



شماره دو

پنج شنبه

سوم بهمن ۱۳۸۷

روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

## تئاتر یک شهر و آسمان پر کبوتر

رئیس جمهوری به جشنواره پیام داد  
گشایش جشنواره با حضور هنرمندان و مردم  
گفته‌های علی رفیعی، فرهاد آئیش  
و علی رضا کوشک جلالی



دکتر محمود احمدی نژاد ریاست جمهوری اسلامی ایران در آستانه برگزاری افتتاحیه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، پیام داد.

به گزارش روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی، متن کامل این پیام بدین شرح است:

اللهم عجل لولیک الفرج والعافیة والنصر واجعلنا من خیر انصاره واعوانه والمستهذین بین یدیه حمد و سپاس خداوند بزرگ را که در سی امین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی شاهد برگزاری بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هستیم.

تئاتر از جمله هنرهایی است که می‌تواند قویترین و مستقیم‌ترین ارتباط بصری و کلامی را هم در حوزه احساسی و قلب و هم در حوزه عقل و منطق با مخاطب برقرار کند، تا آنجا که مخاطب خود را شاهد تمام عیار واقعه و حتی عنصری از عناصر واقعه تلقی کند. رسایی تئاتر نسبت به هنرهای دیگر که هر کدام در ذات خود امتیازات برجسته و منحصر به فردی دارند ممتاز است. تئاتر می‌تواند مفاهیم و معانی فاخر را با فصاحت بیشتری به مخاطب منتقل نماید. تئاتر در ارتقای روح و نفس انسانی و در دفاع از ارزش‌های متعلق به انسان، جایگاه رفیعی دارد.

اگر بر این باور باشیم که همه باید گامی به جلو برداریم، گامی که بشریت را از تاریکی و بی‌عدالتی و ظلم دور کند و به نور و عدالت و کمال نزدیک نماید، آن وقت می‌توان بهتر به ارزیابی نقش این هنر نفیس پرداخت. در هنگامه‌ای که بیدادگری و ظلم و اشغالگری شیوع دارد و صاحبان زر و زور به هر نحو ممکن مانع بروز و کشف حقیقت می‌شوند، با سوء استفاده از علم و فناوری، تاریکی، جهل، غفلت و هواپرستی را تبلیغ و منتشر می‌کنند و عواطف انسانی زیر چرخ‌های سرمایه‌داری سرکوب می‌شود، حق پرستان، عدالت‌خواهان و ظلم‌ستیزان با همه توان خود در صحنه ظاهر می‌شوند و برای احیای هویت و کرامت و انسانیت، نور حقیقت را که پر جاذبه و نافذ است در بهترین ظروف هنرمندانه ارائه می‌کنند.

در ایران بزرگ با آن سابقه تمدنی و با آن درجه از ارزش‌های فرهنگی، پاکی و نجابت و ایمان‌های سرشار، قطعاً تلاش‌های پیامبرگونه در انتشار حقیقت و مبارزه با زشتی‌ها و پلشتی‌ها جایگاه ویژه خود را دارد. مادر سرزمینی زندگی می‌کنیم که مردم خویش ستمگری و استکبار را برنماییدند و با انقلاب اسلامی، تمام بنیان‌های ستمگری را فرو ریختند. انقلابی که عاطفه، برادری، عشق، همبستگی، همکاری، ایثار، فداکاری و شهادت از عناصر اصلی آن است. مردم ما از چنان فرهنگی برخوردار هستند که در دو دهه قبل برای دفاع از عزت خود بیش از ۲۰۰ هزار سرو سرافراز را تقدیم کردند و امروز نیز پرچمدار عدالت‌خواهی، دفاع از کرامت و عزت انسانی و مبارزه با ستمگران در جهان هستند.

از این روست که هنرمندان اصیل این دیار با صدای بلند فریاد می‌زنند که هنر را به پاکی ساحت ملت بزرگمان منزه و قدسی می‌دانند. صدها سال است که در این سرزمین آئین نمایش، گوشه‌هایی از عواطف عمیق یک ملت بزرگ را نسبت به پاکی‌ها و مظلومیت‌ها به تصویر می‌کشد.

از آنجا که توانمندی‌ها و خلاقیت‌های هنرمندان این هنر نفیس درون‌زا و برآمده از عمق فرهنگ و تاریخ است در عرصه‌های گوناگون ظاهر می‌شود و نقش خود را ایفا می‌نماید، دور از انتظار نخواهد بود که با تلاش فداکارانه اساتید، هنرمندان و دانشجویان و نوآوری‌ها و خلاقیت‌های مستمر، این هنر نقش بی‌نظیر خود را نه فقط در ایران بلکه در سراسر گیتی به نحو ممتازی در خدمت به تعالی جامعه بشری ایفا نماید.

تلاش خستگی‌ناپذیر هنرمندان سختکوش هنرهای نمایشی و تئاتر کشورمان همپا با آرمان‌ها و اهداف والای ملت بزرگ شایسته تقدیر است. چشم‌های مشتاق و حقیقت‌جو در سراسر جهان همچنان منتظر استقبال از آثار فاخر شماست.

برپایه این جشنواره را ارج می‌نهم و از همه هنرمندان و عرضه‌کنندگان آثار و برگزارکنندگان آن تشکر می‌کنم.

## پیام دکتر محمود احمدی نژاد به جشنواره تئاتر فجر



### تئاتر

روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: حسین مسافر آستانه

سر دبیر: جلیل اکبری صحت

دبیر تحریریه: آزاده سهرابی

مدیر هنری: فرشاد آل خمیس

دبیر عکس: رضا معطریان

دبیر نقد: ندا انتظامی

بخش انگلیسی: علی عامری

مدیر داخلی: فرزانه تاری وردی

اجرای صفحات: سمیه خمسه

تحریریه این شماره: رضا آشفته، مهدی نصیری، مهدی

عزیزی، انسیه کریمیان، بهمن عبداللهی، نوید دهقان

مژگان بنان، ساناز سید اصفهانی

حروف نگار: ابراهیم نجفی

ویرایش و نمونه خوانی: داریوش آزاد

باسپاس از: حسین پارسایی، حسین نوروزی

رسول صادقی، جلال تجنکی

### تئاتر ۲

روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

شماره دوم، پنجشنبه، سوم بهمن ماه ۱۳۸۷

## افتتاحیه ای متفاوت برای جشنواره بیست و هفتم

هر چند بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با افتتاح نمایشگاه‌های پوستر و عکس در ساعت ۱۰/۳۰ صبح روز گذشته با حضور دبیر جشنواره در خانه هنرمندان آغاز شد و ۷۹ قطعه عکس از ۳۶ عکاس مطرح تئاتر کشورمان و ۱۰۰ پوستر تئاتر پیش از نمایش‌ها به نمایش درآمد، اما افتتاحیه رسمی این دوره جشنواره را باید ساعت ۱۵/۳۰ و مکان آن را محوطه باز مجموعه تئاتر شهر بدانیم.

امور نمایشی سازمان عقیدتی-سیاسی ارتش جمهوری اسلامی ایران امسال به مناسبت سی‌امین سال پیروزی انقلاب اسلامی با جشنواره تئاتر فجر همکاری داشت تا مراسم افتتاحیه جشنواره روز گذشته از میدان انقلاب و پارژ گروه تشریفات و ۳۰ موتورسوار که پرچم جمهوری اسلامی ایران را حمل می‌کردند، آغاز شود. حرکتی که تا چهار راه ولی عصر ادامه داشت. در آغاز این مراسم که به طور نمادین با حرکت کاروان عروسک‌های نمایشی، نوازندگان سنج و دمام، موتورسواران و گروه کُر و تشریفات ارتش

همراه شد، علی نصیریان به همراه حسین مسافرآستانه پرچم تئاتر فجر را به اهتزاز درآوردند.

در ادامه دکتر محمدحسین ایمانی خوشخو، معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی پیام دکتر محمود احمدی‌نژاد رئیس‌جمهور کشورمان به تئاتر فجر را قرائت کرد.

در ادامه، علی نصیریان پس از عرض تبریک ایام دهه فجر و جشنواره تئاتر فجر به نمایندگی از مردم ایران و برگزار کنندگان، لوح یادبود جشنواره را به همسر شهید قشقایی تقدیم کرد.

اجرای سرود «ایران ایران» بخش بعدی مراسم بود که رضارویگری و گروه کُر سازمان عقیدتی-سیاسی ارتش آن را اجرا کردند. رویگری پیش از اجرا، از این که پس از ۳۰ سال این سرود را برای نخستین بار اجرا می‌کند، ابراز خرسندی کرد.

حسین مسافرآستانه نیز ضمن تبریک سی‌امین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی پیام خود را به این جشنواره قرائت کرد.

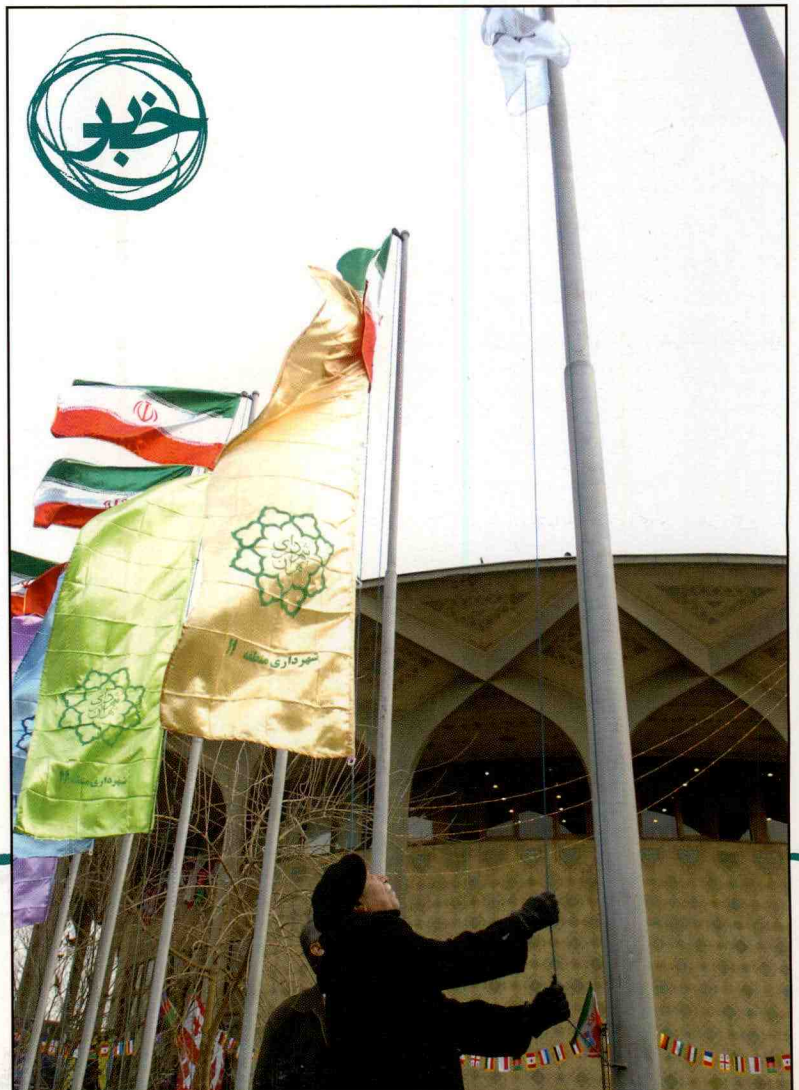
## حامیان جشنواره در کنار جشنواره

به این سه خبر توجه کنید. خبر اول، تماشاگران و شرکت کنندگان جشنواره تئاتر فجر بیمه شدند. خبر دوم را هم بخوانید، اجرای طرح پزشکی مستقر در مسجد تئاتر شهر و حریم تالار وحدت اجرا می‌شود. اگر به نظر تان این خبرها کاربردی نیست، باید بگوییم که کاملاً اشتباه کرده‌اید. حالا خبر سوم را بخوانید، یکی از تماشاگران در پارکینگ تالار وحدت و بعد از اجرای نمایش «دست‌نوشته‌های پیدا شده در سارا کوزا» در روز اول جشنواره زمین خورد هر چند خوشبختانه در نهایت این اتفاق ختم به خیر شد، اما باعث شد تا در همین روز اول به تعهدات عمل شود. حامیان مالی جشنواره یعنی شرکت بیمه نوین و شرکت تعاونی-پزشکی «ماه سرخ پرشیا» هنگام حادثه در تئاتر شهر حاضر بودند تا به تعهدات خودشان عمل کنند. بد نیست بدانید تعهدات بیمه نوین برای سرمایه و نقص عضو تا سقف دو میلیون تومان و هزینه پزشکی ناشی از حادثه تا سقف صد هزار تومان است که بر اساس تفاهم‌نامه میان جشنواره تئاتر فجر و بیمه نوین تعیین شده است.

## اسم‌هایی که جاماندند

در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معمولاً به دلیل حجم کاری زیادی که بچه‌ها تا آخرین لحظه چاپ کاتالوگ تحمل می‌کنند، شاید طبیعی باشد که گاهی نکته‌ای از قلم بیفتد. لازم به توضیح است که اطلاعات صحیح نمایش «تو چهار سو خبری نیست» را به قرار زیر تصحیح کنید: کارگردان: حسن باستانی با همکاری کرامت رودساز، طراحی صحنه: حسن باستانی و فرناز فرجندی، مدت زمان نمایش: ۱۰۰ دقیقه است. در ضمن در این نمایش حسن باستانی جایگزین کرامت رودساز در بخش بازیگری شده است.

اما جاماندن اطلاعات دو نمایش در کاتالوگ جشنواره نیز نکته بعدی است. نمایش خیابانی «گل یافرشته یا پوچ» کار حامد زارعان که روایت جانبازان است و همچنین نمایش «درخت‌ها» به کارگردانی مهرداد و محمد کورش نیز از هشتگرد در بخش مرور جشنواره، دو نمایش جامانده از کاتالوگ هستند. نکته جالب توجه تر این که در نمایش «درخت‌ها» داریوش مودبیان پس از ۲۰ سال دوری از تئاتر به صحنه بازگشته است.





## گفت و گو با حسین پارسایی، مدیر مرکز هنرهای نمایشی باور کردن اندیشه‌های اسلامی ایده‌های نوین مذهبی

بهمن عبدالحی



انقلاب اسلامی ایران، وارد سی امین سال خود شده است، و این موضوع نگاه ویژه‌ای با خود به بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر آورده است. طرح بخش‌های مختلف از جمله تقدیر از ۳۰ چهره مؤثر تئاتر انقلاب، اختصاص دو بخش عمده خیابانی و صحنه‌ای با موضوع انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و ... بر این اساس طراحی و اجرا شده است.

باحسین پارسایی مدیر مرکز هنرهای نمایشی درباره ویژگی‌های جشنواره امسال به صحبت نشستیم.

**امسال جشنواره تئاتر فجر با سی امین سال انقلاب همزمان شده، در این باره چه رویکردی را پیش گرفته‌اید و جشنواره چه ویژگی‌هایی نسبت به سال‌های گذشته دارد؟**

در آئین افتتاحیه جشنواره کبوتران سپید به نشانه ۳۰ سال آزادی، استقلال و نظام مقدس جمهوری اسلامی به پرواز در می‌آیند.

