همیشه بهاری

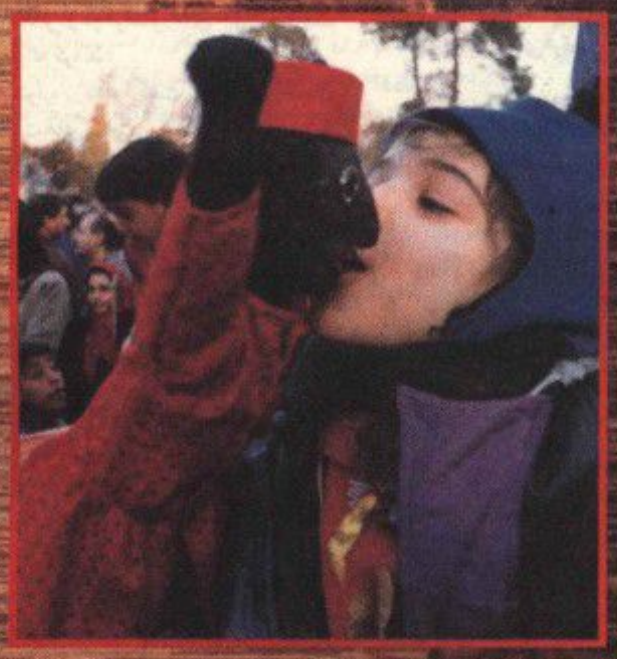
ویژه نامه هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر - شماره هشتم - ۲ تومان

شنبه ۱۷ بهمن ۱۳۷۷ - ۶ فوریه ۱۹۹۹

برگزیدگان هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر معرفی شدند

کاروان شادی در تهران

خداحافظ تا جشنواره هجدهم



هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر پنج شنبه شب گذشته در مراسم ویژه‌ای باحضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمعی از مسئولان و هنرمندان تئاتر داخلی و خارجی به کار خود پایان داد.

در این مراسم که سه ساعت به طول انجامید عطاالله مهاجرانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در سخنانی با گرامیداشت ایام الله دهه فجر گفت: سختی های دودهه گذشته انقلاب موجب استحکام و استواری بیشتر نظام و انقلاب اسلامی شد.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی افزود: شاهنامه گنجینه فرهنگ ملی ماست، فرهنگ ملی که گوهر معنوی و دینی دارد.

وی با قدردانی از تلاشهای هیأت داوران هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر گفت: داوران نقش تعیین کننده درجهت دهی هنر نمایش دارند.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در خصوص بین المللی شدن جشنواره تئاتر فجراضافه کرد: حضور مهمانان خارجی در جشنواره این فرصت را فراهم کرد تا یک مقایسه ضمنی نیز انجام و موجب توسعه دانش هنر نمایش شود.

مهاجرانی در بخش دیگری از سخنان خود از همه هنرمندان تئاتر به ویژه هیأت داوران و میهمانان خارجی و از همکاری نهادهای مختلف از جمله رسانه های خبری، صداوسیما به خاطر انعکاس اخبار جشنواره قدردانی کرد.

پیش از سخنان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی دبیر هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر گزارشی از چگونگی برگزاری این جشنواره ارائه کرد.

«حسین سلیمی» گفت: امسال تعداد ۵۳۷ نمایشنامه برای شرکت در این جشنواره به دبیرخانه رسید که پس از بازخوانی و بازبینی تعداد ۱۸ نمایش از تهران، ۱۱ نمایش از شهرستان برای حضور در بخش مسابقه، ۱۳ گروه شهرستانی برگزیدگان جشنواره های مختلف و همچنین دو گروه از شهرستانها و ۲۰ گروه از تهران به عنوان پیشکسوت هنر تئاتر انتخاب شدند.

وی افزود: در جشنواره امسال برای اولین بار هفت گروه نمایشی خارجی ازکشورهای هند، تاجیکستان، ترکمنستان، ارمنستان، ایتالیا و آلمان در بخش ویژه جشنواره امسال حضور یافتند.

به گفته وی، در جشنواره امسال ۵۶ گروه نمایش خیابانی نمایش های خودرا در نقاط مختلف تهران اجرا کردند.

سلیمی گفت: در مجموع ۱۰۵ گروه در بخشهای مختلف جشنواره امسال حضوریافتند و حدود ۲۴۰ اجرای نمایش در تالارها و ۷۵۰ اجرای نمایش در بخش خیابانی داشتند که در مجموع ۲۵۰ هزار نفر از برنامه های مختلف این جشنواره دیدن کردند.

به گفته وی، در این جشنواره بیش از ۹۰۰ هنرمند تهرانی، ۵۵۰ هنرمندشهرستانی و ۱۳۵ هنرمند خارجی حضور داشتند.

وی افزود: همچنین در سمینار پژوهشی جشنواره تحت عنوان دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان ۱۲ استاد تئاتر از ایران و ده استاد تئاتر از دیگرکشورهای جهان مباحث متنوع و گیرایی را ارائه کردند.

دبیر این جشنواره در ادامه گفت: در طول یکسال گذشته میزان فعالیت های نمایشی به لحاظ کمی، رشد چشمگیری داشته است، به طوریکه تعداد اجرای عمومی در تالارهای وابسته به مرکز هنرهای نمایشی در تهران از ۱۵ اجرا در سال ۷۶ به ۴۷ اجرا در سال ۷۷ رسید.

برگزیدگان جشنواره

برگزیدگان هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در آخرین روز ازبرگزاری این همایش روز پنج شنبه در تالار وحدت معرفی شدند.

هیأت داوران هفدهمین جشنواره تئاتر در بخش های موسیقی، طراحی صحنه، بهترین بازیگر زن و مرد، نمایشنامه، نمایش برتر بهترین ها را در مراسم اختتامیه این همایش فرهنگی معرفی کرد.

بر این اساس هیأت داوران جایزه بهترین موسیقی صحنه را به محسن رزازی بروجنی و برای نمایش «سوسوی خاکستری یک ستاره سبز» اعطا کرد.

این هیأت همچنین جایزه بهترین طراحی صحنه را به «نمایش نیلوفر آبی» به «رضا کیانیان» اعطا کرد و «وحید عوض زاده» به خاطر نمایش «اژدهاک» و «ناصح کامکاری» به خاطر نمایش «در فراق فرهاد» به ترتیب رتبه های دوم وسوم را کسب کردند.

هیأت داوران هفدهمین جشنواره تئاتر فجر جایزه بهترین هنرپیشه زن را به «پرستو گلستانی» به خاطر بازی در «نیلوفر آبی» و جایزه دوم را بطورمشترک به «مهتاب نصیرپور» و «نرگس هاشم پور» به خاطر بازی در «مجلس نامه» و «شکارگاه ممنوع» و جایزه سوم را به «الهام پاوه‌نژاد» به خاطر بازی درنمایش «فراق فرهاد» اعطا کرد.

در بخش انتخاب بهترین بازیگر مرد، رتبه اول بهترین بازیگر مرد به«بهروز بقائی» به خاطر بازی در «نیلوفر آبی» و رتبه دوم، به «رضارافعی بروجنی» به خاطر بازی در «سوسوی خاکستری یک ستاره سبز» اعطا شد.

رتبه سوم این رشته به صورت مشترک به «امیر جعفری» و «احمد آقالو» به‌خاطر بازی در نمایش «رقص کاغذ پاره‌ها» و «مجلس نامه» اعطا شد.

هیأت داوران جشنواره تئاتر فجر جایزه بهترین نمایشنامه را به «حمیدامجد» به خاطر نمایش «نیلوفر آبی» و جایزه دوم و سوم را به محمد یعقوبی و «علیرضا نادری نجف آبادی» به خاطر نمایش های «رقص کاغذ پاره‌ها» و «دیوار» اعطا کرد.

در بخش کارگردانی، هیأت داوران کوروش زارعی را به خاطر نمایش «آینه‌توی سقف» مستحق دریافت عنوان بهترین کارگردان دانست و پس از آن جایزه‌دوم و سوم این بخش را به «محمد یعقوبی» و «محمد رحمانیان» به‌خاطر نمایش های«رقص کاغذ پاره‌ها» و «مجلس نامه» اعطا کرد.

هیأت داوران هفدهمین جشنواره تئاتر فجر نمایش «نیلوفر آبی» را به‌عنوان برترین نمایش برگزید.

این هیأت همچنین به «ناصح کامکاری» و «سینا دادرس» به خاطر طراحی بهترین بروشورهای جشنواره جوایزی اعطا کرد.

همچنین ستاد برگزاری هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در بخش ویژه‌لوح سپاس و تندیس جشنواره‌را به «پری صابری» کارگردان نمایش «رستم وسهراب»«قطب الدین صادقی» کارگردان نمایش «آرش»، «امیر دژاکام» کارگردان‌نمایش «سیاوش خوانی» «علی رفیعی» کارگردان نمایش «عروسی خون»، «نصرالله قادری» کارگردان نمایش «غم عشق» و «سیاوش تهمورث» کارگردان‌نمایش «چرخه آتش» اهدا کرد.

علاوه براین لوح سپاس و تندیس جشنواره تئاتر فجر امسال در بخش بین‌الملل به «روبرتو چولی» کارگردان شهیر آلمانی، «عبدالرشیدف» کارگردان نمایش«بهرام چوبینه» از تاجیکستان، «مارنیلا آناکلریو» کارگردان نمایش«مدیره مهمانخانه» از ایتالیا و «رادا کریشنان نائیر» سرپرست گروه«کاتاکالی» از هند تعلق گرفت.

همچنین ستاد جشنواره به پاسداشت بازگشت به صحنه و بازی «جمشید مشایخی»با اهدای لوح و تندیس جشنواره از وی تقدیر کرد.

هیأت داوران در بیانیه خود اعلام کرده است: از بررسی ۲۹ نمایش بخش مسابقه جشنواره هفدهم، به این نتیجه رسیده است که تئاتر ایران با حضورنسل جوان هنرمندان در آستانه دستاوردهای بزرگ هنری قرار دارد.

این هیأت همچنین، بازی های مبالغه آمیز، استفاده از زبان کتابت، به کارگیری عناصر شبه نمادین، سطحی نگری به نشانه شناسی در طراحی صحنه، لباس و نور و اشیاء و همچنین طولانی کردن اجراها را به عنوان آفت های این عرصه هنری کشور دانست.

داود رشیدی، بهروز غریب پور، سعید کشن فلاح، رضا خاکی و مهدی حجت، داوران این دوره از جشنواره تئاتر فجر را تشکیل می دادند.

هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر از اول بهمن ماه امسال با حضور ۱۰۵ گروه در بخش های مختلف در تالارهای نمایش تهران برگزار شد که این گروهها ۲۴۰ نمایش را در تالارها اجرا کرده و ۷۵۰ اجرای خیابانی داشتند.

کاروان شادی در تهران

صدها تن از شهروندان تهرانی بعدازظهر پنجشنبه با کاروان هنری که به‌مناسبت آخرین روز از هفدهمین جشنواره تئاتر فجر از میدان انقلاب تا تئاترشهر به هنرنمایی پرداخت، شرکت کردند.

این کاروان که متشکل از دهها گروه هنری پیاده و سواره بود، در میان‌ابراز احساسات انبوه تماشاچیان از میدان انقلاب آغاز و در محل اصلی برگزاری جشنواره، تئاتر شهر به کار خود پایان داد.

در ابتدای کاروان، گروه موزیک ستاد مشترک ارتش به نواختن موزیک های پر تحرک پرداخت و سپس گروه های هنری و نمایشی از مناطق مختلف کشور به هنرنمایی پرداختند.

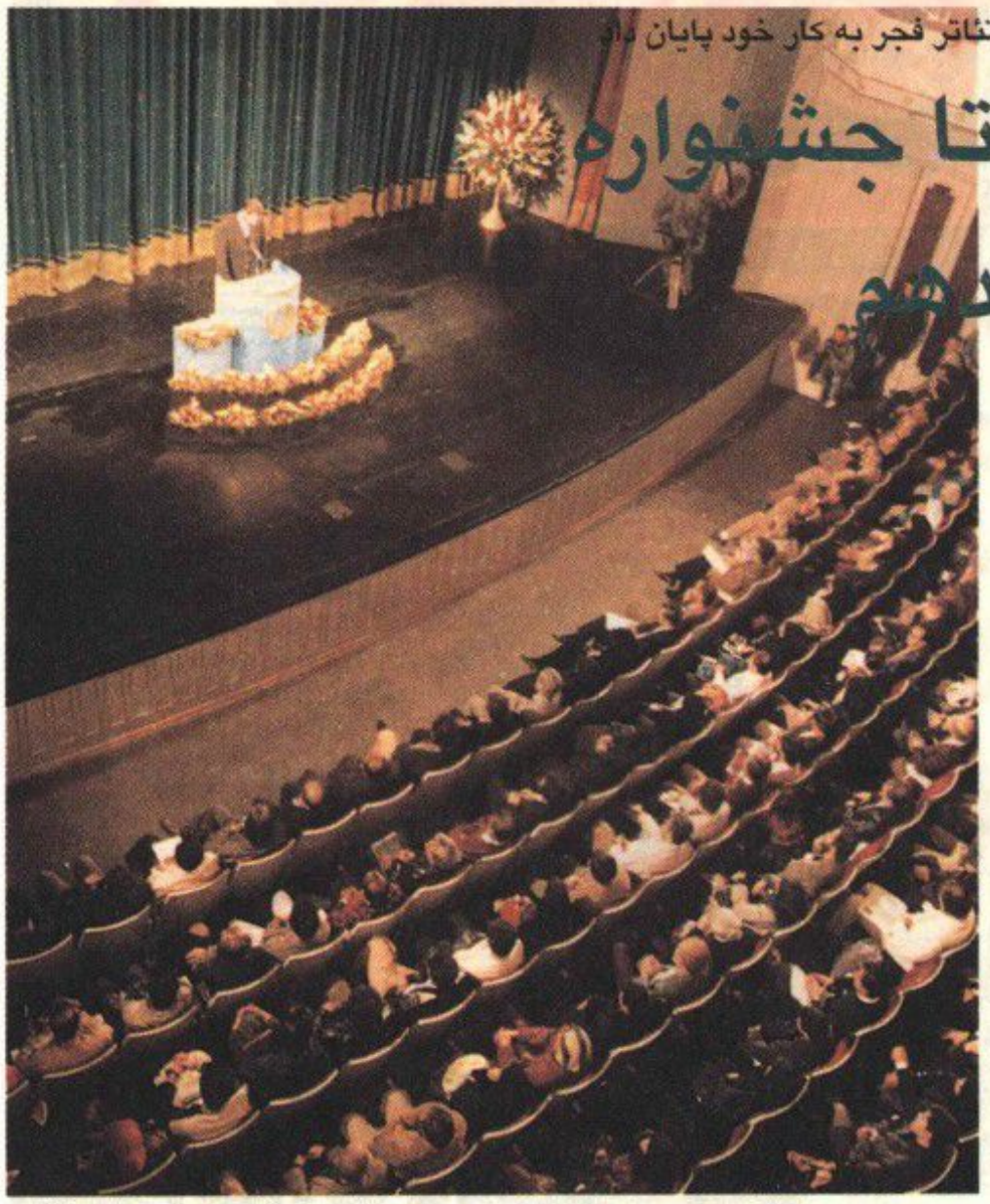
استقبال مردم به حدی بود که با شروع مراسم تمام خیابان های منتهی به خیابان انقلاب مسدود شد و ترافیک سنگین در مناطق مرکزی شهر بوجود آمد.

