگری اول، دوم، بلکه به طور کلی از کار گروه‌ها قدردانی شود. مثلاً بگویند، گروه فلاں به دلیل این ویژگی‌ها حائز اهمیت است باز کارگردان، متن یا بازیگر در حد کلامی قدردانی شود. این امر باعث می‌شود تا ما بدانیم، چقدر در کارمان رشد کرده‌ایم و لی گویا اسال، اصلًاً این گونه معیارها لحاظ نشده است.



هیجان کاذب

آرش دادگر کارگردان نمایش «کالون و قیام کاستلیون»

چه نظری درباره‌ی غیررقابتی بودن جشنواره‌ی فجر دارید؟

با غیررقابتی شدن جشنواره، خیال همه‌ی ما راحت شد. کار هنری، مسابقه‌ای برای جنگیدن و جلو زدن نیست. هنر و جشنواره‌ایی به این صورت برای تعامل و همکاری شکل گرفته است. هیجانی که به سبب رقابتی شدن جشنواره شکل می‌گیرد، کاذب است. در حالیکه ما باید در کنار هم قرار بگیریم و به اتفاقات یکدیگر توجه کنیم و از هم بیاموزیم. خیلی خوشحال که جشنواره، غیررقابتی شده است. چرا که سطح نمایش‌ها در جشنواره بالا رفته و همه‌ی کارها دست چین شده است. در سال‌های گذشته همه‌ی سعی ما بر این بود که به هر ترتیبی که شده، اجرا را به جشنواره برسانیم. در حالیکه الان با خیال راحت، نمایش ما به صحنه می‌رود و همه‌ی توجه‌مان به اجرا مطلع شده است.

از تب و تاب جشنواره کاسته شده است؟

مگر ما قرار است، در میدان نبرد برای مدار بجنگیم؟

همه‌ی این شور و هیجان‌ها کاذب است. چرا باید جشنواره هیجان‌انگیز باشد؟ فکر می‌کنم باید از دوران کودکی خود جدا شویم و به دوران عقل پا بگذریم. تئاتر ما دیگر به سن و سالی رسیده که نیاز به تب و تاب کودکانه ندارد.

چشم‌واره‌ی غیررقابتی فجر چقدر با جشنواره‌ی ایده‌آل فاصله دارد؟

چشم‌واره‌ی ما وقته درست می‌شود که امکان نمایشی داشته باشد. ساخت یک مکان دیگر، همه‌ی مشکلات ما را حل می‌کند. هنوز هم در تئاتر شهر، امکانات اجرایی و فن اوری نوین وجود ندارد. حالا بودجه و هزینه به کنار، آن مقدار پولی که مجلس قرار بود برای تئاتر پرداخت کند، بدهد، ولی بعداً پس گرفت، نیز مسالمه‌ای است که باید به آن توجه داشت. واقعاً خنده‌دار است. این بودجه، کفاف تهران را نمی‌دهد، چه برسد به شهرستان‌ها، ما به لحاظ اندیشه، تلاش و پشتکار در سطح بالایی قرار داریم. ولی وقتی امکانات کم است، همه‌ی در دایره‌ای بسته می‌چرخیم. یعنی جز یکی، دو تا کار خوب و همین ساختمن، چیز دیگری نداریم.

کمبود تاویل و نگاه ویژه

نگاهی به نمایش «رستم و سهراپ» کاری از رسول نجفیان

عبدالرضا فریدزاده

کرد و نیز غیرواقعی بودن ابعاد، بی‌آنکه هدفش ارایه‌ی سبک و شیوه‌ای مدرن باشد. در دل چنین صحنه‌ای و با چنین لباس‌هایی (و اینزایی که دارای همان کاستی‌ها هستند) میزانس‌هایی خاطی و تخت و غیرمفهومی در جریانند که تمامی این میزانس‌ها در یکسوس اننهای عمق صحنه استقرار می‌یابند و عملای از حجم و ظرفیت صحنه‌ی بزرگ تلاز اصلی تاثیر شهر پهراهی گرفته نمی‌شود. مضاف بر این که در بازی‌های فردی، بهویژه بازی‌هایی که در آنها «سهراپ» میدان داری می‌کند، خطوط حرکتی، حرکات و فیگورهای بازیگران را نیز که غیرطبیعی و بدوعیاند به همان نسبت اهسته می‌کنند و ریتم نمایش، بین تنیتی سپیار، کُند می‌شود و ضرباهنگ در بخش‌های حساس و اوج‌های فرعی و اوج اصلی تفاوتی با مقدمه‌ی داستان رستم و سهراپ داشته است. آنچه‌ها هم که تابلوهای اخباری و بدون طراحی دقیق است. آنچه‌ها هم که تابلوهای مبتنی بر حرکت ارایه می‌شوند، مانند عروسی... و نیاز به یک طراح حرکت، حس می‌شود. غفلت‌ها و بی‌دقیقی‌هایی شگفت را نیز در بخش کارگردانی شاهدیم از جمله:

کارگردان اصرار دارد که همه‌ی اتفاقات در میانه‌ی صحنه رخ دهند و این موجب می‌شود، که در موارد متعدد، شخصیتی که باید از دید شخصیتی دیگر پنهان باشد، درست در چند سانتی‌متری او در حال «اکت» و عمل دیده شود. اسب سهراپ درست در وسط رارگاه شاه سمنگان انتخاب می‌شود و رخش رسنم نیز آنگاه که یافته‌می‌شود به همانجا آورده می‌شود. رسنم به محض ورود به سمنگان بدون رعایت هیچ آداب و ترتیبی روی تخت شاه استراحت می‌کند و شگفت‌تر این که همانجا می‌خوابد و تهمینه هم در همان جایگاه به دیدارش می‌آید و جشن عروسی نیز در همانجاست، ولی در این لحظه از نمایش، قسمتی از همانجا، شهر است با مردمش. رسنم و سهراپ با شمشیر و خبرگشته می‌گیرند و آنجا که سهراپ به رسنم می‌گوید: «(زک) بفکن این گرز و شمشیر کین» در دست رسنم گرزی نیست و رسنم با همان نشانهایی که عالم و آدم می‌شناسند، یعنی کلاهی از جمجمه‌ی (دیوپسید) ریش دو فاق و به عنوان پهلوانی چینی و ناشناس به رزم سهراپ می‌آید.

گریم ابتدایی نمایش و «فالش» شدن صدای راوی در تمام لحظاتی که آوازش حتی انکدی به سمت اوج گیری می‌رود، از دیگر موارد درخور اشاره است.

بهطور کلی اگر این اثر کاملاً به سمت شیوه‌ی تخت خویش حرکت می‌کرد، پذیرفتی تر می‌نمود و البته گزینه‌ی بهتر آن بود که با انتخاب شیوه‌ی «پلی‌بک» که انجام شده و نبود پرسپکتیو، میزانس، طراحی و شکل غیر واقع نمای لباس و صحنه، عروسکه‌ها، جایگزین بازیگران می‌شدند. در حال حاضر، اجرا از تخت خویش و نمایش عروسکی و درام امروزی، عناصر اینزایی درخور دارد و در عین حال هیچ‌یک از این سه‌گونه‌ی نمایشی هم نیست و حتی ترکیبی به هنجار و منسجم از هر سه ارایه نمی‌دهد.

