

دانشجویان

چهارشنبه ۱۴ بهمن ۱۳۷۷ - ۳ فوریه ۱۹۹۹

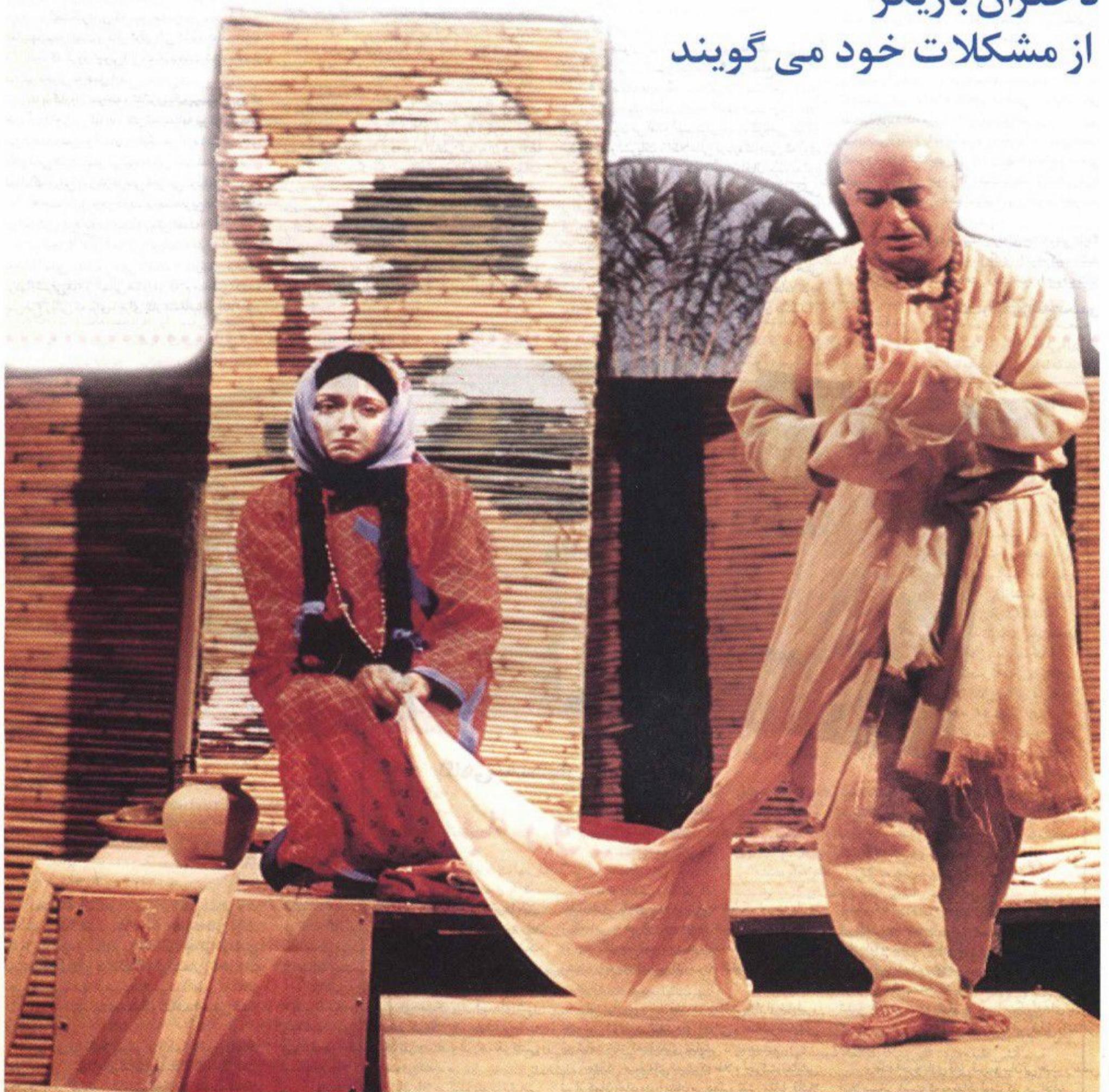
ویژه نامه هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر - شماره ششم - ۲۰ تومان

برگزیدگان تئاتر کجا هستند؟

شرایط باید به نفع دانشجویان
تغییر کند

نیازمند خلاقیت هستیم
برخورد سلیقه‌ای ممنوع!

دختران بازیگر
از مشکلات خود می گویند



در این قسمت اعتماد به مختصصین ایرانی برای کافی بود چرا که من کارم را به آنها ارایه داده بودم و آنها موافقت خود را اعلام کرده بودند، پس طبعاً گمان نمی‌کرد هرگز مشکلی وجود داشته باشد.

۰ از آنجا که شما یک ایرانی هستید، آیا حضور شما در تئاتر «اورهاندن» آلمان در پرگزنه تأثیر فرهنگ ایرانی بر فرهنگ این کشور نیز هست؟

طبعاً وقتی به عنوان یک ایرانی در این تئاتر کار می‌کنم، فراموش نمی‌کنم که یک ایرانی با فرهنگ ایرانی هستم و همیشه این رگه‌ها در اجراهایم نیز به نوعی دیده می‌شود به عنوان مثال وقتی در نمایشنامه «راهنمنان شیلر» بازی می‌کدم، کارگردان از من می‌خواست تا در مسابی احساسی به زبان فارسی صحبت کنم تا احساسات خودم را عربیان و بازبان مادری عرضه نمایم.

۰ آما آبا به این مساله فکر کرده‌اید که یک نمایشنامه ایرانی را براساس متون کهن یا مدرن و یا کلاسیک ایرانی روی صحنه ببرید؟

▪ خیلی به این موضوع فکر کرده‌ام اما به کرسی نشاندن این اعتقاد در چارچوب تئاتر آلمان، آنهم تئاتر دولتی با پشتونهای خاصی که دارد، بسیار مشکل است. گروه «اورهاندن» در مجموع ۱۵ نمایش در طول سال اجرا می‌کند که بیش از نیمی از این کارها، کلاسیک هستند از پنج یا شش کار باقی مانده، این امکان بسیار ضعیف است که به یک متن غیرخودی پرداخته شود چرا که به نوعی «قلبیل» درآنچا خیلی ریز است.

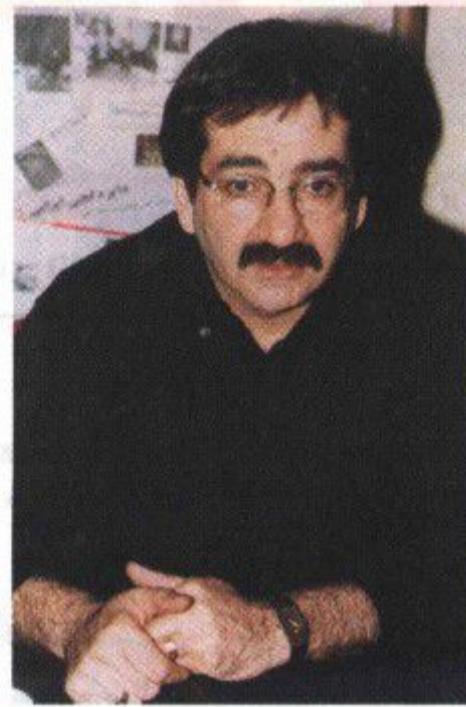
۰ شما به عنوان یک ایرانی با تجربه‌ای که در تئاتر آلمان کسب کرده‌اید، معتقدید تئاتر آلمان بیشتر به ستنهای خود پاییند است و یا تئاتر مدرن؟

▪ هر دو یعنی تئاتر سنتی و هم تئاتر مدرن، البته بیشتر نوع ارایه این آثار مورد توجه است یعنی هرگز این تعصب وجود ندارد که یک تم خاصی از کارها را روی صحنه برود گاه متون کلاسیک با اجرایی مدرن روی صحنه می‌روند و یا به عکس، در واقع تیم رهبری است که نوع اجرای را مشخص می‌کند و آنها هم بیشتر سعی دارند تا تماشاگر خود را از دست ندهند تا ضمن ارایه کارهای متفاوت، جذب تماشاگر را هم در اولویت داشته باشند.

۰ به نظر شما یک هنرپیشه حرفه‌ای چه تعريفی دارد؟

▪ هنرپیشه‌ای که دوره بازیگری را تمام کرده باشد و روزانه بین ۱۰ تا ۱۲ ساعتی وقت خود را صرف تئاتر کند.

گفت و گو: زهرا حاج محمدی



گفت و گو با محمد علی بیبودی
کارگردان و بازیگر ایرانی تئاتر در آلمان

بین من و کشورم فاصله افتاده

است

▪ بله، مهمترین زبانی که من آن را در تئاتر جستجو می‌کنم زبان احساس است. من بیشتر سعی به زبان ترکی صحبت اینکه تماشاگر را مجاب به درک زبان گفتاری ام کنم او را بازیان احساس مرتبط کنم و با او ارتباط برقرار کنم در این صورت حتی اگر گفتار رکن اصلی اثر باشد، باز هم می‌توان بدون ترجمه با یک اثر ارتباط برقرار کرد و کلیت آن را درک کرد.

۰ به عنوان یک هنرمند تئاتری چه مقدار از روند تحولات تئاتر در کشور خودمان آگاه و مطلع هستید؟

▪ متأسفانه باید بگویم که در ۱۵ سال اخیر، بین من و کشورم یک مقدار فاصله افتاده است چون فقط گاهی به ایران می‌آمدم آنهم برای مدت کوتاهی اما در مطبوعات و نشریات، اطلاعاتی درباره کارهایی که روی صحنه می‌رود، میزان فروش و میزان اقبال مردم به این تئاترها، کسب می‌کردم اما این اطلاعات بیشتر ممکن بر تئوری است. در کل اولین کار ایرانی که پس از سالها آن را دیدم، رستم و سهراب کار خانم پری صابری بود.

▪ محتواهای نمایشنامه «با کاروان سوخته» نیز در فضایی آزاد به لحاظ فکری و اعتقادی می‌گذشت حتی شما از رقص عربی و فارسی در این اثر استفاده کرده بودید، آیا اعتمادی به اجرای این کار در ایران داشتید؟

▪ اگر چه در بعضی دقایق می‌بینیم که «کارگر ترک»، بازیگر این نمایش به زبان ترکی صحبت می‌کند اما این استفاده یک استفاده آگاهانه است، به عنوان مثال او هنگامی که از یک آلمانی نقل قول می‌کند به زبان سلس آلمانی صحبت می‌کند و هنگامیکه از خاطرات و گذشته اش حرف می‌زند، آلمانی را با لهجه صحبت می‌کند. . . نوع زبانی که در این نمایش مورد استفاده قرار می‌گیرد بسیار تأثیر گذار و ملاک مهمی است، البته می‌شد این کار را به زبان فارسی ترجمه کرد.

▪ اما این ترجمه بایستی بسیار استادانه و دقیق باشد تا بتواند تفاوت‌های فرهنگی را به تمثیلگر منتقل کند. که این ترجمه در زمان کوتاه امکان پذیر نبود، گرچه خودم نیمی از کار را ترجمه کرده بودم اما من شد به آن هم اکتفا کرد، از سوی دیگر فکر می‌کنم در جشنواره آنچه جذاب است این است که مجموعه‌ای از زبان‌ها فرهنگ‌های متفاوت را بازیانها و اشکال و فرم‌های متفاوت اجرا کرد و البته می‌توان در اجرایی غیر جشنواره‌ای این متون را به زبان تماشاگران ترجمه کرد.

▪ آیا این تعریف و دلایل برای تئاتری که دیالوگ و مونولوگ رکن اصلی آن را تشکیل می‌دهد نیز قابل تفهم است؟

اشارة: تئاتر به عنوان یک عضو گروهی، هیچگاه متنگی به فرهنگ و تفکر فردگرایانه نبوده است، این هنر به عنوان یک اندیشه جهان‌شمول مرزهای جغرافیایی و ملیتی را در نور دیده و به مقوله‌ای جهانی واحد بدل گشته که نزدیکی افکار و آراء گوناگون و گاه متناقض را به دنبال داشته است.