صدها تن از خانواده‌های تهرانی از دقایقی پیش از شروع مراسم به همراه فرزندان خود برای دیدن مراسم به خیابان انقلاب آمده و با مشارکت خود دراین جشن حال و هوای ویژه‌ای به آن بخشیده بودند.

گروههای نمایشی شرکت‌کننده در کاروان شادی پس از پایان مسیر در محل تئاتر شهر گردهم آمدند و به مدت دو ساعت در این مکان برنامه های خود رااجرا کردند.

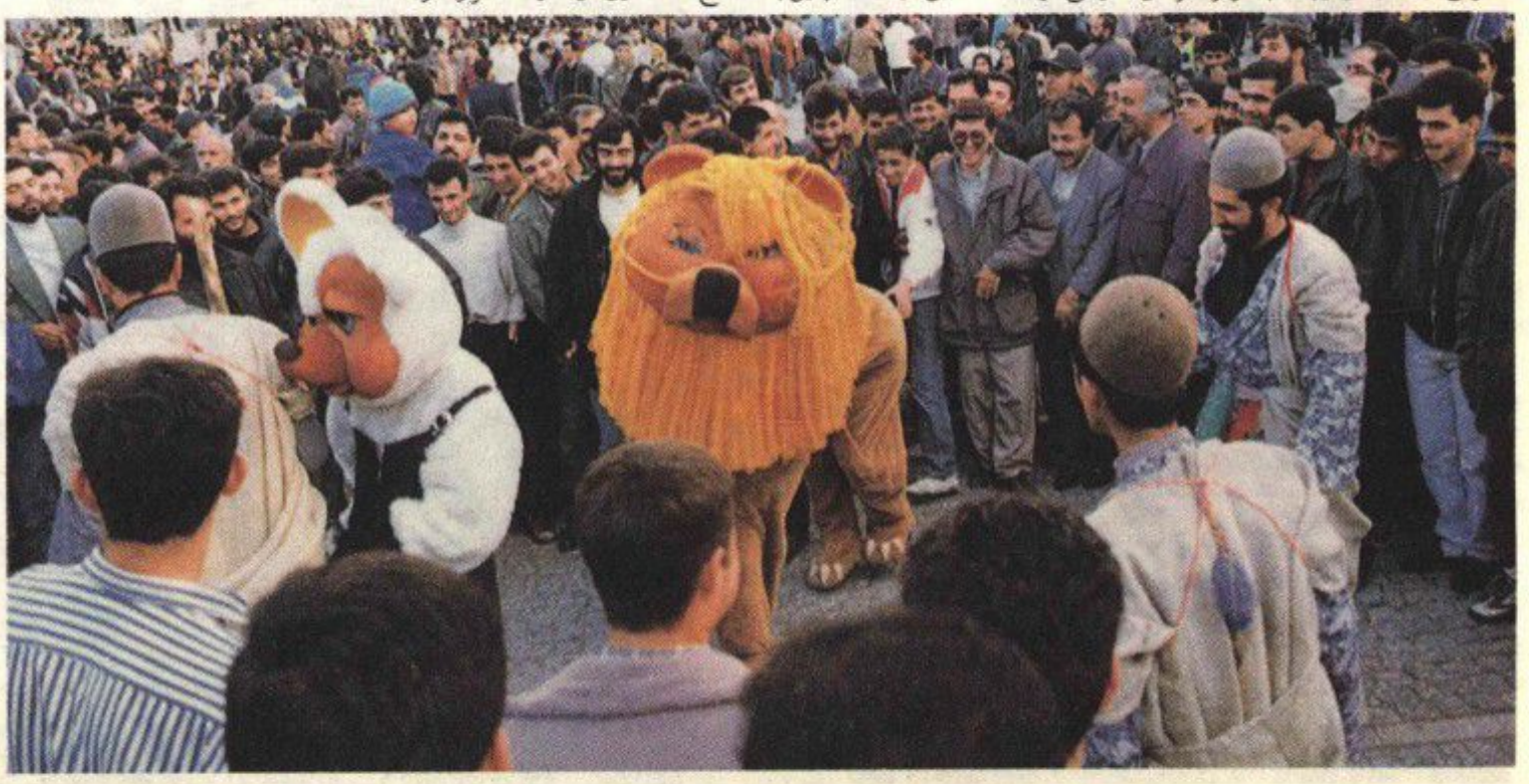
نمایش هایی با مفاهیم عرفان، موسیقی محلی و سیاه بازی پرطرفدارترین نمایش های کاروان شادی بودند که تعداد زیادی از شهروندان را گرد خود جمع کرده بودند.

مراسم ویژه کاروان شادی در انتها با برنامه آتش بازی به اتمام رسید وهنرمندان و برخی از مردم برای شرکت در مراسم اختتامیه به سالن وحدت، محل برگزاری مراسم اختتامیه هفدهمین جشنواره تئاتر فجر عزیمت کردند.

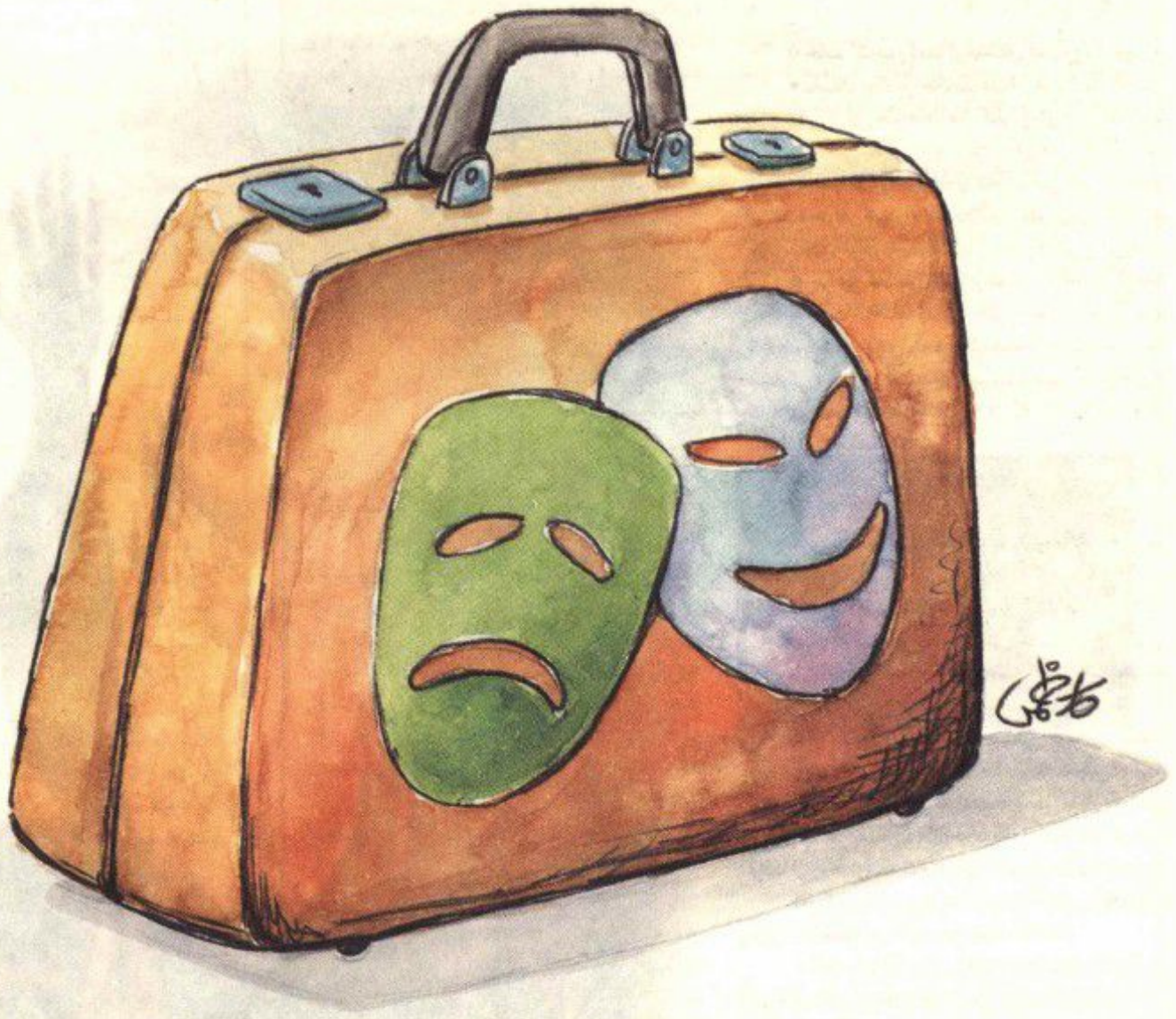


هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر به کار خود پایان داد

خدا حافظ تا جشنواره هجدهم



یک روز قبل از اجرا آمدیم یک روز بعد هم باید برویم



«یکی بود یکی نبود» نام نمایشی است از قم نوشته مجید سرسنگی به کارگردانی سیدمحمد جواد طاهری و برگزیده جشنواره سوره که در بخش جشنواره جشنواره‌ها در تالار هنر اجرا می‌شود. نمایش، داستانی افسانه‌ای دارد و درباره پهلوانی است که به‌دنبال سعادت حقیقی خویش به عشقی مجازی دچار می‌گردد.

اعضای جوان گروه ساعاتی پیش از اجرا سرگرم آماده ساختن صحنه برای نمایش هستند. علی ابراهیمی دستیار کارگردان ضمن اشاره به اینکه نمایش‌های شرکت‌کننده در بخش‌های مختلف جشنواره از کیفیت بالایی برخوردارند در مورد حضور در جشنواره می‌گوید: «برای ما تجربه بسیار مفیدی است ولی نمی‌توانیم با گروههای دیگر تبادل‌نظر بکنیم و یا کارها را ببینیم. آن‌طور که فکر می‌کردیم مورد توجه مسئولان قرار نگرفتیم، یک روز قبل از اجرا آمدیم ویک روز بعد از اجرا هم باید برویم.» علی‌رضا درودگر یکی از بازیگران گروه‌نیز همین عقیده را دارد و می‌گوید: «کیفیت کارها خوب است و با تئاترهای گوشه و کنار کشور آشنا می‌شویم ولی دیدن نمایش‌ها برای کسانی که از شهرستان‌ها می‌آیند بسیار مشکل است، چون فقط سه‌روز در تهران اقامت دارند و در این مدت هم درگیر کارهای اجرایی خود هستند و فرصت کافی ندارند.» مجید امیری یکی دیگر از بازیگران اضافه می‌کند: «این سیستمی که شهرستانی‌ها فقط سه روز می‌توانند بمانند خوب نیست. ما بیشتر برای تبادل‌نظر و اندیشه آمده‌ایم ولی با این وضع امکان ندارد. البته چون قم نزدیک است می‌توانیم بعضی از کارها را ببینیم ولی به‌طور کلی روش درستی نیست.»

علی ابراهیمی درباره طرح خرید بلیت توسط گروهها نظر مثبتی دارد ولی می‌گوید: «اگر به گروهها کمک هزینه بدهند یا حداقل برای دو نمایش و نه بیشتر دعوت‌نامه بدهند. امکان دیدن کارها بیشتر می‌شود.» و امیری می‌گوید: «فکر بسیار خوبی است. آدم مطمئن است کسی که در تالار حضور دارد واقعاً آمده است تئاتر ببیند. در سال‌های گذشته تماشاگران غیرتئاتری به اجرا لطمه می‌زدند ضمن اینکه این طرح برای جشنواره هم درآمدی ایجاد می‌کند.»

ابراهیمی در مورد اینکه به دیدن چه نمایش‌هایی علاقه دارد می‌گوید: «به دیدن نمایش‌های خارجی و بخش مسابقه علاقه زیادی دارم. نمایش‌های خارجی برای آنکه به تئاتر دنیا آشنا شوم و بخش مسابقه به دلیل اینکه می‌خواهم بدانم ارزیابی‌ها چگونه صورت می‌گیرد.» وی معتقد است وجود نمایش‌های خارجی در پیشرفت تئاتر ایران تأثیر زیادی دارد. درودگر می‌گوید: «بیشتر دوست دارم بخش ویژه را ببینم چون نمایش‌های بهتری را شامل می‌شود و بخش مسابقه هم برای آشنایی با روحیه مسابقه‌دهندگان جالب است.» مجید امیری که اشتیاق زیادی به دیدن بخش حرفه‌ای و نمایش‌های خارجی دارد، می‌گوید: «بخش خارجی خیلی خوب است می‌توانیم با کارهای کشورهای دیگر آشنا شویم. سبک‌ها و شیوه‌های بازیگری آنها برای ما تازگی دارد و تجربه‌های زیادی به‌دست می‌آوریم.» درودگر عقیده دارد که اگر در بخش خارجی تعداد کشورهای شرکت‌کننده بیشتر باشد تجربه بیشتری کسب خواهد کرد، او که از بخش خارجی، نمایش «رابینسون کروزوئه» را دیده است کارگردانی و بازیگری آن را قوی ارزیابی کرده و در مورد سوژه‌اش می‌گوید: «سوژه‌ای مردمی دارد که از جامعه برگرفته شده و خیلی خوب است. به‌طور کلی نمایش‌هایی موفق هستند که درد جامعه را مطرح می‌کنند و درصدد حل مشکلات هستند.»