عددی) و «نخبیر چند» به صورت نخبیر چند بیان می‌شوند و «تسلیح» به شکل «سلیح» و ... بیت مشهور «گهی بشت بر زین، گهی زین به پشت» به این صورت: «گهی بشت به زین و گهی زین به پشت» که از جنبه‌ی شعری هم سکتمانی اندک دارد و هم «ضعف تأثیف». نمایش به شکل «پلی بک» اجرا می‌شود و ضرورت این شیوه‌ی اجرا مبهم است و با آنکه گفت-و-گوها از قبل ضبط شده‌اند، کند، غیرطبیعی، یکنواخت و خامنده و ملودی‌های غیرخلاق و فاقد اصالت و هویت ساز و آواز راوی (نقال) و نیز تداخل آنها را با موزیک سفونیک طولانی که در چهارچوب داستان و تبدیل نشدن آن به درام است. برای این تبدیل نویسنده ابتدا باید تاویل و تعبیری ویژه از داستان رستم و سهراپ داشته باشد، اما نشانی از آن تاویل ویژه، دیده نمی‌شود؛ سپس طرح و استخوان‌بندی و قالب‌بریزی دراماتیک مورد نیاز است که از آن نیز اثری به چشم نمی‌خورد و داستان کار، نعل به نعل بر خط داستانی شاهنامه پیش می‌رود و تخت و تک بعدی و لخت، روابت می‌شود. می‌ماند جنبه‌ی بصری کار که باری، طراحی و میزانس، تأثیر کننده‌ی آن است، اما بدون توجه به دو مورد پیش، حتی اگر میزانس و بازی و طراحی به گونه‌ای دلپذیر انجام گیرد، نمایاندن یک قصه خواهد بود و نه نمایش یک درام و در این اثر، وجه دلپذیری در هر سه جهت، متأسفانه رنگ و رویی ندارد.

دلیلوگ‌ها کاملاً از گفت‌و‌گوهای متن شاهنامه گرفته شده‌اند. می‌دانیم که در داستان و رمان نیز دلیلوگ وجود دارد، اما دلیلوگ‌های یک داستان یا رمان، لزوماً دلیلوگ دراماتیک نیستند و نیاز به ساخت و پرداختی مجدد دارند که در اینجا انجام نگرفته و اصرار در نقل عینی گفت‌و‌گوهای متن اصلی در موارد متعدد به چنین دلیلوگ‌هایی منجر می‌شود.

ای خوب چهر
فولون فعلون فعلون فعلون
(فعلون فعلون فعلون)
که در عمل، بیت را از هشت رکن به شش رکن تقلیل می‌دهد در حالی که همه‌ی گفت‌و‌گوها هشت رکنی هستند و همین دلیلوگ‌های موبه مو در دهها مورد، غلط، بیان می‌شوند. به عنوان مثال:

«اگر شب رسیدی روز را باز گرد» که اصل آن «اگر شب رسیدی روز را باز گرد» است و در حالت اول یک سیلاخ اضافی می‌آید و وزن را خراب می‌کند. یا: «به کینه چرا دل بر آنکنده‌ای» که اصلش «به کینه چرا دل بر آنکنده‌ای» است. و یا: «بیدان زور و بازو و کوپا و یال» که در این مصراج «بیدان» به معنی «به آن» است، اما ازبیگ آن را با معنای «آگاه باش» بیان می‌کند. یا وازه‌ی «ترکش» به معنی تیردان، طوری بیان می‌شود که «ش» آن به ضمیر سوم شخص مفرد تبدیل می‌شود. «لُرْم» (با قید

حضور نمایشی با رویکرد به یکی از داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی، به ویژه داستان رستم و سهراپ، اتفاقی سپار درست و دلپذیر است و اصولاً پرداختن تئاتر ما به متابع غنی فرهنگی‌مان از راهکارهای اساسی رسیدن به اوج این هنر در کشورمان بهشمار می‌آید و توجه برگزار کنندگان جشنواره‌ی فجر به این نکته اساسی، جای سپاس و قدردانی دارد و حال دیگر، به‌عهده‌ی هنرمندان است که چگونه پاسخی با کار خود، برای این امکان خوب داشته باشند.

نخستین مشکل این اثر، باقی‌ماندن متن آن در چهارچوب داستان و تبدیل نشدن آن به درام است. برای این تبدیل نویسنده ابتدا باید تاویل و تعبیری ویژه از داستان رستم و سهراپ داشته باشد، اما نشانی از آن تاویل ویژه، دیده نمی‌شود؛ سپس طرح و استخوان‌بندی و قالب‌بریزی دراماتیک مورد نیاز است که از آن نیز اثری به چشم نمی‌خورد و داستان کار، نعل به نعل بر خط داستانی شاهنامه پیش می‌رود و تخت و تک بعدی و لخت، روابت می‌شود. می‌ماند جنبه‌ی بصری کار که باری، طراحی و میزانس، تأثیر کننده‌ی آن است، اما بدون توجه به دو مورد پیش، حتی اگر میزانس و بازی و طراحی به گونه‌ای دلپذیر انجام گیرد، نمایاندن یک قصه خواهد بود و نه نمایش یک درام و در این اثر، وجه دلپذیری در هر سه جهت، متأسفانه رنگ و رویی ندارد.

دلیلوگ‌ها کاملاً از گفت‌و‌گوهای متن شاهنامه گرفته شده‌اند. می‌دانیم که در داستان و رمان نیز دلیلوگ وجود دارد، اما دلیلوگ‌های یک داستان یا رمان، لزوماً دلیلوگ دراماتیک نیستند و نیاز به ساخت و پرداختی مجدد دارند که در اینجا انجام نگرفته و اصرار در نقل عینی گفت‌و‌گوهای متن اصلی در موارد متعدد به چنین دلیلوگ‌هایی منجر می‌شود.

ای خوب چهر
فولون فعلون فعلون فعلون
(فعلون فعلون فعلون)
که در عمل، بیت را از هشت رکن به شش رکن تقلیل می‌دهد در حالی که همه‌ی گفت‌و‌گوها هشت رکنی هستند و همین دلیلوگ‌های موبه مو در دهها مورد، غلط، بیان می‌شوند. به عنوان مثال:

«اگر شب رسیدی روز را باز گرد» که اصل آن «اگر شب رسیدی روز را باز گرد» است. و یا: «به کینه چرا دل بر آنکنده‌ای» که اصلش «به کینه چرا دل بر آنکنده‌ای» است. و یا: «بیدان زور و بازو و کوپا و یال» که در این مصراج «بیدان» به معنی «به آن» است، اما ازبیگ آن را با معنای «آگاه باش» بیان می‌کند. یا وازه‌ی «ترکش» به معنی تیردان، طوری بیان می‌شود که «ش» آن به ضمیر سوم شخص مفرد تبدیل می‌شود. «لُرْم» (با قید

به معنای خشمگینی «دو - ژم» (با قید

شکنجه‌های قرون وسطایی

نگاهی به نمایش «کالون و قیام کاستلیون»
بازخوانی حمیدرضا نعیمی و کارگردانی آرش دادگر

کامل‌نوروزی

اقسام شکنجه‌های قرون وسطایی که در برده‌هایی از تاریخ، توسط کشیشان مت欢呼 در نقاط مختلف دنیا، برای سرکوبی مخالفان انجام می‌شد، آشنایی دارند و بسیاری از آنان نیز در رژیم طاغوت، برخوردی عینی با عوامل شکنجه داشته‌اند. بنابراین نمایش «کالون و قیام کاستلیون» که در قالب دیوالوگ‌هایی رسمی، صورت می‌پذیرد، بخندند. آرش دادگر به جای استفاده از چین متنونی که خدمات و مشقات زیادی را می‌طلبد، می‌تواند از متون بهتری بهره‌مند شده و اسرار در شعار نشود.

