ویژه شانزدهمین جشنواره
تهران ۱۷ تا ۲۷ بهمن ۱۳۷۶
سراسری تئاتر فجر
THE 16th FADJR THEATRE FESTIVAL

بیانیهٔ هیئت داوران شانزدهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

تئاتر این ابر پدیدهٔ ذوق آدمی، این لطیف‌ترین طریق گفتگوی جمعی انسان‌ها، آینه‌ای است تمام نما از شرایط فرهنگی هر جامعه. گر چه این هنر در کشور ما هنوز جوان است لکن توانائی‌های خاص و منحصر به‌فرد آن از یکسو و غنای فرهنگی ایران زمین از سوی دیگر انتظار در انداختن طرحی نو و هموار نمودن راه ارتقاء کیفی سریعتر آن را مجاز و ممکن می‌نماید.
هر ساله به یمن برگزاری جشنواره‌ای سراسری تئاتر این امکان فراهم می‌گردد تا به بازنگری عملکرد سالانه خود پرداخته، جهت‌گیری‌های بعدی را تنظیم نمائیم. بدون شک اعلام نتایج ارزیابی‌های بخش مسابقه در صورتی مثمر ثمر خواهد بود که در برنامه‌ریزی‌های بعدی مؤثر و نتایج آن‌مورد بررسی مجدد قرار گیرد. متأسفانه تاکنون بسیاری از مفاد ارزشمند بیانیه‌های گذشته به دلایل گوناگون مهجور مانده و تکرار مجدد آن نیز بیشتر به مزاحی تلخ می‌ماند. از این رو هیأت داوران شانزدهمین جشنواره تنها با ذکر چند نکته نتایج ارزیابی خود را اعلام و تمامی علاقه‌مندان و مسئولین امر نمایش، خصوصاً جوانان عزیز هنرمند را که خوشبختانه بیشترین بار مسئولیت برعهدهٔ باکفایت، خلاق و نوپرداز آنان است، دعوت به توجه جدی به دلایل عدم رشد متناسب هنر تئاتر در کشور و برطرف نمودن عوامل آن می‌نماید:

الف. تئاتر منعکس‌کنندهٔ روح جامعه و متأثر از تغییرات آن است. برای دستیابی به نمایشی متعالی، فراهم شدن شرایط گوناگون اجتماعی ـ فرهنگی ـ علمی ـ اخلاقی و جز آن ضرورت تام دارد. آن‌چه در صحنه‌های نمایش دیده شد ـ که البته راضی کننده نیز نبود ـ محصول طبیعی پاره‌ای سیاستگذاری‌ها و برنامه‌ریزی‌ها است که به صورت مستقیم یا غیر مستقیم دست‌اندرکاران این هنر لطیف را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بدون بررسی و سامان‌دهی بنیادین این امور نباید انتظار تئاتری به از این را داشت.

ب. میراث کهن فرهنگی ما منبعی پایان‌ناپذیر و الهام‌بخش برای کاوش‌گری و بازشناسی مضامین گوناگون فکری ـ فلسفی ـ عرفانی ـ اخلاقی ـ ادبی ـ آئینی و جز آن است که توجه به آن بدون شک بر غنای فرم و محتوای هنر نمایشی ما خواهد افزود.

ج. تئاتر هنری یکپارچه و مستقل و دارای بیان ویژه خود است. گرایش آن به سایر روش‌های بیان هنری نظیر داستان‌سرایی و قصه‌گویی از غنای آن کاسته و گواه عدم توانایی هنرمند در دستیابی به تئاتری ناب و خالص خواهد بود.

د. اثری که در صحنه حیات می‌یابد نه صورت سه‌بعدی متن بلکه تنها به‌گونه‌ای خاص بر متن نمایشی منکی است. تنزل هنر نمایش تا حد روایت و بازخوانی (دکلماسیون) صرف متن ارزش این هنر و توانایی‌های بی‌بدیل آن را در اذهان مخدوش می‌نماید.

ه. هنرمند تئاتر موجودی خلاق است که با شناخت و تکیه بر توانایی مضاعف خود و بکارگیری فنونی ویژه به درک و خلق لحظات و شخصیت‌ها پرداخته موجد ارتباط زنده و جذاب با مخاطب می‌گردد. تکرار مکرر کلیشه‌های رایج، تن دادن به آسان پنداری و فرو نهادن روح هنر نمایش که تنها با اتکا به درک خلاقه و شناخت رموز تودرتو و آشنایی و به‌کارگیری فنون بدیع آن ممکن است، جز سرخوردگی مخاطبان از این هنر فرهیخته حاصلی نخواهد داشت.

و. نوپا بودن هنر تئاتر در ایران و مشاهده معدود شکوفه‌های نورس آن این امیدواری را ایجاد می‌نماید که در سایه بذل توجه خاص همهٔ علاقه‌مندان و دست‌اندرکاران و تنظیم برنامه‌ای دقیق و حساب شده بتوان مشکلات فعلی را با سرعت پشت سر گذاشت و شاهد آثاری بر صحنه‌ها بود که متناسب با شأن و عظمت فرهنگی میهن هنرپرور اسلامیمان باشد.

مهدی حجت، پروانه مژده اکبر زنجانپور، فریندخت زاهدی، فرهاد مهندس‌پور

ایثار مداوم بازیگر

دکتر روبرتو چولی کارگردان تئاتر آلمانی در ساعت ۲ بعدازظهر روز ۷۶/۱۱/۲۵ در سالن رودکی برای جمع مشتاقان سخنرانی کرد. دکتر چولی ابتدا به معرفی خود پرداخت و گفت من در شهر میلان در کشور ایتالیا متولد شدم و از دانشگاه میلان در رشته فلسفه دکترا گرفتم. اما کار تئاتر را از سال ۱۹۸۰ در آلمان شورع کردم و در حال حاضر گروه بسیار بزرگی دارم. اغلب نمایشنامه‌هایی که توسط گروه من اجرا می‌شود ۵ تا ۶ سال روی صحنه بازی می‌شود. از لحاظ تشکیلات تئاتری کوشش من بر این است که طبقه‌بندی شغلی را در گروه از میان بردارم و همه توانایی همهٔ کارها را داشته باشند. به نظر من بازیگر به عنوان نقطهٔ مرکزی تئاتر مطرح است و شاید به همین دلیل که تئاتر با بازی بازیگر خلق می‌شود بتوانم بگویم تئاتر مستقل‌ترین هنر دنیاست». من به تئاتر ایمان دارم چون معتقدم در آیندهٔ جامعه‌ای انسانی‌تر در آینده وجود خواهد داشت». وی در مورد برنامه‌هائی که در شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر دیده است گفت: «آنچه در صحنه‌های تئاتر تهران دیدم بسیار جالب بود اما برای اظهارنظر قطعی دربارهٔ موقعیت تئاتر ایران خیلی زود است». دکتر چولی معتقد است که برای کار تئاتر ایمان لازم است و می‌گوید تئاتر هنری است که در آن بازیگر به طور مداوم ایثار می‌کند». وی در مورد انتخاب بازیگران خود گفت: «در سال حدود ۱۲۰۰ نفر برای عضویت در گروه من داوطلب می‌شوند و تصدیق می‌کنید که انتخاب میان آنان بسیار مشکل است». و وقتی در بخش پرسش و پاسخ از او خواستند بگوید تئاتر چیست؟ در پاسخ گفت: «بدترین کار اینست که بگوئیم تئاتر این است». دکتر چولی پس از یکساعت و نیم، به پرسش‌های حاضران پاسخ داد و دربارهٔ طرح مربوط به اجرای نمایش فاوست که قرار است در کشورهای مسیر جادهٔ ابریشم به اجرا درآید توضیحاتی داد. این جلسه در ساعت ۱۶/۱۵ دقیقه خاتمه یافت.

ورطهٔ هولناک ذهن و عین

«.PH.D» ای که جناب «فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی» اصرار دارد در همهٔ عرصه‌های نظری تئاتر ـ از چاپ یک نمایشنامهٔ کوتاه گرفته تا یک تحقیق بلند ـ پیش از نام ایشان عنوان شود؛ صد البته به ناگزیر توقع ایجاد می‌کند. فی‌المثل کتاب «گزاره‌گرایی در ادبیات نمایشی» که به بررسی «اکسپرسیونیسم» در تئاتر می‌پردازد، از آنچنان چالاکی و روانی‌ای برخوردار نیست که آدم از نویسندهٔ «.PH.D» دار آن انتظار دارد. در این کتاب ، زبان نویسنده، در پاره‌ای از صفحه‌ها، مشکل دارد. اما، به هرحال از آنجایی که ما در ایران، به ندرت محقق و نویسنده دانشگاه دیده در زمنیهٔ مباحث نظری تئاتر داریم، شاید بهمین دلیل، به این مشکل ـ فارسی‌نویسی ـ آقای «دکترفرهاد ناظزاده کرمانی» چندان اشاره‌ای نشده ... اما، هیهات!

همین آقای «دکترفرهاد ناظرزاده کرمانی»، اینک چنان میدان را خالی دیده که در عرصه عملی تئاتر هم وارد شده. آنهم بطور رسمی و حرفه‌ای و در «بخش ویژه» جشنواره.

کارگردانی نمایش «کنار شیر آتش‌نشانی» گذشته از غلطهای فراوان انشایی، غلط املایی هم دارد. یک نمونه از غلط املایی:

سراسر طول نمایش ـ حتی برای لحظه‌ای ـ نور صحنه به اندازه‌ای نبود که تماشاگر بتواند ـ حتی برای لحظه‌ای ـ آدم‌های نمایش را لمس کند.

به نظر من «دکتر فرهاد ناظرزاده‌کرمانی» در همان قلمرو مباحث نظری تئاتر قلمفرسایی کند، به مراتب بهتر است. همین.

محمود مهرگان

توجه

یک خبر مهّم

پس از مدتها انتظار سرانجام شمارهٔ اول دورهٔ جدید «مجله نمایش» منشتر شد. انتشار دوبارهٔ این نشریهٔ ارزشمند را مقارن با برگزاری شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر به فال‌نیک می‌گیریم.

در نخستین شمارهٔ مجلهٔ نمایش شرح کامل دیدار هنرمندان تئاتر با وزیر فرهنگ و ارشاد

اسلامی به چاپ رسیده و مقالاتی دربارهٔ جشنوارهٔ سنتی، مشکلات آموزش نمایش‌های سنتی، نمایش‌های روی صحنه، جدیدترین اخبار تئاترهای جهان، مدیریت تئاتر، داریوفو، آنتونن آرتو، تئاتر موقعیت، یک نمایشنامه و مطالب خواندنی دیگر به چاپ رسیده است. نخستین شمارهٔ مجله نمایش در ۱۱۲ صفحه انتشار یافته و در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته است.

خبر

کتابچه‌ای حاوی پاره‌ای از اطلاعات پیرامون نمایش‌های شرکت‌کننده در بخش‌های گوناگون جشنواره به دستمان رسید.

این کتابچه که با عنوان «گاهشمار شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر» انتشار یافته توسط ستاد برگزاری جشنواره تهیه شده است.