ابراهیمی در مورد وضع تئاتر در شهرستان قم می‌گوید: «با آنکه در این چندسال اخیر تئاتر قم خودش را خوب نشان داده است و بچه‌ها بسیار زحمت می‌کشند آنچنان که باید مورد حمایت و استقبال قرار نمی‌گیرند.» درودگر اضافه می‌کند: «به‌دلیل اینکه در واحد نمایش فعالیت داریم از نظر جا و مکان مشکلی نداریم ولی از نظر بودجه اندکی در مضیقه هستیم و دیگر آنکه تئاتر به‌عنوان یک هنر به‌درستی جانیفتاده است» و امیری هم عنوان می‌کند «به غیر از بودجه مشکل دیگری ندارند.»

در پایان علی‌رضا درودگر به‌عنوان پیشنهادی در مورد نحوه برگزاری جشنواره می‌گوید: «اگر استاد راهنما باشد که در مورد نمایش‌ها به‌طور کارگاهی و آموزشی نظر بدهد، برای گروهها بسیار مفید خواهد بود.» و امیری می‌گوید: «در جشنواره کمیت زیاد مهم نیست اگر تعداد نمایش‌ها کمتر شود و به‌جای آن کیفیت بالاتر برود در رشد تئاتر اثر بیشتری خواهد داشت.

من خودم از این که در جشنواره دیگری برگزیده شدیم و در این جشنواره فقط یک اجرا داریم چندان راضی نیستم چون نتیجه‌ای برای ما ندارد.»

مریم سپهری

درباره مخاطب

دکتر سید مصطفی مختاباد

شناخت مخاطب یکی از ظریفترین و پیچیده‌ترین بخشهای هر رسانه‌ای است. هیچ پدیده هنری و فرهنگی بدون شناخت از مخاطبش قادر به ادامه حیات نیست.

تئاتر ایران در کنار مشکلات عدیده‌ای که در حوزه صحنه دارد در سوی دیگر یعنی سالن نیز آسیبها و آفتها بر جسم رنجور آن سنگینی می‌نماید که بدون رفع و درمان تدریجی آنها «در امر مخاطب‌شناسی» مسلماً به آن پویایی واقعی نخواهدرسید.

در تقسیم‌بندیهایی که از مخاطب به‌عمل آمده، چهار نوع آن شناسایی شده‌اند: ۱- مخاطب نخبه، گروه کوچک دانش آموخته و برجسته جامعه که تنها زمانی به سوی اثر هنری می‌رود که با ذائقه، معیارهای علمی، ذوقی و فکری‌شان تناسب داشته باشد. ۲- مخاطب عام، کل افرادی را دربرمی گیرد که از اقشار گوناگون به سراغ آثاری همه فهم می‌روند و سخت گیر و مشکل پسند نیستند. ۳- مخاطب ویژه یا خاص، به موجب درک و سلیقه خاص آثار ویژه‌ای را دنبال و پیگیری می‌نمایند، اینها برخلاف نخبگان انعطاف بیشتری دارند. ۴- مخاطب انتخابگر، او آثاری را انتخاب می‌کند و همانند سردبیری می‌ماند که تنها دست به انتخاب می‌زند، این فرد همه آثار را می‌شناسد و در نهایت با شناخت به‌سراغ یکی از آنها می‌رود. مابین این مخاطبین وجوه اشتراک فراوان است اما افتراق نیز کم نیست. مخاطب عام می‌تواند از گروه خود به گروههای دیگر راه یابد اگر بسترهای فرهنگی و اقتصادی برای او مهیا باشد. مخاطبین دیگر نیز با توجه به شرایط تغییر ذائقه می‌دهند. مخاطبان امروز در مقابل دو نوع رسانه ایستگاهی، تلویزیونی، تئاتر، فیلم و کنسرت و متحرک: کتاب، نوار، مجله و رادیو قرار دارند.

تئاتر یک هنر ایستگاهی است و تنها باتماشاگر شکل می گیرد و برخلاف سینما، تلویزیون بدون تماشاگر زنده در زمان خلق اثر بی‌معناست. تماشاگر و هنرمند در یک مکان گرد می‌آیند و دست به تجربه می‌زنند. در این هنر انسان با انسان مواجه است. هر اثر تئاتری تنها یک‌بار اجرا می‌شود چون هر اجرا با اجرای دیگر متفاوت است. اجراها بنابه حالات تماشاگر و هنرمندان پرقدرت، سرد، باروح و بی‌روح خلق می‌شوند.

در اجرای تئاتر تماشاگران متفاوتند، آنها در هیچ اجرا شبیه هم نیستند، ترکیبی از مردم متفاوت در هر اجرا، جوان، پیر، تحصیل کرده و عامی که هر شب رفتار و حالاتی متفاوت بروز می‌دهند. در این ترکیب نامتجانس بازیگر محور است، او باید تناسب ایجاد کند و با توجه به حالات تماشاگر و واکنشهای احساسی و روانی خود را بروز دهد. اگر در اجرای مخاطب یخ‌زده و سرد است بازیگران با تمهیداتی باید آنها را به شور وادارند تا با اثر همراه شوند. والتر کری، یکی از بازیگران و صاحبنظران تئاتر چنین می گوید: «وجود بازیگران در صحنه به معنای حضور در برابر تماشاگران نیست. به‌عکس تماشاگران در حضور بازیگران قرار دارند، آنها در مقابل احساس و ذهن ما هستند. با ما حرف می‌زنند، با هم تبادلاتی داریم. به‌بیانی ما با آنها در حلقه‌ای قرار می گیریم که این حلقه مکانیکی نیست.

دایره‌ای سیال، غیرقابل پیش‌بینی و درحال تغییر در ضربانش. نوعی سوختن و ساختن محرمانه. حضور بازیگر بستگی تام به حضور تماشاگر دارد، همه‌چیز را با هم تقسیم می‌کنیم و در اصل ما با هم بازی می‌کنیم. فضا و ساختار اثر را با هم برپا می‌کنیم.»

از نظر (کری) تماشاگر با دو عنصر تعلیق در ناباوری و فاصله زیباشناسی در رویداد صحنه سهیم می‌شود. صاحبان تئاتر در طول تاریخ از یونان تا به امروز دو نوع رفتار منفی و مثبت را با تماشاگران دنبال کرده‌اند. در بعد منفی با سانسور و ممیزی آن چیزی را که خود و نه نویسنده تشخیص داده است به خورد تماشاگر داده‌اند. اما در بعد مثبت گروهی تئاتر را به‌عنوان رسانه‌ای در انتقال پیام خود قرار دادند و از تماشاگر خواستند تا از طریق تئاتر به افکار و ایده‌هایشان نزدیک شود.

تماشاگران در دوره‌های مختلف تحولات تئاتر تأثیر خود را بر روند پویایی این هنر گذاشته‌اند. در یونان، روم، قرون وسطی و عصر نئوکلاسیک حضور جدی تماشاگر باعث شکوفایی تئاتر در هر دوره شده است. اما وقتی در قرون هفده و هجده حضور تماشاگر کم‌رنگ می‌شود بی‌رونقی هنری در آثار نمایشی بروز می‌کند. در قرون نوزده و بیست تماشاگران به تئاتر روی می‌آورند که ماحصل آن شکوفایی دوباره این هنر است.

امروزه به دلیل تنوع سلیقه و ذائقه در تماشاگر و نیز تکثر گروههای نمایشی تماشاگر حق انتخاب و گزینش دارد. او می‌تواند به سالنهای متفاوتی که اجراهای گوناگون دارند برود. هنرمندان نیز سعی می‌نمایند آثار خود را متناسب با ذوق و نگاه مخاطب انتخاب نمایند. کمتر اثری بدون درنظر گرفتن نیازهای تماشاگر به روی صحنه می‌رود.

در تئاتر ما بحث مخاطب قریباً مورد توجه واقع شده است، فکری که باید در تقویت آن کوشید، این نگاه باید از انتخاب متن تا اعمال سلیقه ممیزی توسط افراد فرهنگ‌مدار جدی گرفته شود. آنها باید حقوق تماشاگر را پاس بدارند. ازطرفی کارگردان نیز باید کارنامه‌ای برای تماشاگران اختصاص دهد و در نهایت همه این تمهیدات موجب گردد که جایگاه مخاطب و حقوق او تعریف شود طوری که نه‌تنها تنوع و تکثر تماشاگر را در آثار هنری ببینیم، مهمتر واکنش وپاسخ به آنها را نیز محترم شمریم که در آن صورت همسویی و همخوانی بین صحنه و تماشاگر ایجاد می‌شود.

محمود فرهنگ، مسئول کمیته تئاتر خیابانی هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر:

نمایش خیابانی عنصر گرم کننده فضای جشنواره تئاتر فجر

■ تئاتر خیابانی دارای چه ویژگیهایی است؟

■ تئاتر خیابانی با پیشینه‌ای قدیمی در جهان بعد از جنگ جهانی دوم و در بعضی از انقلابهای بزرگ به صورت نوعی تئاتر جدید در پارکها، میادین و خیابانها اجرا می‌شد و بیشتر جنبه سیاسی داشت که در واقع نوعی اعتراض بود. این نوع تئاتر امروزه نقش اصلی خود را بسیار کم رنگ کرده اما آنچه در مورد تئاتر خیابانی در سالهای اخیر در ایران و بخصوص تهران آغاز شده از نظر ساختار و ویژگیهای مورد نظر، با تئاتر اعتراض آن دوره متفاوت است.

■ فکر می کنید تئاتر خیابانی میان مردم جایگاه خود را پیدا کرده است؟

■ در نمایش خیابانی به خاطر اینکه فاصله بین تماشاگر و نمایش برداشته می‌شود، تماشاگر به راحتی می‌تواند با گروه اجراکننده روبه‌رو شود و در کنارش باشد. در این سالها با برگزاری چندین همایش از جمله همایش بزرگ شرق تهران، همایش دو هزار اجرای خیابانی طی صد روز و در ۱۰۰ نقطه تهران و آمارهای موجود از تماشاگران، استقبال بسیار چشمگیری از این نمایش‌ها داشته‌ایم. با توجه به اینکه اغلب اجراکنندگان نمایش‌های خیابانی اعم از کارگردان، بازیگر و . . . از فارغ‌التحصیلان تئاتر دانشکده‌های هنر هستند، به نظر می‌رسد تئاتر خیابانی با حضور جدی در هفدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر و با اجرای ۶۵۰ نمایش خیابانی آهسته آهسته راه رشد خود را در جامعه پیدا کند.

■ برگزاری تئاتر خیابانی چه تأثیری بر روند جشنواره دارد؟

■ همانطوری که آقای سلیمی رئیس مرکز هنرهای نمایشی بارها گفته‌اند تئاتر خیابانی می‌تواند یکی از عناصر گرم‌کننده فضای جشنواره باشد.

■ گروه‌های نمایش خیابانی با چه مشکلاتی مواجه‌اند؟

■ در کل می‌توان گفت گروههای تئاتر خیابانی با مردم مشکل خاصی ندارند و همواره مردم از اجرای این گروه‌ها استقبال کرده‌اند. تنها مشکل موجود مشکل بودجه است که امیدوارم آن هم به زودی برطرف شود. با توجه به حرکت بزرگی که امسال در خصوص اجرای گروههای نمایش خیابانی صورت گرفته و حمایت رئیس مرکز هنرهای نمایشی از تئاترهای خیابانی مشکل خاص دیگری وجود ندارد غیر از اینکه باید گروههای نمایش خیابانی در سراسر کشور تلاش بیشتری کنند.

گفتگو: مهداد سخندانی

منصور ابراهیمی دستیار کارگردان نمایش «سلطان»:

تئاتر هنری باید از تئاتر تجاری تفکیک شود

o برگزاری جشنواره تئاتر فجر چه نتیجه‌ای برای تئاتر ما دارد؟

■ تبادل فرهنگی و هنری میان گروه‌های شرکت کننده در جشنواره.

o اساسی‌ترین مشکلات تئاتر ما کدام است؟

■ فقدان گروه‌های ثابت تئاتر، عدم تشکیلات مستقل صنفی و نبود تنوع سبک و اینکه گروه‌ها کمتر به آینده فکر می‌کنند و هیچ مسئولیتی در قبال آینده بعهده نمی‌گیرند. از طرف دیگر فضای فرهنگی خوبی که ایجاد شده است و امکان فعالیت بیشتری برای هنرمندان فراهم کرده نباید باعث به هم ریختگی مکان‌های اجرا شود. مکانی مثل تئاتر شهر می‌تواند در کشور شاخص فرهنگی باشد و هر نمایشی نباید در این مکان‌ها اجرا شود. مشکل دیگر عدم تفکیک تئاتر تجارتی از هنری است.

o آیا برای آماده کردن گروه با مشکل خاصی مواجه شدید؟

■ هر متن به مدت معینی تمرین نیاز دارد. ما برای اجرای این نمایش حدود ۵ ماه تمرین کردیم که مدت زیادی بود چون در موعد مقرر سالن در اختیارمان قرار داده نشد و مجبور شدیم تمرین را ادامه دهیم که این امر موجب خستگی افراد گروه شد. در کل با مشکل خاص دیگری مواجه نشدیم و مسئولان همکاری لازم را به عمل آوردند.

گفتگو با کارگردان نمایش «جریره زنی برای سپیده دمان»

قرار نیست با بازیگران مرد کار نکنیم

o خانم گلچین لطفا از داستان نمایش بگویید.