بی‌شك نمی‌توان تلاش بی‌وقفمی، کارگردان و بازیگران را نادیده انگاشت، اما سوژه‌های تکراری و بهویژه شعاری، مورده‌پسند تماشاگر امروزین نیست و آرش دادگر که همیشه می‌کوشد در صحنه‌های تئاتر، طراحی‌های خلاقانه‌ای را با یار دیرینه‌اش، حمیدرضا نعیمی انجام دهد، می‌تواند بخشی از افکار خود را متمرکر به متنونی کند که از مضامین و مفاهیم بدین و نوبی بهره‌مندند و به سمت و سوی شعارگرایی رهسیار نمی‌شوند. باید به این نکته اذعان داشت که آرش دادگر در اجرای نمایش‌ها از روش بهره می‌جوید که مختص خود اوست و هرگز در آثار دیگری، نمی‌توان چینن حرکات و رفتارهایی را مشاهده کرد و همین امر مخاطبان را و می‌دارد که با وجود تکراری بودن سوژه‌ها و موضوع‌های نمایشی، به دیدن نمایش‌هاییش رهسیار شوند.

چینن انسان‌هایی بزنند، اما چینن آدمیانی که جان را بر کف نهاده‌اند، هرگز دم فرو نمی‌بندند و در سیاه‌جاله و زندان‌های مخفوق نیز، فریاد اعتراض سرمه‌دهند و سیاستین کاستلیون که در میان کشیش‌ها ارج و قرب و منزلتی داشته، در طی دورانی، شاهد شکنجه و کشتار بی‌رحمانه آنان می‌گردد و سرانجام بر علیه آنان قیام می‌کند و مسیح‌وار خویش را قربانی اختار و عقابش می‌سازد.

اگرچه بعد از انقلاب، شرح زندگی برخی مبارزان تاریخی و مذهبی، توسط نویسنده‌گانی به نگارش درآمده و کارگردانی نیز آنها را در روی صحنه اجرا کرده‌اند، در اوایل انقلاب، نمایش‌هایی که در برگیرنده‌ی چینن مضامین و مفاهیمی بود، با استقبال بی‌نظیری مواجه می‌شد، اما پس از گذشت بیش از دو دهه از انقلاب، بسیاری، زندگینامه‌ی بزرگانی چون منصور حلاج، مسلم ابن عقبی، عبدال... عفیف و... را در تالارهای نمایش به صحنه کشانده‌اند و علاوه بر "همه‌ی اینها، مردم مسلمان ایران با ویژگی‌های امام حسین(ع) آشنایی کامل" و درینهای دارند و در مبارزات با رژیم طاغوت نیز، این امام همام راء، الکو و اسوه قلمداد کردن و سرانجام، ریشه‌ی طاغوت و طاغوتیان را در این مرز و بوم خشکاندند. بنابراین با داشتن الگوهای نمونه‌ای چون ابوذرها، عمارها و یاسرها صبورت اجرای نمایش «کالون و قیام کاستلیون» چیست؟ مردم ما با انواع و

«آن که سرسخت و پافشار در شجاعت خویش بر زمین می‌افتد و به سبب خطر مرگ نزدیک، ذره‌ای از اطمینانش را از کف نمی‌دهد و به‌هنگام جان دادن، راسخ و تحقیربار به دشمنش می‌نگرد، نه از ما که از روزگار شکست خورده است؛ کشته شده، اما مغلوب نگشته است.» دلیرترین انسان‌ها، گاهی تیره بخت‌ترین انسان‌ها هستند.

آرش دادگر، طراح و کارگردان نمایش «کالون و قیام کاستلیون» همراه با جملات فوق مونوتوون، اجرای نمایش را به روان پاک دیر مردان ایرانی، عیید زاکانی، منصور حلاج، حکیم صدرای شیرازی و فرخی بیزدی تقدیم کرده است. در تاریخ هر ملتی می‌توان مبارزاتی را یافت که بر سر عقاید و اثبات حقانیت خویش ایستادند و هرگز در مقابل حاکمان جبار زمانه، سر تعظیم فرود نیاوردن و تا پای جان ایستادگی کردند و جان را فدای عقاید اصیل و ناب خویش کردند، چنین مبارزاتی از هر قشری بودند. بسیاری از مذهبیون به شمار می‌رفتند و برخی نیز بر مبنای دیدگاه‌های درست و منطقی‌ای که داشتند، در افتشای جنایتها و خیانت‌های حاکمان، قلم می‌زدند و مردم را نسبت به آن فجایع و پلیدی‌ها آگاه می‌ساختند، از زمان خلقت آدم و از زمانی که قایبل، ناجوانمردانه، هایل را به شهادت رساند، جنگ حق و باطل در ارض آغاز شد و تاکنون نیز ادامه دارد. حاکمان جبار از ترس آشکار شدن جنایت‌هایشان، متوصل به شکنجه و اذیت و آزار مبارزان می‌شوند تا شاید مهر سکوت بر لبان

حرکت از جامعه به فرد

نکاهی به نمایش «پایین، گذر سقاخانه» نوشه‌ی «اکبر رادی» به کارگردانی «هادی مرزبان»

مهدی تصیری

کشیده شوند. همین مساله ناخودآگاه تأثیرات ژرف ساختی نمایش را نیز کمرنگ کرده و به دلیل عدمی افت ریتم اجراء، تبدیل شده است.

اما دکور «پایین، گذر سقاخانه» در بخش‌هایی از سمت چپ صحنه، وارد فضای قهوه‌خانه‌ی دنگی می‌شود. این تغییر فضا با عقب رفتن صحنه‌ی مرکزی و ورود دکور قهوه‌خانه از چپ تا اندازه‌ای به کمک ضعف‌های اجرا می‌آید و افت ریتم را در بخش‌هایی از کار، جبران می‌کند. صحنه‌های مربوط به قهوه‌خانه‌ی دنگی چه از نظر حرکت ریتم اجرایی و چه به لحاظ دامنه‌ی ارتباطات و پرداخت مناسبات میان اشخاص داستان، جذاب و تأثیرگذار است. اما این دکور و اصلًا بخش مربوط به قهوه‌خانه از اواسط نمایش و از پاره‌ی دوم آن، تقریباً حذف می‌شود و نمایش در همان حرکت سطحی و خطی جلوی صحنه‌ی مرکزی (زیرگذر) محدود می‌ماند.