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

پیشنهاداتی برای رفع معضلات تئاتر در شهرستان‌ها

حمید کاکاسلطانی

تئاتر را می‌توان از دیدگاههای مختلف و به‌عنوان فعالیتی فرهنگی که از نظر تاریخی، اجتماعی و مردم‌شناسی تأثیرپذیری و تأثیرگذاری خاص خودش را دارد مورد بررسی و ارزیابی قرار داد. پنج عصر طلایی فرهنگ و ادبیات جهان در مکانهایی چون: یونان، انگلستان، فرانسه و روسیه و یکه‌تازی اندیشمندانی چون سوفوکل، اشیل، اوریپید، پیراندلو، مارلو، شکسپیر، مولیر، چخوف و درخشش آنها بر تاریک ادبیات جهان همچنین تأثیر ژرف آنها بر رشد و تعالی فرهنگ انسانها بیانگر قدرت شگرف آن می‌باشند. بنابراین تأثیر عمیق هنر نمایش بر کسی پوشیده نیست. اما در حال حاضر وضعیت این هنر در سرزمین ما به چه سان است؟ نگارنده می‌پندارد با نگاهی گذرا به کمّ و کیف ۱۵ جشنوارهٔ استانی، منطقه‌ای و فجر در گذشته و اهداف واقعی هنرمندان شرکت‌کننده، نحوهٔ برنامه‌ریزی استانها و شهرستانها در طول سال می‌توان پاسخ را دریافت تا شاید با تحلیل همه‌جانبهٔ نقاط قوت و ضعف و کمبودهای موجود در استانها از یک‌طرف و ارائهٔ برنامه‌های اصولی همراه با پشتیبانی مادی و معنوی از سوی دیگر راه نجاتی یافت و اما راههای پیشنهادی:

۱) تشکّل هنرمندان در یک مکان (خانهٔ نمایش)، ایجاد و فراهم‌آوردن امکانات و تسهیلات مناسب برای هنرمندان در حال‌حاضر فقط از طریق تشکیل انجمنهای نمایش ممکن است، اما متأسفانه در اکثر استانهای کشور هنرمندان انجمن نمایش فاقد هرگونه امکانات نمایشی بوده لذا به‌آسانی پراکنده می‌شوند و به همین سبب علی‌رغم اینکه هنر نمایش یک کار گروهی است، هیچ‌وقت نتوانسته است قدرت و تأثیر واقعی خود را نشان دهد. بدیهی است که مسؤولان و مدیران محترم کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، که اشاعه‌دهندگان و مسؤولان اصلی فرهنگ و هنر هر استان هستند، می‌توانند با توجه به هنرمندان، به‌عنوان تعالی‌دهندگان سطح فکری جامعه، در جذب این نیروهای مولد، خالص و خلاق بکوشند.

۲) مسألهٔ آموزش مهمترین و اساسی‌ترین عنصر مقولهٔ هنر نمایش است که متأسفانه هیچ‌وقت جدی گرفته نشده است. گروههای انجمن نمایش که بخش اعظم آن را نسل جوان تشکیل می‌دهد، فاقد مربی و معلم هستند. عدهٔ قلیلی از استادان که تجربه‌هایی کسب کرده‌اند به علت مشکلات مادی زندگی به‌سوی شغلهای دوم (غیرهنری) و گاهی کاذب کشانده شده‌اند. لذا علاقه‌مندان این پدیدهٔ مهم فرهنگی در دو عرصه تئوری و عملی گرفتار دور تسلسل باطل شده‌اند و این معضل همیشگی هنر مظلوم تئاتر است. و مسؤولیت حل این مشکلات به‌عهدهٔ مسؤولین فرهنگ کشور خصوصاً مسؤولین ادارات ارشاد استانهااست تا بدین‌ترتیب نظم اجتناب‌ناپذیر این هنر گروهی را برقرار سازند. وجود مربیان و کارشناسان و آموزش صحیح تکنیکهای تئاتر و مهمتر از همه استمرار در تمرینها بدون‌شک ساختار و چارچوب آن را مستحکم می‌سازد.

متأسفانه به دلیل ظاهر فریبنده این هنر بسیاری از علاقه‌مندان جوان تصور می‌کنند که بدون هیچ تلاشی می‌توانند از کوتاه‌ترین راه و سریع‌ترین زمان به قله‌های رفیع شهرت رسید اما چنین معجزه‌ای امکان‌پذیر نیست. از طرف دیگر عدم ضابطهٔ مشخص در بعضی از عرصه‌های هنری چون: تلویزیون و سینما به دلیل ایجاد شرایط سهل‌الوصول و به دلیل برقراری روابط به‌جای ضوابط هنر اصیل بازیگری را مخدوش کرده به‌طوری که در درازمدت سیر قهقرایی را طی کرد و در نتیجه به سقوط کشانده خواهد شد. اما واضح است که ماهرترین و خلاق‌ترین هنرمندان جهان هیچ‌وقت از تلاش مستمر و مداوم در تمرینات دست نکشیده‌اند. بنابراین اگر خواستار رشد واقعی تئاتر هستیم باید با عمل‌کردن به برنامه‌های منظم و دائمی (نه موقت و مقطعی) به خلاقیتهای تازه‌ای دست یابیم. دعوت از هنرمندان باتجربه جهت تشکیل کلاسهای نظری و عملی و انتقال تجارب به نسل جوان، اعزام کارشناسان ماهر و متخصص به استانها می‌تواند تأثیر بسزایی در این امر مهم داشته باشد.

۳) تخصیص بودجه جهت برپایی سالنهای تئاتر در شهرهای کوچک و بزرگ همچنین تشکیل کتابخانه‌های تخصصی و ارسال کتابهای مهم آموزشی و نمایشی و شناساندن تئاتر در بین عامهٔ مردم به‌عنوان یک ضرورت فرهنگی، که می‌توان از طریق اجرای نمایشها با مضامین متفاوت به‌وسیلهٔ گروههای حرفه‌ای صورت گیرد.

۴) یکی از معضلهای بزرگ تئاتر شهرستانها استقبال اندک هنرمندان زن در این رشتهٔ هنری به‌طور فعال، خلاق و مستمر است که می‌تواند ناشی از علل مختلف باشد اما در این‌میان آنچه حائز اهمیت است این است که صحنهٔ تئاتر همچون صحنهٔ زندگی است و خداوند بزرگ مبنای زندگی را بر محور زن و مرد بنا نهاده است به‌طوری که یکی بدون دیگری ناقص است و حرکت زندگی متوقف و مسکون می‌ماند، لذا در زندگی تئاتری حضور هنرمند زن ضروری و اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. خوشبختانه در نظام جمهوری اسلامی شرایطی مهیّا شده است که زنان می‌توانند همچون مردان در عرصه‌های مختلف اجتماعی و هنری در فضایی سالم به فعالیت بپردازند و طبق آمار بسیاری از شهرهای کوچک و دوردست با علم به این واقعیت با خاطر آسوده به تشویق زنان و دختران خود پرداخته‌اند. و این با زمان قبل از انقلاب قابل مقایسه نیست! اما نباید فراموش کرد که برای رشد و بالندگی فکری و اجتماعی حضور هرچه بیشتر زنان در این مقولهٔ هنری الزامی است و در این راستا نقش ارگانهای دولتی و ادارات فرهنگ (آموزش و پرورش) بسیار مهم است.

۵) اصلاً در مقولهٔ نمایش متأسفانه کمبود کتابهای مرجع و منبع در کل کشور احساس می‌شود اما همان اندک موجودی نیز در تهران متمرکز شده است، حتی دانشجویانی که در شهرستانها مشغول به تحصیل هستند، از این معضل بزرگ رنج می‌برند. به‌عنوان مثال هنوز بسیاری از کتابهای مهم و اساسی حتی در دسترس دانشجویان رشتهٔ نمایش نیست و کتابهای محدودی که به‌صورت ترجمه وجود دارد تجدید چاپ نمی‌شود.

۶) به‌نظر می‌رسد که گروههای تئاتری در شهرستان مشکل بودجهٔ مالی جهت برگزاری و اجرای نمایشها را دارند. اگرچه تمامی این اجراها به‌طور نامنظم صورت می‌گیرد. اما با توجه به ایجاد برنامهٔ سیستماتیک و دقیق فوق این گروهها می‌توانند، بودجهٔ منظمی داشته باشند و بر اساس الگوهای تعیین‌شده و معیارهای خاصی اجراهای خود را در معرض دید مخاطبان شهرستانی قرار دهند.

۷) مرکز هنرهای نمایشی می‌تواند یک‌مکان معتبر وارتباطی خوبی با هنرمندان شهرستانی باشد و با نظارت ادارات کل ارشاد، تئاتر نیز حداقل در سطح سایر هنرها محترم شمرده شده و تسهیلات لازم به‌آن اختصاص داده شود.

۸) حیات تئاتر در استمرار آن است، لذا تماشاگر تئاتر باید مطمئن شود که می‌تواند در تمام فصول به سالن تئاتر رفته و تئاتر ببیند. پس حمایت از گروههای ثابت تئاتری می‌تواند خوراک مورد نیاز برای تماشاگران تئاتری را فراهم آورد.

۹) برگزاری جشنواره‌های استانی و منطقه‌ای علی‌رغم محاسنی که دارد متأسفانه برای هنرمندان شهرستانی هدف نهایی محسوب می‌شود، لذا باید ترتیبی اتخاذ گردد که نمایشهای خوب هر استان برای مدتی به اجرا گذاشته شود تا بدین‌ترتیب به معنای واقعی تئاتر یعنی ارتباط با تماشاگر (نه داور) برسیم.

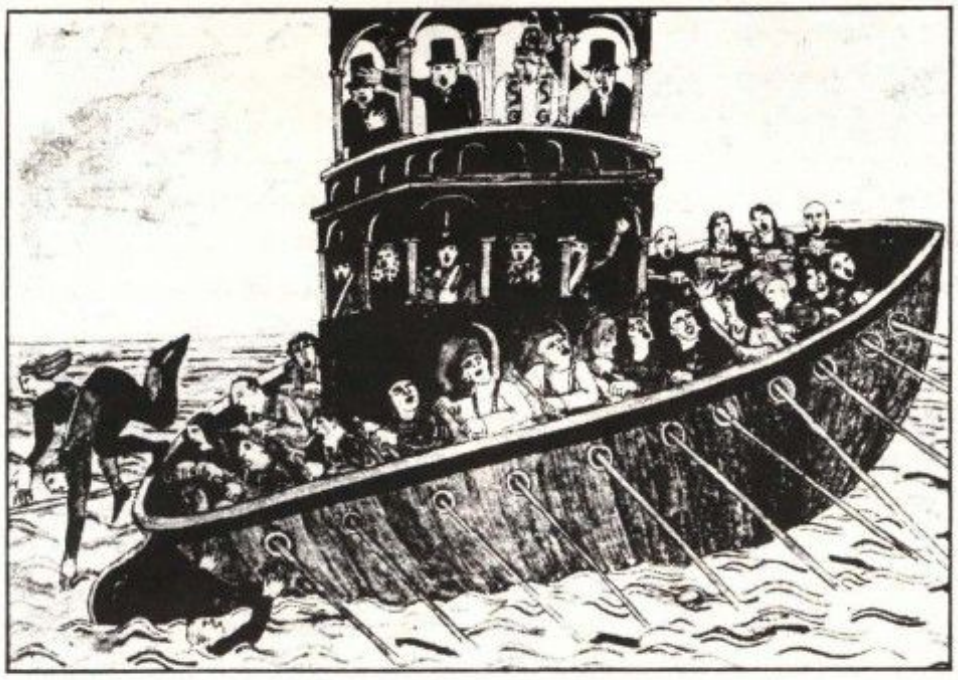
۱۰) از آنجا که همهٔ مسؤولین در رشد و تعالی فرهنگ کشور مسؤول هستند بنابراین تشریک‌مساعی و کمکهای همه‌جانبه آنها در جهت تقویت و بالندگی هر عنصری که به این رشد کمک نماید واجب است. و تئاتر به‌عنوان یک هنر گروهی شاید به امکانات بیشتری نیاز داشته باشد.اما به همان اندازه می‌تواند تأثیر بیشتری داشته باشد، لذا عنایت تام مسؤولین موجب شکوفایی آن خواهد شد.

۱۱) بسیاری از دانشجویان رشته نمایش که با تلاش و سرمایه‌گذاری فراوان فارغ‌التحصیل می‌شوند متأسفانه به دلیل عدم توجه مسؤولان یا نبودن امکانات کافی مدتی سرگردان بوده سپس یا سر از ارگانهای غیرهنری درمی‌آورند یا اینکه جذب شغلهای کاذب می‌شوند و این می‌تواند، ضربهٔ بزرگی به نیروی مولّد و جوان وارد آورد. آنها می‌توانند در استانهای مختلف کشور به عنوان کارشناس تئاتر مورد تشویق و حمایت مادی و معنوی قرار گرفته تا در هدایت این جریان مهم هنری مفید باشند. در نهایت اینکه تئاتر شهرستانها پیکرهٔ تئاتر کشور را شکل می‌دهد. هنرمند ایرانی در هر نقطه از این کشور با هدف اساسی در جهت رسیدن به کمال می‌کوشد. باشد که با برنامه‌ریزی همه‌جانبهٔ مسؤولین و پشتکار هنرمندان گامهای سریع و بلندی در این جهت برداریم. انشاءالله.