■ داستان نمایش حکایت دو خواهر بازیگر است. برای یکی از این خواهرها مشکلی پیش می‌آید و او از بازیگری و حتی زندگی روزمره‌اش باز می‌ماند. در این میان خواهر او قصه‌ای از شاهنامه را انتخاب می‌کند و از طریق این قصه خواهر خود را با مشکلاتش رودررو می‌سازد. در پایان نمایش خواهر به یک پالایش روحی مطلوبی می‌رسد.

o چرا این مضمون را برای نمایش انتخاب کردید؟

■ من به شاهنامه تعلق خاطر خاصی دارم. از سال ۶۳ هم به طور جدی راجع به شاهنامه کار کرده‌ام. مرگ سیاوش، آخرین اسفندیار، بیژن و منیژه نمونه‌ای از کارهای آن سالها است، که در هر یک از آنها نقش‌های مختلفی را بعهده داشتم.

o از چه موقعی کار انتخاب بازیگر و تمرین را آغاز کردید؟

■ از مهرماه امسال شروع به جذب گروه و سپس تمرین کردیم.

o شیوه اجرای نمایش چگونه است؟

■ اجرای نمایش به شیوه سنتی است و ساختی ایرانی و اصیل دارد. زبان هم زبان شاهنامه است یعنی همانند نمایش قدیمی چون سایه بازی و هفت صندوق است.

o آیا بازیگران این نمایش همگی حرفه‌ای هستند؟

■ خیر، به جز من و خواهرم (مرجانه گلچین) و تبسم هاشمی بقیه گروه آماتور هستند. در اصل ما بازیگرسازی می‌کنیم. من بعد از ۵ سال دوباره فعالیتم را آغاز کرده‌ام و واقعا از روند توسعه تئاتر در ایران بسیار خشنود هستم.

o برگزاری این دوره جشنواره چه تفاوتی با دوره‌های قبلی به خصوص بعد از دوم خرداد داشته؟

■ حرکت بسیار عظیمی آغاز شده است، شاید خیلی زود باشد که بخواهیم نظر قطعی درباره آن بدهیم، اما در دوره‌های اخیر به خصوص از سال گذشته تئاتر ایران تکان خورده و بسیار فعال‌تر شده است. تئاتر شهر دوباره زنده شده و مانند گذشته رونق گرفته است. مسئولین هم به فکر افتاده‌اند که تالارهای جدید احداث کنند. نمونه آن تالار سایه است که با نمایش ما افتتاح شد. هر چند سالن خیلی سرد بود و هنوز امکانات رفاهی آن تکمیل نشده و به همین دلیل ما سرمای سختی خوردیم و خود من الان بیمار هستم ولی ناراحت نیستم. می‌بینم که مسئولین درد تئاتر را فهمیده‌اند و در تلاش برای رفع موانع هستند.

o در حین برگزاری نمایش با مشکل خاصی مواجه نشدید؟

■ با توجه به نظر مسئولین جشنواره و مشکلاتی که سر راهشان است نباید انتظار داشت که هیچ مشکلی نداشته باشیم. البته مسئولان جشنواره زحمات بسیاری کشیده‌اند و آنچه در توان داشتند را ارائه کردند ولی باید بپذیریم که آنها هم با مشکلات بسیاری روبرو هستند.

o مشکل فعلی تئاتر از نظر شما چیست؟

■ بودجه که بدون آن تئاتر نمی‌تواند خودش را استوار نگه دارد و کمبود سالن‌های نمایش مجهز که وجود آنها به کیفیت کار کمک قابل توجهی می‌کند.

o چرا تمام بازیگران شما از خانم‌ها هستند؟

■ البته آقایان شریفی و دبیری و جلیلی نیز با ما همکاری می‌کنند ولی ما یک گروه به نام گروه بازی‌سازان تشکیل داده‌ایم و شروع به جذب دانشجویان مستعد کرده‌ایم و قرار نیست که با بازیگران مرد کار نکنیم بلکه این فقط یک تجربه است که تا اینجا هم بازدهی بسیار خوبی داشته است.

o شما در این نمایش هم کارگردانی می کنید و هم مسئولیت بازیگری، آهنگسازی و طرح صحنه و حرکت، لباس و نور را پذیرفته‌اید. چرا این کارها را به دیگران نسپردید؟

■ البته من تصمیم نداشتم که همه این مسئولیت‌ها با من باشد. حتی نمی‌خواستم به عنوان بازیگر ایفای نقش کنم چون آنوقت بهتر می‌توانستم گروه را هدایت کنم. اما با شرایط موجود و مشکل همیشگی بودجه مجبور به این کار شدم.

فرشاد محمودی

رضا خداداد بیگی کارگردان نمایش مسافر کوچولو

ما حق انتخاب نداریم

■ **از داستان مسافر کوچولو برای ما بگوئید؟**

■ داستان پسر بچه‌ای است که از کانون اصلاح و تربیت فرار کرده و . . .

■ **چطور شد که این موضوع را برای کار انتخاب کردید؟**

■ در جایی که ما زندگی می کنیم حق انتخاب نداریم به خاطر اینکه نویسنده کم است و نویسنده متن را می نویسد و ما کار می کنیم .

■ **برگزاری جشنواره تئاتر فجر چه تأثیری بر روند کمی و کیفی تئاتر ما دارد؟**

■ هیچ تأثیری ندارد ، تمام امکانات برای تهران است . مردم شهرستانها چه گناهی کرده‌اند که نباید نمایش های تهران را ببینند و تنها مردم تهران از این جشنواره استفاده می کنند .

■ **هنر نمایش امروزه با چه مشکلاتی مواجه است؟**

■ اولین مشکل ، عدم آموزش تئاتر در شهرستانهاست . و با وجود اینکه سالهاست تقاضای آموزش تئاتر در شهرستانها را داریم ولی هیچ پاسخی دریافت نمی کنیم . مشکل بعدی هزینه بالای نمایش هاست و بودجه کافی در اختیار کارگردانها قرار داده نمی شود ، به طوری که می خواستیم در زاهدان جشنواره منطقه‌ای برگزار کنیم ولی به علت نبود بودجه این جشنواره برپا نشد .

■ **از مرحله تصویب متن تا بازبینی چه مشکلاتی داشتید؟**

■ مشکل خاصی نداشتیم . تنها مشکل ما کمبود وقت بعد از تصویب متن برای تمرین نمایش بود .

داریوش موفق بازیگر نمایش دادگاه جنجال برانگیز :

فقط مطالعه کتاب کافی نیست

■ **از سوابق هنری خود برای ما بگویید؟**

■ کار بازیگری را از سال ۶۷ شروع کردم ، از سال ۶۸ وارد دانشکده هنرهای زیبا شدم و در نمایش های گالیله ، نی‌لبک و بهمن و . . . بازی کردم .

■ **چه ویژگیهایی در این متن وجود دارد که نظر شما را برای اجرا به خود جلب کرده است؟**

■ موضوع و فضا برایم جالب بود ، نقش از لحاظ سنی به من نزدیک بود و حس کردم می توانم در این نقش مانور دهم . در ضمن با آرش آبسالان همکلاس بودم و دوست داشتم که با هم کار کنیم .

■ **چه چیزهایی به افزایش سطح بازی یک بازیگر کمک می کند؟**

■ مطالعه ، البته منظور مطالعه کتاب نیست . یعنی همانطوری که بازیگر در اجتماع زندگی می کند باید دائماً بخش آگاهی اش فعال باشد . تفاوت هنرمند با یک شخص عادی این است که هنرمند در واقع روی زندگی اش متمرکز است ولی یک انسان عادی فقط زندگی می کند ، از دیگر مسائل می توان به آماده بودن بدن ، فن بیان و داشتن یک گروه ثابت اشاره کرد .

■ **چه وجهی از بازیگری برای شما جذاب است؟**

■ تحلیل شخصیتها ، موقعیتهای آنها و زبان نمایش ، جزو اولین چیزهایی است که سئوال می کنم ، اینها همه به بازیگر خط می دهند . زبان نمایش جایگاه بازیگر را در نمایش مشخص کرده و معلوم می کند که نقش را با چه ویژگیهایی باید ارائه کرد و آیا باید به سطح نقش رفت یا عمق آن .

عباس غفاری ، بازیگر نمایش «پارک نبش خیابان» :

بعد از دوم خرداد در تئاتر نیز تحول بوجود آمده است

o فعالیت هنری خود را از چه موقع شروع کردید؟

■ سال ۱۳۹۵ از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

o چرا در جشنواره شرکت کرده‌اید؟

■ برای کمک به دوستان و علاقه‌ای که به تئاتر دارم . در واقع جشنواره محل تبادل آرا و معلومات است .

o مهمترین مشکل بازیگران تئاتر چیست؟

■ یکی از مشکلات ما عدم آموزش صحیح بازیگری تئاتر است . در واقع بازیگران سالهاست که در جای خود ایستاده‌اند چون با تئاتر روز جهان ارتباطی ندارند و آینده روشنی برای خود نمی بینند . در نهایت می توان به نبودن صنفی مشخص برای هنرمندان تئاتر و مشکلات مالی این هنرمندان اشاره کرد .

o در دوران تازه‌ای که با ریاست جمهوری آقای خاتمی آغاز شد ، چه تحولاتی در عرصه تئاتر به‌وجود آمده است؟

■ بعد از دوم خرداد نیز مانند سایر مسائل جامعه ، نوعی تحول فکری در هنرمندان ایجاد شده است و پتانسیل ذخیره شده آنان آزاد شده نمونه بارز آن بین المللی شدن هفدهمین جشنواره تئاتر فجر و بازگشتن بسیاری از پیشکسوتان به صحنه تئاتر است البته به دلایل بعضی شرایط جاری در اجتماع هنرمندان تئاتر تا حدودی تحت فشار قرار دارند .

کتایون فیض مرندی طراح صحنه :

طی تمرین، طرح خود را ارائه می دهم

■ **طراح صحنه چه تأثیری در ارائه کار بهتر و اجرایی مناسب‌تر دارد؟**

■ طراح صحنه نقش به‌سزایی در اجرای گروه دارد . بطوریکه وظیفه اش تمام ویژگیهای دیداری در نمایش است . با توجه به این نکته اگر در کار خود مرتکب اشتباه شود به کل کار لطمه می زند و تشخیص درست برای یک طراح صحنه بعنوان مهمترین عامل بشمار می آید .

■ **توضیحاتی در مورد کارگاه‌های دکور بدهید .**

■ کارگاه دکور شامل کارگاههای زیرسازی ، روکش ، چوب ، آهنگری و رنگ‌آمیزی است که هر کدام آدمهای فنی خود را می طلبد با این تفاوت که آهنگر ساختمان و نجار نیستند و قطعاً تشخیص می دهند که کار را برای صحنه و مدت معینی می سازند از ویژگیهای کار مجریان طرح می توان به سبک بودن ، محکم بودن ، قابلیت مونتاژ و . . . اشاره کرد .

■ **در طرحهایتان بیشتر از کارهای حجیم استفاده می کنید یا سبک؟**

■ در کارم با یک پیش فرض مشخص کار نمی کنم ، این طور نیست که متن را بخوانم و طرح بزنم . با حضور در تمرین ها و با توجه به کار بازیگران به مرور زمان در طی تمرین طرح خود را ارائه می دهم .

پردیس افکاری کارگردان نمایش «رکوئیم» :

توجه بیشتر به سطح کیفی آثار

خلاصه داستان: قصه در مورد یک هنرمند آهنگساز است. هنرمندی که می آفریند تا زنده بماند و زنده می‌ماند تا بیافریند.

■ **چرا این متن را برگزیدید؟**

■ من قصد داشتم نمایشنامه «اژدهاک» نوشته بهرام بیضایی را بر روی صحنه بیاورم که البته این متن پایان‌نامه من در سال ۱۳۷۶ بود زمانی که فهمیدم ۷ گروه نمایشی روی این اثر کار می کنند که ۲ گروه آنها هم به جشنواره راه یافته‌اند . بهمین خاطر این متن را که از قبل آماده داشتم را اجرا نکردم .

■ **با توجه به این مطلب که این نمایش اولین کارگردانی شما محسوب می شود نظرتان در مورد جشنواره تئاتر فجر چیست؟**

■ گذشته از اینکه جشنواره یک حرکت فرهنگی خوب و کارآ است می تواند تجربه خوبی برای گروههای نمایشی در مقایسه با یکدیگر و تماشای نمایشهای خارجی باشد . اما متأسفانه برنامه ریزی غلط انجام می شود به این جهت که با وجود اینکه همه مسئولان می دانند جشنواره اول بهمن آغاز می شود همه چیز تا دی ماه متوقف است و از آن زمان به حرکت می افتد که این فشار مضاعفی را بر دوش کارگردان می گذارد و او را بسیار خسته می کند .

■ **نظر شما راجع به تقسیم‌بندی بخش ویژه و مسابقه در جشنواره امسال چیست؟**

■ من دلیل این تقسیم‌بندی را متوجه نمی شوم شاید اگر رقابت بین گروههای حرفه‌ای هم صورت بگیرد سطح کیفی جشنواره رشد بیشتری را نشان بدهد از طرف دیگر در بخش مسابقه گروههای جوانتر حضور دارند با اینکه در این بخش فکرهای خلاق‌تر و بکرتری را می توان یافت اما من فکر می کنم اگر شعار جوانگرایی داده می شود ، باید در تقسیم‌بندی کیفی نمایشها هم دقت بیشتری بشود . یعنی به صرف داشتن چند کار بیشتر یا کمتر بعضی از کارهای جوانترها را از رقابت با باتجربه‌ترها محروم نکنند . ما اگر داعیه جوان گرایی را داریم باید ردپای این گروه را بیشتر در فعالیتهای هنری ببینیم و عملاً به این صورت جوانترها را در مصاف با باتجربه‌ها به تکاپو و فعالیت بیشتری وادارند .

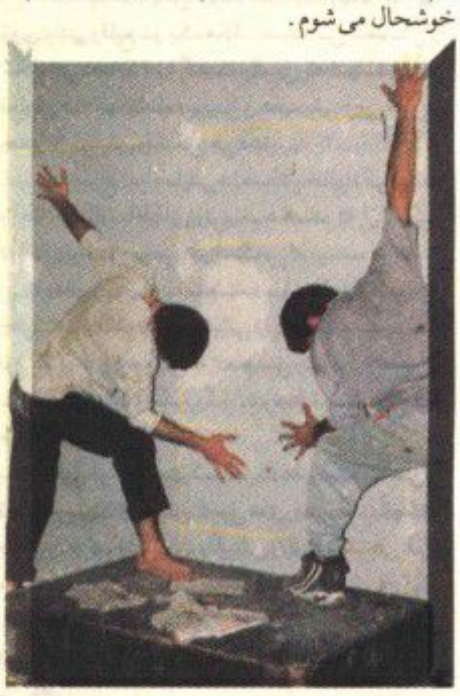
■ **جشنواره باید نمودار و مشخصه تئاتر گذشته و چشم‌انداز تئاتر آینده باشد آیا جشنواره تئاتر اینگونه است؟**

■ بهرحال فکر می کنم این رقابت ، مقایسه و بررسی بی تأثیر نیست . فقط ای کاش این فشارها و تنگناهای جشنواره برداشته می شد تا به سطح بهتری از کیفیت آثار دست می یافتیم . از طرف دیگر انتخاب آثار نمایشی برتر و متفاوت می تواند جشنواره پرتحرک و مؤثر را بوجود بیاورد .