بزرگداشت سی امین سالگرد انقلاب پرشکوه اسلامی و ویژگی‌های خاص این گرامیداشت از جمله اختصاص دو بخش عمده خیابانی و صحنه‌ای با موضوع انقلاب و دفاع مقدس از ویژگی‌های جشنواره بیست و هفتم است. تقدیر از ۳۰ چهره مؤثر تئاتر انقلاب، چاپ آثار موضوعی - مسابقه و نمایشگاه عکس - برگزاری سمینار تئاتر ملل با حضور کشورهای اسلامی و حضور آحاد هنرمندان تهرانی و شهرستانی با آثار کیفی و دیگر بخش‌های متنوع در این رویداد، چهره متفاوتی از جشنواره بیست و هفتم خواهد ساخت.

**قرار گرفتن در ایام ماه محرم، جشنواره این دوره را چه قدر تحت تأثیر قرار داده است؟**

ایام الله دهه فجر انقلاب و بزرگداشت سومین دهه این نقطه عطف تاریخ جهان اسلام که به تعبیری دیگر فرآیند مقاومت و ایستادگی ملت‌های آزادیخواه را از یمن شکوه و عظمت همه این مناسبت‌ها به ارمان آورده است، پس تفکر و اندیشه انقلاب اسلامی در بستر عاشورا به تبلور رسیده است و از این شکوه و حماسه به خود می‌بالد. آثار نمایشی نیز به همین مناسبت با رویکردهای موضوعی مختلف اجرا خواهد شد.

**برای آن که آثار جشنواره محدود به اهالی تئاتر نباشد و به میان مردم برود چه کرده‌اید؟**

حضور و تقویت تئاتر خیابانی از یک سو و از سوی دیگر اجرای آئین‌ها و نمایش‌های موضوعی متناسب با این ایام از جمله این پیش‌بینی‌هاست.  
**دومین سال رقابتی شدن بخش بین‌المللی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

من همیشه معتقد بوده و هستم که گروه‌های تئاتر داخلی، بویژه جوانان خلاق با اندیشه‌های متعالی و ساختار متفاوت به میدان رقابت بین‌المللی رفته‌اند. امسال هم فرآیند این رقابت را بهتر می‌دانم.

**ایده بخش تولید نمایش و نمایشنامه نویسی که از سال گذشته به جشنواره اضافه شده، چقدر توانسته به غنای آثار نمایشی کمک کند؟**

استعدادهای درخشانی از رهگذر همین تمهیدات معرفی شده‌اند.

**امسال ۱۴۰ اثر در کلیه بخش‌ها اجرا می‌شود، آیا این کمیت قابل ملاحظه، سکان جشنواره را از دست گردانندگان خارج نمی‌کند، آیا می‌تواند مخاطبان را تحت پوشش خود قرار دهد؟**

آنچه ارائه می‌شود، برآیند تئاتر کشور است، امیدوارم راهگشا باشد.

**پیش‌بینی شما از جشنواره امسال دقیقاً چیست؟ درباره چشم‌انداز آینده بفرمایید؟**

در جشنواره امسال، تئاتر کشور با رویکردی جدی در باور کردن اندیشه‌های اسلامی، ایده‌های نوین مذهبی، مقاومت، حماسه و انقلاب مواجه خواهد شد، این واقعیت نه تنها پیش‌بینی و سیاست‌گذاری کلان تئاتر کشور که از جمله دغدغه اندیشمندان نوپا و هنرمندان جوانی است که متوجه ضرورت فرهنگ سازی غنی در این حوزه‌ها شده‌اند. هیچ هنرمندی نسبت به سرنوشت کشورش و شعاع اندیشه‌های بلند انقلابی که در آن رخ داده بی‌توجه نیست. حالا دیگر تئاتر کشور از لحاظ ایده، موضوع و نگاه به یک افق روشن دست پیدا کرده است. سه دهه عمر، سه دهه حادثه و تلاطم و فرآیندی که آینده این کشور با آن روبه‌روست بی‌شک چشم‌تمامی ملل آزادیخواه روبه سوی ملت ماست.

# فرهاد آئیش: گیشه برایم مهم بود

ساناز سیداصفہانی



## مورثات در ایدان در سال ۱۳۸۷

نمی‌کنید. مسئله این است که من انتزاع کلیت متن را به گونه‌ای نادیده گرفتم و نوع بازی‌ها و تا اندازه‌های دکور را با گرایشی رئالیستی ارائه دادم ولی وقتی یک فضا انتزاعی است و شما می‌خواهید آن را به صورت رئال ارائه بدهید با چالش سختی روبه‌رو خواهید شد. من نوع بازی‌ها را رئال ارائه دادم ولی کاراکترها را با چیدمان متفاوتی که مرد جای زن بازی کند و برعکس انجام دادم تا در واقع پیش قضاوتی مخاطب را از رئال به هم بریزد و آدم‌هایی با فیزیک‌های متفاوت بلند، کوتاه، چاق و لاغر را با منطق استتیک خودم گذاشتم. این شهری که من دارم ارائه می‌دهم در عین این که با منطق رئال ارائه می‌شود ولی المان‌های غیر رئال هم دارد که این باعث بالانس شدن می‌شود و من معتقدم که بالانس صورت گرفته و نشان می‌دهد برای تماشاچی هم کاملاً باور پذیر بوده و این خیلی برای من مهم است. آئیش در بخش دیگری از سخنانش درباره ریتم نمایش می‌گوید: برای من مهم این است که کار دو ساعت و خرده‌ای است و می‌خواستم آن قدر با ریتم سریع جلو بروم که مخاطب لحظه‌ای فکر نکند. من برعکس کسانی که این کار را اجرا می‌کنند و عامدانه می‌خواهند فاصله برشته ایجاد کنند که مخاطب منفعل نماند انجام دادم. معتقدم که تماشاچی قرن ۲۱ تناثر را می‌شناسد و ۶۰ یا ۷۰ درصد مخاطبان و تماشاچسانی که می‌آیند این کار را ببینند از قبل کرگدن را خوانده‌اند یا دیده‌اند یا راجع به آن چیزی شنیده‌اند. یکی دیگر از ویژگی‌های کارهای آئیش در این کار استفاده از او بازیگران سینما است. او درباره این نکته نیز می‌گوید: مهم این نیست بازیگر از کدام عرصه می‌آید. مهم این است که آیا خوب بازی کردند یا نه؟ آیا ارتباط برقرار کردند یا نه؟ آیا توانستند تناثری کار را اجرا کنند یا نه؟ که تمام بچه‌ها توانستند به خوبی از عهده این کار بر بیایند. یکی از دلایلم برای انتخاب از بازیگرهای سینما به غیر از اینکه کیفیت کاریشان را می‌پسندیدم این بود که گیشه برای من مهم بود

سابقه اجرای نمایش کرگدن در ایران، یک بار به کارگردانی حمید سمندریان - دانشگاه تهران - و بار دیگر به کارگردانی وحید رهبانی بازمی‌گردد و امسال هم به کارگردانی فرهاد آئیش در تالار اصلی تناثر شهر شاهد این اجرا بودیم. بازیگرانی چون مهدی هاشمی، احمد ساعتچیان، شهاب حسینی، آتیه فقیه نصیری، مائده طهماسبی، رامین ناصر نصیر، فرهاد آئیش، صابر ابر، شکوفه هاشمیان و... در این اجرا حضور داشتند. در طنز، خنده و سیله‌ای برای بیان معایب و آگاه کردن اذهان نسبت به عمق رذالت‌ها و خباثت‌هاست. طنز نویس به ظاهر می‌خنداند اما در باطن انسان را به تفکر وامی‌دارد. فرهاد آئیش در این مورد می‌گوید: «صحنه یک دقیقاً مطابق با صحنه یک نمایشنامه کرگدن است منتها من دراماتورژی‌اش را روان کردم و معتقدم که خیلی هم طنز آلود و یا نمک است و این بی سلیقه‌گی آنهاست که متوجه این قضیه نمی‌شوند که یونسکو خودش آن قدر با نمک است. حرف من و عمل من دقیقاً در نمایش مستتر است و من آگاهانه این انتخاب را کرده‌ام و خیلی هم از این بابت خوشحالم. آئیش درباره تغییراتی که در نمایشنامه اعمال کرده می‌گوید: یک نمایش وقتی که روی صحنه است یک ارتباطی با مخاطبش برقرار می‌کند و هر اجرایی یک ارتباط متفاوت برقرار می‌کند و آثاری که در گذشته نوشته شده و الان کلاسیک شده دیگر مال آن نویسنده نیست. مال کسی است که دارد اجرای می‌کند. مال کسی است که دارد می‌بیندش و مخاطبش است و آن چیزی که می‌بیند و می‌گوید درست همان چیزی است که دیده و گرفته و لزومی ندارد که ما آثار کلاسیک را که ماندگار شدند و هزاران هزار اجرای متفاوت ازش به جامانده همه را یک جور اجرا کنیم تا یک حرف بخصوص زده شود. او در ادامه درباره این که چرا خواستید جای بازیگر زن را به رامین ناصر نصیر و مرد را به مائده طهماسبی بدهید می‌گوید: «نوشته یونسکو چیز دیگری است، چیزی که من اجرا می‌کنم هم چیز دیگر. چیزی را که من اجرا می‌کنم به عنوان آن چیزی که هست یا قبولش می‌کنید یا قبولش



روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تناثر فجر

شماره دوم، پنجشنبه، سوم بهمن ماه ۱۳۸۷

## چشم انداز تئاتر را بیدان در سال ۸۸

گفته های علی رفیعی به بهانه  
اجرای جدیدترین اثرش، شکار روباه  
تاریخ، تراژدی است

وقتی از علی رفیعی حرف می زنیم در واقع از یک تاریخ سخن می گوئیم. از اولین مدیریت تئاتر شهر، طراحی صحنه، نویسندگی، کارگردانی در تئاتر بگیرد تا فیلمسازی در سینما. به این تاریخ یک کارنامه پر افتخار ورزشی را نیز بیافزایید. آخرین نمایشی که رفیعی در تئاتر شهر به اجرا در آورد «در مصر برف نمی بارد» بود. پنج سال گذشت و رفیعی این پنج سال را در خانه نشست و استراحت نکرد، فیلم ساخت؛ «ماهی ها عاشق می شوند». سه فیلمنامه نوشت «راز»، «سکوت»، «آقا یوسف». پیش تولید هر سه فیلمنامه آغاز شد و هر یک به دلایلی از قبیل برآورده نشدن امکانات و یا عدم صدور پروانه ساخت به مرحله تولید نرسید. حالا علی رفیعی با نمایشنامه «شکار روباه» به تئاتر بازگشته است و باز با نمایشی از قلب تاریخ؛ نمایش «خاطرات و کابوس های یک جامه دار» که پیش از انقلاب رفیعی آن را اجرا کرد و زندگی و قتل میرزا تقی خان فراهانی را روایت می کرد و این نمایش جدید درباره زندگی و مرگ نخستین پادشاه قاجار؛ آغا محمد خان است. نمایشی با مدل و سبک دکتر علی رفیعی. «شکار روباه» ۱۷ سال پیش نوشته شده اما امروز با تغییراتی به صحنه آورده می شود. پرسش های این گفت و گو را حذف کردیم تا شیری کلام رفیعی از دست نرود.

### بازگشت یک سوار

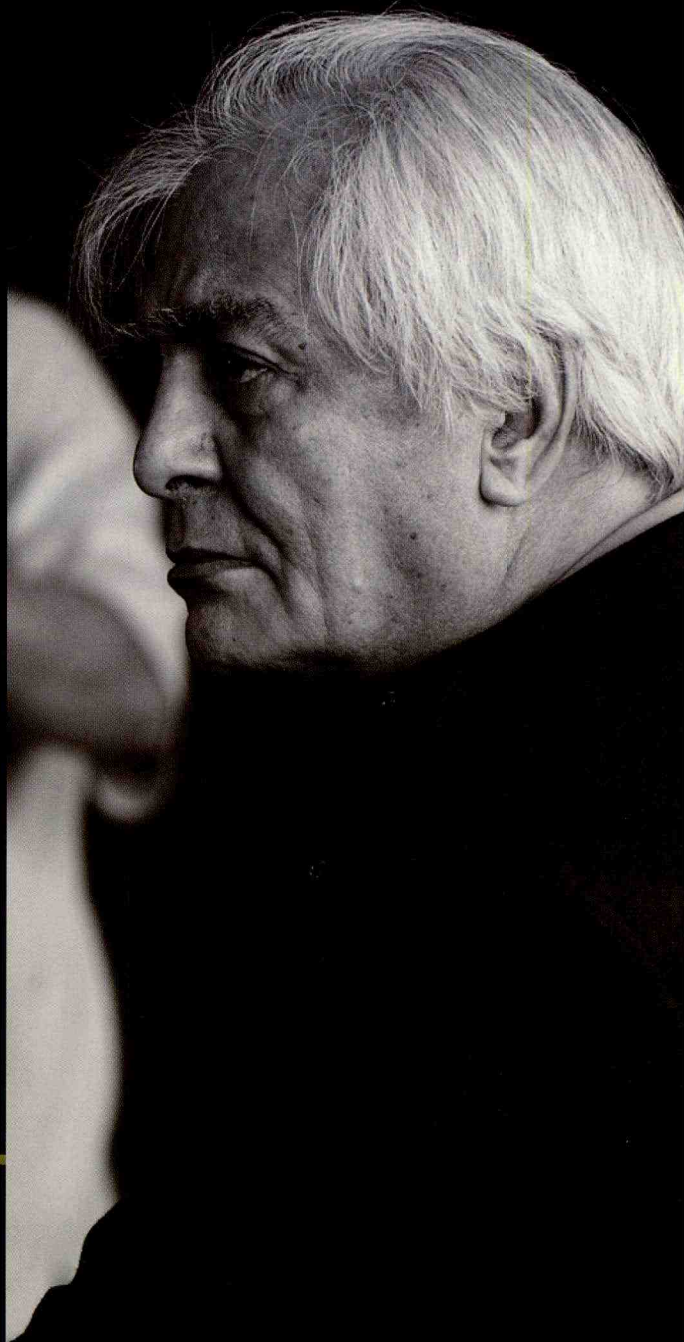
بازگشت به تئاتر از سر ناچاری نبود، اما علاقه مند بودم دومین فیلمم را هم بسازم و بعد به تئاتر برگردم که به خاطر عدم همکاری تهیه کنندگان سینما که انتظارات عجیبی از من داشتند و تصور می کردند باید مانند فیلم اولم سرمایه گذاری کنم. در مورد آخرین فیلمنامه ام به خاطر عدم صدور پروانه ساخت، نتوانستم چنین کنم. گرچه به اندازه سه نسل عمر کرده ام اما به اندازه جوانی ۳۰ ساله هم کار نکرده ام. حالا که پس از چندین سال دوری قصد اجرا داشتم، دوست داشتم نمایشی ایرانی با ساختاری جذاب اجرا کنم. می دانستم «شکار روباه» کاری است که مابه ازاهای تصویری خوبی می تواند داشته باشد و آن را دست گرفتم.