فعالیت بازیگران، کارگردانان و نویسنده‌گان در رخراج از کشورهای خود، شاهد صدقی بر این مدعای است که هنرمندان فعل در این حیطه تنها به ادامه بقاء هنر تئاتر به عنوان یک هنر ناب و مادر می‌اندیشند و بس.

▪ «محمدعلی بیبودی» کارگردان و بازیگر تئاتر سالی‌است که به فعالیت هنری در آلمان مشغول است. او از سال ۱۹۸۴ تاکنون مقیم آلمان است و از بد و ورود به این کشور و به دنبال فعالیتهایی که در ایران داشته، کار تئاتر را با همکاری گروه ایرانی تئاتر «باربد» پیگیری می‌کند.

بیبودی پس از پنج سال در تئاتر دولتی و رسمی آلمان «اورهاندن» مشغول به کار می‌شود. «راپیسنون کروزویه» و «با کاروان سوخته» از کارهای اوست که این روزها در تئاتر شهر به روی صحنه است. با وی در خصوص فایل‌هایی به گفت و گو نشسته ایم که در ذیل می‌خوانید:

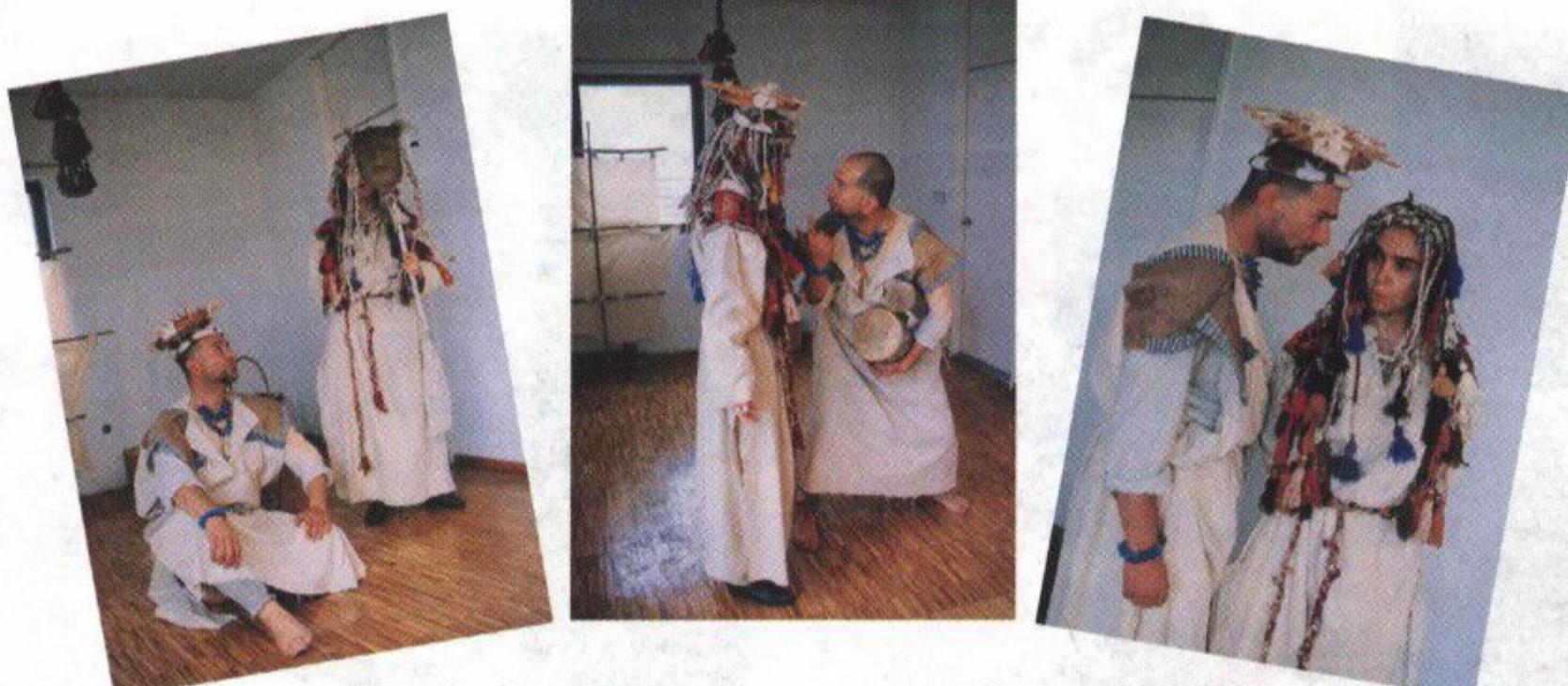
▪ حضور شما در جشنواره فجر، بیشتر ناشی از یک اتفاق است یا به ایران دعوت شده‌اید؟

▪ تابستان امسال، هنگامیکه برای دیدار دوستان و خانواده به تهران سفر کرده بودم، با خانم «نقیان» آشنا شدم. با گفتگوهایی که بین ما برقرار شد، آنان از فعالیتهایم در آلمان و تئاتر دولتی این کشور مطلع شدند و از آنجا که گروه «چولی» از آلمان دعوت شده بود، از من نیز دعوتی به عمل آمد.

▪ با کاروان سوخته، تئاتری یک پرسنلاره بود که خود آن را جراحت کردید، متن نمایشنامه نیز نزدیکیهای بین فرهنگ شرق و آلمان را بازگو می‌کرد، با این وجود فکر نمی‌کنید بهتر می‌بود تا این نمایشنامه را برای تماساگر ایرانی به زبان فارسی اجرا می‌کردید؟

▪ چند دلیل وجود دارد، برجسته‌ترین نکهای که در نمایش وجود دارد؛ مسئله زبانی است.

از آنجا که آقای «جلالی» نویسنده متن؛ این اثر را به زبان تماشاگران ترجمه کرد. نویسنده نوشته داشتند و سعی داشتند تفاوت‌های فرهنگی ترکها «شرقی‌ها» و آلمانی‌ها را در کلام منعکس کند، پس نوع زبانی که برای اجرای کار انتخاب کردند بسیار



نگاهی به نمایش تبار خون

شاه لیر به روایت پسیانی

پسیانی) با تیرچویی، مسیر حرکت تیر را طی می‌کند و تیر را در بدن عروسکی فرو می‌کند و یا اجرای موسیقی ساده اما به شدت هماهنگ و منطقی به وسیله خود بازیگر تنها با یک ساز ضربی. و یا طراحی لباس که مربوط به قبایل صحراشین است و یا قصر پادشاهی که تبدیل شده است به چهار چوبی با منگوله‌های بافتی که حجمی از صنایع دستی مربوط به این قبایل را تداعی می‌کند.

ونکته آخر، بازی قابل قبول و بیانی عیب و نقص آتیلا پسیانی است که به نقاط قوت کار می‌افزاید.

متفاوت و روایت سوم مربوط به تلحظ است باز با سرانجامی به غیر از آنچه دیده و شنیده‌ایم. این تفاوت در چند نگاه مختلف به یک واقعه مشترک ناخودآگاه بینشده را به یاد فیلم راشمون، شاهکار کوروواسوا می‌اندازد.

این نوآوری و خلاقیت در برداشتی آزاد از شاه لیر، ختم نمی‌شود. در ترفندهای اجرایی و عناصر نمایشی نیز شاهد خلق لحظه‌های نمایشی ناب هستیم.

مثال صحنه‌ای است که طلا، حرکت نمایشی تیر از کمان رها کردن را نشان می‌دهد و نقش مقابل (آتیلا

شاه لیر. دختر کوچک نقش خواهان بزرگترش را بازی می‌کند و گاه نقش شاه لیر و گاهی تلحظ می‌شود. اما نکه در نوع نگاه به مسئله و پرداخت آن، چه در جهان یعنی نویسنده، همچنین در تکنیک و ترفندهایی که در اجرای مطرح است نه تنها از مبک کلاسیک (آنطور که انتظار می‌رود)، خبری نیست، بلکه شاهد اجرایی مدرن نیست. این تفاوت همچنان که نگاهی به تراژدی عظیم شاه لیر، اثر شکسپیر، نگاشته شده است. اما با تفاوت‌هایی ژرف، چه در نگاه به مسئله و پرداخت آن، چه در جهان یعنی نویسنده، همچنین در تکنیک و ترفندهایی که در اجرای مطرح است نه تنها از مبک کلاسیک (آنطور که انتظار می‌رود)، خبری نیست، بلکه شاهد اجرایی مدرن نیست. تنها نفر (آتیلا پسیانی و فاطمه نقوی) اینگاه نمایشنامه با نگاهی به تراژدی عظیم شاه لیر، اثر شکسپیر، نگاشته شده است. اما با تفاوت‌هایی ژرف، چه در نگاه به مسئله و پرداخت آن، چه در جهان یعنی نویسنده، همچنین در تکنیک و ترفندهایی که در اجرای مطرح است نه تنها از مبک کلاسیک (آنطور که انتظار می‌رود)، خبری نیست، بلکه شاهد اجرایی مدرن نیست. نقش تمامی پرسنلارهای نمایش هستند. گاه حتی نقش یکدیگر را می‌پذیرند. شاه لیر تلحظ می‌شود و تلحظ

نقد

دکتر سید مصطفی مختاری (Criticism) اطلاع می‌گردد که به تبیین و تجزیه و تحلیل آثار هنری بر بنای قواعدی عمل می‌نماید. به عبارتی دقیق‌تر نقد همان قضایت و داوری آگاهانه با اراده معیارهای برای مکردن یک اثر هنری است. متقد خود مخاطبی است که بین هنرمند و مخاطبیش قرار می‌گیرد. او وقتی نمایش را مشاهده می‌کند بر اساس حرفة اش به ارزیابی در پیرامون آن می‌پردازد.

متقد در تئاتر عضوی از اعضای تماشاگران است ولی با آگاهی، حساسیت، دانش و هوشمندی ویژه‌ای که دارد قادر است هر آنچه را که در روی صحنه رخ می‌دهد با چشم‌اندازی، ذهن فنی و پریار بیند، هنری که از چشم غیرمسلح تماشگر عادی پنهان است. او با این ذهنیت و نگاه می‌تواند با زبان و قلم خود برداشت و دریافت خود را به جدیابان کند.

در کشور ما هر آنکسی که در مورد یک اثر نمایشی در یک روزنامه‌ای محلی گزارشی قلمی کرد، متأسفانه جرأت پیدا می‌کند خود را منقد بنامد. سنتی غلط که باید هرچه زودتر اصلاح شود. چنین فردی که برای یک روزنامه و یا مجله و رادیو و تلویزیون گزارشی تهیه نماید باید بداند گزارشگر است نه متقد.

ساختار یک گزارش تئاتری با نقد آن تفاوت عمده‌ای دارد. در گزارش واقعه یا پلات و نیز نوع اثر (کمدی، تراژدی، درام جدی و ...) بیان می‌شود و سر آخر گزارشگر نظر شخصی خود را در مرور خوب و بدینود اجرا به صراحت بیان می‌کند.

او در محدوده زمانی و مکانی خاصی حرکت می‌کند چون باید برای یک سوتون باحروفی شخص مطلبی بتویسد و یا چند دقیقه در تلویزیون سخنی در مورد اجرایی داشته باشد، کار این افراد عموماً به سبب سخن کارشان باشتاب زدگی و کمبود جا و زمان همراه است. آنها اطلاعات عمومی و اندکی در مورد تئاتر دارند ولی در نهایت کارشان گزارش است و آنها گزارشگر و نه متقد نامیده می‌شوند.