اما جشنواره ما نمودار تئاتر در گذشته و آینده نیست . اجراهای جشنواره‌ای بدترین اجراهای یک گروه هستند که بهرحال این جای بحث دارد .

■ **فکر می کنید برنده جایزه شوید؟**

■ من هرگز به آن فکر نکرده‌ام و به بازیگرانم هم این مطلب را گوشزد کرده‌ام ، اما اگر جایزه بگیرم ، خوشحال می شوم .



«کرامت رودساز» بازیگر سوگ مضحکه یادگار زریران ، مجلس سیاوش خوانی و آرش :

همه ادعای بازیگری دارند...

o امسال چند کار در جشنواره دارید؟

■ سوگ مضحکه یادگار زریران ، مجلس سیاوش خوانی و آرش .

o درباره کارتان در سوگ مضحکه . . . توضیح دهید .

■ فکر نمی کنم بتوانم توضیح خاصی درباره این نمایش بدهم چون این کار حتماً باید دیده شود تا متوجه روابط و قضایا شد .

o مگر این کار چه ویژگی خاصی دارد؟

■ در این کار سعی شده از تمام شکلهای نمایش ایرانی مثل چرگری که کمتر شناخته شده است ، سیاه‌بازی و . . . استفاده شود به‌طوری که اصلاً نمی توان گفت کجای کار به‌طور مشخص سیاه‌بازی داریم ، کجا تعزیه ، کجا چرگری و . . . برای همین می گویم کار باید دیده شود .

دلیل تمایل من به بازی در این نمایش همین نو بودن شیوه کار بود . وجود تمام این اشکال نمایشی در کنار هم و حتی لزوم وجود بعضی لحظه‌های سینمایی در یک کار برای من به عنوان بازیگر دلچسب بود . این کار باعث شد خودم را محک بزنم که ببینم توانایی اجرا ده نقش را به طور همزمان دارم یا نه .

o برای نزدیک‌تر شدن به فضای کار چه کردید؟

■ ببینید وقتی شما یک نقش را برعهده دارید روی آن تحقیق می کنید و آن را از لحاظ اجتماعی ، روان‌شناسی ، جامعه‌شناسی و . . . پیدا می کنید . ولی در این یک شخصیت که وجود نداشت .

در این موارد باید تمام توانایی ها و خلاقیت های بازیگر به کار بسته شوند تا ارتباط با شخصیت ها برقرار شود .

o فکر می کنید تا چند درصد در رسیدن به نتیجه مطلوب موفق بوده‌اید؟

■ تئاتر آن قدر بی‌مرز و گسترده است که در آن رسیدن معنی ندارد .

معمولاً بازیگر تئاتر در تمام طول زندگی کردنش با نقش ، با آن درگیر است و آن‌را تغییر می دهد .

هنوز به آن چیزی که در نظر داشته‌ام نرسیده‌ام ولی امیدوارم که تا روزی که اجرا داریم حداقل به سی درصد برسم .

o چه تحلیلی از مشکلات موجود در زمینه بازیگری تئاتر دارید؟

■ در حال حاضر بازیگر تئاتر جایگاهی ندارد . یعنی من با سی سال سابقه کار عقب‌تر از بازیگری هستم که دو روز است ، دارد کار می کند . این ها به خاطر عملکرد غلط مدیران سیاستگزار است .

باید حتماً تشکیلاتی باشد که بازیگران را ارزیابی کند و آنها را براساس سوابق کاری‌شان درجه‌بندی کند .

بازیگر در شرایط فعلی نه امنیت مالی دارد نه امنیت کاری .

من نمی دانم اگر فردا کاری برای من نباشد چه باید بکنم و چگونه خانواده‌ام را اداره کنم .

نگاهی به نمایش «رقص کاغذپاره ها» (به کارگردانی محمد یعقوبی)

درگیر شرایط

از رقص (همان حرکات شموزون) و شعبده‌بازی‌های ناشیانه (همان بازی) در روی صحنه نشانی نیست، از به ابتذال کشاندن متون حماسی و کهن هم، حتی هیچ خبری از حرفهای دهان‌پرکن و عرفان مآبانه هم نیست.

تنها لحظه‌هایی از زندگی در صحنه‌ای کوچک جان می گیرد که شاید با همان حرفهای به ظاهر معمولی بیشتر از آنها که به این دستاویزها چنگ می‌زند، در برانگیختن تفکر و اندیشه موفق باشد و مهمتر اینکه قبل از آن نشانگر خلاقیت نویسنده و نگاه ژرف او به زندگی است.

«محمد یعقوبی» در رقص کاغذپاره‌ها نه تنها از بسیاری از نمایش‌هایی که با موضوع اجتماعی و بویژه روابط انسانها نوشته می شود جلوتر می رود و حتی از کار قبلی خود- زمستان ۶۶- نیز پیشی گرفته و نشان می دهد که نمایشنامه‌نویسی تواناست.

هشت نمایش کوتاه که وجه اشتراک آنها روی‌دادن وقایع در یک مکان است این نمایش را شکل می‌دهد که با گفت‌وگویی که تنها در بین نمایش‌ها- نمایشنامه‌نویس و همسرش- می‌شنویم جمعا ۹ نمایش را شکل می‌دهد.

موضوع این نمایش‌ها مسائل خانوادگی و نقد و حلاجی ارتباطهای زن و مرد است که از تازگی در خورتوجهی برخوردار است.

یعقوبی در این نمایشنامه با استفاده از شیوه‌ای جدید، به ظاهر هیچ نمایشی را با پایان مستقیم یا از نوع پایان‌های معمولی به اتمام نمی‌رساند و راه را برای پایان‌بندی‌های گوناگون توسط تماشاگر باز می گذارد.

حتی او موقعیت شخصیت‌های یک نمایش را تغییر می‌دهد و عکس‌العمل‌های متفاوت آنها در موقعیت‌های متفاوت را پیش روی تماشاچی قرار می‌دهد.

مثلا در یک نمایش شاهد هستیم که جوانی از خانه فرار کرده و در هتلی در شمال زندگی می کند.

برادر بزرگش پس از یافتن او با حرفها و نصایح فراوان سعی می‌کند او را به خانه برگرداند.

اما پسر مصمم به ماندن است و برادر نیز در مقابل او بدون هیچ حرفی این را می‌پذیرد.

چند اپیزود دیگر: این بار ما شاهد هستیم که برادر بزرگتر خانه را ترک کرده و به شمال رفته است. برادر کوچکتر او را می‌یابد و می خواهد به خانه برگرداند که در پایان او هم نمی تواند این کار را انجام دهد.

اما نکته قابل توجه رفتارهای این دو برادر، زمانی است که آنها جای خود را عوض می کنند.

تفاوت نگاه و نوع عملکرد این دو نشان می دهد که نه تنها نویسنده توانسته به نگاهی جامعه شناسانه دست یابد بلکه درک موقعیت نمایش نیز برای او کار چندان دشواری نبوده است.

البته گنجاندن نمایشی چون- آرزو- که مردی قصد رفتن به استرالیا را دارد از یک سو موجب عدم یکدستی ظاهری را فراهم آورده، اما از منظر کلی می توان به این نتیجه رسید که فکر اصلی تمام این نمایشهای کوتاه در همین نمایش به صورتی علنی بیان شده است: اینکه هر یک از انسانها درگیر شرایط و موقعیتهایی- خودخواسته یا تحمیلی- هستند که آنها را از صراحت بیان و عمل باز می دارد.

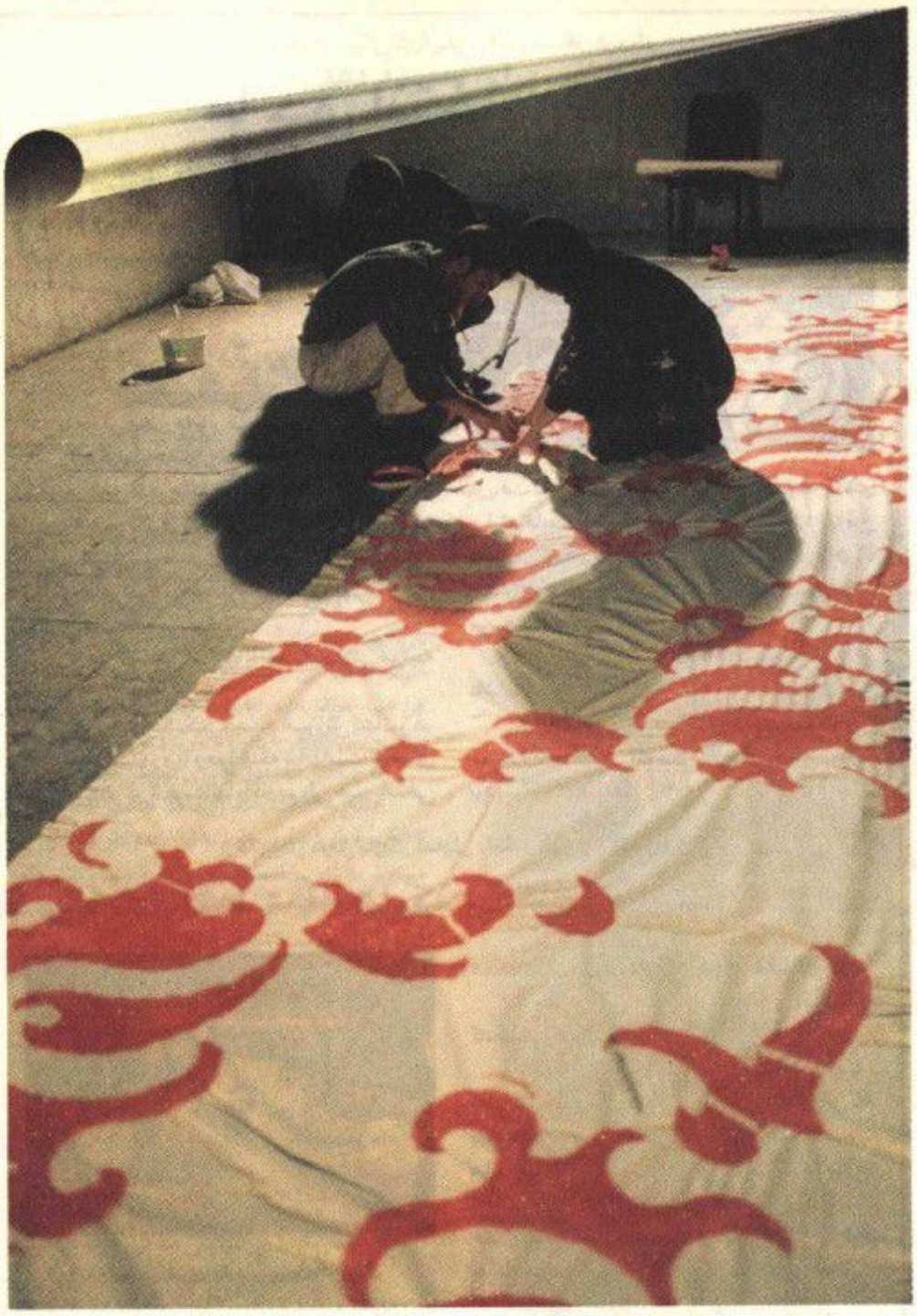
اما زمانی که موقعیتی به دست آورند و یا ظرفیت تحمل آنها تمام شود، در آن زمان چهره واقعی خود را نشان می‌دهند و یا حرفهای صریح خود را بیان می‌کنند. در آن صورت سوءتفاهم‌ها از بین می رود و نتیجه هر چه که باشد- منفی یا مثبت- رضایت‌بخش‌تر از زدن ماسک‌های دروغین بر چهره است.

و اما اجرا:

صحنه‌ای متحرک به شکل مربع که برای هر اپیزود محل آن تغییر می‌کند و زاویه دید تماشاگر نیز بالطبع تغییر می‌یابد، تمهید تازه‌ای برای این نمایش است که قاعدتا باید نشان دهد که نمایش دیگری آغاز شده است.

در واقع دیدن تمام این اتفاقات که در اتاق یک هتل روی می دهد مثل نگاه کردن از زاویه های مختلف به یک منشور است که از هر طرف یک جلوه دارد و تمام این داستانها نیز جلوه‌هایی از زندگی هستند، حتی زمانی که صحنه، کمترین فاصله را از تماشاگر می گیرد و بازیگران صورت در صورت تماشاگران به ایفای نقش می‌پردازند، هوشمندی کارگردان را شاهدیم که با توجه به موضوع این اپیزود- مرگ یک نوعروس در دریا و زندگی کردن و حرف زدن مرد با او حتی پس از مرگش- تماشاگر را نیز دچار حس دوری و نزدیک آدمی به مرگ می کند.

از دیگر نکات قابل توجه نمایش رقص کاغذپاره‌ها، بازی تقریبا یکدست روان بازیگران است که جای تقدیر دارد.



نگاهی به نمایش سیاوش خوانی (کار امیر دژاکام)

تلفیق نا همگون

مجلس سیاوش خوانی برپا می‌شود سرپرست بازی‌سازان قصد خود از برپا کردن این مجلس بیان و سپس گروه، اجرا را آغاز می‌کند.

مجلس به مجلس پیش می‌روند؛ از پیشگویی زاده شدن سیاوش تا آمدن او به دربار افراسیاب و ازدواج و توطئه‌ای که علیه او می‌شود و قصد بر کشتن او و....

- شاهنامه فردوسی که سرشار از قصه‌های حماسی و تاریخی است امسال دست‌آویز گروههای نمایشی زیادی برای بر صحنه بردن نمایشهای مختلف بود و اغلب آنچنانکه شاهد بودیم نتوانسته‌اند سربلند از این آزمونها بیرون بیایند و برخلاف سیاوش که از آتش به سلامت عبور کرد این آتش دست و بال آنها و متأسفانه متن را سوزانده است.

نمایش مجلس سیاوش خوانی که سعی داشته نگاهی تازه به قصه سیاوش را مطرح کند نیز از این امر مستثنی نیست.

نویسنده گروه، خط کلی کار خود را از قصه سیاوش وام گرفته اما با جزئیاتی که بر آن افزوده، نشان می‌دهد که هنوز با بیان نمایشی فاصله زیادی دارد.