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

«داریوفو»
نویسندهٔ مردم

محمدحسین ناصربخت



روز سه‌شنبه ۱۵ مهرماه سال جاری برابر با ۷ اکتبر آکادمی سوئد «داریوفو» (DarioFu) نمایشنامه‌نویس معروف ایتالیایی را شایستهٔ دریافت جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۷ میلادی اعلام کرد.

این هنرمند هفتاد و یک ساله، که در حال‌حاضر از چهره‌های برجستهٔ تئاتر جهان در زمینهٔ نویسندگی و اجرا به‌شمار می‌آید، کار تئاتر را از دهه پنجاه قرن حاضر آغاز کرد و پس از مدتی به‌نمایش‌های طنزآمیز سیاسی و سرگرم‌کننده روی آورد. نمایش‌هایی مثل «او دو طپانچه با چشمهای سیاه و سفید داشت» که برای مردم طبقهٔ متوسط نگاشته شده بود.

«فو» در دههٔ شصت به‌مبارزه اجتماعی برای دفاع از حقوق زحمتکشان گرائید و از آن پس‌با لحنی طنزآلود در نمایش‌های تحریک‌آمیز و تبلیغاتی ـ سیاسی‌اش (agit-prop) به‌تمامی اشکال قدرت اعلان جنگ داده و کوشید تا طبقه کارگر را علیه امپریالیسم، دولت ایتالیا و کلیسا برانگیزد، آن هم به‌شکلی که حتی روشنفکران چپگرا را نیز از نیش طنز خود بی‌بهره نگذاشت چنانکه در سال ۱۹۷۷ وقتی‌که چپهای افراطی جوان به‌سیاست‌های حزب کمونیست ایتالیا حمله نمودند در شهر «بولونیا» برای آنها تئاتری خیابانی اجرا کرد که به‌دلیل همین موضعگیری‌های خاصش نسبت به‌مسائل اجتماعی، سیاسی و دینی برخی از آثار او در ایتالیا و سایر کشورها مجوز اجرا و انتشار

نیافته و از سال ۱۹۶۲ پخش آثار او و مصاحبه‌هایش در تلویزیون ممنوع شده است و به‌سبب انتقادهایش ۵۲ بار به‌دادگاه کشانده شد و تا مدتها از ورود به‌خاک امریکا محروم گردید.

نمایش‌های فو از نظر تئاتری تخیل‌آفرینند و او غالباً از عروسکهای بزرگ و شگردهای اخذ شده از نمایش‌های مفرح بهره‌برداری می‌کند، گروه او در کارخانه‌ها، ورزشگاهها و فضاهای باز نمایش می‌دهد، به‌جای فروش بلیط، هنگام نمایش، از تماشاگران پول می‌گیرند و درآمد هر نمایش بین اعضا تقسیم می‌گردد.

از معروفترین آثار «فو» می‌توان به «مرگ تصادفی‌یک‌آنارشیست» که به‌حادثهٔ بمب‌گذاری میدان «فونتانا» در میلان در سال ۱۹۶۵ می‌پردازد، اشاره نمود. سایر نمایشنامه‌های معروف او عبارتند از «میسترو بوفو» (۱۹۶۹، که در آن عناصری از فارس‌های قرون وسطا، میم و زندگی معاصر خود را در هم‌آمیخته است ـ و «فو» در اجرای خود از این اثر عروسکهای بزرگی را نیز بکار گرفت ـ و نمایشنامهٔ «ما همه در یک قایقیم اما آیا مردی که در آنجا است کارفرمای ما نیست؟» (۱۹۴۷) که براساس حوادث سیاسی سالهای بین ۱۹۱۱ و ۱۹۲۳ دوران قدرت گرفتن موسولینی تنظیم شده است.

از آنجا که «فو» در انتقادهای خود به‌بسیاری از امور اجتماعی حمله می‌نمود شرکت او، «تئاتر اشتراکی مردمی» (Colletive Theatral della comnune) از جانب گروههای سیاسی راست و چپ ایتالیایی مورد پذیرش قرار نگرفته و از این‌رو تاکنون نتوانسته مکانی دائمی برای خود به‌دست آورد. گروه «داریوفو» به‌غالب کشورهای اروپایی سفر کرده و هواداران فراوانی میان منتقدان و مردم عادی یافته است.

«داریوفو» علاوه بر نگارش و کارگردانی نمایش‌هایش به‌بازی در برخی از آنها نیز پرداخته است و از این‌رو هنرمندی همه فن حریف در عرصهٔ تئاتر به‌شمار می‌آید.

از «داریوفو» نمایش‌های «حساب پرداخت نمیشه» و «مده‌آ» به‌فارسی ترجمه شده و در ایران بر صحنه رفته است که آخرین این اجراها، اجرای «مده‌آ» کار نرگس هاشم‌پور در تابستان سال جاری در سالن شماره ۲ تئاتر شهر بود.

«داریوفو» سرانجام به‌پاس فعالیتهایش در عرصهٔ تئاتر جایزه نوبل ادبیات را در سال ۱۹۹۷ دریافت نمود و این در حالی است که بنا به‌گفتهٔ همسر و مدیر برنامه‌هایش آثار او در دهه‌های شصت و هفتاد بیشترین مخاطب را داشته و وی قبلاً جایزه نوبل ۱۹۷۵ را در رقابتی نزدیک از دست داده است.

خانم محامدی نمایش «روز از نو» این نویسنده بزرگ را، که تلفیقی از دو نمایشنامهٔ کوتاهش است، برای بخش ویژهٔ جشنواره سراسری تئاتر فجر آماده اجرا نموده است.

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

نگاهی به تئاتر مستند

از تئاتر مستند تا گزارشی از یک سند

همایون علی‌آبادی

توجه به وقایع دوران معاصر از ویژگیهای تئاتر پس از جنگ آلمان است. تئاتری که به نام «تئاتر مستند» خوانده می‌شود و چشمگیرترین نمونه آن توسط درام‌نویس آلمانی به نام «رولف هوخهوت» چندین سال پیش به نام «قائم‌مقام» عرضه شد به وقایع تاریخی نزدیک نظر دارد. «قائم‌مقام» مسایل تعقیب و کشتار یهودیان توسط ناسیونال سوسیالیستهای آلمان و نقش و عکس‌العمل «پاپ» [قایم‌مقام] در مقابل آن است.

«پتر وایس» یکی از نمونه‌های «تئاتر مستند» را به سال ۱۹۶۵ خلق کرده است. این نمایشنامه که نویسنده آن را «اوراتوریو» می‌نامد «استنطاق» نام دارد و مستند به محاکمه زندانبانان و اداره‌کنندگان اردوگاه «آشوویتس» که در سال ۱۹۶۳ در شهر فرانکفورت برگزار شده است. رغمارغم این مهم نویسنده تنها به ارایه اسناد اکتفا نمی‌کند بلکه با ظرافت و به طرزی که خاص اوست جنایات را می‌نمایاند و از حق و آینده زندگی دفاع می‌کند. این جانبداری در نام‌گذاری اولین نمایشنامه به‌خوبی آشکار است. پتر وایس ابتدا می‌خواست نام نمایشنامه را «ته دنیا» بگذارد. این نمایشنامه در سال ۱۹۶۵ همزمان در ۱۵ تئاتر آلمانی‌زبان اروپا بر صحنه آمد. بسیاری از صاحب‌نظران پتر وایس را اولین نویسنده آلمانی می‌دانند که پس از مرگ «برتولد برشت» با نوشتن نمایشنامه‌های «مارا ـ ساد» و «استنطاق» توانسته است تئاتری در سطح جهانی خلق کند.

عظمت دهشتناک اردوگاه مرگ، در اصل چیزی نیست که بر روی صحنه به روال متعارف تئاتر نمایش‌پذیر باشد، و این‌که این نمایشنامه مستند تاریخی پتر وایس در مقایسه با آثار دیگر نویسندگانی که سعی و اهتمام در بازآفرینی فضا و رخدادهای اردوگاه داشته‌اند موفق‌تر از همه از کار درآمده است درست حاصل همین مشی سنجیده است که وی می‌خواهد واقعیات اردوگاه را نه «گزارش» ـ بلکه از زبان بازماندگان این جهنم روی زمین ـ و از زاویه دید آنان «نمایش» بدهد.

پتر وایس در نمایشنامه «مارا ـ ساد» نه‌تنها مسایل سالهای رفته بلکه مسایل دوران ما را نیز مطرح می‌سازد. پتر وایس واژگانی در این متن به‌کار می‌گیرد که ویژگیها و خصال دنیای سرمایه‌داری را نیز دربر دارد.

وقتی دوستانه دست بر روی دوش‌تان می‌گذارند و می‌گویند اختلاف دیگر آن‌قدرها نیست

اختلاف دیگر آن‌قدرها نیست
و دیگر دلیلی برای جدال وجود ندارد
باور مکنید.
چه در همان حال
در قصر جدیدشان که از مرمر و فولاد است
دست‌اندرکار غارت دنیا هستند
با این مستمسک که
به توسعه فرهنگی مشغولیم
گوش به‌زنگ باشید
چه هر زمان اراده کنند
شما را برای دفاع از مال و منال‌شان
به جنگهایی خواهند فرستاد
که سلاحهایشان
ـ از برکت دانش خریداری شده ـ
هر روز کاری‌تر می‌شود
و تعداد بیشتری از شما را خواهد دید.

ذکر این برش از از نمایش «استنطاق» که گویا و روشنگر فضاهای تئاتر مستند است نمونه دیگری است از این متن و «ژانر» نمایشی.

گفتن ندارد که این برش وضعیت اردوگاههای مرگ ـ و این‌جا آشوویتس ـ را سخت شفاف‌کننده و بیانگر است.

هرچه بهتر می‌توانستی
به زیردست‌هایت زور بگویی
موقعیت‌ات محکمتر می‌شد
خودم می‌دیدم که قیافهٔ
سرپرست بند ما چطور عوض می‌شود
وقتی که با این یا آن مافوق حرف می‌زد
در این موقع خوش برخورد و دوست‌داشتنی می‌شد
ولی پشت این قیافه
می‌توانستی ترس‌اش را ببینی
گاهی مافوقش
مثل یک دوست قدیمی با او رفتار می‌کرد
و امتیازهای زیادی به او می‌داد
ولی اگر همین مافوق
شبی را بد خوابیده بود
آن‌وقت سرپرست مورد علاقه‌اش
هر لحظه ممکن بود
منقوط کند
و همین آدم قبلاً هم زجرها کشیده بود
بستگانش را جلو چشمش با تیر کشته بودند
مجبورش کرده بودند نگاه کند
که چطور بچه‌هایش را می‌کشند
او هم مثل همهٔ ما بی‌احساس شده بود
می‌دانست
که اگر روزی زمین بخورد
هیچ‌کس کمکش نمی‌کند
و کسی هم که به جایش می‌آید
باز ما را می‌زند
این بود که او هم ما را می‌زد
چون می‌خواست به هر قیمتی که شده بالا بماند.