«هادی مرزبان» در «پایین، گذر سقاخانه» کاملاً تابع قواعد و قراردادهای متن است، بنابراین نمایش او را می‌توان اجرایی وابسته و قادر به نمایشنامه‌ی «اکبر رادی» دانست و به همین دلیل بسیاری از حوزه‌های اجرایی کار در حاشیه‌ی داستان قرار می‌گیرد. به عنوان مثال بازی‌ها، هیچ‌گاه قوی ترازو شخصیت‌ها نیستند. این زندگانی، شهرام عبدالی و آشا محراجی در حوزه‌ی ایفای نقش شخصیت‌های اصلی بیشتر به واسطه‌ی شخصیت و در ارتباط با داستان، اهمیت می‌یابند. به همین خاطر هم هست که دیالوگ و گفتار مربوط به آنها خیلی پررنگ‌تر از حضورشان در نمایش، دیده می‌شود و بخش اعظم قدرت حضورشان در صحنه به همین گفتار و کلام، مربوط می‌شود. در مجموع، نمایش هادی مرزبان یک اجرای متکی بر نمایشنامه است که به واسطه‌ی داستان و ساختار متن، روایت می‌شود. شاید همین وابستگی بیش از حد باعث شده که نمایش در برخی بخش‌ها ریتمی خسته کننده و کند داشته باشد. البته به طور کلی اجرا در زمینه‌ی برقراری ارتباط با مخاطب، موفق است و تقریباً بیشتر مخاطبان آن با رضایت از سالن خارج می‌شوند.

عناصر ساختاری و ژرف‌ساختی نیز متفاوت است.

در پاره‌ی اول که از ابتدای نمایش شروع می‌شود، موقعیت جدید «طاهر» در جامعه‌ی کوچک اطرافش، عنصر محرك است. طاهر مانند یک رفورمیست معروفی می‌شود که در برایر جامعه‌ی رایج ایستانده و قصد تغییر در برخی مناسبات ارتقاگری آن را دارد. در این محدوده، جایگاه طاهر (به عنوان قهرمان) در مقابل «فری» در بستر جامعه‌ی کوچک (زیرگذر) به چالش کشیده می‌شود. این چالش یا درگیری در سطح مناسبات اجتماعی طرح شده و حتی در ژرف ساخت اثر نیز می‌تواند به همین محدوده مربوط باشد. اما در پاره‌ی دوم، رفتارهای حضور اجتماع در داستان کمرنگ می‌شود و روابط و دامنه‌ی درگیری‌ها بین سه شخصیت از داستان جنبه‌ی فردی‌تری پیدا می‌کند. فری، طاهر و پری در پاره‌ی دوم، مثلث روابطی را تشکیل می‌دهند که البته در حوزه‌ی محتوایی اثر، یکپارچگی آن را حفظ می‌کند و به مقاومت کار مربوط می‌شود. اما در ساختار و گستره‌ی ارتباطات روساختی داستان در حقیقت، می‌توان چنین برداشتی داشت که

نمایشنامه در حوزه‌ی ژرف ساخت از پردازش مفاهیم و موضوعات عمیق و لایه‌های تودرتوی مناسبات این چنینی طفره رفته و در عوض به سطح جامعه‌ی مورد نظرش پرداخته است. انتخاب جغرافیا و مکان روایت نمایش، باعث شده که وجه رئالیستی در متن، غلبه داشته باشد. در حقیقت واقع گرایی به عنوان محمل اصلی روایت و فضای داستان با رکه‌هایی از عناصر نشانه شناختی در هم آمیخته است، ولی در عین حال از مشخصه‌ی رئالیستی پررنگ‌تر و برجسته‌تر است. البته منظور از عناصر نشانه شناختی، بیشتر، اضافه شدن روایتی ضمنی است که همزمان با داستان واقعی، وارد فضای نمایش می‌شود. این عناصر، جزیی از زیر متن نمایش هستند که به باورها مربوط می‌شوند. باورهایی که در نمایش به مناسبات درون انسانی تبدیل شده‌اند و خصلت انسانی پیدا کرده‌اند.

بالتله به نظر می‌رسد که داستان «پایین، گذر سقاخانه» دارای نوعی دو پارگی در زمینه‌ی روایت هم هست. در این دو بخش (دوباره) شکل پرداختن به موضوع و اهمیت

ویژگی مهم آثار «اکبر رادی» پرداختن به لایه‌های اجتماعی، تمرکز بر جامعه و سیس عبور از این محدوده و رسیدن به مرزهای انسانی است. این حرکت، البته در

آنرا مختلف رادی نفاط تمرکز خود را در مراحل مختلفی از کار ایجاد می‌کند. مثلاً در «ملودی شهر بارانی» جامعه در گذار از بستر وسیعش به گستره‌ی تاریخ وارد می‌شود و لایه‌های مختلف اجتماعی را برآسas گروههای انسانی مورد پرداخت قرار می‌دهد. در «کاکتوس» و «آهنگ‌های شکلاتی» جامعه، بستر روایت قرار می‌گیرد و خیلی زود به واسطه‌ی پرداخت قوی، زمینه‌های فردی و انسانی به حاشیه‌ی مهم داستان تبدیل می‌شود.

اما در «پایین، گذر سقاخانه»، راوی ابتدا به معرفی و ایجاد شاخت نسبت به جامعه‌ی متخلص می‌پردازد، سپس مناسبات و روابط میان انسان‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد و سرانجام به داستان و شبکه‌ی روایت نمایشنامه‌اش تکیه می‌کند. در حقیقت، می‌توان چنین برداشتی داشت که

نمایشنامه در حوزه‌ی ژرف ساخت از پردازش مفاهیم و موضوعات عمیق و لایه‌های تودرتوی مناسبات این چنینی طفره رفته و در عوض به سطح جامعه‌ی مورد نظرش پرداخته است. انتخاب جغرافیا و مکان روایت نمایش، باعث شده که وجه رئالیستی در متن، غلبه داشته باشد. در حقیقت واقع گرایی به عنوان محمل اصلی روایت و فضای داستان با رکه‌هایی از عناصر نشانه شناختی در هم آمیخته است، ولی در عین حال از مشخصه‌ی رئالیستی پررنگ‌تر و برجسته‌تر است. البته منظور از عناصر نشانه شناختی، بیشتر، اضافه شدن روایتی ضمنی است که همزمان با داستان واقعی، وارد فضای نمایش می‌شود. این عناصر، جزیی از زیر متن نمایش هستند که به باورها مربوط می‌شوند. باورهایی که در نمایش به مناسبات درون انسانی تبدیل شده‌اند و خصلت انسانی پیدا کرده‌اند.

بالتله به نظر می‌رسد که داستان «پایین، گذر سقاخانه» دارای نوعی دو پارگی در زمینه‌ی روایت هم هست. در این دو بخش (دوباره) شکل پرداختن به موضوع و اهمیت

انسان، قانون، امید

نقدی بر نمایش «سیاه چال» به نویسنده و کارگردانی «آرش محمدی»

نیما دهقان

فلسفی است که از اجرای آن اثر حاصل می‌شود، اما در نمایش «سیاه چال» ما نه تنها با نگاهی فلسفی مواجهه نمی‌شویم، بلکه تمام مفاهیم نمایش در لایه‌های سطح باقی می‌مانند. به هر حال امید، خدا، انسان و نیازهایی که انسان دارد مسایلی هستند که به لحاظ کیفی در شاکله‌ی فلسفی جای می‌گیرند، اما باز کردن این مسایل، نیاز به تحلیل و نگاهی دوباره به اثر دارد.