او با استفاده از طنزی که در کل قصه جاری کرده ظاهراً می‌خواهد شکل روایتی تازه‌ای به‌وجود بیاورد که چون بدون هیچ دلیل منطقی و نمایشی این کار را انجام داده تا حد زیادی با عدم موفقیت روبرو شده چرا که سیاوش خوانی اساسا قصه‌ای است مبتنی بر تراژدی و بهترین شیوه نمایشی برای روایت آن تعزیه است پس چگونه است که او برای جذابیت بخشیدن به آن از طنزی که با کلام و عمل سیاه بازی را تداعی می‌کند استفاده کرده؟

این تلفیق متأسفانه بسیار ناهمگون به مغشوش بودن و درهم‌آمیختگی بی‌دلیل نمایشنامه منجر شده و بیشتر از آنکه نشان‌دهنده خلاقیت باشد، نشانگر عدم شناخت قابلیت‌های نمایش ایرانی و ابداع شیوه‌ای دور از ذهن و ناموفق است.

نمایشنامه ظاهراً از چند مجلس تشکیل شده که در میانه هر یک استادبازی ساز به میان می آید و آن را قطع می‌کند و دستور آغاز مجلس بعدی را می‌دهد.

این فاصله گذاری اگر سنجیده و براساس تجربه‌های نمایشی باشد می تواند جایگاه خود را بیابد اما چون کل نمایش مغشوش است این تمهید جز آنکه به این درهم ریختگی کمک کند نتیجه دیگری ندارد.

و عجیب‌تر از همه اینکه نویسنده ظاهراً قصد داشته نمایش را خیلی به روز کند و هیچ چاره دیگری نداشته جز آنکه در انتهای نمایش و زمان کشته شدن سیاوش، از زبان یکی از شخصیت‌ها بخشی از شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» سروده فروغ فرخزاد را بگذارد! حالا به چه دلیل و چه مناسبتی بین این شعر و کشته شدن سیاوش وجود دارد خدا می داند.

و اما چرا:

نه استفاده از پرچم و علم و بیرق یک نمایش را می‌سازد و نه حرکات موزون روی صحنه، اما گویی این اصل به فراموشی سپرده شده که نمایش ترکیبی از یک نمایشنامه خوب، کارگردانی سنجیده و بازیهای پخته و متناسب با شخصیت‌هاست.

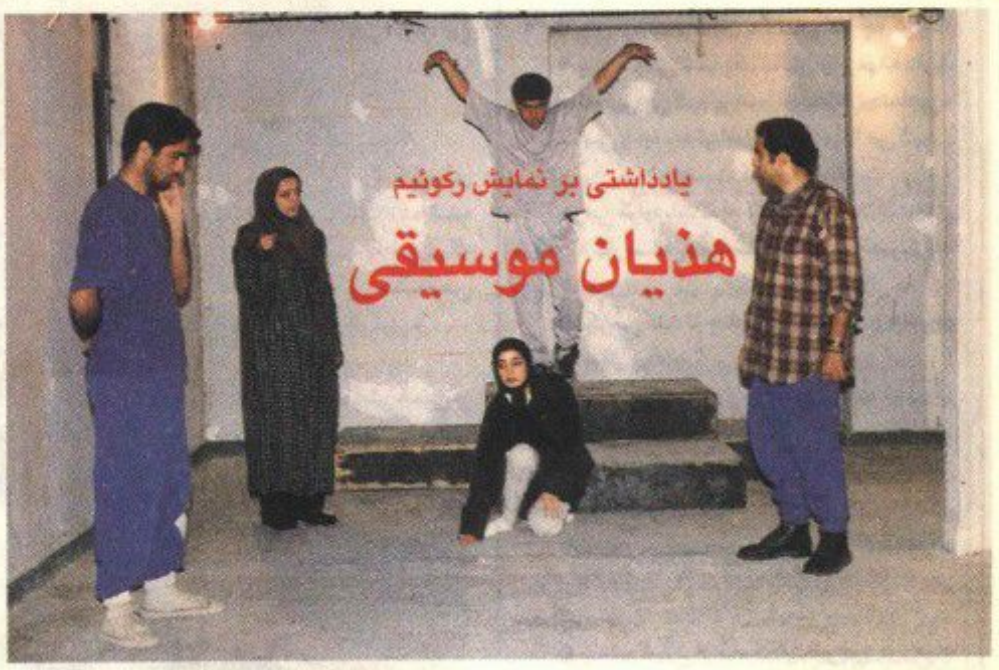
در مجلس سیاوش خوانی ما شاهد بازیهای بسیار ضعیف (حتی از بازیگران صاحب نام) هستیم که بیشتر یکی از تمرین‌های گروه را تداعی می‌کند.

حتی در لحظه‌هایی که نیاز به هماهنگی گروهی وجود داشت عدم وجود نظم در بازیها بسیار آزاردهنده بود.

حرکتهای نمادین تکراری از قبیل تکان دادن پرچمها نیز از جمله مواردی است که دیگر جذابیت کارهای اولیه دژاکام را ندارد.

طراحی صحنه سیاوش خوانی تا حدودی به معیارهای قابل قبول یک طراحی متناسب نزدیک شده بود که در هر صورت اگر بهتر از این هم بود نمی توانست این نمایش درهم ریخته را بسامان کند.

نسرین مقدم



یادداشتی بر نمایش رکوئیم

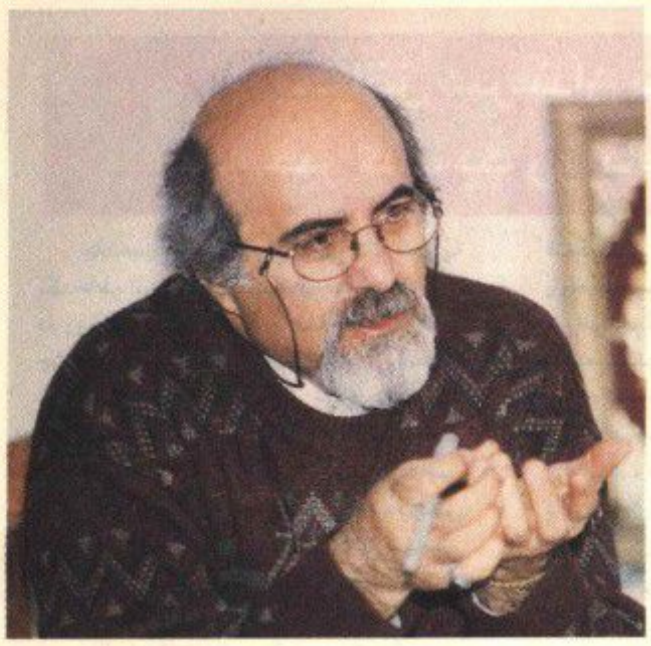
هذیان موسیقی

گاهی معلوم نیست که واقعا ورود به جشنواره فجر چگونه اتفاق می‌افتد. گاهی معلوم نیست که چرا بازیگری که در عرصه بازیگری لیاقت‌های بسیار دارد، اساسا دست به کارگردانی می‌زند.

نمایش «رکوئیم» از آن نمایشهایی بود که چه در نمایشنامه و چه در کارگردانی و اجرا و تمام خصوصیات بازیگری آن مبهم، غیرمنطقی و ناپخته است. متن آنچنان دچار توهم از لحاظ شیوایی بیان یک مطلب است که پر از خلاءهایی است که با موسیقی پر می‌شود. اصولا هر نمایشی در ابتدای امر نیاز به یک متن منطقی و شکل یافته دارد که در صورت عدم‌وجود چنین متنی اساسا نمایشی هم در کار نخواهد بود.

کارگردانی «پردیس افکاری» از آن نمونه‌هایی است که آدم را واقعا ناراحت می‌کند که چرا از یک بازیگر خوب... طراحی نور، موسیقی، نوع میزانسنها که اصلا انگار وجود ندارد. عدم داشتن توانایی نقش اصلی یعنی آهنگ‌ساز که مثلا آخرین آهنگ عمرش را می‌سازد.

حرکات هماهنگ و دیالوگهای مشترک سیاهپوشها، همه و همه تنها در سطح و در خیال کارگردان تنها تمرین شده است و آن چیزی که به نظر می‌رسد چیزی است درست مثل «راشهای سینمایی» که هیچ کدام هم قابل استفاده در نماهای اصلی در مرحله تدوین نخواهد بود.



بهروز غریب پور:

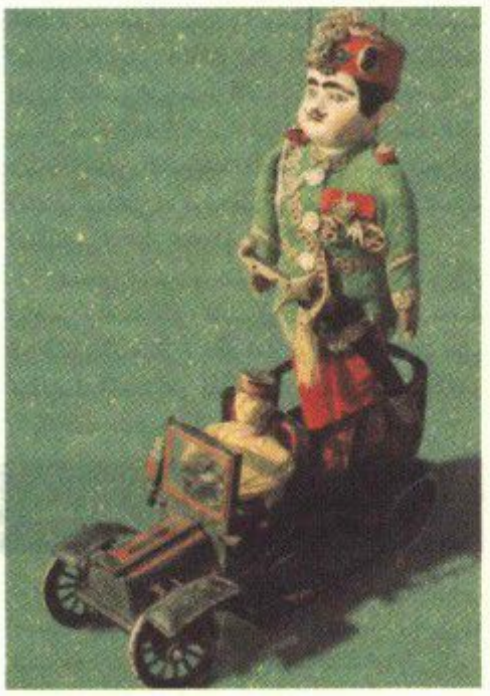
جامعه بدون عروسک وجود ندارد!

■ در ابتدا از پیشینه خیمه شب بازی در ایران و جهان بگویید و اینکه آیا اصلاً در جاهای دیگر دنیا ما «خیمه شب بازی» داریم یا خیر؟

■ در تحقیقاتی که مردم‌شناسان انجام دادند این نظریه اثبات شده که جامعه‌ای بدون عروسک وجود ندارد. یعنی به تعبیر دیگر باید عروسک را به دلیل حضورش در تمام جوامع، همزاد بشر تلقی کرد. در قبر کودکان یونانی، در معابر مختلف شرقی . . . ما عروسک اسباب‌بازی یافته‌ایم. بنابراین عروسک و نمایش عروسکی از یک دیرینگی و قدمت بشری برخوردار است. عروسک در اصل یک نیاز درونی و یک ارتباط انسان با شیء است. بنابراین پاسخ شما آری است یعنی ما در همه جوامع نمایش با عروسک را داشته‌ایم.

در حوزه فرهنگی شرق مشابهت‌هایی وجود دارد که به دلیل روابط تاریخی، فرهنگی و روابط اقتصادی کشورهای این حوزه با یکدیگر است. مثلاً بین تئاتر عروسکی شمال هند، پاکستان، تاجیکستان و ایران قرابت‌های کاملاً مشهودی وجود دارد.

در شیوه بازی دادن عروسکها ما چهار شیوه عمده داریم که در همه دنیا یکی از اینها وجود دارد: شیوه نخی، دستکشی، میله‌ای و سایه‌ای. خیمه شب بازی ما در آغاز فقط به شیوه نخی اطلاق نمی‌شد و چه بسا اصلاً همان شیوه سایه‌ای بوده است. اما به هر حال آن



چیزی که امروز ما به عنوان خیمه شب‌بازی می‌نامیم، نمایش عروسکی نخی است. که در اغلب کشورهای دنیا وجود دارد.

■ در ایران، کدامیک از این شیوه‌ها هنوز زنده است و وجود دارد؟

■ در ایران دو شیوه نخی و دستکشی هنوز باقی است. شیوه نخی ما بیشتر در حوزه فرهنگی ناحیه مرکزی باقی مانده و اصطلاحاً شاه سلیم‌بازی هم گفته می‌شود. شیوه دستکشی هم در ناحیه فارس به نام پهلوان کچل یا جی جی وی جی مشهور است که تا همین اواخر هم بازی می‌شده. یک شیوه دستکشی دیگر هم داریم به اسم حاجی و مبارک که در اصفهان بازی می‌شده.

■ سابقه کار عروسکی در ایران به چه دوره‌ای برمی گردد؟

■ آن چیزی که در ایران دیده شده و توسط تاریخ‌نویسان ایرانی یا مورخین غربی نوشته شده این است که پیش از باستان در ایران در آیین‌های تشرف از ماسک و عروسک استفاده می‌کردند. بعد می‌رسیم به آثاری که مستقیماً به نمایش عروسکی عنایت دارند. مثلاً در هفت گنبد نظامی اشاره کرده که در دوره بهرام گور، ۱۲ هزار قصه‌گو، بازیگر و بازی‌دهنده عروسکی از هند به ایران دعوت شدند که در ایران نمایش دهند و یا در اشعار خیام اشاره‌هایی هست به اصطلاح‌های خیمه‌شب‌بازی که امروز هم مورد استفاده واقع می‌شود. در دوره صفویه سند معتبری وجود دارد که واعظ کاشفی در تقسیم‌بندی نمایشگران منفرد به آن اشاره می‌کند. در دوره قاجاریه ما اقوال مختلفی داریم و طبیعتاً اینها نشان می‌دهد که آنچه می‌توانیم به ضرس قاطع بگوییم این است که حداقل از ۵۰۰ - ۶۰۰ سال قبل ما نمایش عروسکی داشته‌ایم.

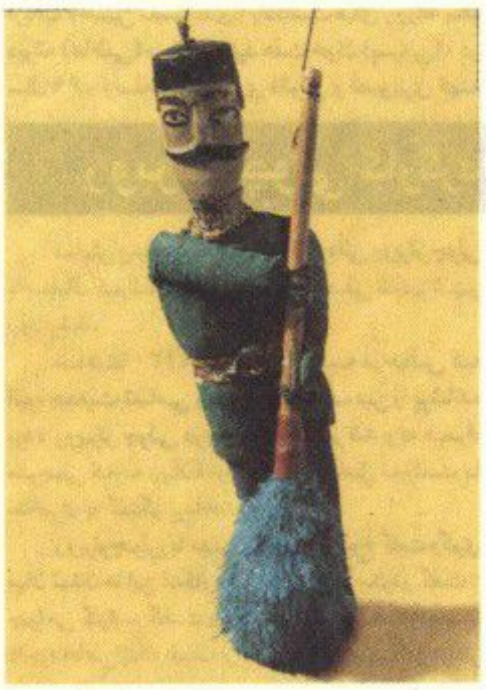
■ به همین شکل امروزی بوده یا تغییراتی کرده است؟

■ واعظ کاشفی از شیوه‌ای یاد می‌کند که در دوره خودش متداول بوده و ما تنها شیوه به جا مانده از این نوع تکنیک را تا ۲۰ سال پیش در کردستان داشتیم. در این شیوه نمایشگر عروسکی در درون یک چادر مخروطی شکل قرار می‌گرفته و دستش را از روزنه باز بالای این مخروط پایین می‌آورده و عروسکی را نمایش می‌داده است. این شیوه در کردستان «پی پی جان» گفته می‌شده خیام در یکی از اشعارش می‌گوید:

مالعبتگانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک‌یک باز

این شعر نشان می‌دهد که شیوه نخی را به همین شکل امروزی ما در آن زمان هم داشته‌ایم. خوچکو که یک سیاح لهستانی است و در دوره زندیه در ایران بوده در اسنادش به یک شیوه دستکشی هم اشاره کرده است. بنابراین همه اسناد گویای این است که ما چندین قرن سابقه نمایش عروسکی داشته‌ایم که امروز تقریباً به همان صورت باقی مانده است.