### شکار روباه و آغا محمد خان

متن «خاطرات و کابوس های یک جامه دار از زندگی و قتل میرزا تقی خان فراهانی» را سال های پیش از انقلاب نوشتم، همان موقع می خواستم بگویم ما می توانیم به تاریخ مراجعه کنیم بدون اینکه نمایشنامه تاریخی بنویسیم. مصرانه می گفتم این تراژدی یک تراژدی تاریخی نیست، بلکه تراژدی تاریخ است. من با تاریخ چالش می کنم نه این که یک ماجرای تاریخی را روایت کنم. در اینجا گذشته به عنوان چراغ راه آینده مورد توجه قرار می گیرد. در متن «شکار روباه» هرگز نسبت به آقا محمدخان قاجار رویکرد تاریخی نداشته ام. می توانیم با استناد به تاریخ، نگاه بهتری به امروز داشته باشیم. تاریخ می تواند منشأ نوشتن آثار متفاوت تئاتری باشد. تاریخ ما تراژدی دارد، همیشه تاریخ ما یک تاریخ فرمایشی بوده است. دربار آن رانوشته است و مانمی توانیم درباره گذشته مان کنکاش کنیم. نمی خواهم آغا محمدخان را داوری کنم. من تاریخ را بازسازی نمی کنم و تنها بعضاً شخصیت هایی به آن اضافه می کنم. بدون اینکه تاریخ نگاری کنم یا نمایش های تاریخی بنویسم، دغدغه ام تئاتر است. از دستمالی کردن تاریخ، روزمرگی روی صحنه و بازسازی آنها احترام دارم. آشتی دادن تاریخ و تئاتر ساده نیست. اینکه هم بتوانی حق این و هم حق آن را ادا کنی، تقریباً نشدنی است. در نهایت اگر به سمت تاریخ می روم و خشونت را نمایش می دهم، می خواهم نشان دهم بر سر این سرزمین زیبا چه بلاهایی آمده است و چه آرزوهایی بر باد رفتند به خاطر این همه جباریت. شکار روباه درباره همین مسائل است و چیزی نمی گویم جز آنچه هر هنرمند عاشق و شیفته کشورش می گوید.

### همکاری محمد چرمشیر

از ۱۷ سال پیش که کار را نوشتم تا امسال همین طور مانده بود. در نهایت کسی که بیش از هر همکار دیگری با من اهل انعطاف بی نظیر و همیشگی است و با شخصیت پر از مهربانی اش به من کمک کرد، محمد چرمشیر است. همکاری من با چرمشیر دیرینه است و وی همواره با لطف و انسانیت و با تسلط به زبان در کنار من حضور داشته است. البته چرمشیر در نمایش قبلی من «در مصر برف نمی بارد» آزادتر بود تا دیگر گونی های مد نظر خود را انجام دهد. او در آماتور ژان کار است. در این کار در آماتورژی



با علی رضا کوشک جلالی کارگردان «خدای کشتار»  
بالا بردن بار تصویری کلام

عباس غفاری

است. شما هم این اندیشه را می‌خواستید به اجرا بیاورید؟  
بله، این روانشناسی خشونت در تک تک آدم‌ها دیده می‌شود. آدم‌ها ماسک‌ها را زده‌اند ولی آرام آرام در طول نمایشنامه آدم‌ها جنبه‌هایی از چهره خود و کلا انسان را بروز می‌دهند. در این نمایش آئینه‌ای را جلوی تماشاگر می‌گذاریم تا خودش را ببیند.

نکته‌ای که در طراحی صحنه نمایش خدای کشتار هست و خودتان هم اشاره کردید. این است که حذف زوائد را

در پیش گرفتید و رسیدن به یک تمرکز که روی بازی‌ها در نگاه تماشاگر اتفاق می‌افتد، تا تماشاگر به بازی‌ها و اصل نمایش برسد و این نکته‌ای است که ما در تمامی نمایش‌های شامی بینیم. این علاقه شخصی شماست؟

من معتقدم متریاصلی تئاتر، بازیگری است. و من تمام چیزهایی را که دارم باید در اختیار بازیگرم قرار دهم. از طراحی صحنه گرفته تا موسیقی و آکسسوار و... را باید در اختیارش قرار دهم. و چیز زائدی اگر در اینجا بود مسلماً حرکت بازیگرم را می‌گرفت. اینجا میدان جنگ بود و من این میدان را به حدی باز کردم تا بازیگر به راحتی بتواند هر کاری که می‌خواهد بکند. در نمایش «موسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» فضا از این هم کمتر بود و فقط یک نیمکت داشتیم، بستگی به فضای نمایش دارد. ولی مثلاً در نمایش «بازرس» صحنه گردان هم داشتیم که در آنجا این را طلب می‌کرد. برخی از نمایشنامه‌ها اجازه این را می‌دهند که خیلی کم و کم نشان کنید. در صحنه خالی، تماشاگر با کلام رو به روست.

خدای کشتار به تازگی در سالن چهار سوسو اجرا شد. نمایشی که توانست مخاطبان خاص خودش را پیدا کند. این نمایش به کارگردانی علی رضا کوشک جلالی در بخش مرور شرکت دارد. بعد از تجربیات متفاوت که از کارگردانی نمایشنامه‌های بسیار از نویسندگان متفاوت این بار به سراغ یاسمینارضا رفتید چطور به این انتخاب رسیدید؟

این نمایشنامه در سال ۲۰۰۶ در آلمان به عنوان بهترین نمایشنامه خارجی شناخته شد و من وقتی آن را خواندم، دیدم که خیلی به طنز مورد علاقه من نزدیک است و همچنین خیلی نزدیک به جنس کارگردانی من بود.

مثلاً همین افتادن ماسک‌ها از چهره آدم‌هایی که ادعاهای خیلی بزرگی دارند ولی عاجز هستند از ارتباط عادی و انسانی باهمدیگر. این موضوع خیلی جالبی برای من بود و مرا جذب این نمایشنامه کرد. من در طرح اولیه‌ای که از این نمایشنامه داشتیم سعی کردم که زوائد را از کار حذف کنم و نشان دهم که با صحنه خالی هم می‌شود کار کرد. در واقع صحبتی که پیتربورک درباره فضای خالی می‌کند و یا حرف‌هایی که گرو تفسکی درباره تئاتر می‌گوید: من سعی کردم کارم را با چهار تا صندلی و یک صحنه خالی و خیلی ساده نشان بدهم. آن‌هم درباره آدم‌هایی که ادعاهای روشنفکرانه‌ای می‌کنند اما در رفتار عادی‌شان باهمسر، بچه و همکارشان دچار مشکل هستند و این موضوعی است که سال‌ها دغدغه من بوده.

وقتی «خدای کشتار» را دیدم احساس کردم که به نوعی روانشناسی خشونت دست زده‌اید یعنی در واقع علاوه بر آن برخورد روشنفکرانه، به نوعی هم خشونت را روانشناسی می‌کنند و به قول خود شما امروزه خشونت موضوع مورد بحث تمام جوامع

چرمشیر سهم خیلی مهمی داشت. اما در «شکار روباه» نمی‌خواستیم بیکره و شخصیت‌های متن تغییر یابد. کوشش من این بود که ادبیات چرمشیر را صحنه‌ای کنم و چرمشیر نیز ادبیات صحنه‌ای من را در نمایش حفظ کند. به طور کلی دیالوگ تئاتر اگر مابه‌ازای تصویری نیابد دیالوگ نیست. هدف دراماتورژی در این اثر عمیق‌تر کردن بیکره نمایش بود. از طرفی بازیگران هم اهمیت بسزایی در انجام تغییرات متن داشتند.

نقشی که به واسطه بازیگرش به متن اضافه شد

اول بنا بود سهیلا رضوی نقش آغامحمدخان قاجار را بازی کند اما به دلایلی خودش نتوانست. می‌خواستیم سهیلا رضوی بازی کند چون بازیگر به شدت خلاق است. این انعطاف و قدرت بدنی و رفتاری سهیلا رضوی همیشه برابم شگفت‌انگیز بوده است. اما من دلم نیامد که این بازیگر ارزشمند از کارم برود. این بازیگر پر از خلاقیت و انرژی است و من می‌خواستیم سهیلا رضوی باشد. یک فرضیه به وجود آورد مبنی بر اینکه آغامحمدخان پیش از احتگی دل‌باخته دختر جوانی است. اگر سهیلا رضوی را نداشتم اصلاً به فکر اینکه یک زن این نقش را بازی کند، نمی‌افتادم. اما اضافه شدن این نقش رویداد مبارکی بود. در آن دنیای پر از خشونت آغامحمدخان، این زن به همراه خود شعری را وارد می‌کند که مورد نیاز این نمایش است. کودکی آغامحمدخان تغییر دیگری در حدی که و برایش یا کم کردن صحنه‌هایی از کار بود. حضور او کار را زیباتر کرد. برخورد من با بازیگر یک برخورد انبساطی نیست. بازیگر یک موجود خلاق است. امروزه برای گردآوری ۱۵ بازیگر، سخت دچار مشکل بودیم. زندگی بازیگران مهم است نه کارگردانی که با آن کار می‌کند.

مصائب بزرگ

ادعای طلبکاری می‌کنم نه به لحاظ مادی بلکه حقوق خود را به عنوان یک هنرمند خواستارم. هنرمندان مانند من کم نیستند. در این سن هنوز توانایی مهاجرت به خارج از مرزها را دارم. اما چرا باید چنین کنم وقتی که تا مغز استخوان ایرانی هستم و به کشورم عشق می‌ورزم و دوست دارم از زیبایی‌ها و زشتی‌هایش بگویم. خون‌دهایی که در این سه ماه تمرین خوردیم، نوعی فاجعه است. پیش از این کارگاه‌های دکور و لباس در مقابل تالار وحدت قرار داشتند و این کارگاه‌ها زیر نظر متخصصان اداره می‌شدند اما امروز با تعطیلی این کارگاه‌ها هر قطعه دکور نمایش مان را در یک گوشه شهر باید بسازیم و هر تکه لباس مان هم دست یک خانم خانه‌دار است در حالی که آماده کردن دکور و لباس یک نمایش امری کاملاً حرفه‌ای و تخصصی است. مملکتی که خواهان تئاتر است، باید بدنه ساخت و ساز آن را که همان کارگاه دکور و لباس است، داشته باشد. در غیر این صورت با برگزاری سمینار و کنفرانس راه به جایی نخواهیم برد.

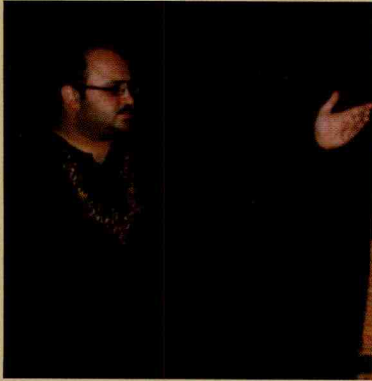




باسامان خلیلیان نویسنده و کارگردان «جوینده یابنده»

## نفس به نفس با تماشاگر

انسیه کریمیان



«جوینده یابنده» قصه بزرگ انسان‌هایی است که آرمان‌شان رابه سلامت و آرامش ترجیح دادند و حالا در بیمارستان‌ها و آسایشگاه‌های جانبازان به سر می‌برند و از آنها پرستاری می‌شود. سامان خلیلیان از اهوازیبا «جوینده یابنده» در بخش ویژه انقلاب، بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، دومین حضورش را در این جشنواره تجربه می‌کند.

سامان خلیلیان در رابطه با

نمایش خود و عنصر خلاقه‌ای که به کار برده است می‌گوید: سعی کرده‌ام به گونه‌ای از تئاتر پنهان بهره‌مند شوم. تئاتر پنهان وضعیتی را مقابل تماشاچی قرار می‌دهد که بازیگر در عین این که دارد تماشا می‌کند، درگیر فضای تئاتر می‌شود و در واقع به طور نامحسوس خود نیز بازی می‌کند. وی ادامه می‌دهد: این کار در نمایش ما با دوربین انجام می‌شود به گونه‌ای که ما دوربین می‌آوریم و با تماشاچی مصاحبه می‌کنیم. تماشاچی فکر می‌کند دارد به سؤالات ما پاسخ می‌دهد، در صورتی که دارد بازی می‌کند و جزئی از نمایش شده است.

کارگردان «جوینده یابنده» به دو دلیل از اجرای صحنه‌ای صرف نظر کرده و به اجرای خیابانی نمایش روی آورده است. اول این که بعضی مسائل مثل قصه «جوینده یابنده» این قدر به لحاظ اجتماعی و ساختاری قابلیت دارند که می‌توان آنها را در میان مردم عرضه کرد. و دوم این که تئاتر خیابانی ارتباطی تنگاتنگ و نفس به نفس با تماشاچی خود دارد. مردمی که شاید امکان خریدن بلیت و به داخل سالن آمدن برای دیدن نمایش رانداشته باشند.

به اعتقاد خلیلیان: «با نمایش خیابانی بر خورد آکادمیک نمی‌شود. بهتر است حتی دو واحد در دانشگاه به نمایش خیابانی اختصاص یابد تا دانشجویان فضای این گونه نمایش را بشناسند.» وی ادامه می‌دهد: ما باید بین تئاتر در خیابان و تئاتر خیابانی تفاوت بگذاریم. من شخصاً بسیاری از نمایش‌هایی را که در خیابان به عنوان نمایش خیابانی اجرا می‌شود، جزو این گونه نمایش به حساب نمی‌آورم.

خلیلیان از حضور کمی گروه‌های شهرستانی در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر رضایت‌مند است. او مقایسه کیفی گروه‌های تهرانی و شهرستانی را موجه نمی‌داند چرا که به گفته این کارگردان مرکز هنرهای نمایشی، شهرستان‌ها رابه سمت بومی‌گرایی سوق می‌دهد و شهرستان‌هایی که از آداب و سنن منطقه خود در موضوع نمایش و اجرای آن استفاده می‌کنند نمی‌توانند با گروه‌های تهرانی مقایسه شوند.

او می‌گوید: «جشنواره‌ها، محلی هستند برای تمرین و تبادل اندیشه‌ها. جشنواره‌ها فضای مناسبی را برای آشنایی بیشتر با فرهنگ ایجاد می‌کنند و در جهت‌دهی نگاه مردم و علاقه‌مندان به هنر و هنرمندان مؤثرند. در کشورهای اروپایی رشد فرهنگی در بعضی موارد با پرشدن صندلی‌های تئاتر و سینما محک زده می‌شود. اگر بتوانیم جدای از قشر خاصی که به تئاتر علاقه‌مندند، مردم رانیز درگیر این هنر کنیم یک حرکت فرهنگی مهم انجام داده‌ایم.» این صحبت‌های پایانی سامان خلیلیان است.