اما یک نمایشنامه مستند دیگر، «قضیه رابرت اوپن‌هایمر» اثر هانیارکیپهارت: این نمایشنامه‌ای است مستند و در عین‌حال نوشته‌شده برای تئاتر و صد البته مجموعه اسناد تاریخی نیست. فرق است میان تئاتر مستند تا گزارشی از یک سند. گزارش این سند می‌تواند در مقولهٔ سندیت این گواه بگنجد اما بحث پیرامون تئاتر افشاگر، محکوم‌کننده و موضع‌گرفته بر علیه تمامت جهل و خدعه و تخطئه و تبانی با گزاردن سندی ـ هرچند مستند ـ بر علیه این یا آن توفیر وافر دارد. قضیه رابرت اوپن‌هایمر در همان ژانر تئاتر مستند می‌گنجد، گیرم دراماتیزه‌تر از سایر نمونه‌های این نوع و در عین‌حال جبهه‌دار و جهت‌یافته و برخوردار از یک جهان‌نگری عمیق و دقیق مستند / نمایشی. کیپهارت خود را در قید مطالبی که از خلال اسناد و گزارشهای مربوط به این تحقیقات به‌دست آمده محدود داشته است. مأخذ اصلی درام‌نویس پرونده‌ای است که برای دکتر اوپن‌هایمر ـ سازنده همان بمب اتمی که روی هیروشیما انداختند ـ ساخته شد و حجم آن به سه هزار صفحه ماشینی می‌رسد. متن این پرونده در ماه ۱۹۵۴ منتشر شد. نیت درام‌نویس این بوده که خلاصه‌ای از بازجویی‌های دکتر اوپن‌هایمر را بیان کند. به نحوی که هم برای درام و صفحه تئاتر مناسب باشد و هم حقایق را دیگرگون ننماید. و چون کیپهارت یک نمایشنامه‌نویس حرفه‌ای است و تاریخ‌نویس نیست ـ پس کوشیده تا اندرز هگل را به‌کار بندد. یعنی «مغز و معنی» یک امر مستند تاریخی را روشن کند و آن را از حشو و زواید نامربوط بپیراید و آن شرایط و جهاتی را که اهمیت‌شان ثانوی است ـ به نفع درام و نمایش ـ حذف کند و به‌جای آنها مطالبی تدوین و تعبیه کند که «جوهر قضیه» را به وضوح تمام نشان بدهند.

«اختراعات فی‌نفسه نه خوبند و نه بد. نه اخلاقی‌اند و نه غیراخلاقی. اختراعات فقط واقعی‌اند. ممکن است از آنها استفاده بشود. ممکن است سوءاستفاده بشود. این نکته در مورد موتور درون‌سوز صادق بود. در مورد نیروی هسته‌ای هم صادق است. انسان با تجربه تلخ همیشه آموخته است که چطور از اختراعات استفاده کند. حتی جنگ هسته‌ای هم ـ خواه محدود و خواه نامحدود ـ لزوماً به معنای رنج و عذاب بیش از جنگهای دیگر نیست و شاید کوتاه‌تر هم باشد؛ هرچند خشن‌تر خواهد بود. ولی من امیدوارم زمانی برسد که وحشت غیرقابل وصف سلاحهای ما جنگ را برای همیشه منسوخ کند.» [از نمایشنامه قضیه رابرت اوپن‌هایمر، ص ۳۷].

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

تراژدی نسل‌کشی در فلسطین

گفتگو با آقای قطب‌الدین صادقی ـ کارگردان نمایش «زنان صبرا و مردان شتیلا»

● نمایش «زنان صبرا، مردان شتیلا» را برای بخش حرفه‌ای جشنواره در دست تمرین دارید. انگیزه شما برای انتخاب این موضوع چه بود؟ این نمایش از لحاظ ساختاری دارای چه ویژگی‌هایی است و اجرای آن چه مشخصاتی دارد؟

صادقی ـ پس از مدتها کار کردن بر آثار کلاسیک جهان و آثار برگرفته از ادبیات کهن خودمان و تجربه‌شکل‌های گوناگون، از تراژدیهای یونان باستان گرفته تا کمدی کلاسیک مولیز، «هملت شکسپیر»، تراژدی «مده» اثر نویسنده معاصر ژان آنوی و ... به اینجا رسیدم که براساس منطق‌الطیر، شاهنامه و «جوامع الحکایات» محمد عوفی کارهایی کردم و هر کدام را با شکل و برداشتی متفاوت به صحنه بردم. اما بعد از مدتی به این نتیجه رسیدم که همه اینها درست، ولی جایگاه واقعیت‌های روزگار ما در کجاست؟ درست است که انسان هنگامی که یک اثر کلاسیک را کار می‌کند یقیناً آن اثر را در ارتباط با مسائل دوران و محیط خود می‌بیند (و بدون تردید این مهمترین حلقه اتصال و زمینه ارتباط با تماشاگر است) ولی احساس کردم که به دنیای دور و برخودم بطور مشخص و مستقیم نپرداخته‌ام. بعد فکر کردم براستی مهمترین چیزی که در دوران ما و در دور و برمان می‌گذرد چیست؟ به این نتیجه رسیدم که از بزرگترین مشکلاتی که امروزه جوامع مختلف با آن رو در رو هستند یکی «انکار دیگری» است. یعنی مدارا و تحمل یا «پذیرفتن دیگری» وجود ندارد. ما در یک دوره «خود شیفتگی» و «نفرت از دیگری» قرار داریم که بسختی آزاردهنده است. بعد فکر کردم این موضوع در بدترین شکلش چه می‌تواند باشد؟ یعنی اگر آن را در یک حالت افراطی و شدید جستجو کنیم، چگونه خواهد بود؟ پس از آن به این باور رسیدم که بدترین شکل «نفرت از دیگری»، نپذیرفتن دیگری، عدم تحمل و مدارا و خودشیفتگی، «ژنوسید» یا «نسل‌کشی» است؛ که معنایش ازبین بردن نه یک فرد، بلکه یک قوم و یک ملت است. بدبختانه اسفبارترین نمونه‌هایش هم در همین قرن بیستم شکل گرفته‌اند. کافی است کشتار بیرحمانه ارمنی‌ها، یهودیها، کردها، فلسطینی‌ها و بوسنیائی‌ها را به یاد آوریم. در این زمینه اولین کاری که کردم در ارتباط با مردم کردستان عراق و درباره فاجعه حلبچه بود که پارسال آن را با رثالیسمی شاعرانه و در جهان بسته و روانی سه زن کرد، نوشته و کارگردانی کردم. در دنباله همان فکر دیدم یکی از بحرانی‌ترین وقایعی که در جهان ما وجود دارد و دست‌کم نیم قرن است تبدیل به یکی از مسائل اول جهان شده، مسأله فلسطین است. دیدم سرنوشت تلخ فلسطین از مناسب‌ترین موضوع‌هایی است که می‌تواند واقعیت بزرگی را که پیشتر به آن اشاره کردم برای من زنده کند، و بهانه خوبی است که به مجموعه موقعیت‌های افراطی بشر در چارچوب مسأله‌ای مشخص نگاه کنم. بنابراین نمایشنامه «زنان صبرا مردان شتیلا» با این انگیزه نوشته شد. شش ماه تحقیق و پژوهش کردم تا بفهم اصلاً مسأله فلسطین چیست؟ چه اتفاقی افتاده است؟ چه ارقام و آمارهای تکان‌دهنده‌ای دارند؟ چه جاهائی آواره بوده‌اند؟ و چه بلاهایی بر سرشان آورده‌اند؟ یکی از نقاط عطف زندگانی آنها که آغازگر دوره سوم آوارگی‌شان هم هست، مسأله قتل‌عام صبرا و شتیلا است که من آن را بعنوان نقطه اوجی بحرانی انتخاب کردم و هرچه را که پیش از آن اتفاق افتاده بود بعنوان زمینه اصلی مورد توجه قرار دادم. سپس با یک نگاه تحلیلی همه وقایع را دراماتیزه کردم و از درونش نمایشنامه‌ای درآوردم. نزدیک به دو ماه هم نگارش آن به درازا کشید. چون این نمایش با یک موضوع تاریخی خاص و مشخص ارتباط دارد، فکر کردم بهترین شکل ممکن برای نویسندگی و کارگردانی آن «تاتر مستند» است. تاتر مستند به آن شیوه‌ای که «پیتروایس» بعد از برشت تاتر متعهد را ادامه داد و وقایع بزرگ بعد از جنگ جهانی دوم را دراماتیزه کرد: با موقعیت‌های نمایشی نیرومند، شخصیت‌ها حقیقی و مکان‌های واقعی. در این ژانر وایس نمایش‌های متعددی نوشته است، مثل «بازجوئی»، «ویتنام» «سرود مترسک پرتقالی» و ... به نظرم رسید که برای «زنان صبرا، مردان شتیلا» نیز مناسب‌ترین شکل، نوع تاتر مستند است، تاتری که در آن شخصیت‌ها، آمار و ارقام‌ها، مکانها، زمانها و ماجراها همه واقعی‌اند. منتها با یک ملات دراماتیک، با یک عنصر خلاقه نیرومند که یقیناً تخیل خود نویسنده است. به این منظور و برای دست‌یابی به تاثیری قوی‌تر از تمام فنون نمایش «آژیتاسیون - پروپاگاند» یا نمایش تهیجی ـ تبلیغی، که در ایران با نام «تاتر خیابانی» می‌شناسند، در چارچوب این تاتر مستند استفاده کردم و برای هر تابلو از ۱۲ تابلو نمایش، تکنیک متفاوتی را بکار گرفتم. بنابراین نمایش ما دارای تکنیک‌های متفاوتی است که همه از تاتر مستند و آژیتاسیون ـ پروپاگاند می‌آیند. در شیوه اجرا هم دقیقاً همین فنون را پیگیری کرده و به کار گرفته‌ام. یعنی با همان تکنیکی که نمایشنامه را نوشته‌ام، با همان تکنیک هم آن را کارگردانی کرده‌ام. تکنیکی به ظاهر ساده اما بسیار بدیع و پیچیده که در ایران بسیار کم کار شده است. در ضمن تلاشم این بود تا کاری کنم در ژانری متفاوت، که شبیه به کارهای پیشینم نباشد. با این اقدام شاید در نهایت دارم به خودم یادآوری می‌کنم که ما در تاتر زبانهای گوناگون، شکل‌های گوناگون و ژانرهای گوناگونی داریم که خیلی کم بر آنها تجربه و ممارست کرده‌ایم. لازم است برای وسعت بخشیدن به فرهنگ تاتر معاصرمان ما این قابلیت و آمادگی را داشته باشیم که شکل‌های گوناگون را تجربه کنیم. یعنی آنها را از دل کتابها دربیاوریم و به تکنیک اجرایی تبدیل کنیم تا تماشاگرانمان با آنها آشنا شوند. بهرحال تاتر مستند نمایش ویژه‌ای است که می‌تواند با توانائی کامل، فکر و عواطف ما را به بهترین شکل ممکن به تماشاگران انتقال دهد.

● آقای دکتر صادقی چه مدتی است که تمرین می‌کنید و گروهتان چه ترکیبی دارد؟ از بازیگران حرفه‌ای استفاده کرده‌اید یا از دانشجویان تئاتر؟

صادقی ـ ما الان نزدیک سه هفته، یعنی ۲۱ روز است که تمرین می‌کنیم. گروهی که با آنها کار می‌کنم اعضای اصلی و عمده‌اش حرفه‌ای هستند: بازیگران با تجربه‌ای که در نمایش‌های پیشین گروه هنر بازی داشته‌اند. مثل آقای شهرستانی، آقای عبداللهی، آقای دادشکر، خانم مسلمی، خانم صارمی: دوستانی که پیشتر با هم کار کرده‌ایم و زبان یکدیگر را خوب می‌فهمیم. بخشی از نقش‌ها هم هست که چون کوتاه و کم‌حرف‌اند، بازیگران حرفه‌ای آنها را نمی‌پذیرند. زیرا این نقش‌ها تکمیل‌کننده نقش‌های اصلی‌اند، و در واقع «لولائی» یا مفصلی هستند. هرچند بسیار حساس و اساسی. زیرا نه تنها فهرمانهای اصلی را به یکدیگر پیوند می‌دهند بلکه ضرب آهنگ کلی نمایش را هم می‌سازند و در کل مظهر حرکت کلی مردم در جریان این مهاجرت‌ها و کشتارها بشمار می‌آیند. در اینجا نیازم مبرم به بازیگران جوانی پیدا می‌شود که مشتاق باشند و بخواهند تا در تکمیل کار حرفه‌ای‌ها بکوشند و خودشان هم، البته در نمرین‌ها به تجربیات بیشتری دست پیدا کنند. به همین دلیل در این جور مواقع ناچاریم که دست به یک ترکیب، بین بازیگران حرفه‌ای و بازیگرانی که تاتری هستند -اما تجربه کمتری دارند، بزنیم.