مثلاً در همان شعر خیام چیزی که فوق‌العاده جالب



است این است که واژگان خیام هنوز قدیمی نشده و استفاده می‌شوند. نمایشگران عروسکی هنوز به سفره‌ای که زیرپای عروسک انداخته می‌شود. نطع می‌گویند.

هنوز عروسک‌ها را با استفاده از صندوقی که محل زندگی اولیه آنهاست جابجا می‌کنند. صندوق عدمی که خیام می‌گوید همان صندوقی است که نمایشگران عروسکی ما از آن استفاده می‌کردند. اینها نشان می‌دهد که نمایش عروسکی ما علیرغم همه مشکلات، ادامه‌دار بوده است.

نکته دیگر اینکه اسناد نشان می‌دهد که ما در دوره قاجاریه اصلاً مرشد به این معنای امروزی نداشتیم و اینکه به تدریج مرشد جلوی صحنه می‌آید و جای ویژه خودش را پیدا می‌کند یک مجوز برای ادامه حیات است.

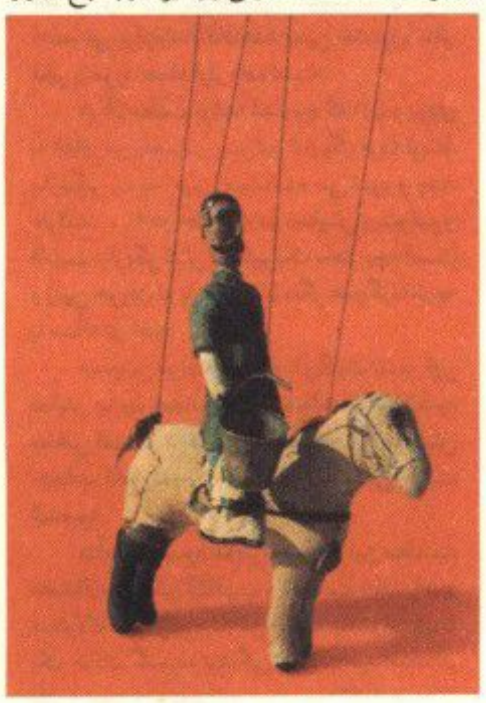
اما حذف که شما اشاره کردید، دوره اسف‌انگیزی در سلطنت پهلوی وجود دارد که خیلی از هنرهای ما مثل تعزیه، تخت حوضی، نمایش عروسکی و . . . عملاً از شهرها محو می‌شوند. اما آن چیزی که نشان‌دهنده یک فرهنگ غنی پربار است، این است که از شهرها محو می‌شوند و به لایه‌های درونی جامعه می‌روند مثل روستاها یا نقاطی که کمتر در دسترس مردم هستند و آنجا خودشان را نگه می‌دارند تا اینکه بتوانند بعد احیا و بازسازی شوند.

نکته دیگر که باعث شده نمایش عروسکی هیچگاه از بین نرود رابطه تنگاتنگ آن با فرهنگ و زندگی مردم است. مثلاً تعداد مشاغلی که در خیمه‌شب‌بازی ما وجود دارد معرف مشاغل دوره قاجاریه است:

سقا، جاروکش، مهتر، گزمه‌ها، سفرایی که تازه به ایران می‌آمدند مثل دیر راهب و . . . اینها همه نشان‌دهنده این است که نمایش عروسکی در یک جریان فعال و پویا و زنده اجتماعی متصل به رخدادهای جامعه زندگی می‌کرد. مثلاً در دوره قاجاریه شاه برای ورود به صحنه از کالسکه استفاده می‌کرده تا وارد صحنه شود اما به محض اینکه ماشین متداول می‌شود برای آوردن شاه از ماشین استفاده می‌کنند. یا مثلاً آوردن شخصیت «زیور قابله» که از قابله‌های مشهور دوران قاجار بوده به نمایش عروسکی. علی‌رغم اینکه نشان دادن وضع حمل با عروسک بسیار مشکل است ولی کلک زیبایی که اینها زدند این است که یک عروسک کوچکی درست می‌کردند و آن را زیر چادر زیورقابله پنهان می‌کردند. بعد زیور قابله به عروس فرخ‌خان نزدیک می‌شده و بعد از فریاد عروسک را از زیر چادرش بیرون می‌کشید. مجموعه اینها نشان می‌دهد که نمایشگران ما همواره سنگرشان و موضع اجتماعیشان را علی‌رغم فشارها و علی‌رغم اینکه به آنها مطرب گفته می‌شد حفظ کرده‌اند.

■ یکی از شخصیت‌های محوری خیمه شب‌بازی «مبارک» است. در مورد شخصیت او توضیح دهید.

■ در مورد «مبارک» نظرات متفاوتی هست. نظر خاص من این است که «مبارک» به جهت نوع لهجه و سیمایی که دارد حتماً و قطعاً اصالت هندی دارد. چون از افریقا و هند خدمتکارانی وارد ایران و به تبع آن وارد



فرهنگ ما شده‌اند. شخصیت «مبارک» هم در خیمه شب‌بازی و هم در تخت حوضی ما با هوش و شیرین است و به خاطر کمبودهایی که از نظر زبانی و فرهنگی دارد تبدیل به عنصر افشاگر می‌شود. دست ارباب و سلطان و وزرای خائن آنها را رو می‌کند و همه به دلیل این ویژگی است که درذات شخصیت مبارک نهفته است.

■ «مبارک» خیمه شب‌بازی همان «مبارک» سیاه‌بازی است؟

■ دقیقاً نه. ولی مشترکات فوق‌العاده زیادی دارد. همه آن خصوصیاتی که در «مبارک» خیمه شب‌بازی هست در «مبارک» سیاه‌بازی هم وجود دارد.

■ اصلاً رابطه خیمه شب‌بازی و سیاه‌بازی چگونه رابطه‌ای است؟

■ این رابطه بسیار تنگاتنگ است چون اکثر بازیگران این دو نوع نمایش حداقل در یک محدوده محلی با هم مشترک هستند. اکثر اینها گروههایی بودند که هم خیمه شب‌بازی کار می‌کردند و هم تخت حوضی (سیاه‌بازی). بنابراین هم از نظر موسیقی و هم از نظر واژگان شباهت‌هایی به هم دارند.

■ می‌توانیم بگوییم کدام زاییده دیگری است یا اینکه همگام با هم بودند؟

■ یکی از نکاتی که در تخت حوضی دیده می‌شود و ممکن است تحت تأثیر خیمه شب‌بازی بوده باشد، رقص شکسته‌ای است که مبارک انجام می‌دهد.

این رقص، رقص انسانی نیست و نشان می‌دهد نوعی تقلید از عروسک است. اما به نظر خود من به دلیل ماهیت نمایش عروسکی قاعدتاً بایستی نمایش عروسکی از تخت حوضی الهام گرفته باشد. ما در دوره قاجاریه سندی داریم که اصلاً نشانی از «مبارک» در آن نیست. اما همان موقع در تخت حوضی‌ها شخصیت‌هایی شبیه «مبارک» وجود داشته‌اند مثل «کریم شیره‌ای» که طنز موجود در کلام و بازی مبارک در ادهم دیده می‌شود. اینها نشان می‌دهد که نمایش عروسکی ملزم از تخت حوضی است.

■ داستان خیمه شب‌بازی آیا همیشه یک داستان مشخص بوده یعنی محور مشخصی داشته یا تغییر کرده؟

■ وقتی نمایشی از نظر تکنیکی محدود می‌شود از نظر داستان هم محدود می‌شود. در نمایش عروسکی ما حرکت عروسکها بیشتر جهشی است. یعنی عروسک تمام مفاصلش ثابت است و این ابتکار عمل را می‌گیرد. من حدود ۳۰ سال پیش نواری را در آرشیو رادیو ایران گوش دادم که یک گروه خیمه شب‌بازی داستان چهار صندوق را اجرا کردند. این نشان می‌دهد که احتمالاً داستان‌های دیگری بوده ولی ما باید اول نگاه کنیم و ببینیم خیمه شب‌بازی به چه نیازی پاسخ می‌دهد. خیمه شب‌بازی ما بیشتر در عروسی‌ها و شادیانه‌ها به کار برده می‌شده و ترکیبی است از رقص و آواز و طنز. بنابراین نمی‌توانسته یک داستان جدی را به نمایش بگذارد. اما در مجموع می‌شود گفت از دوره قاجاریه به بعد این داستان اصالت پیدا می‌کند که «شاه سلیم» در جنگ پیروز می‌شود و این پیروزی را جشن می‌گیرد و سفرای کشورهای مختلف به دربار می‌آیند. بعد از این جشن «فرخ‌خان» پسر شاه سلیم عروسی می‌کند و همانجا عروسش حامله می‌شود و همانجا نوزاد به دنیا می‌آید. این اساس است اما بعدها داستان‌های فرعی به آن اضافه می‌شود مثل خواستگاری برای مبارک که این داستان ۴۰-۳۰ سال بیشتر عمر ندارد.

■ آیا از خیمه شب‌بازهای حرفه‌ای کسی الان باقی مانده است؟

■ آخرین نسل نمایش عروسکی ما خانواده احمدی هستند که این هنر را از پدرشان به صورت سینه به سینه گرفته‌اند و غیر از آنها الان فقط گروههای دانشگاهی و تحصیل کرده هستند که این هنر را در آنجا آموخته‌اند.

■ به طور کلی وضعیت خیمه شب‌بازی ما در حال حاضر چگونه است؟

■ اگر هنر خیمه شب‌بازی را معادل نمایش عروسکی بگیریم یک مسئله است و اگر به معنای سنتی آن باشد، مسئله دیگری است.

خیمه شب‌بازی الان فقط یک هنر موزه‌ای است. چرا که به دلیل ویژگی‌هایش پاسخگوی نیازهای ما نیست. چون آن چیزی که خیمه شب‌بازی را زیبا می‌کند ضداخلاق بودن آن است.

الان مخاطب نمایش عروسکی هم فرق کرده است. قبلاً برای همه مخاطبان از هر گروه و سن و طبقه‌ای انجام می‌شده و امروز فقط برای کودکان است. در حالی که فرهنگ خیمه شب‌بازی پر از هتاکی و واژه‌های زشت و متلک و اعمال بالنسبه ضداخلاقی است که دارای تأثیرات سویی بر کودکان است. بنابراین می‌تواند در حد موزه‌ای باقی بماند.

میترا شجاعی

اعتراض هنرمندان تئاتر به خبر کذب یک روزنامه عصر

هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر با یک خاطره تلخ به پایان رسید و آن حملات تند یکی دو روزنامه عصر (وابسته به جناح راست) علیه جشنواره بود. اوج حملات یکی از این روزنامه‌ها خبر کاملاً دروغی را درباره تئاتر خارجی «پینوکیو» به چاپ رساند که اعتراض جمعی از هنرمندان تئاتر را برانگیخت. این گروه از هنرمندان طی اطلاعیه‌ای خبر آن روزنامه عصر را کذب محض خواندند و آن را یک تصفیه حساب سیاسی دانستند. روابط عمومی جشنواره هم خبر این روزنامه عصر را تکذیب کرد و آن را مصداق بارز تهمت افترا برای مخدوش کردن حرکت گسترده فرهنگی ذکر کرد. نامه هنرمندان تئاتر کشور و سپس تکذیبیه روابط عمومی جشنواره در ذیل می‌آید:

چرا ما را قربانی می کنید؟

با یک حرکت هماهنگ و حساب شده سیاسی برخی از جراید حمله بی امان خود را علیه جشنواره بین المللی تئاتر آغاز کرده‌اند. تا جایی که حتی ابایی از دروغ گفتن و تهمت زدن هم ندارند. برای نمونه خبر ستون ویژه روزنامه کیهان مورخ ۱۳ بهمن ماه سراپا کذب است. ما هنرمندان تئاتر کاری به سیاسی کاری این جماعت نداریم. اعتراض ما این است که چرا به فرهنگ حمله می‌شود. تئاتر در تمام جهان مترادف فرهنگ است. و هفدهمین جشنواره تئاتر فجر گسترده‌ترین و پربارترین جشنواره پس از پیروزی انقلاب اسلامی بوده است. آیا رواست که تصفیه حسابهای سیاسی خود را بر سر این مظلومترین هنر این دیار خالی کنیم؟ آیا برای انتحار سیاسی باید تئاتر را هم قربانی کرد. مخاطبین محترمی که این تئاترهارا ندیده‌اند چه گناهی دارند که باید دروغ‌های شما را باور کنند؟ اساس دعوای شما با کیست؟ حقیقتاً کدام بخش تئاتر «پینوکیو و فاوست» آنگونه بوده است که نویسنده محترم و مسلمان ستون ویژه کیهان رقم زده است؟ چگونه ما باید به تک تک مخاطبین اطلاع دهیم که این خبر کذب محض است؟ محض اطلاع نویسنده محترم باید گفت بازیگر پینوکیو زن بوده است و دو زن در برابر هم قرار داشته‌اند که می‌توانید در هر سالنی او را ببینید و مطمئن شوید. با این اوصاف چرا ذهن مسئولین را مخدوش می کنیم؟ آیا رسالت مطبوعات این است که برای رسیدن به هدف خود از هر وسیله نامشروعی بهره بگیرند؟ ما که باور نداریم هدف وسیله را توجیه می کند؟ آیا همه تلاش این جشنواره بین المللی با همه اعتباری که برای ایران به ارمغان آورده است چه در بعد سیاسی و چه فرهنگی باید فدای اغراض سیاسی کاری عده‌ای شود؟ چرا ما تئاتری‌ها را قربانی می کنید؟ چه کسی به فریاد ما می‌رسد که ما را با جشن هنر شیراز مقایسه می کنند؟ این چه توهینی است که به نظام مقدس اسلامی ما می‌شود؟

اگر شما نمی‌توانید مفاهیم فلسفی و عرفانی اثری چون پینوکیو و فاوست را درک کنید چرا تئاتر را متهم می کنید. چه کسی این تهمت‌ها را بررسی می کند؟

یک لحظه فقط بیندیشیم که معادی هم هست و به یاد داشته باشیم که خداوند از حق‌الناس نمی‌گذرد. ما هنرمندان تئاتر این حرکت ضدفرهنگی کذبی که علیه جشنواره تئاتر به پا شده را محکوم نموده و از مسئولین فرهنگی نظام اسلامی می‌خواهیم که با این گونه حرکات برخورد جدی داشته باشند. اعتبار نظام ما به سادگی به دست نیامده که به سادگی آن را از دست بدهیم.

