نمایشنامه

NAMAYESHNAMEH-6

نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

گفتوگو با الکساندر سوشا دونجویچ داور جشنواره

دریچه‌ای به نمایش در شرق

خلاقیت؛ رمز ماندگاری نمایش‌های سنتی

رقابت هیجان انگیز است

طلوع شرقی: تکمله‌ای برای بخش ویـــژه تئـــاتر ملل

از ایده ایجاد این بخش شروع می‌کنیم. در طول سال‌های اخیر در هردوره از جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر تعدادی از گروه‌های تئاتری از سایر کشورها به ایران دعوت شده‌اند. کم وکیف حضور این گروه‌ها در بهترین رخداد تئاتری کشور، در هر دوره متفاوت بوده است. اجرای این نمایش‌ها به نوبه خود توانسته است به عنوان پلی بین تئاتر ایران و سایر کشورها عمل کرده و صرف‌نظر از کاستی‌هایی که طبیعتاً به علت وجود محدودیت در دعوت از چنین گروه‌هایی وجود دارد. ناقل تجارب تئاتری سایر کشورها به داخل و هم چنین منعکس‌کننده کوشش‌های هنرمندان ایرانی به خارج از مرزهای جغرافیایی ما باشد. اما پراکندگی جغرافیایی و فرهنگی آثار خارجی شرکت‌کننده در جشنواره باعث می شد دانش موردنیاز و کافی از این نوع نمایش‌ها در بین مخاطبان ایرانی رسوب نکند. امسال تصمیم بر این گرفته شد در راستای استفاده هرچه بیشتر از حضور گروه‌های خارجی، هدفمند کردن و نیز تاکید بر جنبه‌های آموزشی این حضور، بخشی به نام «تئاتر ملل» ایجاد شود. همچنین مقرر شد این بخش هر سال نام و موضوعی خاص داشته باشد تا بتواند در نهایت تماشاگران و خصوصاً اهالی تئاتر را با حوزه خاصی از جغرافیا و فرهنگ جهان در عرصه تئاتر آشنا کند.

برای اولین دوره این بخش موضوع «تئاتر شرق» برگزیده شد. علت انتخاب این موضوع در اهمیت این نوع تئاتر و ریشه‌های کهن آن و نیز مشترکات فرهنگی بین ایران و سایر کشورهای شرق، مخصوصاً در زمینه تئاتر بود. از سوی دیگر رشد قابل توجه تئاتر در برخی از کشورهای شرق، انگیزه‌ای شد تا با بررسی تئاتر در این کشورها زمینه انتقال تجارب هنرمندان تئاتر کشورهای مزبور به هنرمندان ایرانی منتقل شود.

متاسفانه در حال حاضر بخش عمده‌ای از آموزش‌های دانشگاهی، در حوزه تئاتر به گونه‌ای است که اصطلاحاً تئاتر غربی نامیده می‌شود و توجه جشنواره امسال به تئاتر شرق، شاید از منظری دیگر بتواند اهمیت تئاتر شرق و آشنایی بیشتر دانشجویان را با این نوع از تئاتر بیشتر کرده و نقصان‌های دانشگاهی ما را در شناخت این نوع تئاتر کمتر کند.

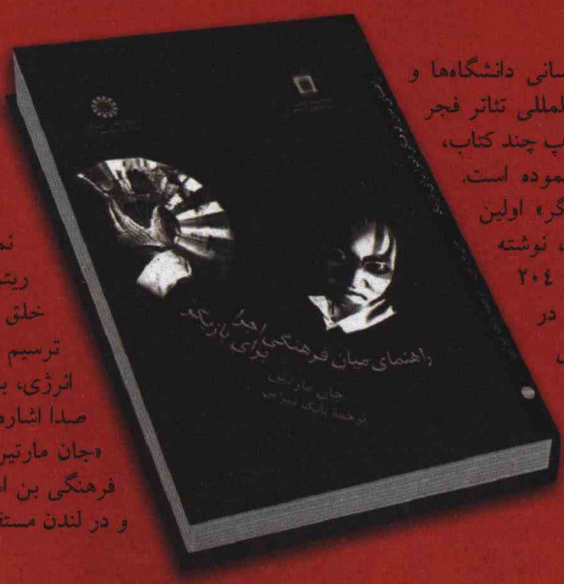
بخش ویژه تئاتر ملل جشنواره با عنوان تئاتر شرق خود شامل سه بخش است: اجرای نمایش، برگزاری کارگاه‌های تخصصی درباره اجراها و نیز سمینار بین‌المللی تئاتر شرق با موضوع «سنت‌گرایی و مدرنیسم».