## جشنواره جشنواره‌ها

«حامد مهریزی زاده»، کارگردان نمایش «کاکوتی»:

## جوانان در شهرستان فرصت حضور بیشتر می‌خواهند

مژگان بنان

«کاکوتی» گیاهی است مثل نعنا که سرباز ایرانی نمایش کاکوتی به سرباز عراقی می‌دهد تا او را از مرگ نجات دهد. اما سرباز عراقی می‌میرد و در نهایت سرباز ایرانی تنها می‌ماند. «کاکوتی» که قرار است در دومین روز جشنواره در سالن اسوه در بخش جشنواره جشنواره‌ها به اجرا رود، پیش از این مقام نمایش برگزیده جشنواره «ایثار» را نصیب خود کرده است.



نمایش کاکوتی پیش از این با بیست اجرا در شهر «یزد» با استقبال خوبی روبه‌رو می‌شده است. مهریزی زاده می‌گوید: در موقعیت وزمانی کاکوتی رابه روی صحنه بردیم که اکثر سالن‌های نمایش «یزد» بسته شده‌اند. هر چند یزد «سه» سالن نمایش بیشتر ندارد اما همیشه با استقبال خوبی از طرف مردم روبه‌رو می‌شد. اما چیزی حدود چهار سال است که این سالن‌ها بابی مهری روبه‌رو شده‌اند.

او در ادامه می‌گوید: متأسفانه هم‌اکنون در یزد مسئولان تئاتر کمتر به جوانان فرصت می‌دهند و همین مسئله کمی باعث دل‌سردی جوانان و خالی ماندن صحنه تئاتر از این افراد پویا و کوشا شده است.

این کارگردان اهمیت حضور در جشنواره‌ها را این‌گونه بیان می‌کند: برای گروه‌های شهرستانی حضور در جشنواره فجر یک شانس است که شاید مثلاً در یزد هر ۱۰ سال یکبار اتفاق بیفتد و شاید کمترین توقعی که مابه عنوان میهمان از میزبان داریم دادن یک فضای مناسب برای اجرا است. فضایی که معادل آن چیزی باشد که نمایش در شهرستان‌ها تمرین و اجرا شده. زیرا در غیر این صورت نمایش با مشکلات اجرایی روبه‌رو خواهد شد. این کارگردان نمایش در پایان اضافه کرد: در خبرها شنیدیم که قرار است بعد از جشنواره، به نمایش امکان اجراء در تهران داده شود که بسیار خوشحال‌کننده بود و امیدواریم که این وعده تحقق پیدا کند. شایان ذکر است نمایش کاکوتی در جشنواره ایثار که ۳۰ آذر در تهران برگزار شد تندیس بازیگری مقام اول و تندیس بازیگری مقام دوم و نویسندگی اول و کارگردانی سوم را نصیب خود کرد. از عوامل این نمایش علاوه بر حامد مهریزی زاده و محمود دهقان هراتی، در مقام کارگردانی می‌توان از «جعفر دل‌دل‌زان» و «صاحب‌هائری زاده» بازیگر، «ابوالفضل سلیمی درب‌زری»، طراح لباس نام برد.



روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

شماره دوم، پنج‌شنبه، سوم بهمن ماه ۱۳۸۷



۱- اهالی تئاتر در شهرستان‌ها، همواره نسبت به کمبود امکانات و ریزش مخاطب در شهرستان‌هایشان اظهار نارضایتی می‌کنند. این هنرمندان معتقدند همه امکانات تئاتر در تهران خلاصه شده و تلاش‌های آن‌ها به خاطر مقطعی بودن جریان تئاتر در شهرستان‌ها، به نتیجه نمی‌رسد. آنها و همه صاحب‌نظران بر آنند که «تئاتر برای همه» تنها در صورتی تحقق می‌یابد که بسترهای مناسب، برای رشد و توسعه تئاتر در شهرستان فراهم شود.

۲- گروهی یاتفکیک تئاتر به تئاتر شهرستانی و تهرانی مخالفند. چراکه بیشتر هنرمندان تئاتر تهران خودشان از شهرستان‌ها آمده‌اند و چراغ جشنواره‌های تهران به یمن حضور شهرستانی هاروشن مانده است.

۳- «جشنواره زدگی» مسئله‌ای است که فعالان تئاتر در شهرستان‌ها، از آن اظهار نارضایتی می‌کنند. آنها اتکای کامل به جشنواره‌های منطقه‌ای و استانی را موجب قطع ارتباط با مخاطبان عمومی تئاتر می‌دانند.

۴- تا زمانی که شهرستانی‌ها به این نتیجه برسند که تنها جایی که می‌توانند هنرشان را عرضه کنند جشنواره‌هاست، به این معناست که تئاتر رونق و بالندگی ندارد. چراکه تئاتر فقط با حضور مخاطب، معنا می‌یابد. آسیب بزرگ جشنواره‌ها می‌تواند این باشد که شهرستانی‌ها بپندارند، داوران جشنواره‌ها، با انتخاب‌های شان، دارند آنها را به سمت یک تئاتر چارچوب دار هدایت می‌کنند. تئاتری که شاید در

تهران مخاطبی بیابد، اما در زادگاه آنها، خیر. چه چیز ناگوارتر از این است که شهرستانی‌ها منتظر شوند چه سازمان و چه نهادی جشنواره برگزار می‌کند، تا کاری باب طبع آن جشنواره و نه بر اساس دغدغه‌های فردی یا سلیقه مخاطب بومی تولید کنند تا مقام بیاورند و سکه‌ای. تا وقتی از شیوه برگزاری جشنواره‌ها برای رسیدن به هدف مطلوب استفاده نکنیم، نمی‌توان انتظار شکل‌گیری یک جریان مستمر و علمی تئاتری را داشت. تئاتر شهرستان برای زنده ماندن و دیده شدن باید اجرای عمومی داشته باشد.

۵- استمرار و برنامه ریزی مناسب برای ارتقای سطح کیفی فعالیت‌های تئاتری در شهرستان‌ها، از جمله مواردی است که پیش و بیش از برگزاری هر جشنواره باید به آن توجه کرد. جریان تئاتر در شهرستان‌ها آن چنان که شایسته هنرمندان شهرستانی است استمرار ندارد.

۶- در برخی شهرها تنگ‌نظری‌هایی نسبت به مقوله تئاتر وجود دارد که در عدم گسترش تئاتر در آن شهرها مؤثر است. نگاه بسته‌ای که آنان رادل زده می‌کنند و از شور و شوق آنها می‌کاهد باید مورد بازنگری قرار بگیرد.

۷- معضل مهاجرت هنرمندان تئاتر به تهران مانند مهاجرت در تمامی بخش‌های فرهنگی، آسیب‌رسان است. حتی اگر فقط آموزش را به شهرستان ببریم، در شهرستان‌ها هنرجویان آموزش می‌بینند و به تهران می‌روند و دیگر باز نمی‌گردند. چون امکان جذب

این هنرجویان وجود ندارد. هیچ چیز از این ناگوارتر نیست که اهل شهرستان بر این باور باشند که هنرمندان فقط در تهران مطرح شده‌اند و در آنجا تجمع پیدا کرده‌اند. در آنجاست که تئاتری هاقوام می‌بایند و مطرح می‌شوند. چنین است که دست شهرستان‌ها را خالی می‌گذارند و این چرخه ناسالم ادامه می‌یابد.

۸- مرکز هنرهای نمایشی، سال ۸۷ را سال حمایت از تئاتر شهرستان دانسته است. افزایش اعتبارات تئاتر، برگزاری جشنواره‌های گوناگون، برپایی دوره‌های آموزشی طرح چهار فصل، برگزاری جشنواره «اردیبهشت تئاتر ایران» و... را می‌توان به عنوان اتفاقات مثبت در تئاتر شهرستان‌ها یاد کرد. اکنون، با تمرکززدایی جشنواره‌های ملی به سمت استان‌ها و برپایی دوره‌های مختلف آموزشی، اجرای سایر برنامه‌های مرتبط و با استفاده از خرد جمعی در این مناطق، در راستای توسعه تئاتر شهرستان‌ها جهت دهی و سیاستگذاری شده است. تأسیس انجمن‌های هنرهای نمایشی ایران نیز در این جهت انجام پذیرفته است. این رخدادها را امیدوارانه می‌توان نشان‌گر نوید روزهای خوشی برای تئاتر شهرستان دانست.

۸- تئاتر ملی، با هویت بومی، جز از مسیر رونق تئاتر شهرستان‌ها (که نه مقلد تئاتر تهران، که باز تاب خرده فرهنگ‌های ایرانی است) تحقق نمی‌یابد. و چنین باد!

## درباره تئاتر شهرستان آن دورها چراغی است که ما را به سوی خود می‌خواند

منوچهر اکبرلو



## بازیگری تئاتر پس از انقلاب (قسمت اول) مردانی برای تمام فصول

تئاتر و یافتن قدرت تحلیل‌گری در آن مانند احاطه و تسلط بر حل المسائل بغرنج جبر و آنالیز راه را بهر هر هنرمندی باز می‌کند، تا به سختی و کوشایی از عهده فهم و ادراک مسائل برآید و با جدیت در ادامه راه تلاش خود را بکند. این جویندگی توأم با تلاش، هنرمند را به درک بالا و ارائه زیباتر رفتارها رهنمون خواهد کرد. بنابراین کسی که با نمایشنامه خوانی، تحلیل متن‌ها و ارائه میزانشن با تکیه بر بداهه پردازی و درک مطلب آشنا شده باشد حالا در میدان دیگری و در مواجهه با دوربین با تکیه بر چنین داشته‌های بایسته‌ای در خودنمایی و ارائه نقش موفق‌تر خواهد بود. کسی که با تئاتر آشنایی نداشته باشد، در زمان کارگردانی و بازیگری دچار مشکلات عدیده‌ای خواهد شد.

از آن جمع خودساخته سعید کشن فلاح و تاجبخش فنائیان در زمینه تدریس دانشگاه فعالیت کرده‌اند. البته فنائیان به کارگردانی در تئاتر و تلویزیون هم توجه نشان داده است. کاظم بلوچی همچنان یک بازیگر است! هر چند در زمینه کارگردانی نیز صاحب تجربیات است و البته هنوز هم به صحنه و تئاتر بها می‌دهد بازی در «ریچارد دوم» به کارگردانی فنائیان یکی از آخرین بازی‌های اوست.

محمدرضا هنرمند هم یکی از کارگردانان قابل تلویزیون و سینماست. بنابراین تئاتر در خدمت انقلاب قرار گرفت، و هنرمندان متعهد از طریق تئاتر ضمن ارائه آرمان‌های خود به مردم، راه بهتر را برای حضور در جامعه پیدا کردند. آنان موقعیت امروز خود را در هر زمینه‌ای مدیون و وامدار هنر تئاتر در آغاز راه جست‌وجوی خود هستند.

سمیه و حافظ) یکی از همین جوانانگه‌های هنری باشد. فکر می‌کنم از سال ۵۸ فکر راه اندازی چنین مجموعه فرهنگی ایجاد شد تا در سال ۶۱ حوزه هنری به شکل رسمی در این مکان و زیر نظر سازمان تبلیغات اسلامی پا گرفت. در این مکان آدم‌های متعددی حضور یافتند تا هنر انقلابی را برای مردم تعریف و جاری سازند.

محسن مخملباف، فریدون عموزاده خلیلی، قیصر امین‌پور، مجید مجیدی، سعید کشن فلاح، محمدکاسبی، تاجبخش فنائیان، محمدرضا هنرمند، فرج‌الله سلحشور، بهزاد بهزادپور، حسین خسروجردی، کاظم بلوچی، جعفر دهقان و سلمان هراتی از جمله هنرمندان بنام این حوزه هستند.

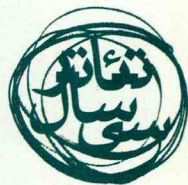
اما تئاتر یک هنر خلاق و سازنده است. هنرمندانی که در تئاتر خود را پیدا کرده و بعد به دنبال اهداف بهتر و بزرگتر از آن دل‌کنده‌اند در جاهای دیگر موفقیت بیشتری نشان داده‌اند. محسن مخملباف با تئاتر حصار در حصار خود را مطرح کرد و البته در سینما به دنبال مخاطب بیشتر بود، و به همین دلیل فیلم تو به نصح را ساخت. بعد هم همه از روزگار این هنرمند اطلاع دارند که چه سر نوشتی پیدا کرد.

مجیدی امروز یکی از کارگردانان با مشخصه‌های بین‌المللی است. مطمئناً خوشنامی و قریحه هنری آنان را در رویارویی با تئاتر به چنین مسیری کشانده شده است. جدیت

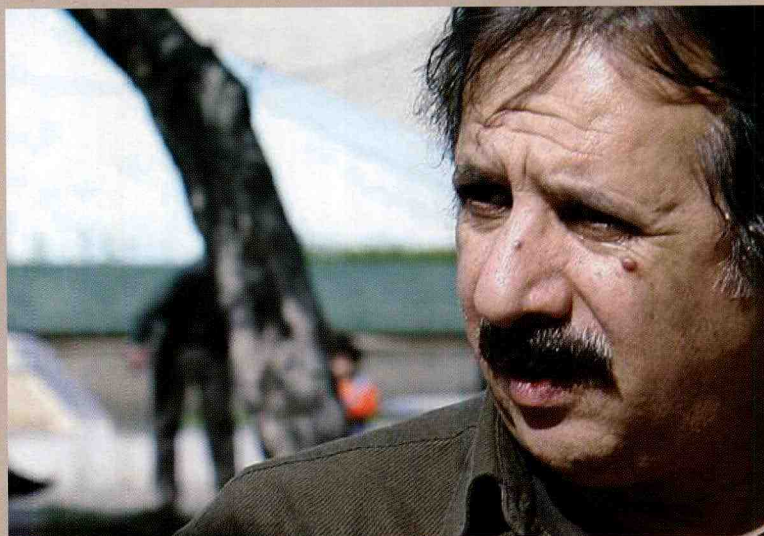
شاید در وهله اول هیچکس باورش نمی‌شد که انقلاب اسلامی ارائه‌کننده تئاتری یا هنری باشد که از ارتباط مردمی تر و در عین حال مؤثرتری بر دیگر ارکان هنری کشور برخوردار شود. شاید به نظر می‌رسید اگر انقلاب مذهبی در همان نگاه اول مخالفت خود را با هنرهای نمایشی در دستور کار خود دهد. پذیرفتنی‌تر از تداوم و به کارگیری این هنر در خدمت الفای مفاهیم مورد نظرش بود. اما هوشمندی دولتمردان و فرهیختگی آنان باعث جولان دادن نوعی تئاتر مردمی تر و آزادانه‌تر در صحنه‌های متعدد شد.

آغاز انقلاب با تئاتر نهضت حروفیه به نوبسندگی حسین قشقایی و کارگردانی داود دانشور برای خیلی‌ها یک خاطره ظریف و به یاد ماندنی است. اما رفته رفته مردان مذهبی در گروه‌ها و صحنه‌های مختلف گردهم آمدند تا نگاه آرمانی و انقلابی خود را از طریق تئاتر به مردم منتقل کنند. البته این نگاه ابزاری به تئاتر در تمام برهه‌های تاریخی و انقلابی در سراسر دنیا وجود داشته است و به تدریج با تثبیت آرمان‌ها این نگاه نیز از صحنه گرفته می‌شود تا زیبایی شناسی تئاتر خود القاگر مفاهیم بطور غیر مستقیم باشد. مطمئناً امروز زیبایی شناسی هنر تئاتر نسبت به اول انقلاب زمین تا آسمان با هم فرق پیدا کرده است. اما در همان آغاز نیز تئاتر به عنوان یک هنر سازنده در خدمت افرادی قرار گرفت که بعدها خود از ارکان قابل بحث و تأمل هنرهای مختلف شدند.