● آقای صادقی فکر می‌کنید ایجاد بخش حرفه‌ای در جشنواره ضرورتی داشته و یا تأثیری در بالارفتن سطح جشنواره خواهد داشت؟

صادقی ـ در ضرورتی که داشته و یا تأثیری که خواهد گذاشت. ذره‌ای تردید ندارم. زیرا متأسفانه سالها بود جشنواره فجر به عرصه‌ای برای فعالیت دانشجویان کم تجربه، دوستان شهرستانی و آماتورها تبدیل شده بود و حرفه‌ای‌ها کار در آن را به نوعی کسرشأن می‌دانستند. زیرا در عمل می‌دیدند اصلاً امکانات یا اهمیتی به آنها داده نمی‌شود. برخی از آنها دو سه سالی هم شرکت کردند ولی دیدند اصلاً قرار است جوایز را به آماتورها بدهند تا در تداوم کار خود تشویق و تهیج شوند. در حالی که مسئولین مدعی بودند که می‌خواهند جشنواره را «حرفه‌ای» کنند. کاری که قرار است امسال مرکز هنرهای نمایشی انجام دهد، به نظرم کار درستی است. چون ضمن این که امکان کار جدی به وجود آورده تا حرفه‌ای‌ها بتوانند خلاقیت‌شان را به معرض دید همگان بگذارند، سطح خودش را هم بالا برده است. این امر بخصوص برای تماشاگران شهرستانی، دانشجویان و شرکت‌کنندگان علاقمند جالب است. زیرا در فرصت‌های دیگر آنان نمی‌توانند به تهران بیایند و ناظر این

گونه تظاهرات فرهنگی وسیع باشند. این تمرکز زمانی و مکانی باعث می‌شود که اقشار مختلف و جامعه هنرمندان ما از ثمره کار کسانی که سالهای بیشتری کار کرده‌اند و در این رشته تخصص بیشتری دارند، بهره ببرند، چیزی یاد بگیرند و شکل‌های نوینی را به چشم ببینند. همین باعث می‌شود که تخیل‌ها بحرکت درآید و ذهن‌ها شکوفا شود. من همیشه گفته و تکرار کرده‌ام که نقش بزرگ تئاتر «حرفه‌ای ـ هنری» ایران نه تنها در نگهداری «حد خلاقیت» هنری (به این معنا که این الگو است و شما حق ندارید از آن پائین‌تر بیائید) بلکه بیشتر در این است که تبدیل به یک نیروی محرکه قوی، و موتور خلاقی می‌شود که دیگران را به کار و کوشش وامی‌دارد. من سالها ناظر بودم که برخی از هنرمندان شهرستانی شرکت کننده در جشنواره، پس از گرفتن نخستین لوح و جایزه، دچار نوعی غرور کاذب می‌شدند. زیرا امکان مقایسه واقعی نبود و آنها خود را بیشتر با بعضی از گروههای ضعیف‌تر می‌سنجیدند. البته برای حرفه‌ای‌ها مسابقه را درست نمی‌دانم ولی یک گردهمائی هنرمندانه در جوار هنرمندان شهرستانی و دانشجو که خیلی هم تلاش می‌کنند و علاقمند و با استعدادند می‌تواند طیف کلی تئاتر ایران را با همه نقاط قوت و ضعف‌اش یکجا نشان دهد. و این به نظرم فکر درستی است.

● با توجه به این که‌این جشنواره هر سال برگزار می‌شود و بخش غیرحرفه‌ای هم در آن وجود دارد، فکر می‌کنید اساساً چه ترفندهایی را باید برای بالابردن سطح کلی جشنواره به کار برد؟

صادقی ـ به نظر بنده باید قبل از هرچیز «امکانات» و «زمان» داشت. منظورم این است که یک گروه امکان این را داشته باشد که در طول سال فعال باشد و بازیگرانش همواره در حال بازنگری و تمرین باشند. نه این که گروهی بیاید کاری بکند و بعد تا چهار ـ پنج سال بعد با همین یک نمایش دل خوش کند. این شیوه فرسایشی است و امکان تجربه و پویائی را از هنرمندان تئاتر سلب می‌کند. زیرا با آن افراد تنها خودشان را تکرار می‌کنند. یک گروه قبل از هرچیز باید فرصت و زمان کافی داشته باشد تا بتواند روی متن‌اش کار کند، روی دکورش کار کند، روی بازی بازیگرانش کار کند. گفتن ندارد نتیجه کافی بدست نمی‌آید مگر این که گروه منسجم باشد و دارای مکانی دائمی و ثابت، و در آن مکان ثابت نیز نمایش پشت نمایش دست به تجربه و تمرین بزند. تنها در این صورت است که هم جشنواره و هم سطح تئاتر ایران می‌تواند بالا برود. تنها چیزی هم که می‌تواند سطح و حد تئاتر ایران را بالا نگهدارد، کار توأم با دقت، توجه، احترام و دادن امکانات لازم و کافی است. ما نمی‌توانیم بازیگران را در فقر نگهداریم، در نبود امکانات نگهداریم، در فضایی از بی‌اعتنائی نگهداریم و از آنها توقع شاهکار داشته باشیم نمی‌شود. تئاتر خانه خود ماست و به هرحال هنرمند متوقع است که در خانه خودش به او احترام بگذارند و به درخواست‌هایش توجه بکنند. البته این را هم اضافه کنم چیزی که جبران‌کننده همه اینهاست و بسیار هم تعیین کننده است، ایمان خود افراد به کارشان است. بنابراین «امکان» مناسب زمانی فراهم می‌آید که گروهی در یک مکان متمرکز شودو کارگردان بتواند همراه گروه دائماً دست به تجربه بزند، بازیگران دائماً فراتر بروندو فقط به یک تکرار ساده و رفع مسئولیت قانع نباشند. هرگونه کاری که در حد رفع مسئولیت صورت پذیرد، به نظر من فاقد ارزش و اعتناست. ولی اگر با این دیدگاه نگریسته شود که آنها کاری ابداعی و خلاقه می‌کنند، آن وقت به نظرم تمام گروه احساس مسئولیتی عمیق، هنری، فرهنگی و انسانی می‌کند و در نتیجه کارشان بسیار جدی و تأثیرگذار خواهد بود.

● آیا دراین مورد خود هنرمندان هم نباید کار بکنند؟

صادقی ـ چرا. گمان بنده هم همین است. تصور می‌کنم که خود آنها هم باید به کارشان ایمان داشته باشند. یکی از بلاهایی که ما الان در فرهنگ ایران با آن دست بگریبانیم ـ در عرصه‌های مختلف دیگر هم هست، ولی در هنر این روزها تشدید شده است ـ این است که ما آدم مذبذب و بدون اعتقاد به اصول زیاد داریم. آدمی که صاحب کلاس و یک فرهنگ مشخص و اصولی باشد کم داریم. برای نمونه آدمی می‌شناسم که هم استاد دانشگاه است، هم کارگردان لاله‌زار، هم مجری و بازیگر سریال‌های تلویزیونی، هم کارمند یکی دو اداره، هم ... و هیچ هم معلوم نیست که کدامیک از اینهاست! این جمع اضداد ممکن نیست. شخص باید برای خودش حرمت و جایگاهی تشخیص بدهد. تعریف کند که از تئاتر چه می‌خواهد، جامعه فرهنگی از او چه انتظاری دارد، خود او چه نوع تئاتری را درست می‌داند و می‌پسندد، و بعد شروع کند به کار و خلاقیت. آن هم از روی برنامه و با یک چشم‌انداز درست و پویا نسبت به آینده. هنر نمایش به نظر من دارای یک جدیت و عمق فرهنگی است و یک ارتباط همه جانبه بسیار ژرف با جان‌مایه فرهنگی، میراث فرهنگی، و تاریخ فرهنگی یک ملت دارد و در نتیجه از حرکات فرصت‌طلبانه، سطحی و بازاری بسیار دور و متفاوت است. بهمین دلیل هنرمند تئاتر همواره یک شخصیت فرهنگی بوده است و به نظر بنده نباید تصور دیگری از او به جامعه و تماشاگران ارائه داد. به همین دلیل نویسندگان، کارگردانان و بازیگران ما باید کلاس و حد تشخص خود را حفظ کنند، به بزرگی هنر خودشان قبل از هر چیز حرمت و احترام بگذارند، هرچیزی را بازی نکنند، هر پیشنهادی را نپذیرند، و بگذارند مردم دید فرهنگی عمیقی راکه از تئاتر دارند، همچنان حفظ کنند. لازم است آنان پیش از هر چیز به هنر خودشان وفادار بمانند و اگر هم از بد روزگار ناچار شدند و رفتند سریالی بازی کردند، فردایش برنگردند تئاتر را تحقیر کنند و بگویند «این هنر قرن نوزدهمی است!» و یا با همان توقعات مالی سینما و طعم چلوکباب تلویزیون برگردند به سوی تئاتر. همه می‌دانند «صنعت» سینما و تلویزیون با «فرهنگ» تئاتر متفاوت است و در همه جای جهان هم چنین است. در هنر نمایش یک فرهنگ دیگر، یک مجموعه روابط دیگر، و کلاً خلاقیت دیگری جریان دارد. آنان باید به ارزش‌های اصولی و بنیادین کار خود معتقد بوده و تلاش مستمر و فعالیت پیوسته داشته باشند. شخصاً بازیگری را می‌شناسم که الان ده سال است در سینما و تلویزیون بازی می‌کند و تاکنون یک بار هم به تئاتر برنگشته است. در حالی که همه جا قیافه حق به جانب به خود می‌گیرد، مدعی است، چپ و راست در مورد تئاتر شعار می‌دهد، مصاحبه‌ها می‌کند و از «مردن» آن حرف می‌زند. راستش را بخواهید من چنین آدمی را لایق و سزاوار نمی‌دانم که از طرفی برود تمام سریالهای سطحی و مبتذل را بازی کند و از طرف دیگر با ژست‌های شبه فرهنگی و آنچنانی در جهت نفی و تحقیر تئاتر سخن بگوید. این فرد برای من دارای صلاحیت و قابل احترام نیست. من به کسانی احترام می‌گذارم که در تئاتر، قبل از هر چیز یک نیروی فعال و کاری باشند و در قبال حرفه خود احساس مسئولیت بکنند. این احساس مسئولیت چیز کوچکی نیست. به این هم خلاصه نمی‌شود که تو نوعی نمایشی دست بگیری و نقشی را سرسری بازی کنی. شخص در قبال شکلی هم که اتود می‌کند مسئول است. در قبال بازی‌ای که از بازیگران می‌گیرد مسئول است. حتی در قبال آفیشی که طراحش کار می‌کند مسئول است و این یعنی ماهیت کلی تئاتر. آدمی قبل از هرچیز در برابر خود حرفه‌اش مسئولیت دارد و تا این احساس مسئولیت نباشد، از نظر هنری هیچ اتفاقی نمی‌افتد. زیرا در غیر این صورت به شکل رفع تکلیف و یک کار «سفارشی» درمی‌آید. پیش از هر چیز دیگراین اهمیت و این غیرت تئاتری و هنرمندانه باید از درون آدم بجوشد تا او بتواند از خانه و کار خود به شکلی اصولی و عملی به دفاع برخیزد.

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

«بررسی و نگاهی به پانزده دوره برگزاری جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر»

جشنوارهٔ تئاتر باید جایگاهی مناسب، برای تبادل اندیشه‌ها، عقاید و دانش روز این هنر باشد. در حقیقت جشنوارهٔ تئاتر، آموزش و پرورشی است برای گروههای شرکت‌کنندهٔ در آن.

ایجاد رابطه و انتقال احساس میان هنرمند و تماشاگر بر صحنه، به نیروی عشق و با هدف رشد و شکوفایی فرهنگ جامعه «تأثیرپذیری هنرمند بر تماشاگر» با استفاده از سبکها و شیوه‌های گوناگون، حاصل تلاش هنرمند بر صحنه محسوب می‌گردد.