اما متقد دقیقاً در جهت عکس گزارشگر حرکت می‌کند. او وقتی اثری را می‌بیند بصورت تشریحی و یا تکوینی به طرح و بسط حرف خود را می‌زند.

متقد واقعی نوشته‌اش را تنها در مجله‌های تخصصی به چاپ می‌رساند چون مخاطبین او ویژه هستند، ضمن آنکه پایگاه علمی و اجتماعی اش چنین انتقامی کند. این افزاد مطالعات و اندوخته‌های ذی‌قیمتی در راستای تاریخ، ادبیات، فرهنگ، فلسفه، زیباشناسی، گونه‌های نقد، سیکها و شیوه‌های اجرایی، جریانات تئاتری در ابعاد کارگردانی، بازیگری، صحنه‌آرایی، نورپردازی و ... دارند.

فردی در چنین چشم‌اندازی وقتی به دیدار اثری می‌رود در موقع مشاهده آن نوع قرات خود را از متن تا کارگردان و خلاقهای دیگر صحنه بیان می‌کند. او می‌تواند ارزش خلاقه نمایشناه و زندگی که در صحنه یافته است را کشف کند و در نگاه به جایگاه کارگردان حضور مؤلفه او را نیز در مقایسه با متن جداسازی نماید. نگاه چنین متقدی نگاهی تالیفی است. به گفته دریدا «او اثر را دوباره می‌نویسد». پس متقد مؤلف همانند دیگر مؤلفان در راستای زیبایی و خلاقیت حرکت می‌نماید، این تالیف از بطن شعر، آگاهی، درک و اشراق هنرمندی او می‌تروسد.

در حیطه تئاتری ایران، عرصه نقد و نظر متأسفانه بسیار عوامانه، کودکانه و نباتی باقی مانده است دلیل آنهم روش است چون نقد با اجرا حیات می‌باید و در طول جریانات اجرایی جدی نقدها و متقدین خلاق و نهایتاً مؤلف می‌جوشند. کشور ما جز یک دوره کوتاه در سنگالج و یکی دو سالن دیگر هیچگاه جریان تئاتر حرفه‌ای مستمر را تجربه نکرد. پس ناگفته عیان است که وقتی تئاتر واقعی نباشد مولد عزیز آن یعنی نقد واقعی نیز خلق نمی‌شود.

اگر در طول سالیان گذشته نوشته‌هایی بوسیله افرادی آگاه از رشته‌های دیگر به نام نقاشی نگاشته شدند باید به صراحت گفت این قضایت چندان علمی و واقعی نیست چون آن افراد به سبب نوع شناخت و دانشی که از حوزه‌های غیرتئاتری از قبیل ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی و ... داشتند، نظر غیرتئاتری خود را بعنوان نقد تئاتر می‌انگاشتند. اگرچه قلمهای بسیار خلاق و مبارکی داشتند ولی این بزرگان آراسته به داشش و آگاهیهای یک متقد تئاتر نبودند.

در بعد از انقلاب نیز به سبب عدم حضور آثار جدی و حرفه‌ای در عرصه تئاتر خودبخود متقد تئاتری تربیت نشد و اگر امروز صدایهایی با نغمات نامفهوم نقد تئاتر بگوش می‌رسد در جوهر و نفس ارزنده است ولی صحابان این صدای باید بدانند در آغاز حرکت خود هستند و ذهن خود را بر کاخ رویاها و سرو صدای زائد قرار ندهند.

نخستین هدف این جریانات اگر تسبیت به آینده تئاتر و نقد وظیفه‌ای دارند تعریف جایگاه نقد و منقد و نیز تقویت تفکر، انگیزه و بیش نقد است.

نگاهی کوتاه بر ضرورت طراحی لباس در نمایش

لباس؛ جلوه زیبایی در تئاتر

چند دست لباس برای یک نقش یا نقش‌های مختلف نیاز داشته باشد و در نهایت طراح لباس باید برای مطالعات انجام شده، لباس موردنظر هر شخص را در نقش خود طراحی کند.

همانگی و تبادل نظر با طراح صحنه به خصوص در تعیین رنگ لباس نباید فراموش شود. علاوه بر این نباید لباس به گونه‌ای باشد که مانع حرکات بازیگر در نمایش شود و در کنار آن تماشاگر باید بتواند با آن همدادات پنداری کرده و آن را درک کند.

در واقع باید بتواند بازیگر را مستقیم اشاره می‌شود. طراح لباس یک نمایش در ابتدای شناخت کاملی نسبت به نمایش‌نامه و تعدد شخصیت‌های حس القای او درک کند. البته برای نمایش‌نامه حتی برای کودکان و خلاقیت موجود در نمایش‌نامه که قرار است یافای نقش کشند، توجه داشته باشد. مکان، زمان، موقعیت تماشاگر است و کارگردان باید با بهره‌گیری از عوامل دیگری چون نور، صدا، دکور و ... فکر خود را منتقل کند اما در نهایت هدف، رسیدن به نوعی همانگی است که پاید میان سایر عوامل برقرار شود و لیست مطالبات داشته باشد. طرح های اجتماعی، اقتصادی و تاریخ نمایش‌نامه نیز از چمله مواردی می‌گیرد.

طرح لباس در تئاتر باید در خدمت فیزیک بدن، رنگ، جنس پارچه و نوع نمایش قرار بگیرد تا تصویر ذهنی از نمایش‌نامه با اجرای آن مطابقت داشته باشد. طرح های معمولی چون زیبایی هم در آن نقش مؤثی دارد. با بطایله و تحقیق در فرم، رنگ و جنس لباس در اقامه مختلف به نکات قابل تعمق و تأمل بر می‌خوریم که بدون شک تأثیر می‌گیرد.

معرفی و شناسایی فرهنگ و قومیت در

سلطان سیون و امیر علیشیر نوایی



اگر وجود مترجم نبود، فکر می‌کردم با یک گروه ایرانی در حال حرف زدنم. شکل و قیافه، نوع لباس پوشیدن و حتی حالت هایشان هنگام صحبت کردن چنان شبیه ما ایرانی‌ها بود، که فکر می‌کردی نهایتاً با یک هموطن ترکمن در حال گفتگو هستم.

بماند اینکه مترجم گروه ترکمنستان مدام به ساعتی نگاه می‌کرد و زمان سپری شده را یادآوری می‌کرد که مثلاً زود باشید، دیر شده است.

چیزی که همیشه برای من عجیب بوده است اینکه پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، هرچند بار که نمایشی از کشورهای تازه به استقلال رسیده در ایران و تا آنجایی که می‌دانم در کشورهای دیگر به نمایش درآمده است، از مضامین کاملاً قومی و سنتی این کشورها بهره گرفته است. چرا هیچ وقت نمایشی از نمایش‌نامه تویسان روی چون چخوف، گوگول یا کسان دیگر روی صحنه نیامده است؟

▪ پیش از فروپاشی شوروی عمل‌آمار عرصه‌ای برای ابراز وجود و عقاید مان نداشتم، ایدنلولزی، فرهنگ و سنت‌های قومی ما، امکانی برای ابراز نداشت. اما پس از دگرگونی‌هایی که در سال ۱۹۹۰ بوجود آمد ما متوجه گذشته خود شدیم. تاریخ قوممان و مردم کشورمان. ما مردم تشنۀ‌ای بودیم که پس از سالها این عطش، فروکش می‌کرد. به همین خاطر است که هم ما و هم سیاست‌ریس جمهوری مان آقای نیازاف پرداختن به کنه مسائل خاص قومیت ترکمنستان است. آنچه که برای ما، پیش از همه چیز اهمیت دارد معرفی و شناساندن خودمان و فرهنگ خودمان است.

عنوان نمایش شما سلطان سنج و امیر علیشیر نوایی است، دلیل انتخاب این شخصیت‌ها چه بوده است؟

▪ البته در جدول برنامه‌ها عنوان نمایش ما اشتباه عنوان شده است. اسم این سلطان درواقع «سلطان سیون» است. امیر علیشیر هم یکی از شاعران شناخته شده است که تخلص او «نوایی» است.

شهرت افسانه‌گوی او به این علت بوده که به زبان پرنده‌گان شعر می‌سروده است. درباره این پادشاه و شاعر که وزیر مخصوص پادشاه است داستان‌های بسیاری نقل شده است.

نوعی مردی معماگوئه بوده است که همیشه از نظر سلطان و اطرافیان رازآمیز به نظر می‌رسیده است و همین شخصیت وی را در نزد سلطان جذاب و دوست داشتنی نشان می‌دهد.

البته این شاعر انسانی متفکر بود که به فلسفه حیات و خداوند زیاد می‌اندیشیده است.

نمایش‌هایی که در کشور شما به صحنه می‌رود،

حروف‌ای است؟

آباقبل از به صحنه رفتن نمایش، تئاتر مورد بازی‌بینی

▪ تئاتر آکادمیک «ملاتپس». این راه بگوییم که «ملاتپس» یکی از شاعران برجسته مان ترکمن هاست. ریاست این تماشاخانه را تیز آقای Mamed valiev بعهده دارد.

در جشنواره تهران چه نمایشی را دیده‌اید؟

▪ آرش که به نظرم چه به لحاظ سوژه و چه از نظر نویسنده‌گویی و اجرایی خیلی جالب بوده است.

گفت و گو: زهرا مشتاق

هم قرار می‌گیرد؟

▪ نه، قوانین سختی قبل از اجرای نمایش وجود ندارد. دولت به عنوان یک نهاد رسمی به اتفاقات فرهنگی علاقه‌مند است و در این راه هنرمندان از همراهی و حمایت‌های ویژه دولت پرخوردار می‌شوند. به‌ویژه اینکه در دوران کار، پرداخت تمام هزینه‌های نمایش بعهده دولت است.

گروه شما، مربوط به کدامیک از تماشاخانه‌های

پیشتر سنتی است یا مدرن؟

▪ هیچ قانون و ضابطه‌ای در این میان وجود ندارد. این بستگی به علاقه کارگردان دارد که چه نمایش را اجرا کند. و گرنه سنتی، مدرن، تاریخی یا طنز هیچ فرقی ندارد. آیا دولت در کشور شما از هنرمندان تئاتر حمایت می‌کند؟

▪ بله، اساساً دستمزد هنرمندان در ترکمنستان بعهده دولت است. یعنی دولت موظف به پرداخت حقوق ماهیانه است.

علی فخر موسوی بازیگر نمایش «آقای تویاز»

حروف اول؛ تغییر شرایط به نفع دانشجویان

دیدن نمایشها، ولی با شرایطی که در جشنواره از جهت تهیه بلیت وجود آمده است یک دانشجو نمی‌تواند به دیدن نمایشها برود و تجربه لازم را بدست آورد.

▪ فکر می‌کنید جشنواره چه تأثیری در رشد تئاتر کشور دارد؟

▪ به نظر من تأثیری ندارد به این جهت که باید فضایی بر محیط و شرایط برگزاری جشنواره حاکم شود که دانشجوی تئاتر با درک آن به تحرک باید اما این حال و هوا به هیچ‌وجه وجود ندارد.

برخوردار است. از طرفی دیگر وی با مطالعه وسیعی که در زمینه تئاتر فرانسه و نویسنده‌اش «مارسل پانیون» دارد به شناخت خوبی از متن و شرایط حاکم بر آن دست یافته است.

▪ جشنواره امسال را چگونه می‌بینید؟

▪ اگر قرار باشد جشنواره در روند رشد تئاتر مؤثر باشد، باید بتواند دانشجویان این رشته را مورد حمایت و آموزش عینی قرار دهد. این پیشیانی هم از جهت حمایت از گروه‌ها می‌تواند صورت پذیرد و هم از نظر

ساختار این اثر و دوباره نویسی آن بدون خدشده دارکردن شخصیت پردازی نویسنده یک جریان میان ذهن را بوجود آورده که از ذهن «تامیز» می‌گذرد و درنهایت به بلوا و آشوبی که در جامعه مدرن امروز وجود دارد ختم می‌شود.