شاید راه اندازی حوزه هنر و اندیشه اسلامی در محل حوزه هنری فعلی (تقاطع



## مجید مجیدی سینماگری بر خاسته از تئاتر



سال ۱۳۶۱ مجیدی در فیلم ۱۶ میلی متری «مرگ دیگری» به کارگردانی محمدرضا هنرمند و در کنار محمد کاسبی بازی کرد و این نخستین تجربه بازیگری اش جلوی دوربین بود. توجیه، دو چشم بی سو، استعاده، بایکوت، تیرباران، قاصد، در جست و جوی قهرمان، شنا در زمستان و تا مرز دیدار، همچنین در فیلمی کوتاه ساخته خودش بازی کرد. اما بازیگری آن چیزی نبود که به دنبالش می گشت. او از همان ابتدا تلاش می کرد و در عرصه فیلمسازی شود اما در سالهای فعالیت خود در حوزه هنری امکان ورود به عرصه کارگردانی را پیدا نکرده بود.

### کارگردانی در سینما

مجید مجیدی در اواخر سالهای دهه ۶۰ فیلم های کوتاهی کارگردانی کرد. پس از خروج محسن مخملباف از حوزه هنری، مجیدی جایگزین مناسبی برای وی بود بنابراین «بدوک» را در سال ۱۳۷۰ جلوی دوربین برد. او بعد از ساخت نخستین فیلمش که با استقبال منتقدان مواجه شد، ساخت فیلم های کوتاه را رها نکرد و دو فیلم «آخرین آبادی» و «خدا می آید» را کارگردانی کرد. پدر (۱۳۷۴)، بچه های آسمان (۱۳۷۵)، رنگ خدا (۱۳۷۶)، باران (۱۳۷۹)، بید مجنون (۱۳۸۳) و آواز گنجشک ها (۱۳۸۶) از کارهای سینمایی وی به شمار می آیند. کارگردانی اثر مستند تلویزیونی «نجوای عاشورایی» که در ایام دهه اول محرم امسال از شبکه های تلویزیونی پخش شد آخرین فعالیت او است. مجید مجیدی از نسل بازیگران تئاتر و کارگردان سال های پس از انقلاب اسلامی سینما است که به هنر به عنوان ابزاری در جهت تبلیغ انقلاب و اسلام و معنویت می نگرند. او در آثار خود نیز این رویکرد را پیش گرفته و جدا از آن که به ساختار حرفه ای اثر توجه نشان داده، به لحاظ مضمونی هم به مسائلی همچون انسانیت، اخلاق و معنویت توجه کرده است.

هنرهای دراماتیک شده بود، یک سال پس از وقوع انقلاب اسلامی و در شرایطی که دانشگاه ها تعطیل بودند در نمایش «نهضت حروفیه» به کارگردانی داود دانشور بازی کرد، این نمایش نخستین کار تئاتری پس از انقلاب به شمار می رفت که در تجلیل از شهید حسین قشقای در تهران اجرا شد. او در همین سال در تئاتر شهر و در چند نمایش دیگر از جمله آثاری برای کودکان و نوجوانان بازی کرد و یا خود به روی صحنه برد. «براند» عنوان یکی از نمایش هایی است که با بازی مجید مجیدی و کارگردانی قاسم سیف روی صحنه رفت. نمایش «طیاره» به کارگردانی او یکی دیگر از همین تجربه ها بود. اما مجیدی برای نخستین تجربه فیلمسازی «انفجار» را در قطع ۱۶ میلی متری ساخت که از اولین آثار تصویری حوزه هنری بود و بازی در آثار تلویزیونی و سینمایی او از همین جا آغاز شد.

مجید مجیدی که امروز یکی از سینماگران برجسته ایرانی است و در خارج از مرزها چهره شناخته شده ای به شمار می آید هنرمندی است که از تئاتر آمدوروزگاری نه چندان دور، روی صحنه های تئاتر فعالیت کرده است. «آواز گنجشک ها» آخرین کار این فیلمساز، امسال روی پرده بود، اثری که بار دیگر توانایی های مجیدی را به رخ کشید و مخاطبان زیادی را به خود جلب کرد. او از جمله تئاتری هایی است که پس از انقلاب اسلامی به همراه اعضای انجمن اسلامی دانشکده هنرهای دراماتیک، تئاتر شهر را بازگشایی کردند.

### مجید مجیدی از کجا آمد؟

مجید مجیدی از نخستین اعضای حوزه هنری که پیشتر به عنوان «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» شناخته می شده است. مجیدی کار خود را با بازی در آثار صحنه ای آغاز کرد. او در سال ۱۳۵۷ وارد دانشکده

### سی تقدیر، سی چهره

بزرگ نیا، حسین عابد، فریبا چویان نژاد، علیرضا حنیفی، رضا خداداد بیگی، اصغر خلیلی، مهرداد رایانی مخصوص، کورش زارعی، عبدالحی شماسی، علی شیدفر، محمدعلی صادق حسنی، یعقوب صدیق جمالی، رضا ایرانمنش، مصطفی عبدالهی، سید صادق فاضلی، محمد کاسبی، مهدی متوسلی، طیبه محمدعلی، حسین نوری، مجید واحدی زاده، سید جواد هاشمی، مرتضی هواسی، جهانشیر یاراحمدی و هما جدیکار.

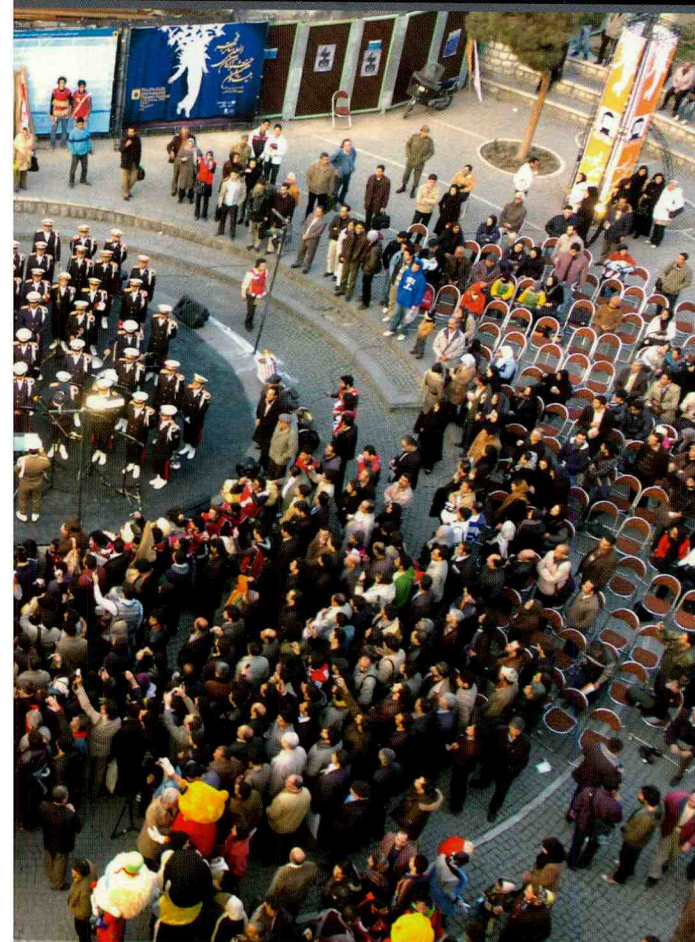
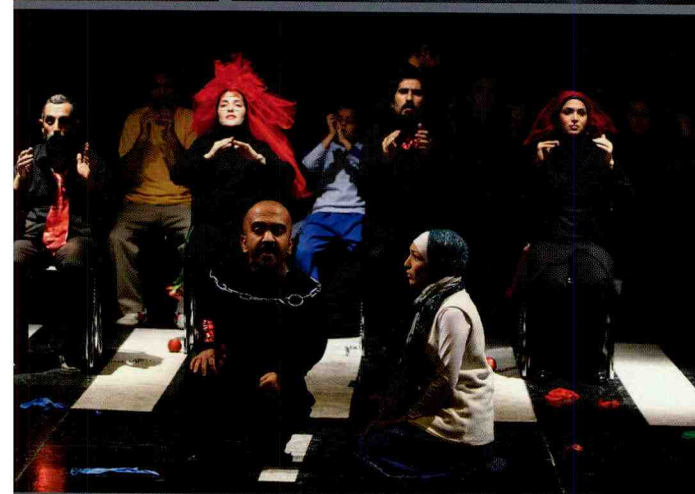
در بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، به مناسبت گذشت سه دهه از انقلاب اسلامی از سی هنرمند که شخصیت های تأثیر گذار تئاتر ایران هستند، تقدیر می شود. اسامی این ۳۰ نفر که بعضی از آنان در دوره های پیشین جشنواره بارها مورد تقدیر قرار گرفته اند عبارتند از: یدالله آقاعباسی، میلاد اکبر نژاد، کریم اکبری مبارکه، رحمت امینی، اعظم بروجردی، نادر برهانی مرند، فرشید

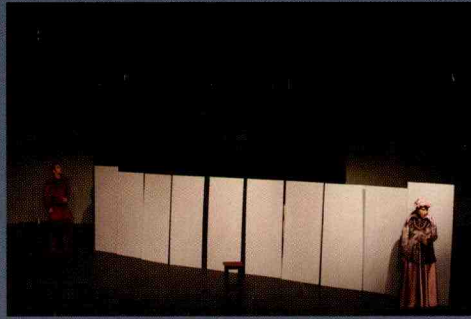


روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره دوم، پنجشنبه، سوم بهمن ماه ۱۳۸۷







مهدی پاکدل از طراحی پوستر جشنواره می گوید:

## به دنبال یک عنوان بودم

پوستر بیست و هفتمین جشنواره تئاتر فجر با طراحی مهدی پاکدل آماده شده است. پوستری که متفاوت از سال‌های گذشته بوده و ویژگی‌هایی همچون توجه به سی‌امین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی را لحاظ کرده است. مهدی پاکدل که فارغ‌التحصیل رشته گرافیک از دانشگاه آزاد است چند سالی می‌شود به‌عنوان بازیگر در عرصه‌های تئاتر مشغول به کار بوده.

**آقای پاکدل، شما پیشتر به عنوان بازیگر شناخته می‌شوید، آیا پیش از طراحی پوستر جشنواره امسال کار گرافیکی انجام می‌دادید؟**

بله، تا امروز حدود ۶۰ پوستر کارهای تئاتری طراحی کرده‌ام. اما هیچ‌وقت پوستر جشنواره را کار نکرده بودم. اما در چند دوره مدیر هنری کاتالوگ جشنواره بودم و دو دوره هم در جشنواره‌های تئاتر عروسکی و سنتی - آئینی مدیر هنری کاتالوگ بودم.

**خب، چطور شد که این بار قرعه به نام شما افتاد و پوستر جشنواره بیست و هفتم را طراحی کردید؟**

همیشه دوست داشتم که کاتالوگ یا بولتن‌هایی که کار می‌کردم، روی جلدش را هم خودم طراحی کنم، اما عرفی وجود دارد که می‌گویند روی جلد کاتالوگ باید حتماً پوستر جشنواره باشد. پیشنهاد طراحی پوستر امسال از طرف مرکز هنرهای نمایشی به من شد و با کمال میل قبول کردم. چند اتود زدم تا این پوستر آماده شد.

**سفارش دهنده ایده خاصی نداشت یا روی موارد خاصی پافشاری نمی‌کرد؟**

تنها پیشنهادشان روی موضوع «سی‌امین سال انقلاب» بود. اما بقیه نکات، ایده و پیشنهاد خودمان بود.

**غیر از این آدم و آن پرندگان، موضوع دیگری بود که رویش فکر کرده باشید؟**

نه. خیلی سعی نکردیم که پوستر چند عنوان (سایجکت) داشته باشد، بلکه دنبال یک عنوان بودیم با یک مفهوم، چون به نظر من اگر عناوین زیاد باشند ذهن را پراکنده می‌کند و به‌نظرم پوستر قشنگی در نمی‌آید.

**یعنی به‌لحاظ بصری در جلوی چشم شلوغی ایجاد می‌شود؟**

ممکن است شما در یک پوستر بخواهید مفهوم شلوغی را برسانید. این اشکال ندارد. اما چند مفهوم بودن قشنگ نیست. این که در یک پوستر هم تئاتر باشد، هم عشق، هم صنعت و معدن و ... این خیلی قشنگ نیست. به‌طور مثال می‌شد یک نقاب خنده و گریه بیاوریم اما این اله‌مان چندان کمکی نمی‌کرد چون به چند عنوانی بودن پوستر دامن می‌زد و این خیلی قشنگ نیست.

**شما این روزها کارتان را برای جشنواره تئاتر آماده می‌کنید؟**

بله، نمایش «خشکسالی و دروغ» که کار محمد یعقوبی است و نقش یک جوان را به نام آرش بازی می‌کنم.

## کاتالوگ چهار رنگ جشنواره آماده شد

امسال برای نخستین بار کاتالوگ جشنواره تئاتر فجر

به‌صورت چهار رنگ منتشر شده است.

مسعود پاکدل که بیشتر در نژادهالی تئاتر به‌عنوان عکاس آثار نمایشی شناخته می‌شود، مسئولیت سردبیری کاتالوگ بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را بر عهده داشته است. این کاتالوگ صبح سه‌شنبه اول بهمن ماه و یک روز پیش از مراسم افتتاحیه از چاپخانه بیرون آمد و آماده توزیع شد. مسعود پاکدل در

همین بار به ما می‌گوید: «امسال

برای نخستین بار کاتالوگ

یا همان کتاب جشنواره را

به‌صورت چهار رنگ آماده

کرده‌ایم. این کاتالوگ در عین

حال در دو قطع و زبری (مثل

سال‌های پیش) و قطع پالتویی

جهت همراه داشتن تماشاگران

آماده شده است. تیراژ قطع

وزیری مثل سال‌های پیش

بوده اما قطع پالتویی با تیراژ

بالتری چاپ شده تا در اختیار

عموم شرکت‌کنندگان قرار

بگیرد.» پاکدل با اشاره به این که

برای نخستین بار کاتالوگ

جشنواره به پیشنهاد وی در

سال ۱۳۷۹ منتشر شده، افزود:

«قبل از دوره نوزدهم کاتالوگ

نیبود و اطلاع‌رسانی از طریق نشریه روزانه انجام می‌شد، اما این

پیشنهاد با استقبال روبه‌رو شد و پس از آن به‌مدت چهار سال

مسئولیت انتشار کاتالوگ را بر عهده داشتم. آخرین کاری هم

که انجام دادم دوره بیست و دوم بود و امسال توفیقی شد تا بار

دیگر در بخش کاتالوگ همکاری کنم.» وی که تجربه کافی در

عکاسی تئاتر دارد، در همین باره به نقش عکس در کاتالوگ اشاره

کرد و گفت: «برای اولین بار از تک‌تک کارگردان‌ها در فضای

آتلیه عکاسی شد و در بخش عکس‌های صحنه هم از عمده

کارهایی که قبلاً روی صحنه رفته بود عکس گرفته شده بود،

اما از بقیه کارها در روز بازبینی عکس تهیه شده است.» پاکدل

در خصوص اهمیت کاتالوگ جشنواره، افزود: «کاتالوگ جدا

از اطلاع‌رسانی، نوعی یادگاری از جشنواره هر دوره است که

می‌توان با مراجعه به آن اطلاعات و اسناد جشنواره هر سال را

مشاهده و مطالعه کرد.»