نمایشنامه‌نویسان، بازیگران، کارگردانان، طراحان و... باید تکلیف و رسالت خود را در این مقوله شناخته و آگاهانه قدم برداشته، بدانند برای چه کار تئاتر می‌کنند؟ آیا روشهای کاربردی آنها در شکل‌بخشیدن به این هنر صحیح است یا خیر؟ و در واقع، از کجا باید آغاز راه کرد؟ چگونه؟ و با چه هدفی؟

همزمانی «جنگ تحمیلی» با برگزاری چند دوره از جشنواره تئاتر فجر، تأثیر بسزایی در خلق آثار ارائه‌شدهٔ دومین جشنواره سراسری تئاتر گردید. نمایشها با عنایت به نقاط قوّت و ضعف اجرایی آنها، از نظر محتوی، بیشترین گرایش را به‌سوی طرح مسایل جنگی داشته و به زبانهای مختلف «مستقیم و در حاشیه» به بررسی جنگ پرداخته، مذهب و اعتقاد را به شیوه‌ها و سبکهای متفاوت مطرح نمودند. نمایشهایی که نقش هنر تئاتر را در پایندگی و ماندگاری آرمانهای ملی به اثبات رسانده و بر آن مُهر تأیید زدند.

پانزده دورهٔ برگزارشده را می‌توان از چند روزنه نگاه کرد. حضور هنرمندان نام‌آشنا در چند دوره از برگزاری و حضور تقریباً متوالی گروههایی با کارایی متوسط، شرکت یک‌بار برای همیشهٔ هنرمندانی گمنام از گوشه و کنار کشور، نگاه جدی‌تر به مقولهٔ نمایشهای سنتی و آیینی (تخت‌حوضی و تعزیه) و توجه به پرده‌خوانی، نقالی، شاهنامه‌خوانی و...، وداع و خداحافظی تنی چند از پیشکسوتان که به دلخواه و گاه به اجبار «مرگ» صحنه را ترک کرده‌اند، تجلیل و گاهاً یادبودی از مانده‌ها و رفته‌های خاک‌خورده، حضور و ظهور تئاتر خیابانی «نمایش میدانی» (که با عنایت به پیشینهٔ نمایشهای میدانی و ملّی، از قدمتی دیرینه نیز برخوردار بوده)، چاپ تعدادی محدود از نمایشهای اجراشده و بولتنهای مختلف (با تفاوتهای عدیده ای‌محتوایی در دوره‌های گوناگون) و... سیر آفاق و دورنمای سالهای عمر جشنواره فجر محسوب می‌گردد.

عدم حضور گروههای خارجی، با عنایت به بین‌المللی‌بودن جشنوارهٔ تئاتر فجر، که می‌توانست با حضور سالانه چند کشور، از اعتبار بین‌المللی بیشتری برخوردار گردد. عدم برنامه‌ریزیهای صحیح در اغلب دوره‌ها، کمبود زمان و فرصت مناسب بین اعلام نتایج متون ارائه‌شده با زمان بازبینی‌ها، عدم وجود تولیدات نمونه که صرفاً به دلیل حضور در جشنواره از قبل پیش‌بینی شده‌باشند، حداقل امکانات تمرین، امکان اجراء عمومی بعد از توفیق حضور در جشنواره، عدم پرداخت حداقل هزینهٔ تولید به کلیهٔ گروهها و... را می‌توان جزء کمبودهای جشنوارهٔ فجر گذاشت که با مدیریتهای مختلف همواره در نوسان بوده است.

۱ ـ مقام معظّم رهبری «حضرت آیت‌الله خامنه‌ای».

گفتگو با علی‌اصغر خطیب‌زاده

کارگردان نمایش «آخرین معرکه»

● **لطفاً خودتان را معرفی بفرمائید.**

خطیب‌زاده ـ متولد سال ۱۳۴۴ دامغان، فارغ‌التحصیل رشته بازیگری، کارگردانی از فرهنگسرای نیاوران، کار تئاتر را از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان با نمایشهای عروسکی شروع کردم، سپس با ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان دامغان آشنا شدم و فعالیتهای تئاتری خودم را در آنجا دنبال کردم و در نمایشهای زیادی از جمله دوازده ماه (ساموئل مارشاک) طلوع دهکده (اسماعیل سلطانیان) کوچ (بهراد فراهانی) هر جیز بجای خویش نیکوست (بهروز غریب‌پور نقص (اوژن یونسکو) سیاه (علی نصیریان) و ... ایفای نقش کرده‌ام.

● **در نمایش خود چه مطلبی را مدنظر داشته‌اید؟**

خطیب‌زاده ـ در گام نخست، حرف و پیامی که در نمایش نهفته است به بیننده انتقال بدهم. برای اجرا سعی کردم از شیوه معرکه‌گیران استفاده کنم و برای رسیدن به این مهم معرکه‌های زیادی دیدم حتی در تمرینات از وجود چند پهلوان استفاده کردم و

نظرات آنها را در خصوص بیان یک پهلوان، حرکت، میدان‌داری، نگه‌داشتن تماشاچیان و ... خواستم که بسیار بسیار مفید بود.

● **از دیدگاه شما تئاتر خیابانی چیست؟**

خطیب‌زاده ـ نمایش خیابانی، نمایشی است که در مکانی که محل تجمع باشد می‌تواند اتفاق بیفتد، هدف بردن نمایش در بین مردم است، بیننده‌ای که از قبل برای دیدن نمایش برنامه‌ریزی نکرده، بلیط نخریده، هر لحظه که بخواهد می‌تواند نمایش را ترک کند، ولی نکته مهم این است که نویسنده موضوع خوبی را برای اجرا بنویسد، با محتوایی غنی که تأثیرگذار باشد و بتواند ارتباط برقرار کند. نمایش خیابانی باید ریتمی مناسب اجراء داشته باشد، چرا که اگر چنین نباشد بسرعت بیننده خودش را از دست خواهد داد.

● **آیا از نحوه برگزاری چهارمین جشنواره تئاتر خیابانی راضی هستید؟**

خطیب‌زاده ـ حرکت بسیار خوبی است، ولی تداوم آن خیلی مهم است. خصوصاً با بردن این نمایشها در محیط دانشگاهها.

● **بنظر شما برای بهترشدن وضعیت تئاتر خیابانی و گسترش آن چه اقداماتی باید صورت پذیرد.**

خطیب‌زاده ـ حمایت مسئولین مرکز هنرهای نمایشی از گروهها و نمایشهای آنها. بردن این نمایشها به شهرهای دیگر کشور. انعکاس و پخش این نمایشها از طریق رسانه‌های تصویری. باز کردن جایی برای این نمایشها در جشنواره‌های تئاتر استانی و منطقه‌ای.

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

نگاهی به نمایش «اینم از این»

نوشته و کار آتیلا بسیانی
همایون علی‌آبادی

از یک شوخی مرغوب تا یک لحظهٔ خطیر خاطره‌انگیز کدام یک؟

نمایش، یک لحظه خطیر خاطره‌انگیز را که در ذهن و عین تمامت مخاطبان از بارو پیشینهٔ جاودانه برخوردار است دستمایه خود قرار داده و با تمهیدات کلامی و نیز سوء تعبیرها و سوءتفاهمات گونه‌گون که در انجام و فرجام گونه‌ای کمدی و طنز در «کلام» رامناداست، ساخت و چارچوب خویش را استوار ساخته است. لحظه آشناست همان لحظه معمود و موعود: لحظهٔ ازدواج و عهد و میثاق میان یک زوج. زوجی که این جا در همان آغاز نمایش و چرا آغاز؟ در آغاز و پایان نمایش بی‌هرگونه پیشرفت دراماتیکی و یا اوج و عزت و فراز و نشیب دیالوگه خود را گرفتار آن می‌بیند. تمام عقده‌ها و گره‌ها و حرف‌های ناگفته و درد و درد مدت‌های بی‌همسری که به یاد زوجی طی شده حالیا فرصت و خِصت عرضه و فرافکنی و بروز و ظهور یافته است. عروس وداماد که با همراهی موسیقی فرزندان آتی به فضل حق، می‌کوشند تا با طنزی مرغوب و رگ و ریشه‌دار از یک شوخی خوشایند و همه فهم و روزمره به اوج یک طنز یا (satyre) و حتی از آن فراتر به گونه‌ای طنز چندپهلویی کنایه‌آمیز دردمندانه (Irony) دست یابند اما این جعبه بگیر و بنشان در این جشنواره نشان داد که اس و اساس هنرمندان تئاتر را بدجور گرفته و قالب‌های نمایش تلویزیونی حتی بر کارهای تئاتری سایه و بختکی هول‌آور انداخته است. اینم از این اساساً یک نمایش تلویزیونی بود. بازی آتیلا پسیانی و فاطمه نقوی در کل یادآور همان مجموعه‌های پار و پریر جعبه جام جم است. و در کل کار، دکوپاژ تلویزیونی داشت بازی آتیلا با آن میمیک‌های زاید چهره بذله‌گویی‌های به فنا و هدر و هبا رفته و در نهایت شوخی و مزاح و تعریض با قضیه ازدواج کار را در غایت به یک «گگ تصویری» شبیه کرده بود تا اجرایی دراماتیک که در حتی قالب یک «کمدی کلامی» یا حتی کمدی لودگی (Farce) نمی‌گنجد. در هر حال اینم از این درد مشترک جامعه جوان ما است و همه جوانان ما در برابر همسر آینده موقع تهاجمی و تدافعی ندارند بلکه آنان با گشاده‌رویی و فراغ بال و خیال خاطر سّر سویدا و وسوسه شریف و نجیب تشکل خانواده دارند. آری، دختر ایرانی وقتی حتی در شکل ایده‌آل و تأمین شده‌اش با مرد زندگیش کمند مهر می‌افکند سرشار و مملو و مالامال از گره‌های عجیب سرخوردگی‌های مطول دور و دراز و حتی شخصیت‌های ناهنجار و روان‌نژند و روان پریش نیستند. شوخی و شادی و تعریض بهانه می‌خواهد و چه تمهید و بهانه‌ای برای یک بازیگر خوب تئاتر و در غایت یک خانواده عزیز تئاتری مناسب‌تر از یک لحظه که خاطره و خیالش بر سرتاسر هستن آدمی سایه‌ای به بلندای یک عمر با هم زیستن و طی عمر و ایام‌کردن انداخته است. کار آتیلاپسیانی در واقع به یک نمایش تلویزیونی تشّبه جسته بود از بازی‌ها گرفته تا ریتم و حرکت و میزانس همه گویی توأمان و عجین شده با موجود مزاحمی به نام «دوربین» بود. واسطه‌ای که اندیشه‌ها را امروزه روز می‌بلعد و بازیگران ما را به سر سویدا به غل و زنجیر می‌کشد. اینم از این تنها سرهم‌بندی و سوءتفاهم‌های یک لحظه خاص نیست. پیش‌درآمد یک هستن و افزودن و مزید شدن به خویشتن خویش جامعه و در کل تسرّی و تجرّی به تمامت عمر یک نسل است این گونه با آن شوخی‌کردن، متلک گفتن و حتی با سطوح فاخر و مرصع تئاتری ـ که در این کار نبود ـ و فرض محال هم نیست ـ بازهم باید با مراقبت و مکاشفت‌ها و تیزبینی‌ها ودیدگاه و جهان‌نگری موسّع همراه باشد وگرنه خندیدن و طنز را از فکاهه تمیز دادن ومتلک و دست‌انداختن را از تعریض و مضحکه جدا دانستن. البته از تماشاگر ما ساخته است اما چه کنم. با «اینم از این» که فی‌الواقع نباید آن را پشت گوش انداخت و دریابیم و دُر یابیم که مسایل و مصائب امروز جامعه‌مان را که فرصتی بایست تا خون شیر شد.