▪ رحیمی را، در سمت کارگردان، چگونه ارزیابی می‌کنید؟

▪ رحیمی دستیار اول استاد سمندریان است که به همین خاطر از تجربیات بسیار خوبی در این عرصه

▪ در مورد نقش خود در این نمایش بگویید.

▪ من در پرده اول این نمایش نقش یک دانش‌آموز و در جای دیگر نقش «روزه دوبرویل» را ایفا می‌کنم که با اخراج «آقای تویاز» به صحنه وارد می‌شود. در اینجا لازم به توضیح است که متن «آقای تویاز» در سال ۱۹۲۸ نگاشته شده و اجراهای موقفي در فرانسه نیز داشته است. در ضمن این اثر در سال ۱۳۴۸ در ایران نیز به اجرا درآمده بوده است.

▪ رحیمی دستیار اول استاد سمندریان است.

▪ در مورد نقش خود در این نمایش نقش یک دانش‌آموز و در جای دیگر نقش «روزه دوبرویل» را ایفا می‌کنم که با اخراج «آقای تویاز» به صحنه وارد می‌شود. در اینجا لازم به توضیح است که متن «آقای تویاز» در سال ۱۹۲۸ نگاشته شده و اجراهای موقفي در فرانسه نیز داشته است. در ضمن این اثر در سال ۱۳۴۸ در ایران نیز به اجرا درآمده بوده است.

▪ رحیمی - کارگردان نمایش - با بهم ریختن

علی یداللهی بازیگر نمایش «نمایش ممنوع»

بو خورد سلیقه‌ای، ممنوع!



گفت و گو با کارگردان نمایش «سعدی مسافر شهر عشق»

سفر عاشقانه

کارگردان و نویسنده نمایش تئاتر «سعدی مسافر شهر عشق» در زمینه تقاویت مخاطب در ایران می‌گوید: نوع اندیشه ایرانیان علاقه زیادی به داستان کوتاه و برقراری ارتباط سریع با مفاهیم بلند در قالب‌های کوتاه دارد و از این جهت این موضوع باید همواره مورد آن هنرمندان برای جذب مخاطب قرار گیرد.

وی گفت: «نبود و کمبود بودج در زمینه فعالیت‌های نمایشی «بقدیری روش» است که حتی برای عزیمت به تهران و شرکت در جشنواره بین المللی تئاتر مستولان موقع به تامین هزینه نشند و هزینه‌های آنها شخصاً پرداخته شد.

رزاقي در زمینه آموزش‌های هنری در شیراز می‌گويد: به لحاظ آموزشی هم اکنون در شیراز تحولاتی صورت گرفته و چندین کلاس آموزشی در این زمینه گذاشته شده که شرکت هنرمندان در آن مطمئناً تأثیرات زیادی در نحوه ارایه نمایش درآینده خواهد داشت.

وی می‌افزاید: به لحاظ هنری آنچه اکنون بر صحنه نمایش به ظهور می‌رسد «تکنیک‌های هنری» است و کار کارگردان حتی در سطح آثار بزرگ چیزی برای گفتن نداشته است.

وی معتقد است: در عرصه هنر پرخرجی مثل تئاتر «بودجه» حرف اصلی رامند و بعد از آن وجود سالن نمایش است تا «اثر» تمرین و عرضه شود که در هردوی این موارد مشکلاتی در کشور وجود دارد.

رزاقي می‌گوید: در سالن‌های نمایش موجود حتی در تهران، مشکل نور و صدا هنوز از مشکلات اساسی است و همه اینها در پرتو تلاش‌های هنرمندان تا حدی کم رنگ می‌شود.

وی معتقد است: این کمبودها به قدری مشخص است که حتی کشورهای همپایه و همسایه نیز به لحاظ امکانات نمایشی، پیشرفت‌های تراز ما هستند.

«سعدی مسافر شهر عشق» حکایت سیر تحول فکری و زندگی مولودی است که در شیراز به دنیا آمد و سفر خود را در طول جغرافیای جهان و عرض معنی آغازکرده و در انتهای شخصیتی فراتر از زمان و مکان می‌شود.

اسفانه‌ها، واقعیت‌ها و حوادث زندگی شاعر پارسی زبان بزرگ قرن هفتم باعثیت به آثار ارزشمند وی، بوستان و گلستان و همچنین مطالعه ۱۶ اثر علمی در مورد آثار و زندگی و آداب رسوم آن زمان در ۱۷ صفحه به نمایش درآمد.

رزاقي برای هرچه باشکوه‌تر کردن بیان زندگی شاعر عاشق پیشه گاه برای یک جمله هزاران یست از بوستان را مرور کرده و صدھا جمله گلستان را بازخوانی کرده است.

«سعدی مسافر شهر عشق» به رغم مشکلات فراوان در تهیه این اثر در نهایت کاری از آب درآمده که مورد نظر نویسنده و کارگردان و تماشاچیان بود که ۳ ساعت را تمام چشم به این «سفر عاشقانه» دوختند.

علی نقی رزاقي می‌گوید: به علت تعلق خاطر و علاقه به کارهای شعرای ایرانی و مطالعات و تاریخ در زمینه عارفان و شعرای ایران زمین داشتم به خلق این اثر پرداختم.

وی می‌افزاید: همیشه دغدغه گرایش به شعرای مرز و بوم خود را داشتم ولی در مورد سعدی به این دلیل که وی در آثار خودش مستقیماً در عرصه نمایش وارد شده است پرداختن به او بسیار مشکل بود.

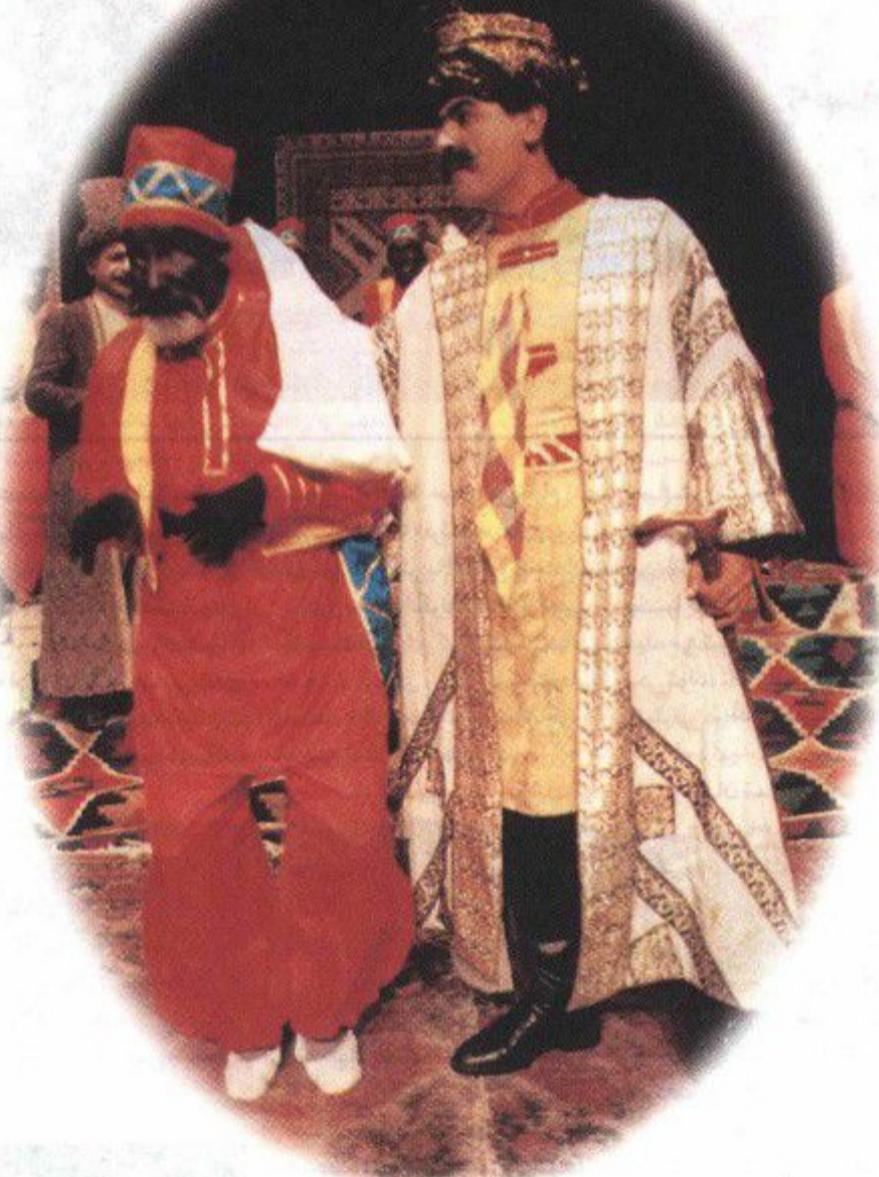
رزاقي می‌گوید: «سعدی مسافر شهر عشق» دیالوگ‌هایی از آثار خود شاعر در وصف حال خود بوده با تاکید بر خصوصیت‌های رومانتیک.

وی اظهاردادشت: به آثار خارجی علاقه مند هستم با این وجود به آثار شاعران فارسی به عنوان ریشه فرهنگی ایران زمین نیز نظر داشته‌ام.

- مختلف، مجموعه شخصیتی مناسیب را گردآورده‌اند.
- جشنواره هفدهم امسال از سطح خوبی برخوردار است بخصوص با حضور نمایش‌های خارجی که این امکان را به هنرمندان ایرانی می‌دهد تا در جریان وضعيت تئاتر روز جهان قرار گیرند. اما باید دقت شود که مقابلاً گروههای مانیز به خارج اعزام شوند تا کشور جشنواره زده نشود چرا که در این صورت گروه‌ها با توجه به عقاید هر جشنواره نوعی کار جشنواره پسند اراده خواهند کرد و این هم به رشد یکی آثار لطمہ خواهد زد و هم پرداختن به تئاتر کشور صرفاً به جشنواره ختم می‌شود.
- آیا جشنواره را می‌توان شاخص تئاتر کشور دانست؟

- بنظر من جشنواره شاخص تئاتر کشور هست یعنی تاحدودی توائیت بازتاب تئاتر سال گذشته و چشم اندازی برای سال آینده تئاتر باشد. اما متأسفانه در انتخاب کارهای سلیقه‌ای برخورد می‌شود و هر جشنواره را بیشتر باید کارنامه مدیر برگزاری آن دانست تا کارنامه هنرمندان تئاتری کشور.
- مازیار شبیانی فر

- از نقش خود و از نمایش بگوید؟
- من در این نمایش، نقش یک از سیاهها را بازی می‌کنم و در پیش پرده هم نقش یک چاهل را بر عهده دارم. البته در روزهای اولیه شکل گیری نمایش قرار بود نقش «حلقه به گوش» را بازی کنم که بنابراین میسر نشد. از نظر من نمایش از متن خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگها بهم ربط دارد و با مقدمه چینی ادا می‌شود. همچنین اتفاقاً از منطق قوی برخوردار است و می‌توان گفت همه چیز خیلی خوب در کنار هم گرد آمده است.
- خصوصیات یک نمایش تخته حوضی چیست؟
- چون در این نمایش از همه ۹ ریختار نمایش ایرانی مانند شعبدۀ بازی، پرده‌خوانی، شهرفونگی، تعزیزی، مضحكه و... استفاده شده است ویژگیهای جالبی برای من دارد و از نظر من بازیگر از آزادی عمل بیشتری برخوردار است و با توجه به قابلیت و گستردگی متن به راحتی می‌تواند از توانایی‌ها و خلاقیت‌هایش برای ایفای نقش استفاده کند. از طرف دیگر بخاطر تقسیم خصایص مختلف سیاه از جمله؛ قدرت، جسارت، حماقت، شوخ طبعی و صبر در قالب شخصیت‌های