## جشنواره جشنواره‌ها

گفت و گو با زهرا صبری  
کارگردان نمایش «زمین و چرخ»

### هر اجرا یک برگ برنده است



را خواندیم، عاشقانه این حکایت را دوست داشتم. بعضی از قصه‌ها همیشه در ناخودآگاه آدم به زندگی خودش ادامه می‌دهد. آن زمان نمی‌دانستم که روزی کارگردان تئاتر می‌شوم. ابتدا برای کار، نمایشنامه «خانه برنارد آلیا» را انتخاب کردم اما دیدم که دلم هنوز با قصه موسی و شبان است. تصمیم گرفتم که این قصه و «پیر چنگی» را با هم کار کنم. اما با صحبت با مشاور نمایشم دکتر محمدابراهیم ضربایی طرح تغییر کرد و تبدیل به این حکایت‌ها شد.

به نظرتان ادبیات، قابلیت تبدیل شدن به نمایش را دارد؟

در رابطه با گنجینه‌هایی که داریم، ما کم سوادیم. باید قدم‌هایی برای نزدیکی به این گنجینه‌ها برداریم. زمانی که به من گفته می‌شد که «زمین و چرخ» نمایش بسیار خوبی است، به کارم مفتخر نمی‌شدم. بلکه به اشعار مولانا مفتخر می‌شدم.

اگر این اشعار نبود، به این نمایش نمی‌رسیدم. زمانی که تماشاچی با کارم ارتباط می‌گیرد، به اشعار مولانا مفتخر می‌شوم.

روند تولید نمایش آسان بود؟

این اولین کاری بود که با فراغ‌بال توانستم به آن بپردازم. چرا که این کار در سایه تولیدات عروسکی قرار گرفت.

می‌کنم که کارم فرصت دیده شدن دارد. فرصت مغتنمی که بعد از یک اجرای عمومی، مجدداً به کارم داده شده است.

به هر حال اجرا در جشنواره فجر باز تاب خاص خودش را دارد؟

قطعاً تأثیر خواهد داشت. هر نگاه، هر بیننده یک برگ برنده است. هر کارگردان تئاتر باید از نقد شدن کارش هراس نداشته باشد. این اتفاق می‌تواند ایراد و حسن کارم را نشان بدهد. در اجرا یک برگ برنده در دست کارگردان است. می‌دانید اینجا چه سؤالی به ذهن من رسید.

می‌پرسم که چه سؤالی به ذهنتان رسید؟

این که چرا در ذهن برخی از هنرمندان تئاتری این سؤال به وجود می‌آید که چرا یک کار عروسکی در جشنواره تئاتر فجر ست.

ریشه این قصه از کجا می‌آید؟

به نظرم تئاتری‌ها، باید خیلی بیشتر با مقوله تئاتر عروسکی آشنا بشوند. متأسفانه برخی از حرفه‌ای‌های تئاتر با حرفه نمایش عروسکی بیگانه هستند و شناخت درستی از آن ندارند. فکر می‌کنم این اتفاق فتح بابی باشد برای آشنایی با تئاتر عروسکی. جای بسی خرسندی است که مسئولان به حضور تئاتر عروسکی در جشنواره فکر کرده‌اند.

بیا بید در باره کار حرف بزنیم. ایده «زمین و چرخ» از کجا آمد؟

علاقه من به اشعار مولانا به دوران تحصیل در دوره راهنمایی بر می‌گردد که شعر موسی و شبان

زهرا صبری طراح صحنه، کارگردان و نویسنده نمایش عروسکی، امسال در چهاردهمین جشنواره بین‌المللی عروسکی با نمایش «زمین و چرخ» شرکت کرد و جایزه بهترین نمایش بخش بین‌الملل را دریافت کرد. او امسال در بخش مرور تئاتر ایران در سال ۸۷ و جشنواره جشنواره‌ها در بیست و هفتمین جشنواره تئاتر فجر شرکت کرده است.

چی شد که تصمیم گرفتید که با یک کار عروسکی در جشنواره فجر شرکت کنید؟

این جمله بارها گفته شده است که تئاتر عروسکی جدا از پیکره تئاتر نیست و جزئی از پیکره این جامعه به حساب می‌آید. به هر جهت جشنواره تئاتر فجر فرصت خوبی برای قد علم کردن یک کار عروسکی است.

اما این موضوع بر عکس اتفاق نمی‌افتد، یعنی در جشنواره تئاتر عروسکی کار صحنه دیده نمی‌شود.

هر دو سال یکبار جشنواره‌ای به نام جشنواره عروسکی به پا می‌شود که جشنواره‌ای تخصصی است و به همین دلیل این امر نمی‌تواند اتفاق بیفتد. تئاتر فجر از منظر من که بخش‌هایی مثل جشنواره جشنواره‌ها مرور و... دارد، می‌تواند در برگزیده تئاتر عروسکی هم باشد.

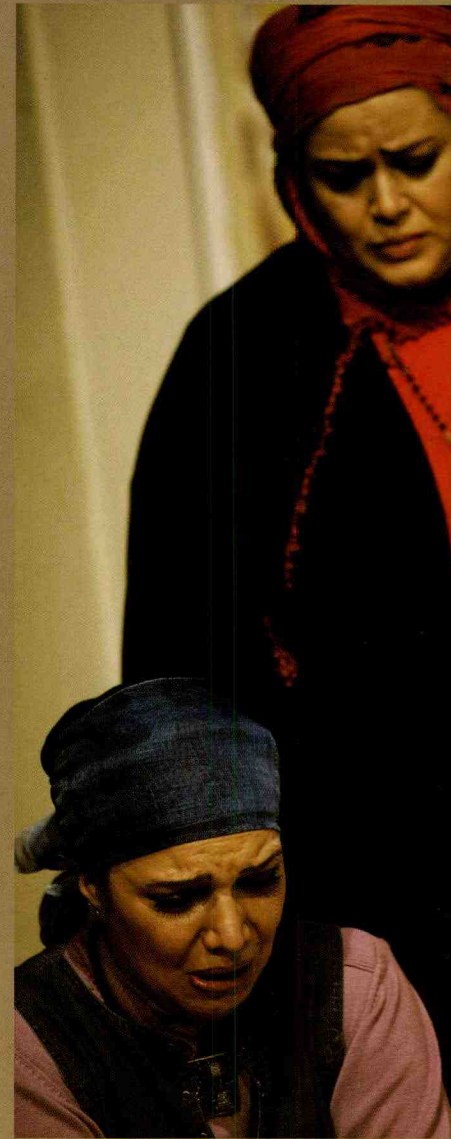
شرکت کار عروسکی در جشنواره بین‌المللی فجر چه بازتابی خواهد داشت؟

به شخصه به این فکر نمی‌کنم که کارم در جشنواره فجر به اجرا می‌رود، بلکه به این فکر



## نگاهی به نمایش خدای کشتار اثر یاسمینارضا، به کارگردانی علیرضا کوشک جلالی نقد تمدن امروزی

رضا آشفته



«خدای کشتار» یکی دیگر از نمایشنامه‌های خالقی «هنر» است. یاسمینارضا را در دنیا با نمایشنامه «هنر» می‌شناسند که تا امروز به زبان‌های متعددی ترجمه و اجرا شده است.

«خدای کشتار» نقاب از چهره متمدنانه انسان امروز برمی‌دارد. تصور کنید در پاریس که خود را مرکز تمدن دنیای امروز معرفی می‌کند، چه اتفاقی می‌افتد که تمام این تمدن را زیر سؤال می‌برد؟ «فردیناند» کودکی ۱۱ ساله است که در دعوی‌ای یکی از دندان‌های «برونو» را می‌شکند. برونو هم ۱۱ ساله است. حالا والدین برونو که مادرش نویسنده و پدرش فروشنده لوازم خانگی است، از پدر و مادر فردیناند که پدرش وکیل است و در کار فروش داروهای تقلبی

و مادرش خانه‌دار است، دعوت می‌کنند. آنها قرار است که درباره این درگیری و حل و فصل آن به گفت‌وگو بپردازند اما این وضعیت که با ملایمات و شیک آغاز می‌شود، رفته رفته محل بروز وحشی‌ترین رفتارها، سوء تفاهات و بیرون‌فکنی‌های شخصیتی می‌شود. یک موقعیت طنز که در برگیرنده زشت‌ترین رفتارها و گفتارها و پندارهاست.

اگر این زد و خورد و دعوی والدین در گینه بیسائو یا آفریقای جنوبی یا عراق اتفاق می‌افتد، کمی باور پذیرتر از این چیزی است که در پاریس به وقوع می‌پیوندد. یاسمینارضا گویا از یک موقعیت پیش‌پا افتاده و معمولی که روزمرگی تعدادی از کاراکترهای دنیای متمدن امروز را در بر می‌گیرد، به دنبال ایجاد یک عمق میدان دید وسیع بوده است. آنچه در لایه‌های پنهان و در عین حال وجود حقیقی آدم‌ها مستتر است، دلالت بر حقایق تلخ و تراژیک می‌کند. یک آپارتمان شیک، با یک میوه‌ای شیک و خوشمزه، با گل‌های لاله سرخ هلندی، در و دیوار شسته و رفته صندلی‌ها و کتاب‌های شیک، و همه چیز مدل بالا و لوکس که دل آدم به وجد و شوق می‌آید که در چنین محیطی زندگی کند. شاید این ظاهر رفاه‌مند آرزوی هر آدم مدرنی باشد. اما رفته رفته با کوچک‌ترین کلمات زنده و منتقدانه و اعتراض آمیز همه به پروپای هم می‌پیچند، و از آن ظاهر به یک باطن زشت خوی و زنده نزدیک می‌شویم. این نقاب برداشتن از چهره به ظاهر مدرن و تمدن، هدف اصلی نمایشنامه خدای کشتار است. در ظاهر یک کم‌دی‌هرزه درانه و هجو گونه در صحنه متجلی می‌شود اما در باطن ما با یک تراژدی عمیق و اندوهناک طرف هستیم.

علیرضا کوشک جلالی با درک و دریافت درست و حقیقی، و بدون آن که بخواهد چیزی را در لفافه و ابهام نگه دارد و یا مسیر منحرفانه‌ای را پیش روی مخاطبش قرار دهد، با صراحت و روشنی فضا سازی می‌کند. این فضا سازی است که نماد و نشانه‌ای از دنیای متمدن می‌شود، تادر این فضا ارتباطی حسی و عقلی برقرار شود و در واقع هوشیاری مخاطب از وجود حقیقی‌اش او را به مسیر درستی سوق دهد. البته او قرار نیست که تضمینی در این رابطه بدهد بلکه این تضمین در نهاد متن و اجرای خدای کشتار پنهان است و برای کسی آشکار می‌شود که به بیداری می‌رسد یا خواهان چنین بیداری است.

کوشک جلالی این فضا را در طراحی لباس و صحنه و نورپردازی دقیق عیان می‌سازد، و از بازیگران نیز می‌خواهد با چنین ترفندی خود حقیقی نقش‌ها را آشکار سازند. خود حقیقی

برای همه وحشتناک است و هیچ‌کس نمی‌خواهد دیگری را تحمل کند. نحوه بازی‌ها هم بر همین زمینه استوار است. آنها به بهترین شکل بر آن هستند به یک برآیند مشترک از حقایق تلخ زندگی آدم‌های متمدن (پاریس) برسند. بنابراین خیلی راحت در صحنه و به آهستگی در نمایاندن ابعاد و جودی این آدم‌ها ابراز وجود می‌کنند. چهار کاراکتر که از تفاوت‌های ظاهری برخوردارند اما به لحاظ باطنی از اشتراکات ویژه‌ای که در برگیرنده محتوای زمانه حاضر و مدرن است، سود می‌برند. نوعی سطحی نگری در تلقای متمدن بودن در آنها موج می‌زند و همین اسباب بدبختی و انحراف و ناهنجاری درونی آنها را فراهم کرده است. برای همین فضا غیر قابل تحمل می‌شود. چنانچه آدم‌های آگاه و فرهیخته علیه این نظام بسته و پست شوریده‌اند. آثار هنرمندان بزرگ مانند بونسکو، بکت، رضا، ویسنی، یک، آرابال، آدامن و دیگران علیه این نظام مدرن معاصر است. انسانی میان تهی و سطحی‌نگر که به ظاهر ماجرا آویزان است، و از اصلیت و هویت راستین خود میان تهی شده است. به همین دلیل یک باطن خشن و فالانژ بر این آدم‌ها حاکمیت دارد و با کوچک‌ترین جرقه‌ای آتشین خواهند شد. کاظم هژیر آزاد، الهام پناه، نژاد، بهار زهنما و بهنام تشکر در این نمایش دستپاچه نمی‌شوند. چون اگر این طور بود همه چیز در همان سطح بازی می‌شد و از ایجاد عمق و ابعاد قابل درک و حقیقی و تلخ جلوگیری به عمل می‌آمد. آنها ظریف و دقیق با نگاه، با حرکت دست و پا، با تکیه کلام‌ها، با تیک‌های عصبی، با پز و افاده و با ژست‌های دروغین سعی بر آن دارند که خودی نشان دهند. خودی که به ظاهر متمدن است اما غافل از این که این انسان در پست‌ترین نقطه از وجود حقیقی و انسانی خود قرار دارد. همین نقد تمدن است که خدای کشتار را تبدیل به متنی درخور تأمل و توجه می‌کند. یاسمینارضا در متن این ابعاد را به گستردگی ممکن و دامنه قابل فهم کشانده است، تادر دور نما و چشم اندازی وسیع همه چیز برای تماشاچی آشکار شود. او زنگ خطر را در این سطح خالی از هر چیز به صدا در می‌آورد.



و حالا هم اونیل اثبات کرده است. به همین منظور در نورپردازی از سایه روشن‌ها بهره می‌برد و در طراحی صحنه به حداقل‌ها بسنده کرده است. بازی‌ها نیز با حوصله به درون‌نمایی آدم‌ها و روابط گسسته آنها و برهم‌ریختگی‌ها رهنمون شده‌اند.

دلیل عمده‌ای که در صحنه از نور کمتری استفاده می‌شود، به خست پدر خانواده برمی‌گردد و از سوی دیگر درونگرایی افراد خانواده چنین بافتی از نورپردازی را بر اجرا تحمیل می‌کند. باز هم نورهای شارپ و روشن مانع از بروز فضای اکسپرسیونیستی می‌شود. در صحنه همه چیز گویی در یک برزخ می‌گذرد. همه معذب هستند و نمی‌دانند که چگونه باید از گرداب ملال و رنج خارج شوند.