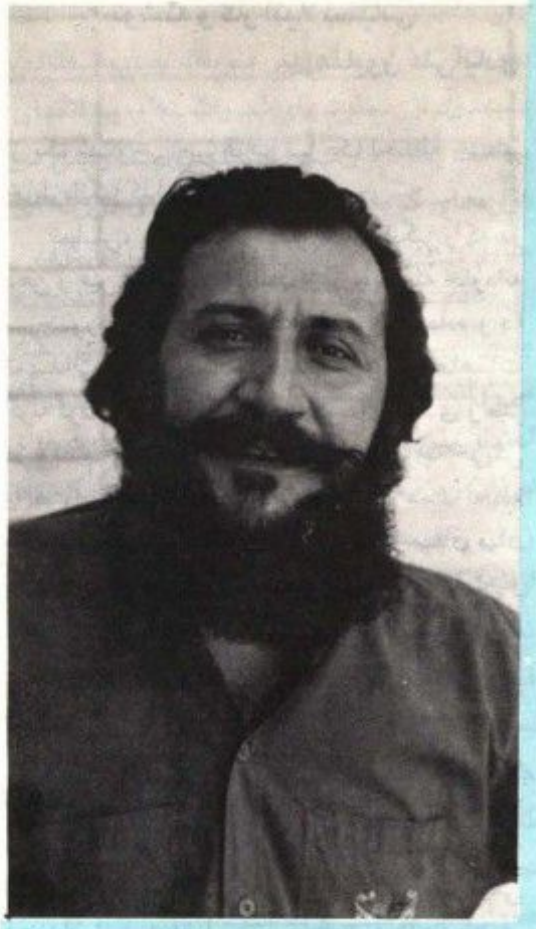
طراحی برتر از بازی
(نظری بر نمایش روز از نو)

تنظیم شده بر اساس دو اثر از داریوفو است که توسط منیژهٔ محامدی طراحی و کارگردانی شده است.

این نمایش یک بازیگر (شهره سلطانی) داشت که تلاش می‌کرد شرحی از روزمرگی یک زن گرفتار در چنگال نظام صنعتی را خطاب به یک زن همسایه (یک زن فرضی که به شکل بازیگر اصلی مجسم شده بود) بیان نماید. بازی شهره سلطانی در اولین اجرا از پختگی لازم برخوردار نبود. اگرچه طراحی صحنه تلاش می‌کرد مفاهیم موردنظر کارگردان را القاء نماید گذشته از اینکه به نظر می‌رسد آثار داریوفو بیشتر با اجرای خودش موفق است معلوم نیست حال و هوای ادمهای گرفتار در جامعه و نظام بی‌رحم صنعتی نسبت به آدمهای وطنی ما و مشکلاتشان، برای تماشاگر ایرانی از جاذبهٔ خاصی برخوردار باشد.

به یاد یار «صمیمی» که از دست رفته

نامش کامبیز، کنیه‌اش صمیمی و مقامش مفخم، هنرمندی والا و استادی مسلّم و رهروی پیوسته راه‌رو و استوار و پویا، که در طول زندگی پربار هنری‌اش در عرصه هنرهای نمایشی ایران چه خوش درخشید و چه نورانی کرد راه و دل مشتاقان و دوستداران، این هنرها را. و چه صفائی بخشید ما را از دریای بیکران صمیمیت نهادین و لبخند همیشگی‌اش. او رفت تا صمیمیتی که کاشته بود بارور گردد و درخت رفیع عشق به انسان و خدمت صادقانه و هنرمندانه به جامعه هنرهای نمایشی ایران نمایان شود. کامبیز صمیمی مفخم متولد ۱۳۳۱ تهران، پس از پایان دوران تحصیلات ابتدائی و متوسطه وارد دانشکده هنرهای دراماتیک شد و از همان اوایل علاوه بر تحصیل، فعالیت هنریش و چه زود و سریع راه را پیمود و حضور مثبت، هنرمندانه، خلاق و براستی صمیمی‌اش را در عرصه‌های مختلف هنرهای نمایشی به ظهور رساند. و با اخذ فوق لیسانس مدیریت فرهنگی تحصیلات عالی‌اش را نیز تعالی بخشید. او در مدت ۲۵ سال فعالیت هنری‌اش در زمینه‌های نمایش، نمایش عروسکی، سینما ـ تلویزیون با عناوین بازیگر، کارگردان، طراح صحنه، طراح سازنده عروسک، کارشناس و در عرصه دانشگاه با تدریس در چند دانشکده، همواره تلاشی پی‌گیر و بی‌وقفه و خلاق داشت. در پروندهٔ کاری او بیش از ۳۰ اثر نمایشی، ۱۰ فیلم سینمایی، و ۲۷ مجموعه تلویزیونی دیده می‌شود. او علاوه بر تدریس در دانشگاه با عنوان استاد راهنما، در ارائه پایان نامه‌های دانشجویی و موفقیت تحصیلی بسیاری از دانشجویان رشته‌های مختلف هنرهای نمایشی حضوری چشمگیر داشت. همکاری او با مرکز هنرهای نمایشی بعنوان عضو هیأت انتخاب و بررسی متون و اجراهای جشنواره بین‌المللی عروسکی تهران و عضو هیأت ویژه مبارک یونیمای ایران صمیمانه و قابل تقدیر است. او همچنین از سال ۱۳۵۲ به عضویت خانواده تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان درآمد و طی این مدت منشاء خدمات هنری فرهنگی بزرگ و ارزنده‌ای بوده است. ما فقدان این هنرمند گرانقدر را به جامعه هنری ایران و خانواده هنرمند و محترمش صمیمانه تسلیت می‌گوئیم. خدایش بیامرزد ـ (یادش در یادها زنده و گرامی و راهش مستدام باد.

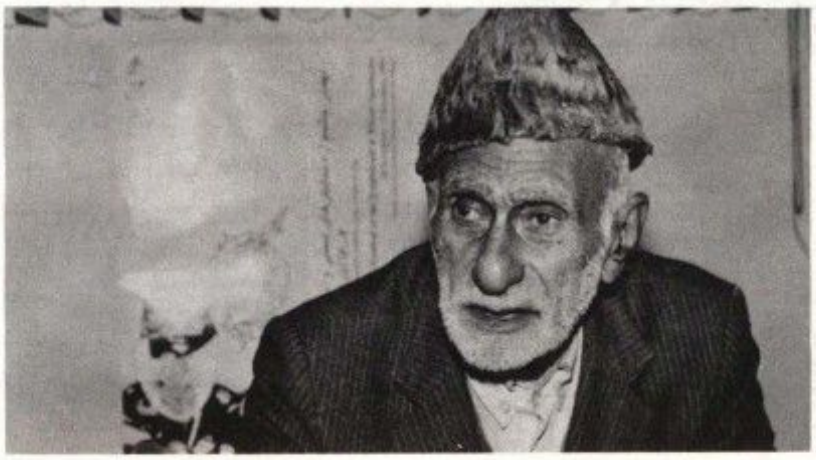


بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

استاد هاشم فیاض خسته و دردمند از راه رسید و برخلاف روزهای قبل که با نکته‌گویی‌هایش بر چهره‌مان لبخند را می‌نشاند این بار خبری تأسف‌بار را با خود آورد، خبری کوتاه، «صمصام هم رفت»، اشک بر دیدگان استاد فیاض روان گشت و ما پس از بهتی نسبتاً طولانی دریافتیم که یکی دیگر از اساتید نمایش سنتی را از دست داده‌ایم، آری استاد «عنایت ا... صمصام» نیز درگذشت.

است عنایت ا... صمصام شبیه‌خوان و شبیه‌گردان پر سابقهٔ گیلانی از معدود باقی‌ماندگان نسل قدیم شبیه‌خوانان بود که هنرنمایی او و گروهش در همایش «تعزیه حر» در فرهنگسرای نیاوران از یادمان نرفته است و چندی پیش نیز در زمان برگزاری نهمین جشنوارهٔ نمایش‌های سنتی و آئینی یکی از چهره‌های ثابت حاضر در ستاد و سالن‌های نمایش بود.

روحش شاد و یادش گرامی باد!



جوان‌ترین گروه شرکت‌کننده در جشنواره

نمایش «دختر، دوچرخه، دو زدن «کار مصطفی اسلامی» از قم

تئاتر را بازیگر می‌سازد

دومین جلسهٔ همایش «زبان و هویت در تئاتر» ساعت ۹/۵ صبح روز شنبه ۷۶/۱۱/۲۵ در سالن رودکی تالار وحدت برگزار شد. نخستین سخنران این جلسه دکتر پروانه مژده استاد دانشگاه بود که بحث در موضوع همایش را براساس چند اثر شکسپیر مورد بررسی قرار داد و ضمن سخنان مفصلی در این مورد به موقعیت و مفهوم زبان در هنر ادبیات دراماتیک پرداخت. پس از او آقای یدالله آقاعباسی کارگردان تئاتر از شهر کرمان مطالب خود را با عنوان «تئاتر، جستجوی هویت» به سمع حاضران رساند. سومین سخنران همایش خانم مهین تجدد نمایشنامه‌نویس و پژوهشگر تئاتر و ادبیات ایران بود که طی سخنرانی خود به نقش حیاتی بازیگر در آفرینش هنر تئاتر تأکید ورزید و ارتباط «تئاتر» را با ادبیات و اجرا بازگو کرد. «فرشید ابراهیمیان» منتقد و مترجم تئاتر نیز دربارهٔ موضوع همایش بررسی مفصل و مبسوط خود را در زمینهٔ زبان در آثاری چون هملت اثر شکسپیر، مرگ یزدگر اثر بیضایی و برخی آثار هارولد پینتر قرائت کرد. و «حسن فتحی» کارگردان تئاتر نیز مقالهٔ خود را با هدف رسیدن به «زبان مشترک» ارائه کرد. آخرین سخنران همایش «زبان و هویت در تئاتر» لاله تقیان بود که وی نیز در نوشتار خود به «هویت» به عنوان «تفکر» و زبان رمزی و تمثیلی برای نزدیک شدن درک مفاهیم میان هنرمندان جهان اشاره کرد. برگزاری همایش مزبور در ساعت ۱۳ به پایان رسید.

شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

۲۷ - ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

درود بر صادقی!

تئاتر مستند بسازیم! تماشاچی را در سالن انتظار نگه داریم، یک مرتبه درهای پشت صحنه باز کنیم، عده‌ای را به دویدن وادار یم، یعنی دارند می‌گریزند، بعضی‌ها تعجب کنند، و برخی هم به ما بخندند، چه شده؟ نمایش آغاز گشته، آن‌هم نمایش آوارگان فلسطینی، با زنان صبرا و مردان شتیلا. چرا دل به‌حالشان نمی‌سوزد! و بعد ... یک کشتی در گوشه‌ای از تالار وحدت، جمع فراری به روی صحنه (کشتی) می‌روند، داد و فریاد می‌کنند، بی‌آن‌که بفهمی چه می‌گویند، بعضی از نزدیک نظاره‌گر صحنه و عده‌ای هم از دور با هم در گفتگو و بی‌تفاوت از آن‌چه می‌گذرد، بازیگران را وادار به ادای پارو زدن می‌کنیم. هنوز هیچگونه همدردی با آنان که قرار است از درد و رنجشان بگوئیم حس نمی‌شود. زمانی قریب به یک ربع تا بیست دقیقه می‌گذرد.

بخش اول نمایش را خاتمه می‌دهی و تماشاگر را به داخل سالن می‌کشانی، فرصت می‌دهی تا بنشینند. سرود فلسطینی پخش می‌کنی، فیلم مستند غارت و کشتار فلسطینیان را به مدت یک ربع پخش می‌کنی و بعد... چترهای پاره‌ای را به‌روی صحنه می‌آوری و با جمعی که در پناه آنند تاریخ هجوم اسرائیلیان را نقل می‌کنی چون که تئاتر مستند است. جوانان اسرائیلی را در حال رژه و شعار دادن نشان می‌دهی، فقط رژه و شعار، هی درجا می‌زنند، دوباره آمار می‌دهی، کبوتران را بر تن کفن‌پوشی سر بریده به تقلید از یکی از نقاشی‌های وطنی روی صحنه می‌آوری، در حالی‌که سیاهپوش عقاب‌بدستی دارد او را تعقیب می‌کند، تنهایی فلسطینی‌ها را نقل می‌کنی، بعد جمعی از میان بازیگران را که در خیل تماشاگران قبلاً جاسازی کرده‌ای به اعتراض وامی‌داری، یکی بر له کارگردان داد می‌زند، یکی بر علیه نمایش. نمایش‌های دیگران را نقد می‌کنی چون تئاتر مستند است. عده‌ای را هم قبلاً یاد می‌دهی که بگویند «درود بر صادقی»، فریاد و غوغا از همه طرف تیاتر راه می‌آندازی، تیاتر مستند.