نمایش سعی دارد، با اجرایی اکسپرسیونیستی، تأکید بیشتری بر مفاهیم خود بگذارد. بازی‌ها و صحنه‌های اغراق‌آمیز... و مواردی هستند که کارگردان به کمک آنها سعی کرده اجرای اثر را اکسپرسیونیستی جلوه دهد. به هر حال اکسپرسیونیستی کردن یک نمایش دلایل خاص خود را دارد اما بزرگنمایی در میزان‌سن، صحته، بازی و... وجود دارد. این امر باعث می‌شود که نشانه‌ها گم و تشخیص اندیشه‌ی نمایش در اجرا غیرممکن شود. این بزرگنمایی می‌توانست در جاهایی اتفاق بیفتند که ما را از خط سیر اندیشه‌ی کارگردان آگاه کند تا راحت‌تر بتوانیم منظور اجرای نمایش را بفهمیم. به عنوان مثال، با صحنه‌ای مواجهه می‌شویم که دو نور قرمز روی مرد و زن تابیده است و با خاموش و روشن شدن آنها، تصویری ثابت از بازیگران می‌بینیم که به صورت اغراق‌آمیز به مخاطب ارایه می‌شود. مواردی از این قبیل، مخاطب را از اجرای نمایش و مفاهیم آن دور می‌کند.

در کل، کارگردان تمام تلاش خود را کرده است تا از تمام توانایی‌ها و تجاریش در اجرای این اثر استفاده کند تا نمایش با مخاطب ارتباط برقرار سازد. با تمام این توانایی‌ها اگر کمی از این انرژی بکاهیم و ساده‌تر به آن نگاه کنیم، به طور قطع به تحلیل درست‌تری از نمایش و اجرای قابل قبول تری برای مخاطب، خواهیم رسپی.

که ما خط سیر داستان را از دست بدھیم. در واقع ما با صحنه‌هایی مواجه می‌شویم که هر کدام به لحاظ زمان و مکان، نسبت به یکدیگر متفاوت هستند. آیا ما در یک اثر تک پرده‌ای طرفیت داریم که چندین صحنه به لحاظ زمانی و مکانی متفاوت، بگنجانیم؟! از برآیند این تعدد صحنه‌ها به چه نتیجه‌ای می‌خواهیم برسیم؟! آیا طرفیت یک نمایش ۳۰ دقیقه‌ای، این امکان را به ما می‌دهد؟! وقتی حجم اطلاعات در مظروف کوچکی به مخاطب ارایه شود، طبیعی است که مخاطب، اثر را پس بزند و نتواند با نمایش ارتباط برقرار کند.

نمایش کمتر شود، به منزله آن است که گروه به آثار فلسفی نزدیک کند. به هر حال، موضوعاتی چون انسان، قانون، امید... عناصری هستند که ما را به این مضماین فلسفی نزدیک می‌کنند. در بیشتر لحظات، نمایش با فشردگی اطلاعات مواجه هستیم که نشان دهنده‌ی یک جهان‌بینی است. حال با توجه به تک پرده‌ای و کوتاه بودن نمایش، به سختی می‌توانیم این اطلاعات را مورد بررسی قرار دهیم و آن را در غالب یک نمایش به مخاطب عرضه کنیم. حجم موضوع نمایش بسیار زیاد و مظروف ما کوچک است. اطلاعات فراوانی به مخاطب داده می‌شود و تمام این فرآیند، بدون پشت‌سر گذاشتن مراحل اصولی نمایشنامه‌نویسی است. در آثاری که به لحاظ

بررسی قرار
می‌گیرد،
ما نگاهی
حداقل توقع

اجرای یک اثر با اطلاعات و کدهای تئاتری، مخاطب را به سوی هدفی می‌کشاند که مضماین و اندیشه‌های کارگردانی در آن نهفته است. کارگردان به منزله‌ی رأس گروه «تصمیم گیرنده» مهمترین عنصر اندیشه‌ی یک اثر است. این فرد با شناخت کارکردهای مفاهیم تئاتری و تجارب گذشته، سعی در برقرار کردن ارتباط یک اثر هنری با تماشاگر، دارد. فرآیند کلی نمایش، بعد از پشت‌سر گذاشتن متن، بازی، طراحی و... به ارتباط سالم بین مخاطب و نمایش می‌انجامد. هرچه فاصله‌ی تماشگر و نمایش کمتر شود، به منزله آن است که گروه اجرایی - مخصوصاً کارگردان - به راحتی توانسته مخاطب خود را سرگرم کند و فضای بیشتری را برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های اثر در اختیار مخاطب قرار دهد. «سرگرمی» این نیست که برای ارتباط مخاطب با اثر، دست به هر کاری بزنیم، بلکه عناصر یک نمایش باید تحلیل و در یک مسیر قابل تعلق مخاطب، مورد بررسی قرار گیرد. حال اگر ما از اندیشه‌های یک اثر هیچ استنباطی نداشته باشیم، علت را در کجا باید بیندازیم؟

نمایش به لحاظ کمی دارای شکل مختلفی است و این شکل است که به ما نشان می‌دهد با چه اثری مواجهه، هستیم و توقع ما از اطلاعاتی که نمایش به ما می‌دهد، چیست. به هر حال، یک نمایش تک پرده‌ای با یک نمایش چند پرده‌ای و... توانایی و کارکردهای مفهومی متفاوتی را در بر دارند: ما در نمایش «سیاه چال»، به‌ظاهر با یک نمایش تک پرده‌ای مواجهه هستیم، اما هرچه جلوتر می‌رویم با صحنه‌های

مختلفی روبرو می‌شویم که مرد یا زن از شرایط زندگی خود می‌گویند و در نهایت این تعداد صحنه‌ها در قالب یک پرده، باعث می‌شود



حمیدرضا پاشا اسمی

کارشناس زراعت و اصلاح نباتات
متولد ۱۳۵۲

آغاز فعالیت از ۱۳۷۸ در مرکز هنرهای نمایشی. عضو هیأت مدیره انجمن طراحان گریم خانه تئاتر طراح و مجری گریم، ساخت و ماسک و ...



افسانه قلیزاده

فارغ‌التحصیل کارگردانی رسانه‌ها
متولد ۱۳۴۱

فعالیت: از سال ۱۳۶۳ آغاز به کار کرد و در رشته‌های داستان‌نویسی و بازیگری فعالیت کرد. او مدرس آموشگاه گریم است و در فیلم‌های تلویزیونی، سینمایی و سریال به عنوان گریمور فعالیت می‌کند. عضو خانه سینماست. او همچنین در مؤسسات جهاد رسانه‌ها و مؤسسه فرهنگی ریحانه مشغول به کار است.

مریم طالب‌نظری

لیسانس مدیریت بازارگانی
متولد ۱۳۵۰

فعالیت‌ها: به عنوان گریمور و طراح گریم از سال ۱۳۶۸ در مرکز هنرهای نمایشی مشغول به فعالیت شد. سه سال سپاهه کار در واحد گریم فرهنگسرای نیاوران، تدریس در دانشگاه سوره اصفهان و کارشناس شورای نظارت و ارزشیابی تئاتر کودک و نوجوان از فعالیت‌های اوست.



بهاره اسدی

دیپلم بهداشت کودک‌پروری دارای مدرک گریم از کلاس‌های تخصصی دانشکده هنرهای زیبا و Mery chor (زیبایی و پوست) از پاریس
متولد ۱۳۵۷

فعالیت‌ها: فعالیت خود را در رشته گریم از سال ۱۳۷۸ زیرنظر فریبا نورشاع حسینی در مرکز هنرهای نمایشی آغاز کرد. اولین کار خود را به عنوان مجری گریم در نمایش «شمس پرندۀ» به کارگردانی پری صابری آغاز کرد و آخرین کار او تاکنون «جرای گریم نمایش «پایین، گز سقاخانه» به کارگردانی هادی مرزبان است. در حال حاضر عضو پیوسته و روابط عمومی طراحان گریم و ماسک خانه تئاتر است.