تاج‌بخش فنائیان، سعید کشن فلاح، فرشید ابراهیمیان، هوشنگ هیاوند، حسین مسافرآستانه، داود رشیدی، انوشیروان ارجمند، جمشید لایق، رضا صابری، محمد کاسبی، محمود فرهنگ، دکتر مصطفی مختاباد، حمیدرضا افشار، نصرالله قادری، امیر دژاکام، حمید سمندریان، جمشید اسماعیل خانی، بهزاد فراهانی، رحیم هودی، شراره یوسف‌نیا، صمد چینی فروشان، داود داداشی، اصغر همت، بابک والی، سیاوش طهمورث، فریبن دخت زاهدی، داود فتحعلی‌بیگی، مجید جعفری، آزیتا حاجیان، علی عمرانی، احمد آقالو، امیر آقایی، علیرضا اسیوند، فریماه فرجامی، رؤیا تیموریان، حسین سحرخیز، نادر رجب‌پور، اصغر فریدی‌ماسوله، سعید پورصمیمی، مهتاب نصیرپور، محمد حاتمی، نرگس هاشم‌پور، مریم معترف، حسن فتحی، علی اصغر راسخ‌راد، فرزانه کابلی، سعید ذهنی، هادی مرزبان، فرهاد آئیش، دکتر قطب‌الدین صادقی، سیدمصطفی عرب‌زاده، پروین پویا، صادق صفایی، محمدحسین ناصربخت، عباس توفیقی، محمد رحمانیان، سعدی افشار، غلامرضا امیری، وحید ترحمی، شکرخدا گودرزی، کیومرث مرادی، جمشید جهان‌زاده، فرزانه نشاطخواه، کوروش زارعی، بابک ابراهیمی، افسانه ناجیان.

مخدوش کردن حرکت گسترده فرهنگی

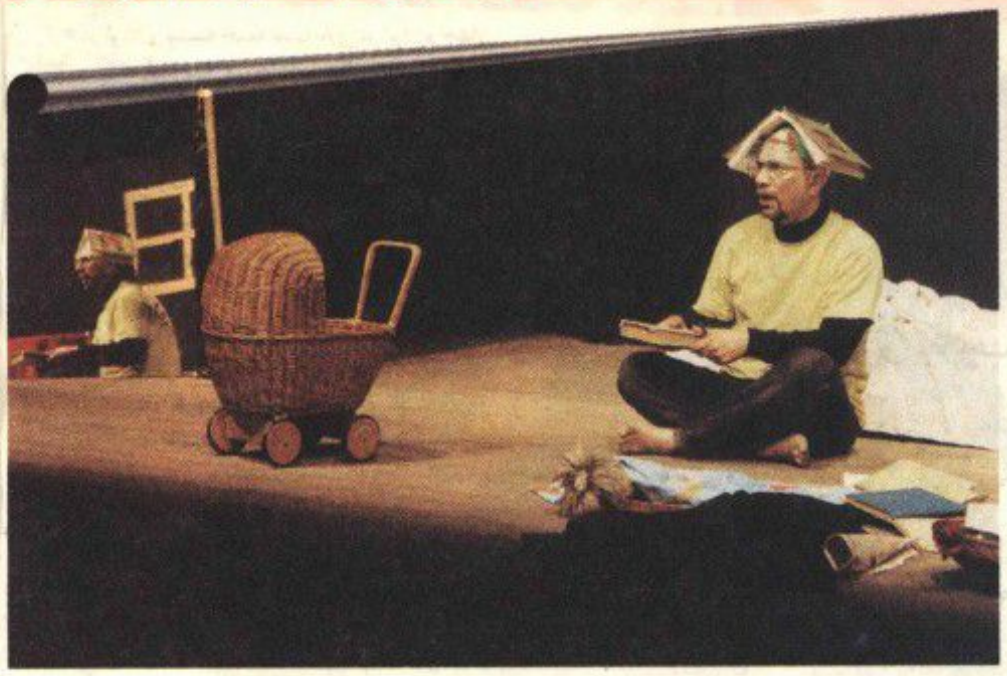
متأسفانه در ستون اخبار ویژه روزنامه کیهان در صفحه سوم خبر کذبی با عنوان «تکرار صحنه‌های جشن هنر شیراز» به چاپ رسیده که برخلاف اصول اولیه اخلاق اسلامی و تعهد مطبوعاتی، و با سوءغرض، حیثیت فرهنگی - اجتماعی برگزارکنندگان هفدهمین جشنواره تئاتر فجر را مورد حمله قرار داده است.

در آن مطلب نوشته شده بود که «زن و مردی به اتفاق می‌رقصند و پینوکیو (بازیگر مرد) توسط بازیگر زن به زمین خوابانده می‌شود و چند حرکت...» در حالی که در نمایش پینوکیو و فاوست بازیگر نقش پینوکیو یک دختر بچه است و زمین خوردن او با بازیگر زن دیگر هیچگونه شبهه یا مسأله‌ای ندارد.

همچنین نوشته شده که بازیگران زن در این نمایش بدون حجاب ظاهر شده‌اند که این کذب محض است و در تمامی صحنه‌های نمایش حجاب کامل تمامی بازیگران زن آلمانی رعایت شده بود.

متأسفانه سوء غرض نویسنده این مطلب مصداق بارز نشر اکاذیب، تهمت و افتراء به مسئولان جشنواره و تلاش جهت مخدوش کردن یک حرکت گسترده فرهنگی است. امید است آن نشریه محترم من بعد از درج بی‌رویه اخبار دروغ و تهمتهای ناروا و مخدوش کردن حیثیت برادران دینی خود که بزرگترین گناه و زشت‌ترین عمل نزد خداوند متعال است پرهیز کند.

روابط عمومی جشنواره تئاتر فجر



ده سال فعالیت مستمر

«گروه تئاتر بازی» با سه نمایش در جشنواره تئاتر امسال وارد دهمین سال فعالیت خود شد. گروه تئاتر بازی با سی و دو کار انجام شده در این مدت در گونه‌های مختلف نمایش دست به تجربیات متنوع زده و جوایز متعددی از جشنواره‌های تئاتر به دست آورده‌اند. جشن سالگرد به کارگردانی حسین عاطفی اولین کار گروه در سال ۱۳۶۸ بوده و موسیو یعنی ویلن که در جشنواره هفدهم تئاتر به نمایش درآمد آخرین فعالیت گروه است. دیگر آثار گروه تئاتر بازی عبارتند از: مخمل (رضا فیاضی)، هراسا ۷۰۵/۷۰۹ (آتیلا پسیانی)، چکامه نخست (حسین عاطفی) و ارکستر زنان آشویتس (پسیانی) در سال ۶۸، یک نوکر و دو ارباب (حسین نصرآبادی) یادداشت‌های روزانه یک دیوانه (عاطفی) مجلس تقلید هفت‌خوان (پسیانی)، در سال ۶۹، وصله بر سوسوی فانوس و تصویری کهنه (عاطفی)، آئورا و واقعه‌خوانی جهاز جادو (پسیانی) در سال ۷۰، خانه ابری (عاطفی) در سال ۷۱، آئورا و بودن و نبودن (پسیانی)، روی نی بندی (عاطفی) در سال ۷۲، فاطمه عنبر، بودن و نبودن (پسیانی)، حشمت (بهرام عظیم‌پور)، تا مثل تئاتر (فیاضی) رؤیای ماه (مریم کاظمی) در سال ۷۳، پیش بازی (عاطفی) پسیانی در سال ۷۵، اینم از این (پسیانی) در سال ۷۶، شهود (کاظمی)، پچپچه (فاطمه نقوی) ساز سحرآمیز (ستاره پسیانی)، برف سبز (پسیانی)، حشمت (عظیم‌پور)، تبار خون (پسیانی) در سال ۷۷.

همچنین محمد چرمشیر نویسنده اصلی گروه و بهرام ابراهیمی و احمد آقالو، قاسم زارع، فرهاد شریفی، محمد پورحسن و الهام‌ناظر از دیگر اعضای ثابت گروه تئاتر بازی هستند که از همراهی دیگر نویسندگان، کارگردانان و بازیگران به عنوان مهمان استقبال می‌کنند.

روبرتو چولی کارگردان آلمانی درتئاتر شهر

نمایش پینوکیو وفاوست به کارگردانی روبرتو چولی بااستقبال کم نظیر مردم در سالن اصلی تئاتر شهر روبروشد.

ساعت ۱۷/۳۰ روزیکشنبه درحالی که انبوه جمعیت تمامی راهروها و اطراف سن را پوشانده بود، روبرتو چولی درجلو پرده حاضر شد و به همراه مترجمی که به زبان فارسی تسلط کامل نداشت با حاضران به گفتگو پرداخت.

روبرتوچولی با مهم خواندن موضوع گفت‌وگوی میان تمدن‌ها این ابتکار آقای خاتمی را ستودو گفت: چرا می گوئیم گفت‌وگوی میان تمدن‌ها اهمیت داردبه‌خاطر اینکه غرب از مشرق زمین چهره‌ای درنظر دارد که فقط تااندازه‌ای درست است و عکس قضیه نیز صادق است یعنی شرق هم ازمغرب زمین چهره کاملادرستی در نظر ندارد.

وی باخطاب قرار دادن تماشاگران اضافه کرد: غرب تمدن خاص خودرادارد که بر بینش عمیقی استواراست و نباید آنرا فقط با غرب سیاسی یا غرب اقتصادی که تنهاجزیی ازغرب است ارزیابی کرد.

وی درادامه سخنانش با تجلیل از فرهنگ و هنر غنی و باسابقه ایران افزود: درغرب یادمان نرفته که ایران بیش از هرکشور جهان، سرزمین شعروهنر است، سرزمین مولوی رومی، این کشور سرزمین نیما و صادق هدایت است.

چولی درحالی که بیش از ۵۰ دقیقه از زمان اجرای نمایش گذشته بود به ذکرنکاتی درباره این نمایش پرداخت.

وی نمایش پینوکیو و فاوست را مشتمل بردوقسمت کاملاً مجزا یعنی پینوکیو و فاوست خواند که هرشب ۹۰ دقیقه طول می کشد.

وی سپس به تماشاگران پیشنهاد کرد که پس از خاتمه نمایش جلسه پرسش و پاسخی ترتیب دهند.

گزارشی از آخرین روز گردهمایی «دریچه ای به تئاتر نوین جهان»

آخرین روز از برگزاری گردهمایی پژوهشی دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان روز چهارشنبه با حضور گروه آلمانی شرکت کننده در هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در تهران برگزار شد.

در این جلسه که تعداد زیادی از کارگردانان، بازیگران و دانشجویان رشته تئاتر حضور داشتند، گروه آلمانی روبرتو چولی به سئوالات تخصصی حاضرین پاسخ دادند.

گروه روبرتو چولی با دو نمایش به نامهای گزارش آکادمی و باغ آلبالو در جشنواره امسال شرکت کرد.

در طول برگزاری این گردهمایی ها تعداد ۲۳ سخنرانی در زمینه های تئاترنوین جهان از سوی کارگردانان و پژوهشگران داخلی و خارجی شرکت کننده درهفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر ارائه شد.

در این گردهمایی مطالبی در خصوص تئاتر نوین، تئاتر قرن بیست ویکم تئاتر و تأثیر آن در گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و تمدنها، تنگناهای درام‌نویسی، چگونگی اجرای تئاتر نوین، نقش ماسک در تئاتر کمدی و خلاقیت گروهی درتئاتر نوین جهان ارائه شد.

برای نخستین بار پس از پیروزی انقلاب اسلامی جشنواره تئاتر فجر با حضورهفت گروه نمایشی از کشورهای آلمان، ایتالیا، هند، ارمنستان، تاجیکستان و ترکمنستان به شکل بین المللی برگزار شد.

هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر روز پنج‌شنبه هفته گذشته به کارخود پایان داد.

در حاشیه اختتامیه جشنواره تئاتر فجر

* مهاجرانی در اختتامیه تئاتر خطاب به هنرمندان خارجی گفت کار شما به مردم این فرصت را داد تا مقایسه ضمنی میان هنر ما و هنر شما داشته باشند که موجب این دریافت شد: همیشه مرغ همسایه غاز بوده است.

* در مراسم اختتامیه هنگام اعلام جوایز زمانی که برگزیدگان گروههای خارجی برای گرفتن جایزه خود روی صحنه می‌رفت، کف‌زدن‌ها اوج می گرفت و با ریتمی مرتب تکرار می‌شد.

* در مراسم اختتامیه، «حسین سلیمی» از برخوردهای غیردوستانه برخی مطبوعات گلایه کرد تا آنجا که وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی برای تسلی دادن دبیر جشنواره گفت: این فشارها موجب استحکام بیشتر نظام می‌شوند.

* کارناوال نمایش گر چه تجربه اول مرکز هنرهای نمایشی بود، اما شکوه و جلال خاصی داشت. لباس‌های رنگارنگ، موسیقی، رقص مردان و جشن و سرور زن و مرد گل لبخند به لب‌ها نشانده بود. البته بعید نیست این تجربه در سال بعد خود دچار افت‌های پی‌شمار شود.

* همگان فکر می کردند جشنواره فیلم فرصتی برای اعتنا به اختتامیه تئاتر باقی نمی گذارد اما این مراسم در بین تماشاگران بسیار ایرانی و در حضور گروهها و رسانه‌های داخلی و خارجی برگزار شد.

همشهری

ویژه نامه هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

گروه تحریریه: ژیلا بنی یعقوب، سهیلا نیاکان، شهرام شریف

عکس: امید پارسانژاد، مسعود خامسی‌پور، عطاءالله طاهرکناره

صفحه آرایی: مسعود فطرتی

حروفچینی: فرزین جم

امور فنی و چاپ: روزنامه و چاپخانه همشهری