سوپر آماتور حرفه‌ای نما

بیانیهٔ هیأت داوران چهارمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر خیابانی

چهارمین جشنواره سراسری تئاتر خیابانی را در حالی به پایان‌می‌بریم که، در آستانهٔ بیستمین سالگرد پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی هستیم. یاد معمار بزرگ انقلاب اسلامی، امام راحل، و رشادت‌های شهیدان، در باروری و پیروزی انقلاب اسلامی در منظر نگاهمان متبلور است.

تئاتر خیابانی در سیر تحولات فرهنگی جوامع بین‌المللی، بنا به ضرورت‌های گوناگون شکل و قوام یافته است. اکنون با تأملی در روند تکامل چنین جوامعی، می‌توان لزوم طرح و بکارگیری این شیوهٔ نمایشی مؤثر و کارآمد را به‌عنوان جایگاهی جهت تشکل هر چه بیشتر آرمان‌های مردمی دریافت.

با نگرشی بر تاریخ مذهبی و فرهنگی این مرز و بوم درمی‌یابیم، تئاتر خیابانی صاحب حضوری ملموس و مؤثر در صحنهٔ زندگی واقعی مردم بوده است.

با توجه به این‌چنین پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی است که ضرورت استفاده و بکارگیری تئاتر خیابانی الزامی و غیر قابل تردید می‌گردد.

از این روست که تئاتر خیابانی و همچنین نمایش‌های سنتی ویژه فضای باز در ایران را، به‌عنوان دستمایهٔ اصلی‌بیان ارزش‌ها به‌نحوی اصولی، بازشناخت و به‌کار گرفت.

ایده: متن یا ایده در نمایش خیابانی، این مهم را ایجاب می‌نماید، که با پیش‌بینی‌های مربوط فضا، زمان و شرایط محیطی تنظیم و تصنیف گردد.

بدیهی است این گونه آثار نمی‌تواند به تنهایی از گفتار بهره‌مند باشند. در انتخاب موضوع، بهره‌گیری از سنن و آداب و فرهنگ خودی و ادبیات کهن می‌تواند ایده را قابل طرح در فضای باز و زمان مناسب بنماید.

اجرا: با توجه به شرایط پیش‌بینی نشده ایجاب می‌نماید که گروه آمادگی سازگاری خلاق را با محیط خود داشته و همواره سعی نماید تا با بکارگیری صحیح عناصر نمایش، تأثیرگذاری لازم را برای جذب مخاطب خویش از دنیای پیرامون خویش به سمت خود داشته باشد و همچنین بتواند تفاوت مابین تئاتر در خیابان و تئاتر خیابانی را قابل گردد. لذا می‌توان گفت که درشت‌نمایی، در فضای باز می‌تواند یک اصل قلمداد گردد.

بازیگر: بازیگری در نمایش خیابانی ملزم به تجربه و ممارست فراوان است، چرا که تمرین در بکارگیری ابزار گوناگون، در این نوع نمایش حائز اهمیت بسیار می‌باشد. بازیگر می‌بایست به اتکا به ذهن خلاق خود آمادگی مواجه با هرگونه موقعیت پیش‌بینی نشده و بداهه‌سازی را داشته باشد. و در عین حال بتواند با وجود تمامی عناصر گوناگون، همچنان بینندهٔ خود را اقناع نماید.

تماشاگر: فراموش نکنیم اگر آن‌ها نباشند ما هم نیستیم پس خوب به آن‌ها فکر کنید. هیچگاه از یاد نبریم که آن‌ها ایستاده در هوای نامناسب گرم و یا سرد مشغول دیدن کار ما هستند. سعی کنیم با حضوری تأثیرگذار و موجز تئاتر را در زندگی مردم عزیزمان جاری و ماندگار سازیم.

هیأت داوران در پایان ضمن تشکر و قدردانی از تمامی گروه‌های شرکت‌کننده آراء خود را به شرح ذیل اعلام می‌نماید:

امیر دژاکام، حمیدرضا افشار، محمود فرهنگ

شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

۲۷ ـ ۱۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

یادداشتهای تماشاگر روز نهم

● محوطه تئاتر شهر ـ ساعت ۱۳

هنوز تا شروع نمایش‌ها چهارساعتی باقی مانده است اما عده‌ای پشت گیشهٔ سالن چهارسو صف کشیده‌اند. امروز قرار است نمایش «بندار بیدخش» کار استاد بهرام بیضایی بر صحنه رود.

● سالن قشقایی ـ ساعت ۱۶/۳۰ ـ «خیمه‌شب‌بازی» کار علی‌اصغر احمدی

خیمهٔ نمایش در گوشه‌ای برپاست، علاوه بر تخت‌های آماده شده برای تماشاگران عده‌ای نیز بر روی زمین نشسته‌اند و کودکان با ضربات دست نمایش را همراهی می‌کنند. بعد از پایان علاقمندانی استاد را محاصره می‌کنند: «قرار بود کارگاه نمایش خیمه شب‌بازی تشکیل شود و ما فرم پر کردیم پس چه شد؟»

● تالار فارابی ساعت ۱۷/۴۵ ـ نمایش «عشق به افق خورشید» از دانشگاه آزاد اسلامی کاشان

جمعیت سالن برای سانس دوم بد نیست. یکی می‌گوید: «بگذریم عجب کاری بود!؟» ولی عجیب است که خود هنوز در حال دست‌زدن است.

● تالار محراب ساعت ۱۹ ـ نمایش «غروب یک روز بارانی» کار محمودرضا رحیمی

تالار در سانس دوم خود مملو از تماشاچی است و این در طول چند روز جشنواره اتفاق مهمی است و با توجه به کارهایی که در روزهای پیش دیده‌ام تعجب می‌کنم که چرا این نمایش جزو بخش مسابقه نیست.

مصاحبه مطبوعاتی دکتر روبرتو چولی و ژان کلود کاریر

در روز ۲۶ بهمن ماه در ساعت ۱۳/۳۰ جلسهٔ مطبوعاتی میهمانان خارجی جشنواره در سالن رودکی تالار وحدت آغاز شد. در ابتدا این دو هنرمند نظرات خود را دربارهٔ برنامه‌های تئاتر جشنواره ابراز کردند و از استقبال بسیار مردم ایران از تئاتر اظهار شگفتی کردند. آنان ضمناً در بارهٔ نحوهٔ کار خود و برنامه‌های آتی‌شان اطلاعاتی در اختیار مطبوعات قرار دادند. این جلسه در ساعت ۱۶/۳۰ خاتمه یافت.

بیانیه هیأت داوران کانون ملی منتقدین تئاتر بنام هستی‌آفرین

هنر غایت آمال بشری است و هنرمند قافله‌سالار و هدایت بشر و هنر تئاتر پیاترین هنرهاست. هنری زنده و تأثیرگذار و سرنوشت ساز. باشد که قداست و حرمت این صحنه عشق هماره پایدار بماند.

کانون ملی منتقدین تئاتر جمهوری اسلامی ایران پس از دیدن آثار ارائه شده در شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر توسط دو گروه داوری، نظرها و دیدگاه‌های خود را به شرح ذیل ارائه می‌دهد.

۱. تئاتر برای بقا و ماندگاری خود جدا از عوامل هنری و اجرایی نیاز به برنامه‌ریزی دقیق، سیاست‌گذاری درازمدت و استفاده مناسب از کارشناسان متعهد و متخصص دارد.

۲. مقوله‌ای به‌نام تئاتر حرفه‌ای در ایران وجود خارجی ندارد و جرقه‌های هر از چند گاه را نمی‌توان به حساب تئاتر حرفه‌ای مداوم و پیوسته قلمداد کرد و در این راستا استفاده از چهره‌های مشهور نمی‌تواند القا کننده تئاتر حرفه‌ای باشد.

۳. در شانزدهمین جشنوارهٔ تئاتر فجر و روند تئاتری اخیر، متأسفانه برخی برداشت‌های سطحی از تحولات اجتماعی و فرهنگی باعث شده است که منظر صحیحی از اصالت فرهنگی موجود ارائه نشود و باورهای دینی و ملی ما در برخی آثار دچار تحریف شده و مورد سوء استفاده قرار گیرد.

۴. تئاتر ما از فرهنگ زیستی و زندگی جامعه امروز ما به شدت دور شده است و این یعنی زنگ خطر برای هنرمندی که باید چشم آگاه و بینای زمانهٔ خویش باشد.

۵. سطح کیفی برخی از نمایش‌های شرکت‌کننده در بخش ویژه جشنواره، در مقایسه با بیرخی از آثار شرکت‌کننده در بخش مسابقه بسیار نازل بوده و در این راستا تأکید می‌کنیم. حمایت از آثار بخش ویژه نه تنها تأثیری در بهبود وضعیت تئاتر کشور ندارد، بلکه عاملی در جهت رکود خلاقیت‌های بالقوه تئاتری در شکل و محتوی خواهد شد. حمایت‌ها باید یکسان و همه‌جانبه و معقول و در جهت باروری نسل متعهد و جوان تئاتر کشور باشد.

آراء هیئت داوران در بخش مسابقه:

بازیگر برگزیده مرد: هیأت داوران ضمن تقدیر از بازی آقای حبیب رضایی در نمایش مصاحبه و آقای نادر برهانی مرند در نمایش برای امشب کافی است، دیپلم افتخار و جایزه بهترین بازیگر مرد را به آقای علی اُسیوند در نمایش خیجو اهدا می‌کند.

بازیگر برگزیده زن: هیأت داوران ضمن تقدیر از بازی خانم مهتاب نصیرپور در نمایش مصاحبه و خانم مریم معینی در نمایش خیجو، دیپلم افتخار و جایزهٔ بهترین بازیگر زن را به خانم پوپک گل دره در نمایش زمستان ۶۶ اهدا می‌کند.

متن برگزیده: هیأت داوران دیپلم افتخار و جایزه ویژه خود را به آقای محمدرضا شنگیان نویسنده نمایش خیجو اهدا می‌کند.

کارگردان برگزیده: هیأت داوران ضمن تقدیر از آقای علی اُسیوند کارگردان نمایش خیجو و آقای اصغر فرهادی کارگردان نمایش آخرین قهرمان زمین، دیپلم افتخار و جایزه ویژه خود را به خانم زهرا اسماعیلی کارگردان نمایش بدرود آرش اهدا می‌کند.

نمایش برگزیده: هیأت داوران هیچ نمایشی را به عنوان کار برگزیده در بخش مسابقه تشخیص نداد.

هیأت داوران: جبار آذین، مهرداد رایانی مخصوص، رحمت امینی

آراء هیأت داوران در بخش ویژه:

بازیگر برگزیده مرد: هیأت داوران با اکثریت آرا دیپلم افتخار و جایزه بهترین بازیگر مرد را به آقای ابرج راد برای بازی در نمایش آمیز قلمدون اهدا می‌کند.

بازیگر برگزیده زن: هیأت داوران به اتفاق آراء دیپلم افتخار و جایزه بهترین بازیگر زن را به خانم شهره سلطانی ببرای بازی در نمایش روز از نو اهدا می‌کند.

متن برگزیده: هیأت داوران با اکثریت آرا دیپلم افتخار و جایزه بهترین متن نمایش را به آقای بهرام بیضایی برای نگارش متن کارنامهٔ بندار بیدخش اهدا می‌کند.

کارگردان برگزیده: هیأت داوران در انتخاب بهترین کارگردان بخش ویژه به توافق نرسید.

نمایش برگزیده: هیأت داوران هیچ نمایشی را به عنوان نمایش برگزیده در بخش ویژه مناسب تشخیص نداد.

هیأت داوران: حسین فرخی، نصراله قادری، محمود گبرلو

نمایش
ویژه شانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر
زیرنظر لاله تقیان
مدیر داخلی مریم آقائی
مدیر هنری حجّت ترصدی
حروفچینی شهنازیوسفی، فاطمه شفیعی
مسئول روابط عمومی فاطمه کباریان
عکس حجّت ترصدی، اختر تاجیک