ادامه دارد

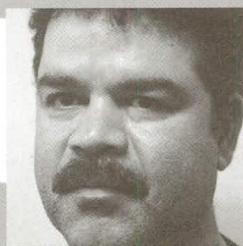
با چهره پردازان



فریبا نور شاع حسینی

لیسانس نقاشی
متولد ۱۳۴۰

فعالیت‌ها: از سال ۱۳۶۷ فعالیت خود را در واحد گریم آغاز کرد. تدریس در کلاس‌های آزاد دانشگاه تهران و مؤسسه ریحانه و مؤسسه دانشگاهی رسام هر، جامع تکنولوژی دانشگاه فیلم‌سازی باخ فردوس، دانشگاه هنر، تدریس گریم در مقطع فوق‌دبلیم در فرهنگسرای نیاوران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و دانشگاه آزاد اسلامی از عمدۀ فعالیت‌های اوست.



بهمن صنیعی

لیسانس
متولد ۱۳۳۹

فعالیت: از سال ۱۳۶۸ در مرکز هنرهای نمایشی به عنوان گریمور مشغول به کار شد و از سال ۱۳۷۰ تدریس گریم را زیرنظر خانم دکتر مهین میهن در دانشگاه سوره و دانشگاه تهران آغاز کرد. از سال ۱۳۸۱ به مدت چهار سال ریاست هیأت مدیره انجمن چهره‌پردازان خانه‌ی تئاتر را به عهده داشت و در حال حاضر نایب رئیس این انجمن است. از سال ۱۳۸۳ سرپرستی واحد گریم تئاتر شهر را به عهده دارد.



ماریا حاجیها

فارغ‌التحصیل دانشگاه هنر در رشته طراحی صحنه و لیاس
متولد ۱۳۷۷

فعالیت: اولین کار خود را تئاتر از سال ۱۳۶۳ با نمایش «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» به کارگردانی منیزه محمدی آغاز کرد.

امیر قادری

دیپلم

متولد ۱۳۵۳

فعالیت‌ها: طراحی گریم نمایش‌های دختر چوبان، کچل کچل کلاچه، کافی‌شاپ داخلی شب، اجرای گریم؛ یوسف و زلیخا، رند خلوت‌نشین، فال‌گوش، شیخ صنعت و ... از فعالیت‌های اوست.

تئاتر تجربی و تماشاگر تجربی

دریچه‌ای تئاتر تجربی

اولین برنامه فصلی کارگاه نمایش

محمود رضا رحیمی

این روزها بازار قضاوت داغ است: هیاهوی غریب شبه نقادانه در حوالی اجراهای جشنواره! اما واقعیت این است که این اجراهای برای نمایش عمومی آماده شده‌اند و به هر ترتیب پس از محقق شدن مصاف با تماشاگر خود، حال، در جشنواره گرد آمد، بر صحنه می‌رود.

کارگاه نمایش چه روشی را در پیش گرفت؟ ما نیز در روش خود تمرینات مدون و دامنه‌دار چند ماهه را گنجاندیم و فکر کردم، باید در تمام مراحل تمرین و متدها، با تماشاگران خاص خود در رفت و آمدی صمیمی و نه تخصصی، به انتقال تجربیات پیردازیم، تقریباً قریب به اتفاق برنامه‌های اجرایی کارگاه نمایش در حضور تماشاگر، شکل گرفت؛ چرا که نیاز تجربی بودن، شکفتی‌سازی است و شگفت‌انگیز بودن هر اجرای تمرینی به کشف انگیزه‌های تازه و تدبیرهای تمرینی غیرتکراری وابسته است.

اگر دقیق باشید، ابتدای تمام این پروژه یک تئوری و نظرگاه بود، آن هم در مسیری که در این چند دهه، کمتر عابری داشت. نیاز اساسی ما شکل گیری این روش از آغاز تا نقطه‌ای قابل استدلال برای درنگ و بررسی و گرفتن تصمیمات تازه بود. حالا از میان برنامه‌های فصلی اول به مسیری تازه در غلطیدیم و آن بخش خارج از جشنواره است. در واقع به یکی دیگر از ادله‌های جیاتی تئاتر تجربی رسیده‌ایم، ادامه‌ی برنامه‌ی مستقل کارگاه نمایش به موازات جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر.

پنجه‌های تازه برای ما گشوده شده است و آن استقلال سالن‌های نمایشی به لحاظ تعریف دقیق خود خواهد بود. این تعاریف قطعاً با استقبال تماشاگران مهربان و ابتدای ریزین، رو به رو می‌شود؛ هرچند ابتدای هر سعی و خطأ به سرعت پایین است و دقت بالا، آن هم با وجود تماساگرانی که معتقدند، شیوه‌های نمایشی باید متعدد باشد تا هر کدام بسته به سلیقه، یک نوع نمایش را همراهی کند. به طور قطع، مسیری که کارگاه نمایش در پیش گرفته به ریزبینی و دقت نظر و تحمل بالای تماشاگر نیازمند است. آن هم با وجود تئاتر تجربی که پر از فرار از ایده‌های قبلى هر آن به شکلی در می‌آید و جور دیگری خود را می‌نماید.

تماشاگری که دیوار قضاوت را خراب می‌کند تا طبیعت سنجش‌گرای خود را بیابد و آین یعنی فکر گروهی بین صحنه و سالن و فاصله‌ای که بین آن است، در ساخت تجربی فرو می‌ریزد و هر دو یکی می‌شوند. پس کارگاه نمایش با مند خستگی ناپذیری صحنه و سالن، پیش خواهد رفت. دنیای ناشناخته‌ی تئاتر تجربی بستگی به دنیای ناشناختنی تماشاگر تجربی خواهد داشت و تئاتر تجربی یعنی اتفاق با تماشاگر تجربی در ایستان و تماسای صحنه‌ی پر از سعی و خطأ و در نهایت هر چیزی را پایانی است، جز تجربه.