شکر خدا گودرزی، کارگردان:

نیازمند خلاقیت هستیم

جوانان فراهم آمده که از تجربیات پیشکسوتان استفاده کنند و باحضور آدمهای مختلف در عرصه تئاتر کشور

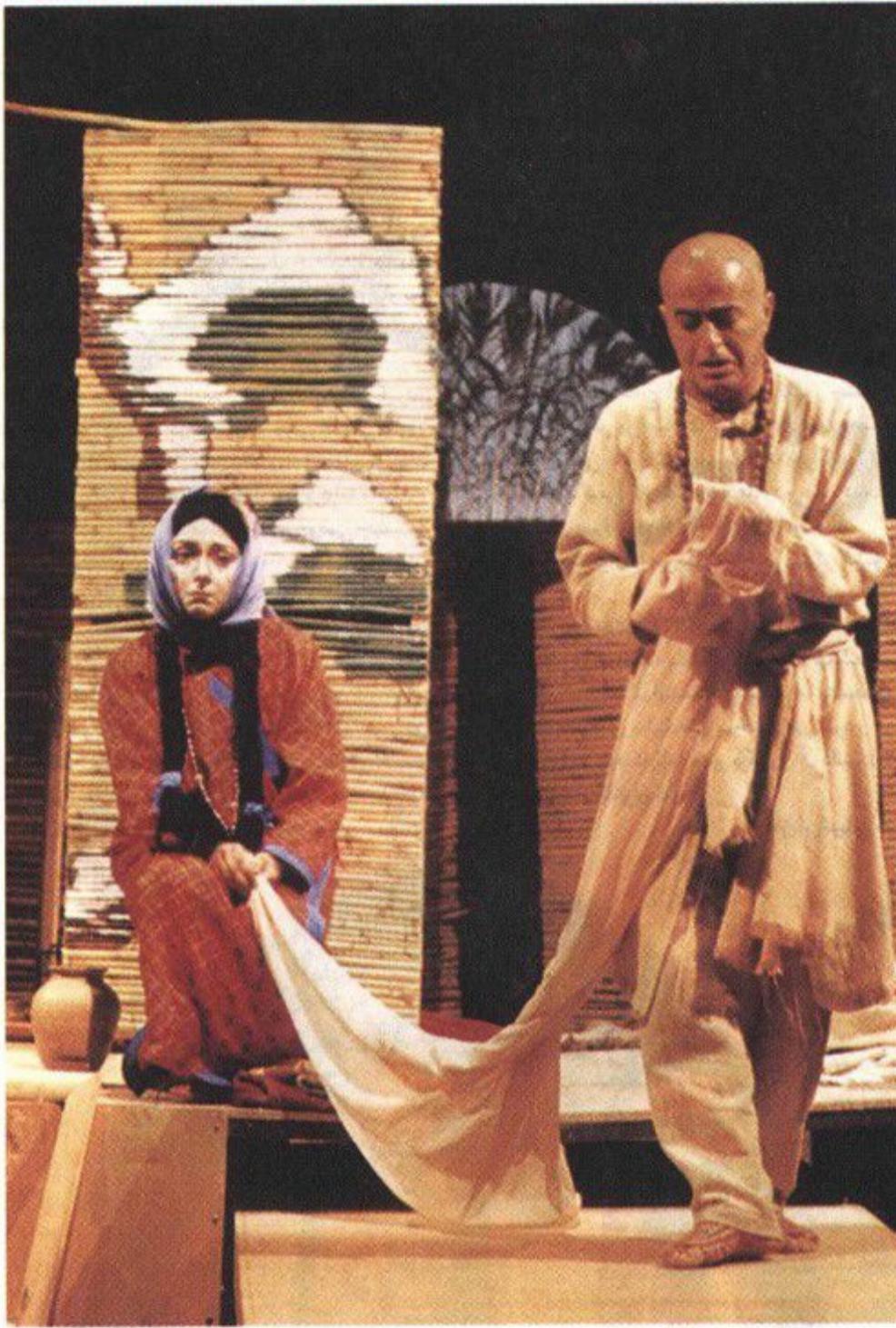
بالطبع توقعات نیز برآورده خواهند شد. بدون شک اگر چرخه‌ای به حرکت در پیاپی علی‌رغم مشکلات و نارسایی‌هایی که وجود دارد امکان بررسی آسیبها و نقاط ضعف و قوت نیز فراهم خواهد آمد، به نظر می‌رسد با توجه به مساعدت ریاست محترم جمهوری در جلسه‌ای که با هنرمندان تئاتر داشتند و قوهایی که ایشان و وزیر محترم ارشاد دادند بتوان چشم‌انداز روشنی برای تئاتر ترسیم کرد.

▪ چه تحولاتی در تئاتر روی داده است؟

▪ به نظر من با شرکت پیشکسوتان در جشنواره و به موازات آن فعال شدن سالنهای نمایش، این امکان برای

- هدفتان از شرکت در جشنواره چیست؟
- جشنواره امکان مساعدی است که نمایشها در کنار یکدیگر قضاوت شوند. این قضاوت دو وجه دارد یک وجه آن قضاوت تماشاچی است و وجه دیگر شکل گیری قضاوت داوران؛ و هر کدام از اینها همیلت خاص خودش را دارد، هر چند که در قضاوت داوران ممکن است ملاحظاتی منظور شود از جمله مصلحت کلی جشنواره، ولی رویهم رفته با توجه به سابقه‌ای که ما از شرکت در جشنواره‌های قبل داریم ضمن احترام به هر تضمینی که درباره نمایش «یادگار زیران» اتخاذ می‌شود، اظهار می‌داریم که هدف ما از اجرای این نمایش توجه به شیوه‌های نمایش ایرانی

در ابتدای یک حرکت تازه هستیم و باید منتظر دشواریها و مشکلات نیز باشیم. در حال حاضر هنرمندان تئاتر از لحاظ رفاهی هیچ گونه تسهیلاتی ندارد، که باید این مقوله تعریف شود و برای هنرمندان تئاتر نه آنها که اصطلاحاً میهمانان تئاتر هستند و به تازگی به تئاتر روی آورده‌اند، تسهیلاتی فراهم شود. سالنهای موجود کفاف جمعیت تهران را نمی‌دهد و متقاضیان اجرای باید در انتظار سالن اجرا بمانند، تعداد سالنهای باید اضافه شود و از تمرکز زدایی در مرکز شهر نیز کاسته شود. هنرمندان تئاتر بایستی دارای یک تشکیلات باشند که از حقوق آنها دفاع کند و از لحاظ قانونی نیز مرجع پشتیبان‌کننده‌ای نیز داشته باشند.



نگاهی به نمایش «نیلوفر آبی»

«بانوی برف»

می گلرد پیشتر برای رفتن از معبد و زندگی عادی مردم روستا و به زعم آزادی لحظه شماری می کند. گویی این دو به نقش یکدیگر استحاله می یابند. استحاله راهب غمگین و معترض به سرنوشت خود به فردی عامی و استحاله دختر شاد و عاشق پیشه و رعنا به راهی سخت معتقد، به زیبایی هرچه تمامتر به اجرا درآمد است.

نکته دیگر، تأکید نویسنده روی شخصیت به مراتب قویتر و سمعپاییک تر دخترک زیاروی و سیاه موی و همچنین خدا بانوان است که به کرار، از زبان هر دو پرسنواز می شونیم و یا عنوانهای بانوی برف، بانوی ماه و ... که می توان به نوعی ریشه های نگرش فمینیستی نویسنده را در آن جستجو کرد.

میزانسنه ها در اکثر صحنه ها در یک قاب و با حرکتی در جا یا در حدود سه قدم طراحی شده که با

طراحی صحنه بسیار مناسب آن همخوانی دارد و بینندۀ را ناخودآگاه به یاد میزانسنه های استاد بزرگ، ازو

می اندازد.

طراحی لباس و نوع گریم صورت و مو، به شدت به بازیهای پرستو گلستانی و بهروز بمقایی کمک می کنند. (که با تمرین پیشتر، بی شک در این نمایش و در قالب این کاراکترها موفق خواهد بود).

حضور چهار مرد سیاهپوش، به دلیل نداشتن آگاهی از زمان و مسیر حرکت خود، آزاردهنده به نظر می رسد و گاه گاهی ذهن بیننده را از مرکز روی اجرا، معطوف به حواسی می کند.

و نکته آخر اینکه، متناسبانه این نمایش هم مانند اکثر نمایش ها در ایران طولانی است و پر واضح است که زمان طولانی اجرا، خصوصاً در سالن چهارم، بیننده را خسته و کلافه کرده و تاثیر حقیقی خود را اگر نگوییم از دست می دهد، کمنگ می کند.

مهم ترین عامل در موقعیت نمایش نیلوفر آبی، خود متن نمایش نامه است.

داستان جذاب و تاحدودی بدین و بکر آن، چارچوب محکمی است برای ابراز وجود زبان زیبا و رسای بکار گرفته شده در متن.

نمایش نامه، دارای زیویم ها، فراز و فرودها، درگیری ها (چه در بیان، چه در حرکت) و کشمکش های لازم، برای ایجاد ساختاری دراماتیک است. در توجه قابلیت های بالقوه بسیاری دارد که در اجرا با حضور کارگردان به فعل برسد. اگر چه در پاره ای از دیالوگ ها و یا مونولوگ ها، تاثیر بهرام بیضایی را می توان از لایه لایه ای که نویسنده به حق، مال خود کرده است، با کمی تبیین مشاهده کرد.

راهبی (کامه) که بیست و نه بهار از زندگیش می گذرد، بالای کوهی بلند در معبد دورافتاده و برف گیر، معنک شده و به عبادت و ریاضت مشغول است.

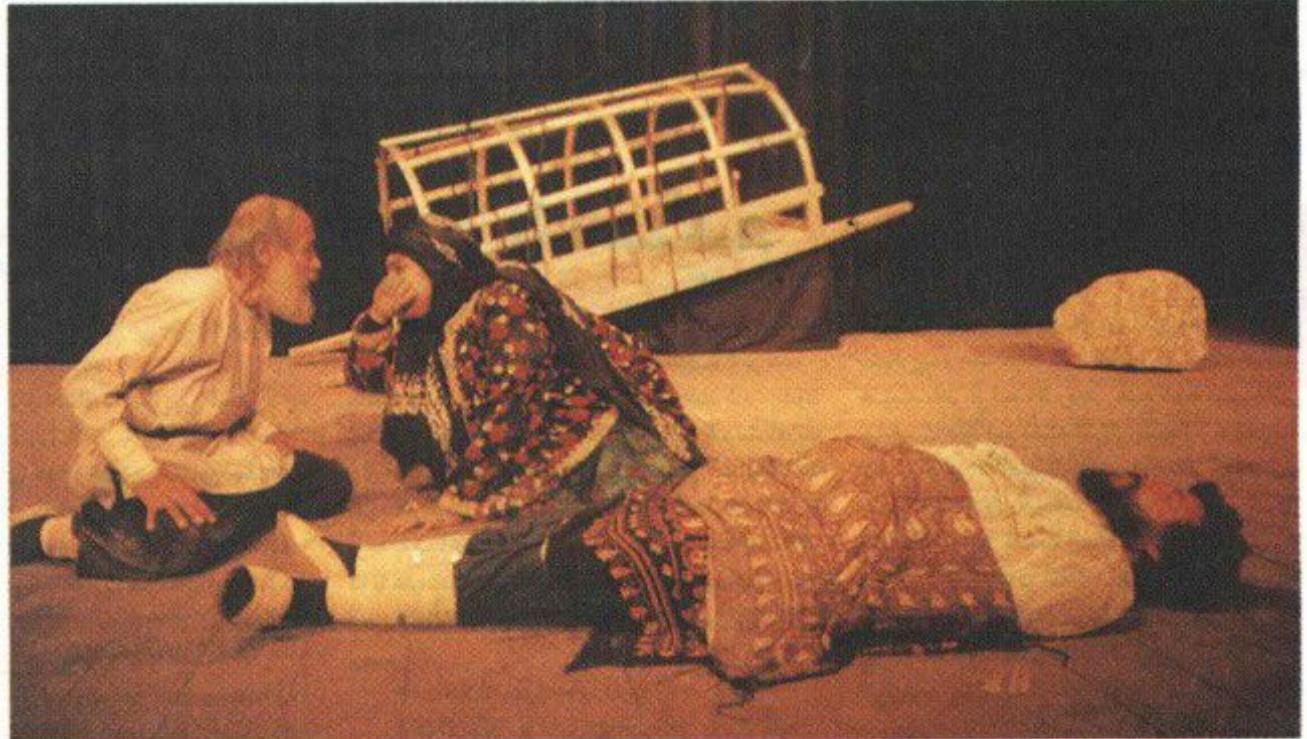
شیخ دخترکی (فیونگ) نیمه جان را از دل طوفانی سهمگین نجات می دهد. دختر به راهب نزد عشق می بازد و از او می خواهد معبد را ترک کند و با او به روستای زادگاهش برود.