انگار که در صحنه آخر حضور صلیب، فضا را آیینی می‌کند. در این صحنه یک صومعه و بازگشت دوباره مادر در آن تداعی می‌شود. مادری که از زندگی دل‌کنده بود و به فکر خودکشی بود حالا مسیر درست را برای بازگشت به زندگی پیدا کرده است. حتی پسران و پدر نیز در این آیین باشکوه که به شکل بارزی بیانگر تبلور دستاویزهای حقیقی برای ادامه یافتن حیات است، شرکت کرده‌اند. البته سادگی خاصی نیز در این تصویر موج می‌زند و بین واقعیت و رو با قرار می‌گیرد که همان رمز و راز بودن رازانه می‌کند. یعنی حاکمیت واقعیت و رویا در زندگی آدم‌ها.

خانواده، افسردگی و درون‌گرایی در متن و اجرا موج می‌زند و بافتی نئوآکسپرسیونیستی بر اجرا تحمیل شده است تا همه چیز بیانگر یک دنیای غیر معمول و نابهنجار باشد. بیماری، فاصله و گسست بین آدم‌ها و مادی‌گرایی و خست موقعیت رادچار گره‌های کور و

نمایش سیر روز در شب نوشته یوجین اونیل با ترجمه محمود کیانوش و کارگردانی اکبر زنجانی‌پور و بازی گلچهره سجادیه (مری)، اکبر زنجانی‌پور (جیمز تایرون، پدر)، سامان دارابی (ادموند)، علی تاج‌میر (جیمز تایرون، پسر) و فرناز جهان‌سوز (کاتلین، کلفت) در بخش مرور جشنواره امسال اجرا شد.

نمایشی که شاید به تعبیری سخت‌ترین تراژدی اونیل در زمان اجرا باشد. نمایشی که بیشتر حدیث نفس اونیل است و به زندگی او و خانواده‌اش با تمام بن‌بست‌ها و گره‌های عاطفی و سقوط تراژیک می‌پردازد. در سیر روز در شب یک خانواده از هم پاشیده به نمایش درمی‌آید. مادر این خانواده گرفتار مرفین است، جیمی پسر بزرگ‌تر دائم‌الخمر و تونی پسر کوچک‌تر دچار بیماری سل و مرگ زودرس شده است. پدر هم نمی‌تواند مرکز توجهات و غلبه بر دردهای خانواده باشد. نبودن کانون و گرتینگ‌گاه عاطفی عامل اساسی این از هم پاشیدگی و گسست شده است. تجربه‌ای که خاص اونیل است و بستر این موقعیت قابل‌تعمیم به تمامی زندگی‌های آمریکایی است. سیر روز در شب یکی از آثار برجسته و ماندگار یوجین اونیل، پدر نمایشنامه‌نویسی مدرن آمریکاست؛ این نمایشنامه که در سال‌های پایانی عمر اونیل نوشته شده است، دربرگیرنده زندگی خصوصی اونیل است. اونیلی که دچار سل می‌شود و روانه آسایشگاه مسلولین، یا مادری که معتاد به مرفین است و برادری که دائم‌الخمر و پدری که از خست زیاد، دیگران را دچار رنج می‌کند.

## نگاهی به نمایش سیر روز در شب یوجین اونیل، به کارگردانی اکبر زنجانی‌پور سقوط آدم و آیین بودن

ضد عاطفی کرده است. این

نمایشنامه از سخت‌ترین متن‌های یک قرن اخیر است که اکبر زنجانی‌پور هم سرش برای چنین موقعیت‌هایی دردمی‌کند. او به عمیق بودن اجرایش اهمیت می‌دهد و از بهبود شدن فضا پرهیز می‌کند. این رادر تک‌تک اجراهایش از ایپسن، چخوف، میلر

اکبر زنجانی‌پور فاصله پنجاه و چند ساله را که از زمان نگارش متن سیر روز در شب می‌گذرد، بادور ریختن دیالوگ‌های طولانی و ویرایش کلمات و جملات به صحنه آورده است. او آگاه است که مخاطب امروز به دلیل قرار گرفتن در عصر ارتباطات و سرعت، حوصله خود را برای شنیدن آثار مطول از دست داده است و به همین دلیل با ایجاد نسبی در صدد برآمده متنی را برای دنیای ماقابل دیدن سازد. از هم پاشیدگی

نگاهی به نمایش «دادگاه هملت»:

نوشته و کار: کوروش اسدالهی

## شاهزاده در زندان

مهدی نصیری

می کشد و به زندان می افتد...

«هملت» شکسپیر در دوران تسلط شاهان و شاهزادگان عرصه قضاوت های شاهزاد هملت درباره قتل پدر و صحنه غلبه بر تر دیدهای این شاهزاده در دنیای زمان او بود، اما «هملت» اسدالهی که سعی شده به مناسبات امروزی و تظاهر به معاصر سازی نزدیک شود، نخست دادگاه خود شاهزاده هملت را به نمایش می گذارد و در دل دادگاه که رو ساخت داستانی و ظاهر نمایش است، باطنی و ژرف ساخت موضوعی را که به قتل پدر هملت به دست کلادیوس و گناهان بعدی مربوط می شود، به چالش می کشد.

محور قرار دادن دادگاه محاکمه هملت شگرد خوبی برای مطابقت هر دو دادگاه و رسیدگی به ماجرای دو قتل (قتل پدر هملت به دست کلادیوس و قتل پولونیوس به دست هملت) است. نتیجه این که نمایش بر پایه استدلال و برهان منطقی در گذر از ظاهر امروزی تر دادگاه هملت به ژرف ساخت عمیق تر قتل پدر می رسد و ناهنجاری و شکایت تاریخی هملت جوان را مطرح می کند و به چالش می گذارد.

«کوروش اسدالهی» ایده اولیه و طرح اجرایی خوبی را برای نمایشنامه و اجرای نمایش اش انتخاب کرده است، اما مهم تر از این، طرح ها و ایده نحوه پرداخت و اجرای نمایش است که ظاهراً کارگردان و گروه اجرایی نتوانسته اند به خوبی از عهده آن برآیند.

در ابتدای نمایش و از زبان یکی از بازیگران به یک نمایش کمدمی و اجرای آن بر روی صحنه (نمایش هملت در مقابل کلادیوس) اشاره می شود. اما این اشاره کوچک را به طور قطع نمی توان حکم کارگردان یا اطلاعیه او در مورد شکل و شیوه اجرا و اصلاً نگاه او به گونه نمایش در حوزه اجرا دانست. گذشته از این «دادگاه مکبث» به طور مشخص روایتگر همان ساختار و رویکرد روایی تراژیک است و در عین حال به قواعد و شاخصه های تراژدی پایبند نیست. نمایش اسدالهی به ظاهر قصد اجرای روایتی کمیک از داستان را دارد؟ روایت جدی نمایش از تراژدی هملت به واسطه ضعفهای اجرا لحن کمیک پیدا کرده است؟ اسدالهی در پی به

نمایش در آوردن پارودی شخصیت های هملت است؟

به هر حال طراحی لباس، چینش ساکن صحنه در عرض و بویژه بازی های بسیار ضعیف بازیگران، طرح و ایده اولیه خوب نمایش اسدالهی را به سمت یک نمایش آشفته، سطحی و بلا تکلیف هدایت کرده است.

در میان تمام نمایشنامه های موجود شکسپیر، دو نمایشنامه «هملت» و «مکبث» از تفسیر پذیر ترین و تأویل برانگیز ترین آثار او هستند که طی بیش از چهار قرن پس از نوشته شدن، همواره به اشکال مختلف و در قالب ها و تفاسیر متفاوتی به روی صحنه رفته اند.

هملت با داستان پیچیده و تم های متعدد و مهم آن در عین حال یکی از مبهم ترین و تفکربرانگیز ترین آثار نمایشی نئو کلاسیک است که حتی قابلیت انطباق با مضامین و دریافت های امروزی را هم پیدا کرده و موضوعاتش را در قالب های مدرن تر نمایشی نیز مطرح کرده است.

کوروش اسدالهی هم ظاهراً با تکیه بر همین قابلیت و توانایی، به سراغ یکی از قوی ترین و غنی ترین نمایشنامه های تاریخ ادبیات نمایشی رفته است. اسدالهی که برداشتی آزاد از متن شکسپیر را دستمایه کار نمایشی اش قرار داده، در عین حال به چارچوب های اصلی ساختار داستان پایبند مانده است.

در واقع آنچه در مورد «دادگاه هملت» مهم به نظر می رسد این است که نویسنده و کارگردان آن با مورد توجه و تأکید قرار دادن تم اصلی «عدالت» تمام اتفاقات مرتبط و مربوط با این تم را نمایشنامه شکسپیر برداشت کرده و تا آنجا که توانسته موضوعات، تردیدها، ابهامات و سؤالات دیگر را که ارتباط کمتری با این تم اصلی دارند، زدوده است.

کوروش اسدالهی در عین حال که به ساختار کلی «هملت» وفادار مانده اما ترتیب و توالی روایت ها را در بستری ساختار و به نفع منظور روایی برهم زده و چینی تازه از توالی روایت ها را بر اساس محوریت موضوع «عدالت» نتیجه داده است.

شاید یکی از مهم ترین ویژگی های «دادگاه هملت» و

البته نکته قابل بحث در مورد آن، خوانش

نویسنده و کارگردان از تم عدالت

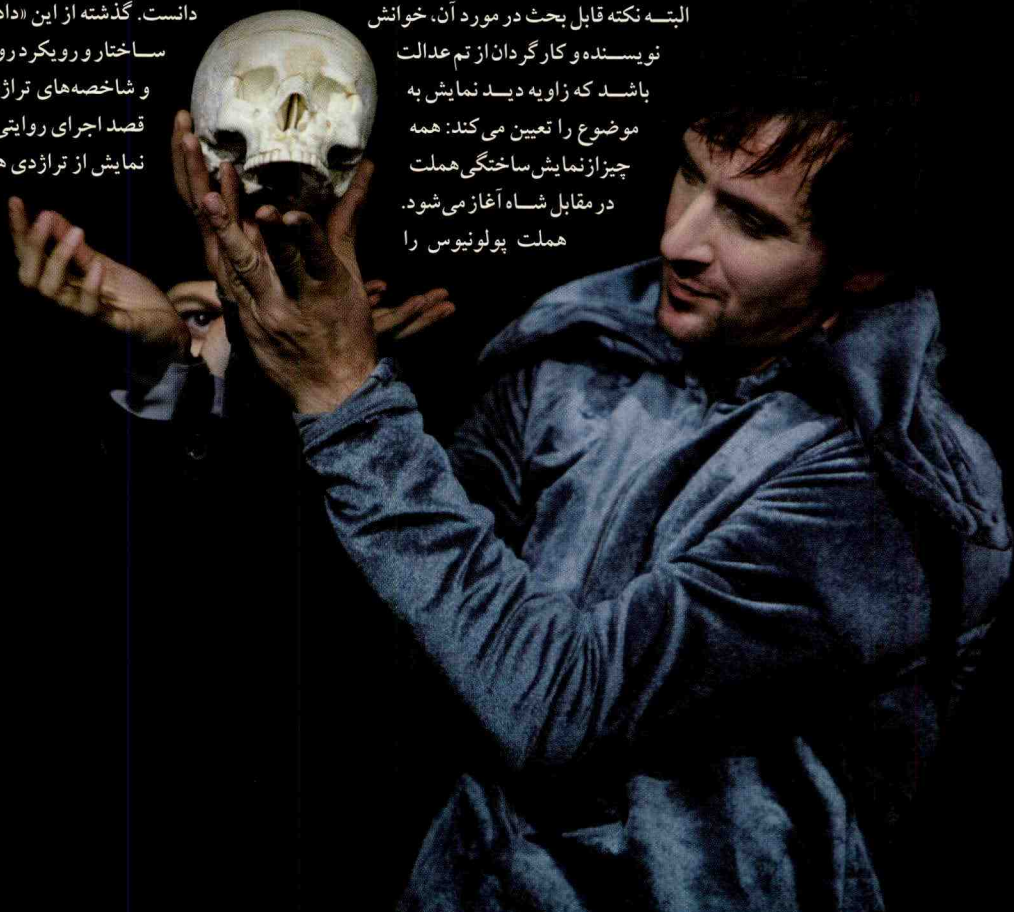
باشد که زاویه دید نمایش به

موضوع را تعیین می کند: همه

چیز از نمایش ساختگی هملت

در مقابل شاه آغاز می شود.