گاهی بخند دراکولا کاری از بابک دقیقی

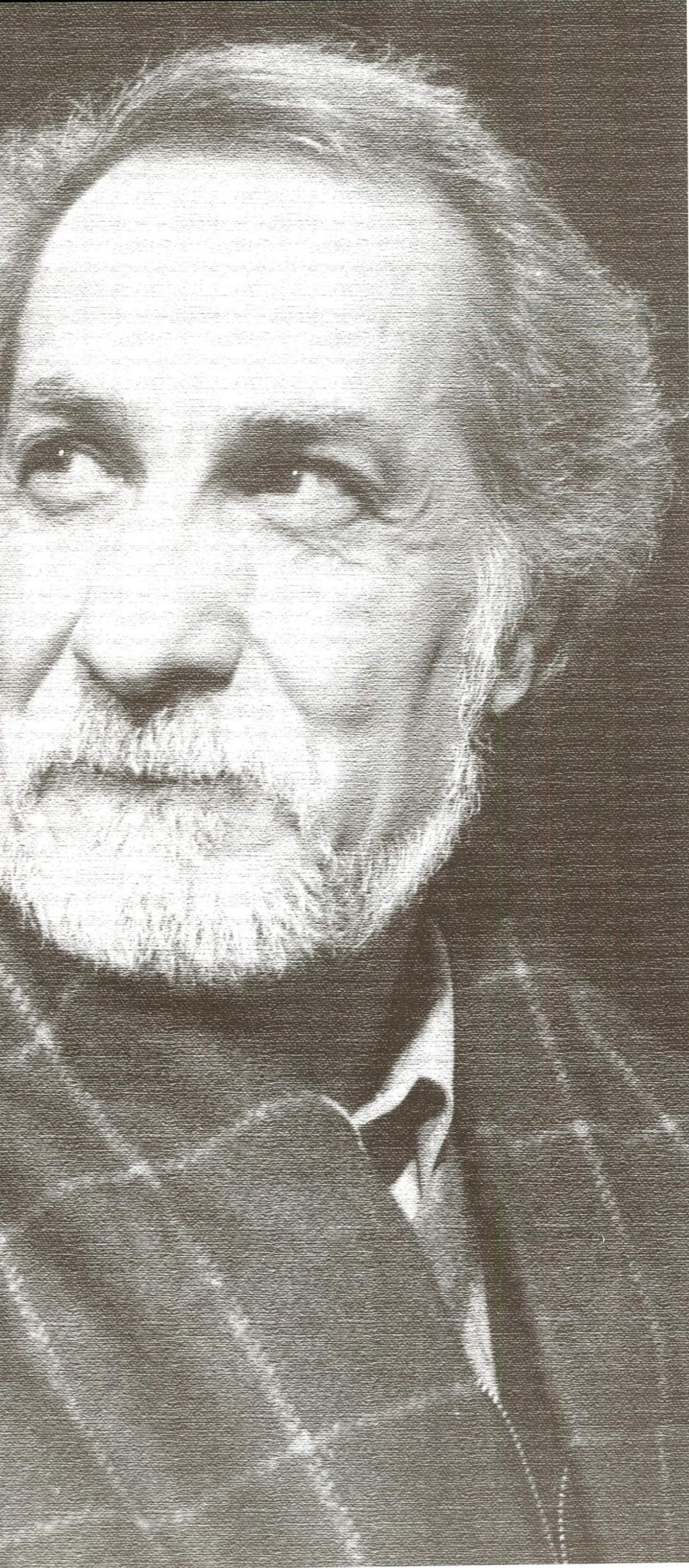
۱ - گروه «زا» در شهر کرمان شکل گرفته است. جمعی با تجربیات، نگرش‌ها و انگیزه‌های متفاوت و گوناگون در این گروه، گرد هم آمدند. این تفاوت‌ها بهترین مجال بود برای ایجاد یک هدف مشترک به نام تئاتر. در این هدف مشترک، تعدادی از افراد، راه دیگری برگزینند و آینده‌ای دیگر ما ماندیم و آنچه که بر آن ایمان داشتیم، در این بین، یک پرسش همیشه همراه ما بود: در شرایط فعلی، آن هم در یک شهرستان، تا چه مدت می‌توان بر ایمان خود ایستادگی کرد؟ پاسخ آن به صبر نیاز داشت، صبری که منبع از یک آگاهی و درک جمعی باشد. نمایش «گاهی بخند دراکولا» به اجرا رسید. در کرمان، تهران، جشنواره‌ی بیست و پنجم و حالا برای آینده، آماده می‌شویم، آینده‌ای با پرسش‌های گوناگون و امیدواری‌های عمیق و گسترده!

۲ - آنچه می‌خواستم، یک کار گروهی بود. نوعی مشارکت جمعی که بتوان آن را از حد حرف به عمل آورد. نیاز به زمان و حوصله داشتیم، ما با خیل نظریات و تئوری پردازیهای گسترشده درباره‌ی تئاتر مواجه بودیم. در این بین، ترس از تئوری‌زدگی، شیفتگی کاذب و اشتباه! مفاهیم زیبا، نامهای بزرگ و عطش تجربه کردن وجود داشت. چگونه می‌شد ایستادگی کرد و مناسبترین روش را برگزید؟ اما در لابلای ذهن‌های مشغولمان یک چیز نمود قاطعه‌ای داشت: آموزش درون گروهی! شروع کردیم، همراه با درست و نادرست. اما با سوساس و شیطنت، ناچنگی به باریا، کانتور، میرهولد، گروتوفسکی و شکنر زدیم. (البته اگر این تعییر درست باشد).

۳ - ۱۵ شب اجرا در کرمان (اگر فرصت بود ادامه می‌دادیم تا ...) .۲ اجرا در کارگاه نمایش تئاتر شهر و دو اجرا در جشنواره‌ی بیست و پنجم، فرصت خوبی پیش آمد برای لمس کردن تئیجه‌ی ازموں و خطایی که از سر گذرانده بودیم. برخوردها متفاوت و متنوع، تند و نیشدار، زیبا و دلنشیز، بودند اما در نهایت رضایتی است که نمی‌توانیم پنهانش کنیم.

۴ - می‌توان امیدوار بود، چون آنچه که امروز شاهد آن هستیم، دلیل این مدعایست. راه طولانی در پیش است و این حرکت، تازه آغاز شده و نیازمند یک آگاهی جمعی است، چرا که سرنوشت همگی ما مشترک است: مفاهیم، همیشه استعداد اشتباه فهمیده شدن را با خود یدکی کشند و چنین حرکتی به صورت کلی هر لحظه با پرسش‌های متعددی رویه‌رو است. اگر مفاهیم، در جای واقعی خودشان قرار نگیرند و پرسش‌ها بی‌پاسخ بمانند، این احتمال قوی وجود دارد که این حرکت را از امروز تا آینده با سختی‌ها و پیشامدهای گستره، روپرور کند. محمود رضا رحیمی بسیار رحمت کشید؛ درود بر او! امیر مفتخر، رضا صورتی، سروش خلیلی؛ سروش خلیلی؛ خسته نباشید!

۵ - این که در بخش خارج از جشنواره‌ی بیست و پنجم با نمایش «گاهی بخند دراکولا» حضور داریم را به فال نیک می‌گیریم. اما چون جشنواره تمام نشده است، قضاوت در مورد آن سخت است و غیرعادلانه!



Today in Festival

Wednesday Jan., 10th 2007

Stage Section:

▪ **Beneath the Arcade of Public Drinking Fountain**

Playwright: Akbar Radi

Director: Hadi Marzban

Location: Vahdat Hall

Time: 19:30

▪ **The Upright Man**

Playwright: Hadi Houri

Director: Amir Dezhakam

Location: Asli Hall

Time: 18:30

▪ **Gold's Bitter Story**

Playwright and Director: Behrouz Gharib Pour

Location: Chaharsou Hall

Time: 18:00 – 20:30

▪ **Blonde Hair**

Playwright and Director: Asghar Khalili

Location: Sayeh Hall

Time: 17:30 – 20:00

From Isfahan

▪ **Blood Wedding**

Playwright and Director: Hassan Hajat Pour

Location: Qashqaei Hall

Time: 17:00 – 19:30

From Masjed Soleiman

▪ **Ultimately My Vertebrae Play Five Tonight**

Playwright: Hamid Reza Azarang

Director: Zari Emad

Location: Noe Hall

Time: 16:30 – 19:00

▪ **Julius Caesar**

Playwright: Shakespeare

Director: Masoud Delkhah

Location: Molavi Hall

Time: 15:00

▪ **The Enchanted Horse**

Playwright: Boleslaw Lesmian

Director: Irene Dragan

Location: Honar Hall

Time: 18:00

▪ **Spell of the Combust Temple**

Playwright: Naghmeh Samini

Director: Amir Badr Taleai

Location: Mehr Hall

Time: 18:00

Peter Chelkowski Lecture

Taziye from Iran to Caribbean Sea

Peter Chelkowski, the specialist in Taziye from U.S and one of the international guests of the "Seminar of Theater and Religion" represented his lecture named "Dramatic Specifications of Moharram Ceremonies" yesterday morning in Tehran University.