راهب ابتدا نمی پذیرد. سرانجام این دو، پس از طی مراحلی سخت و کارهای بس دشوار و روزه هفت روز کامه در سکوت و اعتکاف، متظر رویدن نیلوفر آبی در دل معبد هستند تا گناهان اجدادی کامه پاک شوند و تارش مطهر گردند. به نظر می رسد اوج نمایش بعد از هفت روزه، رویدن نیلوفر آبی باشد ولی اوج نمایش، مرگ کامه است بدست فیونگ بوسیله خنجر مقدس. این فیونگ است که به نیروی کل وصل می شود، آتشی در درونش روشن می شود و دل کندن از معبد برایش ممکن نیست. بر عکس کامه هر روز که

«یادداشتی بر نمایش همیلا» (به کارگردانی «فرشید صمدی پور»)

بازخوانی یکنواخت

از یک داستان



«همیلا» براساس یکی از داستانهای شاهنامه نوشته شده است.

نگاه نویسنده به داستانهای حماسی و استطرهای و بیان آن برای جامعه امروزی البته باید پیوندی مرتبط و تنگاتنگ داشته باشد تا تماشاگر بتواند به ارتباطی درست با آن دست پیدا کند.

پنج شخصیت همیلا، پشگ، گرسیوز، ایرج و گیو از آغاز تا پایان نمایش می خواهند شجاعت انسانی را به تصویر بکشند که از خود گذشتگی هایی را از خویش نشان می دهد.

انسانی که می خواهد

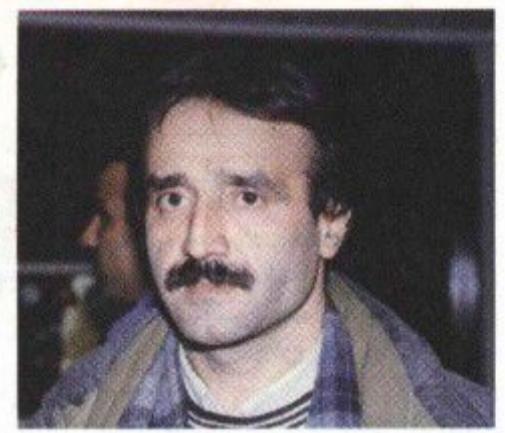
نمایش است و نه بازی های درونی و باورپذیر، ضمن آنکه این بازی ها تا آخر نمایش به شکل یکنواخت (Monotom) هم دیده می شود و در روند کل اجرا نمی تواند تأثیری سزا همچون نمی در آغاز نمایش بگذارد. اجرای حرکات موزون در آغاز و پایان نمایش هم هیچ کمکی به کل اجرا نمی کند و در مجموع نشان می دهد که کارگردان به سبب شکل اجرا مصر است تا چنین حرکاتی را حتماً در نمایش خود به اجرا در آورد و به نوعی تماشاگر دلیل منطقی ای برای اجرای این حرکات نمی بیند.

«صمدی پور» اگر چه استعداد کارگردانی یک اثر نمایشی را دارد و اگر چه پیش از این نیز تجربه هایی در این عرصه داشته اما به رغم آن تجربیات و آن توانایی ها چندان که باید نمی تواند از آنها بهره لازم را ببرد. چرا که او از لایه های پنهان اثر غافل ماندو تنهای به فرم توجه داشته و پرداختن به فرم، توجه او را از عوامل دیگر صحنه دور ساخته است.

در خصوص طراحی صحنه نیز تنها به این اشاره می کنم که طراحی صحنه هیچ کمکی به اجرا نمی کند و اصلاح در فضاسازی داستان نمایش مؤثر واقع نمی شود و در مجموع باسه تکه سنتگ و یک تابوت نمی توان فضایی را برای داستان نمایش القا کرد. نیما بهرامی



آیا تا به حال به لزوم برگزاری جشنواره تئاتر فجر کرده اید؟



برگزیدگان تئاتر کجا هستند؟

پیش آگاهی که حق انتخاب را برای تماشاگر محفوظ می دارد، با ارزش باشد اغلب در نظر نگرفتن همین حق طبیعی برای تماشاگر است که این سرمایه با ارزش را در نهایت به سوی جاذبه های دیگری چون تلویزیون، سینما، کتاب، تفریحات و سرگرمی های نازل تری سوق می دهد.

فریمایه فرجامی بازیگر تئاتر و سینما با اشاره به بازیگری می گوید: «موفقیت جشنواره به عوامل متعدد و مختلفی بستگی دارد. مثلاً وجود بازیگران شاخص و ارائه بازی های درخشان از سوی آنها که عملای استقبال تماشاگران را نیز به همراه دارد. مثلاً وقتی یک بازیگر تئاتری به سینما می رود، تنها در صورتی می تواند در سینما هم درخشان باشد که از ویژگی های یک بازیگر سینمایی نیز برخوردار باشد. اما تئاتر تنها نیازمند ظاهر بازیگر نیست. تئاتر درون و توانایی شخص بازیگر را می طبلد. توانایی ویژه ای که بتواند درونیات را تصویری و بیرونی کند.

ین المللی شدن جشنواره تئاتر امسال نیز اگر صرفاً عنوانی ظاهري نباشد می تواند در داد و ستد فرهنگی، کلاس مناسبي برای تبادل اطلاعات و مشاهده آخرین و تازه ترین شکل جهانی هنر تئاتر باشد.

زندگانی هنرهاي نمایشی سنتی و آثینی ایرانی در عمل به تربیت نسل تئاتری و فرهیخته خواهد انجامید. پرهیز از اجراء های شتابزده و معجونی از رقص، ادبیات، شعر، حمامه و تعزیز نیز می تواند روش مناسبی برای برگرداندن تماشاگر از دست رفته به سالن های تئاتر باشد.

باید به این نکته توجه داشت که وصل شدن و چسبیدن به عناصر ناهمخوان و ناهمگون در یک نمایش نه تنها موجب جذب تماشاگر نمی شود، بلکه تماشاگر را به سوی ذهنیتی نادرست هدایت می کند. تئاتر نیز چون یک فیلم سینمایی نیازمند تدوین حساب شده و یکدست و یکپارچه است. یعنی تلفیقی صحیح که به بقا و ماندگاری نمایش بینجامد.

علیرضا خامسی کمدین و بازیگر تئاتر و سینما آخرین مصاحبه شونده ای است که در یک دسته بندی کلی درباره جشنواره تئاتر فجر صحبت می کند: «اگر بخواهیم مقوله هنر نمایش را از جنبه اقتصادی مورد تحلیل قرار دهیم ناهمخوانی دستمزدهای تئاتر، در برای سینما و تلویزیون قابل توجه است. دستمزدهایی که عملایگاه ده تا ییست برابر قراردادهای تئاتری است. مبلغی که برای نمایش می شود، بیشتر از دستمزد بازیگران تئاتر است. حتی نوشتن یک قصه و چاپ آن عملای تیاز بیشتری نسبت به نمایشنامه دارد. نمایشنامه هایی که عملای طیف محدود و خاصی چون دانشجویان رشته هنر به خریداری آن می پردازند.

در رویکرد سیاسی و اجتماعی نیز نمایش جایگاهی است که نسبت به رسانه های دیگر حتی نوشتن یک مقاله تند سیاسی به مراتب تأثیرات عمیق تر و گسترده تری می بخشد. شاید به همین خاطر باشد که نظام های موجود در دنیا درباره تئاتر و اهالی تئاتر سخت گیری بیشتری نسبت به سایر هنرها اعمال می کنند.

البته به نظر می رسد دست اندکاران رشته های هنری به عرصه های کم دردس و پرسودتر علاقه بیشتری نشان می دهند. همچنین به نظر می رسد گرایشات فرهنگی ایجاد شده نمی تواند تأثیری را که عادات بر ما گذاشته اند، به یکباره به نگرشی دیگر تبدیل کنندو در رویکردی گسترده تر، آنچه اغلب در تمام دنیا مورد توجه سیاستگذاران قرار گرفته است توجه به رسانه های همه گیرتر بوده است. یعنی عرصه ای که دولتمردان بتوانند شرکای سیاسی یا رقبای قدرت را بوسیله آن تسخیر کنند. تلویزیون در اولین درجه این توجه قرار دارد، سپس سینما و در آخرین مرحله تئاتر.

منظور این است که رسانه های عام مخاطب بیشتری دارند، یعنی در چنین عادتی اصلاح و چه فرهنگی خیلی مهم به نظر نمی رسد، بلکه کمیت است که نسبت به کیفیت اهمیت پیدا می کند. *

نداشته است.

محمد رحمانیان کارگردان و نمایشنامه نویس، نظرش را در این باره چنین بیان می کند: «از آنجایی که سیاستی مستمر و پیگیر وجود نداشته است، هر کدام از مدیران در تمام این شانزده دوره، عملای همسو با سلایق و نظرات شخصی خود عمل کرده اند. به همین خاطر است که عملای در سایه همین تلاش های غریب مستمر و غیریگر هیچ اتفاق خاصی در تئاتر مارخ نداشته است.

از کسانیکه در دوره های قبل، به هر دلیل و در هر رشته ای معرفی شده اند و جایزه ای گرفته اند، هیچ یا حداقل کمتر نشانی مانده است. حتی نامی از آنان بخاطر نمانده است.

هیچ نسلی که بتواند نمایشنامه نویسی، بازیگری یا کارگردانی را به شکلی حرفه ای در روند کلی تئاتر تعمیم و تسری بخشد، بوجود نیامده است.

دانشکده های ما اساساً این نمایش را به غلط برای دانشجویان ما تفهیم کرده اند و وزارت ارشاد هم به عنوان نهاد رسمی و به نوعی تنهای حمایت کننده مقوله هنر، بهای بازیگر شده است. مثلاً اینکه از نبودنش مثلاً حجالت بکشیم. البته تغییر و تحولاتی که از زمان روی کارآمدان مدیریت تازه ایجاد شده است، قابل چشم پوشی نیست. بخصوص اینکه در همین دوره در بخش ویژه افراد حرفه ای و قدیمی تئاتر، نمایش های را به روی صحنه می برند. به هر حال در گذشته، خط مشی جشنواره توانسته تأثیر قابل توجهی را در کلیت تئاتر بگذارد. *

حبیب اسماعیلی نیز گرچه در بیشتر این مالها

بعنوان بازیگر و تهیه کننده سینما طرح بوده، اما زمانی از بازیگران تئاتر این مملکت بوده است. درک و تحریر

دو سویه او از سینما و تئاتر در پاسخ به پرسش این گزارش چنین است: «در این چند ساله بیشتر از آنکه «بازیگر» تئاتر باشم، «تماشاگر» بوده ام و همیشه

جشنواره تئاتر را به یاد جشنواره فیلم انداخته است.