هملت پولونیوس را

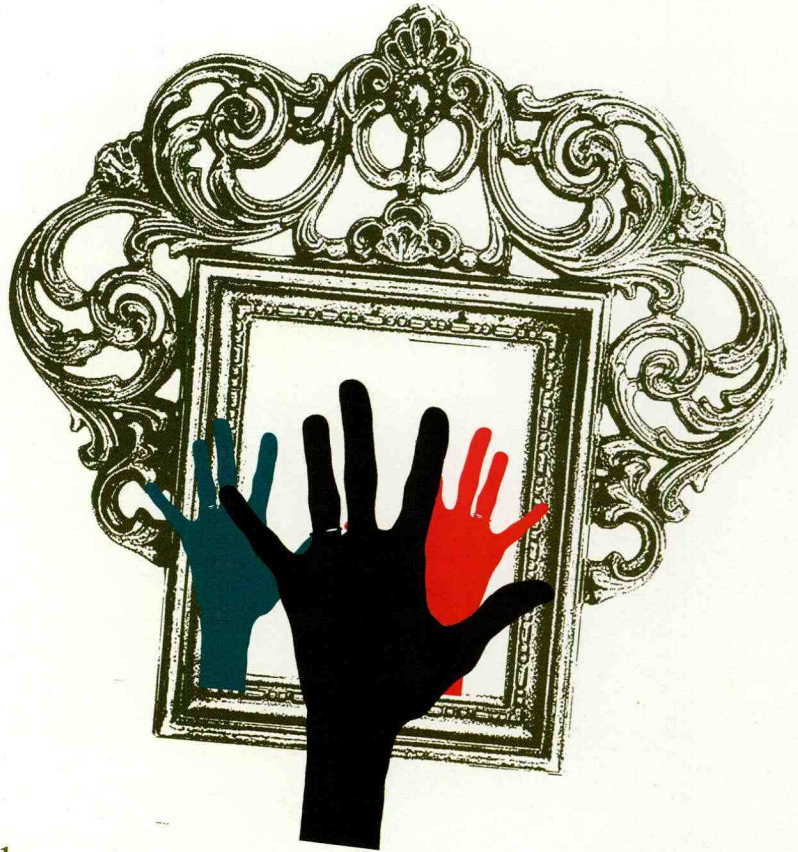




عاطفه تهرانی از «بخوان» می گوید

## تصاویر پراکنده

عاطفه تهرانی در نمایش "بخوان" تکنیک‌های تئاتر حرکت از تئاتر شرق گرفته تا تکنیک‌های جدید حرکت نو را در اولین روز جشنواره تئاتر فجر به نمایش می‌گذارد. این کارگردان جوان تئاتر که در بخش تجربه‌های نو حضور دارد، گفت: «ایده اولیه این نمایش از مجموعه تصاویر پراکنده‌ای شکل گرفت. من و سحر افتخارزاده آن ایده و تصاویر را در آماتورزی کردیم و به داستانی رسیدیم که با استفاده از تکنیک‌های حرکت مدرن در تئاتر آن را بیان کرده‌ایم.» وی درباره داستان نمایش گفت: «داستان قومی را نمایش می‌دهیم که مورد امتحان قرار می‌گیرند. این قوم که امکان لغزش ندارند با موجودی مواجه می‌شوند و هر یک به نوعی به خواست این موجود تن می‌دهند که همین این امتحان آن‌هاست.» وی در خصوص تئاتر حرکت و شیوه اجرایی این نمایش توضیح داد: «در این شیوه بدن بازیگر نقش اصلی را بازی می‌کند که باید جای دیالوگ‌ها را بگیرد. همین امر هم آمادگی کامل بازیگران را نیاز دارد که در مدت زمان طولانی تمرین به دست می‌آید.» تهرانی افزود: «برای آماده شدن این نمایش ۱۱ ماه تمرین را پشت سر گذاشته‌ایم. سال گذشته کارگاه آموزشی در دانشگاه تهران داشتم که ۴ تن از بازیگرانم را در آن کارگاه یافتیم. بعد از کارگاه آموزشی که در سینما تئاتر داشتم هم ۴ تن دیگر را انتخاب کردم. بنابراین گروه بیش از ۵ ماه آموزش دیدند و روی انواع تکنیک‌های تئاتر حرکت از انواع تئاتر شرقی گرفته تا حرکت معاصر را تجربه کردند. پس از آن هم که به طور پیوسته بیش از ۷ ماه است که با هم کار می‌کنیم.» وی یکی از دشواری‌های کار در این شیوه را زبان بدن و ارتباط آن با مخاطب عنوان کرد و توضیح داد: «در یک اثر تئاتری عادی و در هر شیوه اجرایی دیگر، دیالوگ‌ها، بخش عمده داستان را تشکیل می‌دهند، اما وقتی شما بخواهید تنها از یکی از عناصر زبان نمایشی یعنی بدن بازیگر استفاده کنید و داستان نیز برای عموم مخاطبان قابل درک باشد کار بسیار سختی را پیش رو خواهید داشت.» عاطفه تهرانی دیدن نمایش‌اش را با گوش دادن به یک شعر تصویری مقایسه کرده و تأکید کرد که نباید تئاتر حرکت را با پانتومیم اشتباه کرد چون پانتومیم تکنیک‌های مشخص و شناخته شده‌ای دارد و سرانجام در نقطه‌ای تکمیل می‌شود اما تئاتر حرکت در پایی است که هر چه در آن فرومی‌روید پایانی برای آن نیست.» وی در معرفی اعضای گروهش گفت: «بازیگران این نمایش سحر افتخارزاده، اشکان افشاریان، مصطفی شبخون، مینا حسین آبادی، شیرین فرشاباف، کاوه قائمی، اسفند مر تضایی و علیرضا میرمحمدی هستند و در گروه کارگردانی نوید هدایت پور به عنوان مشاور کارگردان و مسئول ویدئو آرت با من همکاری دارد. طراحی نور را عباس خلقی انجام داده و طراحی صحنه، طراحی حرکت و انتخاب موسیقی نمایش را خودم بر عهده داشته‌ام.» عاطفه تهرانی بازیگری در تئاتر را با گروه "نرگس سیاه" به سرپرستی حامد محمدطاهری آغاز کرد و در نمایش‌های "سیاها"، "خانه در گذشته ماست" و "آنتیگونه" از این کارگردان بازی کرد. او بعدها در نمایش "خانه برنارد آلبا" به کارگردانی روبرتو چولی نیز بازی کرد. پس از آن مدتی از فضای تئاتر دور شد و به این شایعه بیشتر دامن زد که پس از منحل شدن گروه نرگس سیاه او دیگر برای همیشه بازی را رها کرده است. عاطفه تهرانی در حال حاضر در نمایش "مرگ ابریشم" به کارگردانی آتیلا پسیانی بازی می‌کند و به گفته خودش تصمیم دارد که از این پس به شکلی جدی بازی را ادامه دهد.



## The Time Schedule of Performances in Vahdat Hall Parking Changed

Who says that changing the time schedule of Festival's performances is always unfavorable? For example those made for the plays earlier intended to be performed at 18.30 in Vahdat Hall Parking but now has shifted to 19.30. Instead of objecting, it's better to ask why did it happen? Our answer is convincing: Ferdowsi Hall is located in Vahdat Hall Parking. Iranian director, Behrouz Gharibpour begins his "Ashoorra Opera" at 18 which runs for 72 minutes, so it will end at 19.12. It's quite possible that an outdoor performance upset the puppet opera. However the secretariat of the festival has announced that the juries programs or the simultaneity of performances may lead the programmers to perform one of the plays in Vahdat Hall Parking as earlier announced at 18.30.

### Iranian Celebrated Filmmaker Who Began from Theater

As one of the noted Iranian film directors, Majid Majidi has also soared to international fame through his remarkable works. Nonetheless, he began his career in theater and not many years ago he was playing on theater stages. "Song of Sparrows", the latest film directed by Majidi was recently screened in the country. "Sparrows" manifested the dexterity of his creator and gained the attention of many audiences.

Majidi first appeared as actor in theatrical performances. He attended Faculty of Fine Arts in 1978, but later Iranian universities were closed. The next year Majidi performed in the play "Horoufyeh Movement" directed by Davoud Daneshvar. That was the first theatrical performance after Iranian revolution and was a tribute to martyr Hossein Qashqa'ei. The work was staged in Tehran.

In the same year Majidi performed in some other shows including those for children and young adults or directed them on stage.

## Festival's Catalogue Is Ready

This year the catalogue of the 27th Fajr International Theater Festival has been published in four colored format. The catalogue's editor-in-chief is Mas'oud Pakdel who has earlier known among Iranian theater artist as photographer of stage performances. The catalogue was printed on Thursday, January 20, one day before the opening ceremony of the 27th Fajr International Theater Festival and became ready for distribution.

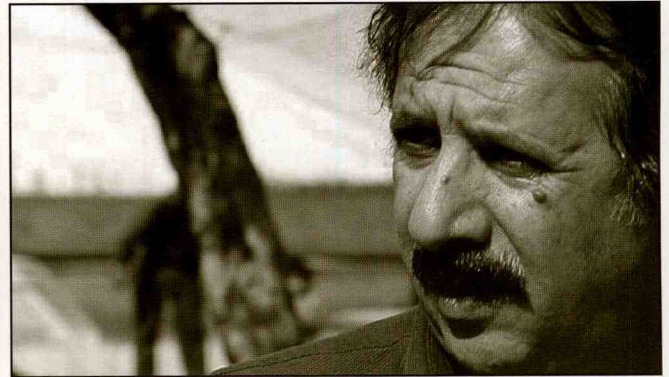
Pakdel described the features of this catalogue: "For the first time we published festival's book in four colored format with two different sizes which the smaller one can be easily taken by audiences and has a larger issue to be available for all of them."

Pointing out that it was him who proposed the catalog of Fajr Theatre Festival to be published for the first time in 2000, Pakdel added: "Before the 19th edition of this festival there was no catalogue available and information was disseminated through the daily bulletin. But my proposal was welcomed and in four years I was in charge of the publication of the catalogues. The last one I had worked on was in the 22nd edition of the Festival and this year I found the opportunity to do it again."

As an experienced photographer of theater, he referred to the significance of photos in catalogue: "For the first time I photographed all directors in the studio. Also I used many photos depicting the earlier stage performances for the catalogue but the other works have been photographed on revision days."

On the importance of having catalogue for the festival he added: "Except providing information, the catalogue would be a memento of this theatre festival where documents and information can be seen and studied."

Pakdel began theatre photography in 1997 and now is 37. A graduate of Tarbiyat Mo'alem University, he earlier worked as a photographer in the Deputy of Iran's Ministry of Education and then turned to take the photograph in Iranian movies and TV series.



## The Men for All Seasons

Perhaps at first nobody believed Islamic Revolution of Iran will present a theater or art to be both popular and influential. Maybe it was more acceptable from the religious revolution to oppose dramatic arts rather than continuing and using them for conveying its desired concepts. But through their intelligence, Iranian government and the officials of art began to promote a kind of theater which was more popular and versatile. The memory of revolution had been inscribed in the minds of many audiences with the drama "Horoufyeh Movement" written by Hossein Qashqa'ei and directed by Davoud Daneshvar. But gradually religious people in different groups and factions came together to convey their revolutionary and idealistic viewpoints through the medium of theater. Of course such attitude which was based on function of theater is traceable in all historical and revolutionary events throughout the world. In this vein whereas the ideals are established, the aesthetic of theater begins to represent such concepts indirectly. Certainly in comparison with the early days of Iranian revolution the aesthetic of theater has extremely changed, but even from the beginning as an influential art, theater began to serve those who later became the notable figures of various arts. Presumably the establishment of Islamic Art and Idea Bureau affiliated to Art Center of Islamic Propagation Organization is in line with such objectives. The celebrated artists of that center include: Fereidoun Amouzadeh Khalili, Qaisar Aminpour, Majid Majidi, Sa'eed Koshan Falah, Mohammad Kasebi, Tajbakhsh Fana'eian, Mohammad Reza Honarmand, Farajollah Salahshour, Behzad Behzadpour, Hossein Khosrojerdi, Kazem Balouchi, Ja'afar Dehqan and Salman Harati. Nowadays those like Mohammad Kasebi, Kazem Balouchi and Ja'afar Dehqan are still acting. Previously these artists were to convey and disseminate revolutionary and Islamic ideas. Since they wanted to attract more audiences, they moved from theater and turned to cinema and television. But theater is a creative and constructive art. Those artists who originated from theater and then left it for greater objectives seem to be more successful. With "Prison in Prison" drama Mohsen Makhmalbaf made a name for himself, but he wanted more audiences, so he made his film debut, "Nasouh Repentance" and the rest of this story is known to anyone.



## What Happened at the Opening Ceremony?

The 27th Fajr International Theater Festival was officially opened on Wednesday, January 21 in the arcade of Tehran's City Hall. The ceremony began with the recitation of Qur'an. Then the flag of Iran was hoisted by the Iranian veteran actor, Ali Nasirian and later the secretary of the event, Hossein Mosaf-er Astaneh raised the festival's flag. The other Iranian actor, who had sing the ballad, "Allah, Allah" in the midst of revolution, gave a live performance of that after 30 years in accom-pany with an orchestra with 50 members. Next, a carnival began to move from thirty points and five directions on the sidelines of Enghelab (Revolution) square. The Carnival featured caricatures of Iranian and foreign dictators. Meanwhile a musical band from Iran's Air Force with 100 members played revolutionary tunes.

50 puppeteers and 150 street theater artists from Tehran and other Iranian cities were among the other participants of the carniva- which also featured flags of earlier edi-tions of Fajr international Theatre Festival and on its way from the open area of City Theater was accompanied by 1000 artists. Then the message of Iranian President, Dr. Mahmoud Ahmadinejad was read. When the festival opened, 30 pigeons were flied symbolizing the 30th year of Islamic Revolution victory. Furthermore, a tribute was paid to the first martyred artist of Iran's revo-lution, Hossein Qashqa'ei and his family. The ceremony came to an end with a lighting pro-gram and shortly afterwards streets plays be-gan to be performed. This year, as the official opening ceremony was held in the open area of City Theater.



## The Message of Iranian President, Dr. Mahmoud Ahmadinejad on the Occasion of the 27th Fajr International Theater Festival

Praise to God Almighty that in the 30th anniversary of victory of Iran's Islamic Revolution the 27th Fajr International Theater Festival is held.

Theater is among those arts which can employ the most powerful and direct ways of visual and aural communication from one hand with human's heart, emotion and from the other hand mind and logic. So the audience imagine themselves as thoroughly witnessing the play or even as elements in the entire structure of the event. Compared with other arts which have their own distinguished and unique merits, theater is more direct and accessible. Theater can convey the sublime concepts and meanings. Theater plays an important role in elevating human spirit and morale and in defending those values which particularly belong to human being.

If we believe that all of us have to take a step forward, a move which can release humans from darkness, injustice and oppression and take them closer to light, justice and perfection, then we can better evaluate such a remarkable art.

In the midst of injustice, oppression and occupation in the world, while the wealthy tyrants and oppressors make their utmost efforts to hide the truth and are doing this with abusing science and technology to propagate and disseminate darkness, ignorance and egoism; while humane respect, values and emotions are crushed under the wheels of capitalism, the truth and justice seekers, those who fight with oppression and appear on the scene with all their potentials represent the light of truth in the best artistic forms to revive human identity and respect.

Certainly in the great land of Iran with the background of an ancient civilization as well as cultural values, purity, decency imbued with belief, the prophetic efforts are made for supporting and disseminating the truth from one hand and fighting with ugliness and wickedness from the other had their own signifi-

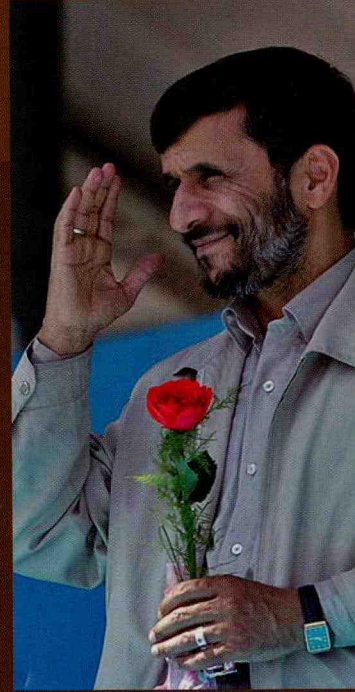
cance.

We are living in a country whose people could not stand oppression and tyranny, a nation who toppled all bases of oppression in the course of their Islamic Revolution. Emotion, brotherhood, love, solidarity, collaboration, sacrifice and martyrdom are among the main elements of our revolution. The culture of our people enabled them to dedicate 200,000 brave martyrs for defending their land and honor in two decades ago. Nowadays they are still proponents of justice seeking, defense of humane respect and honor and campaign against the oppressors throughout the world.

For this reason, the original artists of this land cry out from the bottom of their hearts and pronounce

that art is as sublime as the purity and decency of Iran's great nation. It's several hundred years that in this country the ritual of drama illustrates parts of those profound emotions imbued with innocence, wholesomeness and sense of being oppressed which belong to an ancient nation.

The potentials and creativity of these artists are originated from the depth of culture and history which appears in various fields and guises to play a role. Therefore it's expectable that through the persistent efforts made by Iranian masters, artists and students of drama and through their creativities and innovations, this art play its unique role in elevating the societies not only in Iran but throughout the world. The permanent efforts of artists involved in dramatic arts and theater along with the sublime ideals and objectives of Iran's great nation are admirable. The enthusiastic and truth-seeking eyes of audiences in the entire world are expecting your sublime works. I admire this festival and appreciate all the artists and organizers who have participated in holding this event.



No. 2  
Thursday  
January 22th

# Theater 87

Daily Bulletin of the 27rd  
International Fajr Theater  
Festival