Chelkowski who speaks Farsi very well and just because of his age and lack of being in Iranian atmosphere forgets a few words, attended the course with an interpreter. His lecture was accompanied by some slides from Taziye in Iran, India and Caribbean Sea. He mentioned many useful points while showing different images of Taziye in Iran; like if most of the Iranian Takies are dome-like, it is not because of Iranian ability in making domes, but its structure reminds tents of Karbala.

He also felt sorry for Hosseynieh Mossir in Shiraz, as it is disturbing entirely and there no plan for repairing it. He said that as long as Taziye is a kind of dramatic ceremony that every one could easily make changes in it, so many people innovate in it and for example use microphone in performing. I am totally disagreeing with this idea and therefore most of the Iranian Taziye performers are offended with me and sometimes even insult.

Chelkowski also talked about Taziye in India and said: "Although Indian Shiites can not go to Karbala (due to far distance and financial-political problems), they have solve this problem by bringing Karbala to India and do the Moharram rituals there. They made an empty shrine for Imam Hossein that is built most like the Indians local culture and based on their creativity and not really like the original one. Chelkowski explained that Taziye has influenced the Caribbean Sea area and it is interesting to know that most of the believers in Taziye and Moharram rituals are Hindu or Sunnite. They hold Moharram festival like the European carnivals in 3 successive days and make two puppets, one is for Imam hossein and the other for Imam Hassan, and carry them on some carriages and do the mourning ceremonies at sunset by the seashore. They then dispatch the Imam Hossein's shrine to the sea with a particular ritual while a very sweet-singing woman sings a sorrowful elegy in the last day. The crowed would stay and weep till the carriage drawn. But they are sure that next year there will be another carriage to be built and sent to the sea.

Siavash Tahmoures Homage

Born in 1946, Tehran
Substitute PHD from Ministry of Culture and Islamic Guidance
He started his artistic career since 1961

How do you, as an artist, assess the general perspective of Iran theater and how young generations could cooperate with the old and experienced ones?

▪ In my opinion while our theater in charges wouldn't believe in this art seriously, we cannot get a good result. Now we have no suitable space for practicing or producing theater works. My question is exactly is "Do we build any other hall except Theater-e-Shahr in the last four decades".

I also have this advise for the young generations that it is not very important that which play we are performing and with which name. It is not important that are a playwright or a director! The thing that is important is what ideas you are following. When you can associate in a project, just come and do it! Why are you here to show yourself in this area?

How much are you satisfied with your dossier after four decades of professional involvement in theater?

▪ You know, I step in a way and should go on with it, and I know what I do and what I should do. I have been always sure about the goal I've had, they way I've gone. I mostly focused on my own views and my own goals; I do the job and have my own spectator. I might have some weak points. But I have chose my way, have gone with it and I know what I am doing.



Interview with Mohammad Attebaei Manager of International Section

When did you start to study the works sent to the International Section and how this process completed?



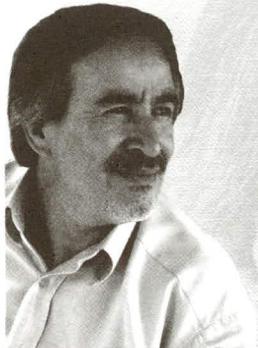
International Section stated its work sooner than other sectors due to its occupational characteristics. We set the announcement at the beginning days of current year and sent it to different theater centers all around the world in the month April. This announcement was sent seriously and persistently to all ITI main centers in different countries as well as all the groups that have attended the festival in former years and all theater and professional groups. We also have kept touch with Cultural Counselors of Iran embassies abroad and theirs in Iran. This year around 127 volunteers sent their works to the international Section that this amount is a new and considerable average in compare with former years. But in this case, I personally don't believe in this way of selecting I would say, and I think that theater must have been seen alive and on stage. But because of different obligations and difficulties like financial problems, there is no cure except selecting the works through sent tapes and videos. But due to Mr. Parsaei's decision, we are hopeful that we could

dispatch the groups to different foreign festivals and select the observed works for Fadjr Festival.

After receiving 127 works, the Selecting Committee of International Section started to observe the works in the month July. There were 16 plays selected in first step and then after discussing with the others, we got the result you can see now.

How do you assess the place of Fadjr Festival generally - after 25 years of experiences?

It might be better if our foreign guests could answer this question. In my idea Fadjr theater Festival is indeed an event that a considerable amount of theater specialists and scholars are enthusiastic to participate in it. Iran theater is such a new discovery for them and attending such a festival makes a wonderful opportunity to see around the 60 Iranian plays in a very short period of time. Beside, we also find this chance to communicate and promote the relationships with theater in charges, groups and festival managers, etc. so these specifications make this festival a very fascinating situation for participation, which is nicely welcomed, and we are trying, with all of our limitations, to increase the rate of this attendance. We hope that we could provide the privileges of theater artists, employers and audiences next year with better planning and equipment and more financial resources.



Interview with Mahmoud Farhang Manager of Street Theater Society

Mahmoud Farhang is the manager of Street Theater Society of Dramatic Arts Center who is very hopeful about the promotion of this and its promising steps in recent years..

What is the role of Dramatic Arts Center in street theater promotion?

It seem that the Society of Street Theater and Dramatic Arts Center have been always the first supporters of this art which signing contracts with street theater groups is to be mentioned among them that was only a desire for artists in this field previously and has been done this summer and also in this festival. There are

some other efforts included in this category like public performance, financial assistance and participating the Fadjr Theater Festival in the year 2008.

But outside the compass of Dramatic Arts Center, the incomes are very low. During the past years, the Street Theater Society have tried to enhance the quality and technical level of outstanding groups with its long-term plans and in order to reach this goal introduced some of these groups in international authentic festivals. But it seems that the best way for developing the level of this dramatic type is to invite the dominant foreign street theater groups to this festival of us.

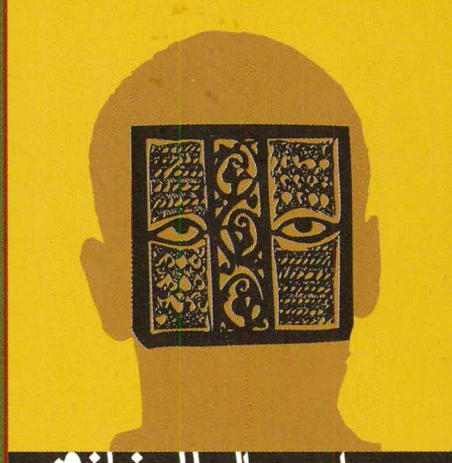


نمایش: دوست در دهمنز جنی
کارگردان: بینا دهمنز
عکس: ابراهیم حسینی



Theater for all

ذئاذر بیان همه



جشنواره بین المللی فاعلیت خبر

Fajr International
Theater Festival

Dramatic Arts Center of Iran



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

آدرس: ایران، تهران، خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار
تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی کد پستی: ۱۱۳۹۱۴۹۳۴؛
تلفن: ۰۲۶۷۱۰۷۰۲؛ فکس: ۰۲۶۷۴۷۴۱۹