رضا زیان نیز که چند سالی خارج از ایران و دور از

هیاهوی برگزاری جشنواره بوده است، در همین چند سال برگشت و مشاهده روند کلی جشنواره، به کیفیت نازل و داستان تکراری جشنواره پرده است.

وی گفت: «هر سال تماشاگران مشتاق بسیاری با

این امید که امسال جشنواره ای با کیفیت مناسب و متفاوت تر از سال های گذشته مشاهده کنند، بسوی

معدود سالان های نمایش شهر روان است که جز افسوس

چیزی حاصلشان نشده است. *

با توجه به نقش ارزشمند تماشاگر، تقسیم بندی

نمایش ها به دسته هایی چون حرفه ای، غیر حرفه ای،

تجربی، کارگاهی و غیره می تواند به عنوان یک

امریکا توهین مستقیمی شده باشد و جز این سانسور دیگر وجود ندارد.

این در حالی است که در ایران به هیچکس و هیچ چیز نمی شود انتقادی کرد. شما اجازه انتقاد از هیچ سازمان حرفه ای را ندارید. *

اما سعید امیر سليمانی که وی نیز سالها همراه با

سینما و تلویزیون، به مقوله بازیگری و کارگردانی در

تئاتر پرداخته است نسبت به جشنواره خوشبینی بیشتری دارد: «بطور کلی جشنواره در روند هنر نمایش بی تأثیر نبوده است. اما این تأثیر در کلیت این جریان است و نه در بخش های جزئی آن. متأسفانه به نظر می رسد در اغلب دوره ها، جشنواره تئاتر به خاطر خالی نبودن عرضه

برگزار شده است. مثل اینکه از نبودنش مثلاً حجالت یا کارگردانی را به شکلی حرفه ای در روند کلی تئاتر تعمیم

و تسری بخشد، بوجود نیامده است.

دانشکده های ما اساساً این نمایش را به غلط برای

دانشجویان ما تفهیم کرده اند و وزارت ارشاد هم به

نهاد رسمی و به نوعی تنهای حمایت کننده مقوله هنر،

بهای بازیگری شده است. *

به صحته رفتن نمایش هایی چون بانو آتویی، کارنامه

بندر بیدخش، یک روز خاطره انگیز با داشتن بندگی

وو، دایره گچی قفقازی، دادگاه نورنبرگ از

کارگردان های شناخته شده ای چون بهرام بیضایی، دکتر

علی رفیعی، استاد حمید سمندریان و دکتر منیژه

محمدی از جمله حرکت های امیدوار کننده است. *

رضا زیان نیز که چند سالی خارج از ایران و دور از

راستش همیشه آزو و کرده ام ای کاش تأثیر جشنواره ها

منحصر به زمان برگزاری آنها نبوده است، بلکه هر دوره تأثیر

خاص خود را در بیشترین حد ممکن به کلیت و حتی

جزئی ترین بخش های جشنواره های نیز تسری دهد. البته

همیشه سینما و جشنواره های مربوط به آن، در قیاس با

تئاتر از جبهه تبلیغاتی بهتر و غنی تری برخوردار بوده

است. *

هنوز پس از گذشت چندین دوره از جشنواره تئاتر

فجر و البته جشنواره های مشابه دیگری چون جشنواره

روستا، جشنواره های منطقه ای تئاتر، جشنواره تئاتر

استانی عملای هیچ اتفاق شاخصی در هنر نمایش روی

سانتور نهایت این نظری، می گوید:

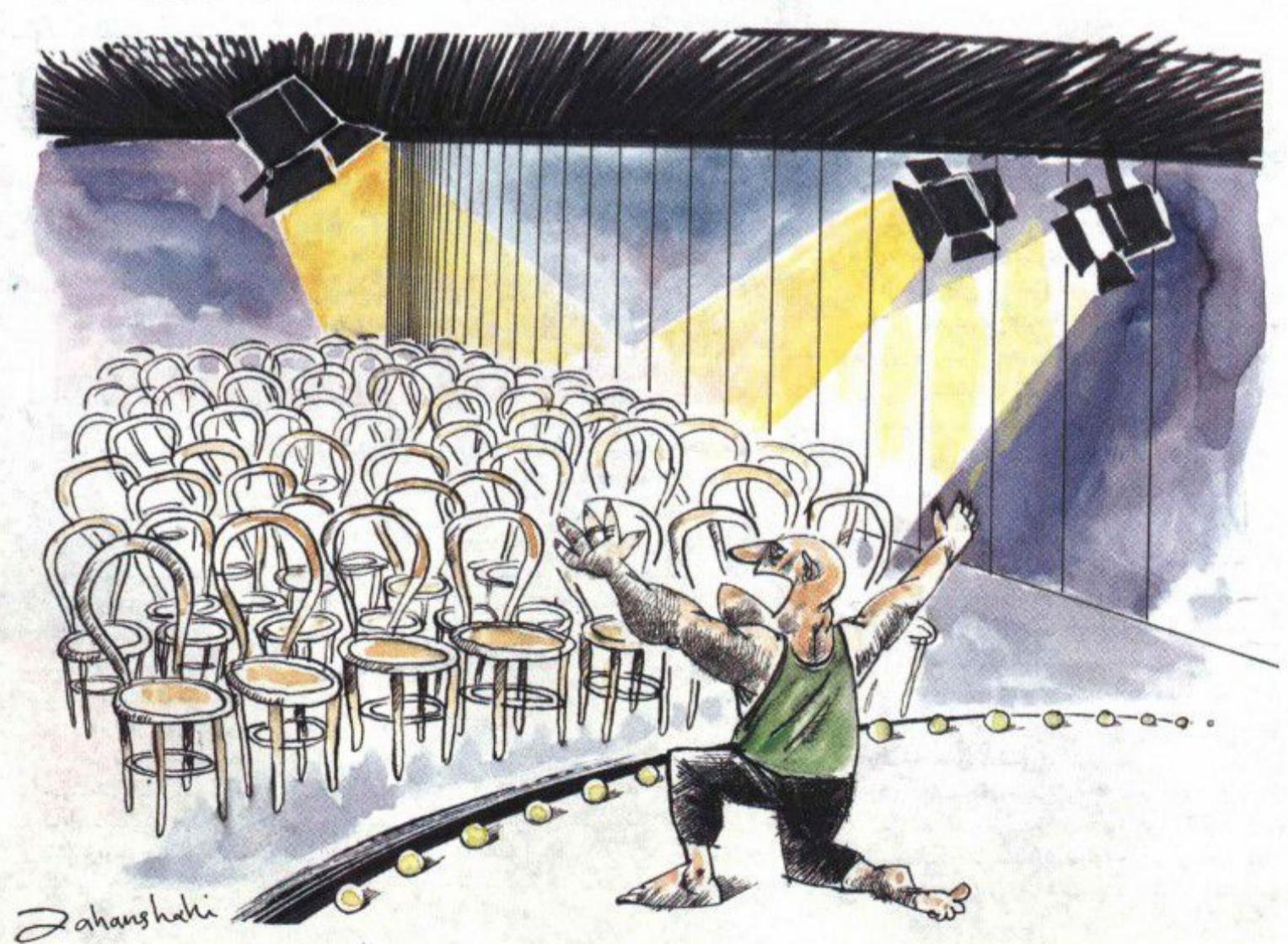
«اوین گام ببرداشتن سانسور است. بازیینی شش- هفت

بازه نمایش عملاً جز بستن دست و پای کارگردان و

بازیگران و عوامل دیگر نمایش هیچ نتیجه مثبت دیگری

نخواهد داشت. در خیلی از کشورها از جمله امریکا

سانتور نهایت این اعمال می شود که به کشور و ملت



گزارشی از نهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر «دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان»

حل مسائل اجتماعی اجرا می‌شود در حالی که تئاترهای دراماتیک، کلاسیک یا مالانی بیشتر به گیشه فروشن بلیت فکر می‌کند.

به گفته‌ی وی، هنر در تئاتر خیابانی همیشه با مردم و با زندگی آنان در آمیخته و بعضًا از آنان نیز برای اجرای نمایش‌ها استفاده می‌شود و از آن فاصله‌ای که در رساله‌های نمایش بین بازیگر و تماشاگر وجود دارد خبری نیست.

خانم زاروحی شیخیان، کارگردان و رهبر گروه تئاتر ارمستان در خصوص تئاتر کشورش گفت: در ارمستان تئاتر عموماً به دو صورت مدرن و سنتی اجرا می‌شود که گرایش کارگردانان به اجرای نمایش سبک مدرن بیش از سبک سنتی است.

وی که رهبری نمایش «مرگ کیکاس» را به عهده داشت، گفت: هنر نمایش تئاتر معمولاً برای یک ملت خاص نیست بلکه برای ملت‌های مختلف که حتی زبان مشترک نیز ندارند قابل فهم می‌باشد.

بازخوانی یک اسطوره قدیم برای «امروز»

سیاوش در آتش این گونه می‌سراید: «آی! دل غریب، می‌آید آن سوار، از دشت، از خورشید، از دریا، هزار دریای خون، یک مرد است، یک مرد، چون نور دراین سیاهی‌ها، چون برگ در این خشکی‌ها، چون آب در این قحطی‌ها، راست می‌گوید در این دروغ آیاد، می‌شوید چون باران ظلم را از خاک، راه را می‌نمایاند به ما، او ظلمت را می‌شکند».

«من برای پادشاهی نیامده‌ام، من برای جهانگشایی نیامده‌ام، پادشاهی بستن دست وزبان هاست، گشودن زخم‌های کهنه است، مرا فرمانی دیگر است، اثبات نور، گواهی نور در ذهن مردمان گنج». این‌ها بخشی از اعلامیه سیاوش است که امیر

دزادگام آن را در نمایش «سیاوش خوانی» روزهای پنجم‌شنبه و جمعه هفته گذشته در سالن اصلی تئاتر شهر در هفدهمین جشنواره بین المللی فجر به روی صحنه برد.

«افراسیاب خوابی می‌بیند که به تعییر جادوگران جوانی به دنیا خواهد آمد که اگر در طول زندگانی این جوان به تعامل پیمان و عهد خود وفادار بماند فرزندی از وی به دنیا خواهد آمد که بر دنیا فایق خواهد شد از جمله بر شخص افراسیاب بیننده خواب».

جادوگران تنها راه جلوگیری از حدوث این واقعه را نه کشتن سیاوش که وادر کردن وی به نقض پیمان می‌بینند.

نمایش، صحنه تلاش افراسیاب، کیکاووس و فغفور چین (نماد تمام دنیا) برای شکستن پیمان «سیاوش» است، فرنگیس نیز که پس از جریمه در شاهنامه همسر سیاوش می‌شود به این دلیل به سیاوش نزدیک می‌گردد که وی را از عهد و پیمان خود دور کند اما وقتی فرنگیس زن سیاوش می‌شود در «سیاوش خوانی» عاشق وی می‌شود.

«سیاوش» پیمان نگاه می‌دارد و حاصل آن مولودی است به نام کیخسرو که به تعییر شاهنامه جهان را بر از داد خواهد کرد.

امیر دزادگام در تبیین اهداف انتخاب خود برای جشنواره هفدهم می‌گوید: سعی شدیک اندیشه معاصر و از مسائل انسان امروز جامعه بشری انتخاب شود و از این جهت مضمون کلی اثر می‌تواند برای تعامل احادیث انسانی عزیز باشد چیزی که اغلب آنها به آن اندیشه‌های داده و دغدغه آن را دارند.

وی «مفهوم انتظار» و «سعادت همه بشر را که در تمامی فرهنگ‌ها وجود دارد» به عنوان اصل اساسی انتخاب خود بیان می‌کند.

دزادگام مفهوم کلی اثر را از لسان عame اینگونه بیان می‌کند: اگندم از گندم بروید جوز جو» و اینچنین ادامه می‌دهد: عمل صالح نتیجه‌ای جز خیر و سعادت در پی نداد و خردی که تابع سعادت و فضیلت نباشد باعث نابودی بشر می‌شود.

را آغاز کرده به دلیل عمومی بودن این تئاتر به صورت خیابانی در کشورهای دنیا گسترش یافته است.

به گفته‌ی وی، این تئاتر در سالهای اخیر در کشور ما به خصوص در میان جوانان به سرعت گسترش یافته بطوریکه در حال حاضر اکثر جوانان علاقه‌مند به این نوع تئاتر نه تنها در تلاش اجرای نمایش هستند بلکه در این زمینه نیز قلم می‌زنند.

وی به اختلافی که بین تئاتر خیابانی و تئاتر دراماتیک وجود دارد اشاره کرد و گفت: در تئاتر دراماتیک یک واقعیت یا یک داستان در قالب یک کلیت عام و بدون ارائه هیچگونه راه حل اجرا می‌شود اما در تئاتر خیابانی از واقعیت‌ها و مسائل اجتماعی مردم که به طور مقطعي گریانگیر آنان است صحبت می‌شود و برای حل این مسائل اجتماعی آنان را به تفکر و اندیشه برای پیدا کردن راه حل وامی دارد.

خانم زاهدی افزود: تئاترهای خیابانی معمولاً به انگیزه اطلاع‌رسانی و تهییج و ترغیب افکار عمومی برای

در نهمین روز از برگزاری گردهمایی پژوهشی «دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان» زاروحی شیخیان کارگردان گروه ارمستان و خانم فریندخت زاهدی به عنوان پژوهشگر تئاتر در خصوص تئاتر ارمستان و جایگاه تئاتر خیابانی در تئاتر نوین جهان مقاالتی ارائه کردند.

در این گردهمایی که با حضور هنرمندان و میهمانان ایرانی و خارجی هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در موزه فرش تهران برگزار شد، خانم زاهدی تئاتر خیابانی را تیجه زندگی صنعتی و پیجده قرن یستم دانست.

وی گفت: تئاتر خیابانی یکی از انواع شیوه‌های تئاتری قرن یستم است که به خاطر مردمی بودن آن مورد توجه همگان قرار گرفته و در جهت روشنگری مردم به مسائل اجتماعی و روزمره آنان فعالیت دارد.

Zahedi افزود: تئاتر خیابانی به سبک امروزی که تقریباً در سال ۱۹۱۶ در شوروی سابق فعالیت خودش



تئاتر گوته

در خطر نابودی

استان‌های آلمان تاحد قابل چشمگیری در مصرف هزینه‌های تئاتر و موزه صرفه جویی می‌کنند «اویمار» پایتخت فرهنگی اروپا در سال جاری می‌سیحی میزان پنج هزار مهمان است. تا شروع این جشن بزرگ که تنها چند هفته باقی مانده است، بحثی تلخ پرس آینده تئاتر ملی آلمان «DNT» درگرفته است.

مدیریت این تئاتر در ابتدا با گونه، شاعر پراوازه آلمانی بود.

اکنون این تماشاخانه سنتی به بحران جدی مالی برخورده است. «گرت زوخ هارده» وزیر فرهنگ ایالت

توریگن می‌گوید: حتی موزه‌های بیرونی نیز از کمک‌های مالی خود بارگیر این مکان دریغ نکرده‌اند.

تئاتر ملی آلمان قصد ادغام با شهرهای همچوار را دارد تا شاید از این راه بتواند در امر هزینه صرفه جویی کند.

وضعیت اقتصادی موسسات فرهنگی آلمان

صیبیت برای تماشاخانه‌های سنت هستند.

از مدت‌ها قبل پول شهرها برای مسائل فرهنگی

رو به اتمام است. از عوایق این مسئله می‌توان به بسته شدن این اماکن یا ادغام آنها اشاره نمود.

اولازیمرمان، مدیر شرک انجمن فرهنگی آلمان از این موضوع با این جمله انتقاد می‌کند که، شهرها دائماً در حال منصوب کردن مقامات قوه مجرمه هستند، اما وقتی موضوع به مسائل مالی منجر می‌شود آنها از قبول بار مسئولیت شانه خالی می‌کنند.

از سال ۱۹۹۴ هزینه‌های مربوط به تئاتر، موزه‌ها، ارکسترها و اپراهاتا ۵ میلیارد مارک در سال را کد مانده است. تا توجه به افزایش مداوم هزینه‌ها، بخصوص

برای امور شخصی، صرفه جویی واقعی به مبلغی در حدود ۷۰۰ میلیون مارک رسیده است و ایالت‌های آلمان این مبلغ را ذخیره کرده‌اند.

تأثیرات این سیاست در همه جا محسوس است.

«زیمرمان» در ادامه سخنرانی بیان می‌کند: دسته‌های آزاد موسیقی و تئاتر تقریباً از حمایت مالی دولت برخوردار نیستند و بودجه نمایشگاه و موزه‌ها تقریباً به صفر رسیده است.

در حال حاضر، از لحظه فرهنگی شهرهای شرقی آلمان در بحران قرار دارند بخصوص در «برلین»، «براندنبورگ» و «تورینگن»، بعلاوه هزینه مخارج شهرهای آلمان شرقی براساس هر نفر بیش از شهرهای غربی آلمان است.

بدین ترتیب هزینه در شهرهای فرهنگی سالانه ۲۵۷ مارک برای هر نفر است، که این مبلغ برای شهر

تورینگن ۱۱۸ مارک و ساکسن ۹۹ مارک را شامل می‌گردد. اما در مقابل، استان‌های غربی نظیر نیورساکسن مبلغی بالغ بر ۴۱ مارک و نوردهاین-

می‌گردند.

بزرگترین استثناء مربوط به ایالت بایرن است. این ایالت بعنوان تنها استان هنوز از ۴ سال گذشت، از لحظه امکان بودجه پیشتر است.

در حالیکه در دیگر ایالت‌های باقیمانده، فقدان بودجه احساس می‌گرد و آنها خواب چنین حکومتی را می‌توانند بینند.

بودجه احساس می‌گردد و آنها خواب چنین حکومتی را می‌توانند بینند.

سال آینده، سال بحرانی تری بخصوص برای برلین، هامبورگ و برمن خواهد بود. این سه ایالت

حداکثر بدیهی را برای هر نفر خواهد داشت و به همین دلیل باید بیشتر به فکر صرفه جویی در هزینه‌ها باشند.

بدین ترتیب بودجه فرهنگی هامبورگ در سال

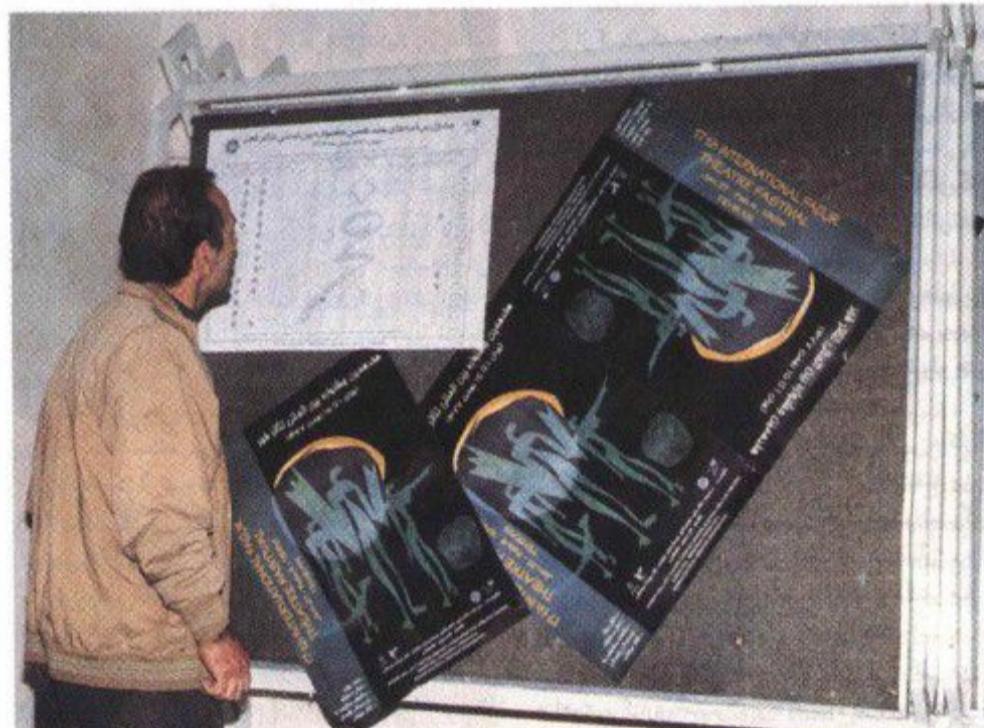
جاری می‌سیحی به ۳۵۲ میلیون مارک تنزل پیدا خواهد

کرد. خانم کریستیناواپس، عضو فرهنگی مجلس پیش‌بینی می‌کند که: دوران سخت و مشکلی را پیش

رو خواهد داشت.

ترجمه: میراندا معاونی

منبع: مجله فوکوس



«کاتاکالی» تأخیر کرد!

به گزارش روابط عمومی جشنواره تئاتر فجر پلیطه‌ای پیش فروش شده برای روز دوشنبه ۱۲ بهمن ماه برای تماشای این نمایش، برای روز چهارشنبه ۱۴ بهمن ماه اعتبار دارد و علاقه‌مندانی که پیش از این بیان تهیه کرده‌اند می‌توانند با همان بلیط در روز چهارشنبه به

محل اجرای نمایش به تالار شهید حیدریان مراجعه کنند.

نمایش «کاتاکالی» یکی از نمایش‌های سنتی هست

است که برای نخستین بار در هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در تهران اجرا می‌شود.

این نمایش در چهار صحنه توسط هنرمندان هندی

اجرامی شود و داستان آن بر می‌گردد به ماجراهای دو خاندان هندی که رقبه هم هستند و می‌خواهند یکدیگر را نابود کنند.

اجرای نمایش «کاتاکالی» از کشور هند از روز شد.

هنرمندان این نمایش به دلیل تأخیر در پرواز در روزهای تعیین شده نتوانند به تهران سفر کنند بنابراین

اجرا نمایش «کاتاکالی» با تأخیر انجام شد.

نمایش «کاتاکالی» در روز چهارشنبه مصادف با ۱۴ بهمن ماه نیز در ساعت ۲۰ در تالار شهید حیدریان

واقع در ضلع جنوبی تالار وحدت اجرا می‌شود.

پیش از این ازموسی ستاد اجرایی هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر مقرر شده بود که این نمایش در روزهای ۱۲ و ۱۳ بهمن ماه اجرا شود.

تعريف درستی از بخش ویژه و مسابقه نداریم

درگس هاشم پور، بازیگر نمایش شکارگاه ممنوع:

۰ آیا شما تقسیم‌بندی بخش‌های جشنواره

- مسابقه، غیرحرفاء و ویژه، حرفة‌ای - راقیون دارید؟

من احساس می‌کنم که کلام مترهای تقسیم‌بندی مخدوش است، تعریف درستی از بخش ویژه و مسابقه نداریم.

متأسفانه برای من، به عنوان دانشجو بسیار ناراحت کننده است که پس از سالها کاری از استادان خود روی صحنه می‌پیم که از بعضی از کارهای دانشجویی نیز ضعیف‌تر است. بنابراین

نمی‌توان فردی با سایه ۴۰ سال کار تئاتر را حرفة‌ای دانست و فردی با پنج سال کار را غیرحرفاء.

گرچه نمی‌توانم منکر شویم که هستند استادانی که اگر تا ابد نیز دانشجوی آنها باشیم باز هم حرف تازه‌ای دارند.

۰ چطور شد که بازی در این نمایش را پذیرفتید؟

ع