امیدواریم این حرکت بتواند به اهداف نهایی خود دست پیدا کند. در همین مجال از همه استادان و دوستانی که در شکل‌گیری و اجرای این بخش همت کردند سپاسگزاری می‌کنم.

مدیرمسوول

همزمان با بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منتشر شد

کتاب راهنمای میان فرهنگی اجرا برای بازیگر



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها و دبیرخانه بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر (سمینار بین‌المللی تئاتر شرق) اقدام به چاپ چند کتاب، همزمان با برپایی جشنواره تئاتر فجر نموده است.

«راهنمای میان فرهنگی اجرا برای بازیگر» اولین کتاب از این مجموعه است. این کتاب، نوشته «جان مارتین» با ترجمه «بابک تبرایی» در ۲۰۴ صفحه و به قیمت ۱۷ هزار ریال چاپ و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. الگویی پویا از جهان میان فرهنگی، تئاتر مدرن اروپا و گام‌های عملی به سوی اجرای میان فرهنگی نکته آغازین فصول این کتاب است که به تفصیل به آن پرداخته شده است.

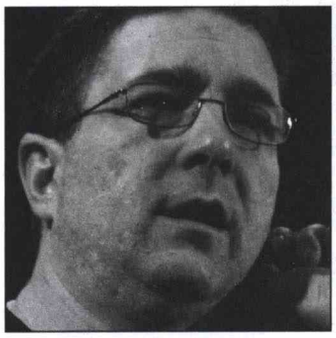
راهنمای میان فرهنگی اجرا برای بازیگر، دنیای جدیدی از تکنیک را پیش روی بازیگران می‌گذارد. این کتاب که نخستین راهنمای تمام نما و مصور برای متخصصان است، راهنمایی برای فعالیت‌های بدنی، بیانی و بداهه‌پردازانه، مجموعه ابزارهای جدید برای اجرا نمایشنامه‌هایی از سرتاسر جهان، بازی‌هایی برای شناخت ریتم، حرکت، تعادل تنش و ژست و رویکردی عملی برای خلق آثار جان‌دار تئاتری را برای درک بیشتر خوانندگانش ترسیم می‌نماید. از دیگر مباحث این مجموعه می‌توان به کشف انرژی، به کارگیری انرژی، انرژی ریتم، بداهه‌پردازی و انرژی و صدا اشاره کرد.

«جان مارتین»، کارگردان و مدرس تئاتر و مدیر مرکز هنرهای میان فرهنگی بن است که یک واحد تحقیقاتی در مورد نمایش / اجرا بوده و در لندن مستقر است.

گفتوگو با الکساندر سوشا دونجویچ داور جشنواره

شگفت‌زده شدم

انتظار دیدن این همه نمایش سطح بالا را در جشنواره تئاتر فجر نداشتیم.
الکساندر سوشا دونجویچ داور بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر به خبرنگار نشریه روزانه گفت: قرار نیست در خصوص نمایش‌ها و کیفیت آثار صحبت کنم چرا که داور هستم و نظر من داوری محسوب می‌شود اما باید بگویم واقعاً شگفت‌زده شدم و انتظار نداشتم نمایش‌هایی در این حد در جشنواره فجر ببینم.
وی افزود: برنامه‌ریزی خوبی در برگزاری جشنواره دیدم و حمایت تکنیکی خوبی در این فستیوال وجود داشت. الکساندر یادآور شد: برای نخستین بار است که به ایران آمده‌ام. کشور بسیار زیبایی دیدم و مهمان‌نوازی خوبی در جشنواره دیدم که مرا از سفر به ایران خوشحال می‌کند.
وی در خصوص سطح کیفی جشنواره فجر گفت: من استاد دانشگاه هستم و یکی از موضوعاتی که روی آن کار می‌کنم اجراهای معاصر است.همچنین بر روی فستیوال‌های بین‌المللی تحقیق می‌کنم آنچه در جشنواره تئاتر فجر دیدم نمایش‌های بسیار متفاوت با آنچه در پاریس و جاهای دیگر دنیا رخ می‌دهد، است و برایم جالب بود که تعدادی کار از دورترین نقاط دنیا برای اجرا در این فستیوال می‌آید.



وی در خصوص ارتباط با نمایش‌های ایرانی گفت: خوشبختانه مترجم دارم. مترجمانی که خیلی خوب کار خود را انجام می‌دهند.

دبیر مرکز انستیتو بین‌المللی تئاتر (ITI) آلمان:

تئاتر در ایران جدی است

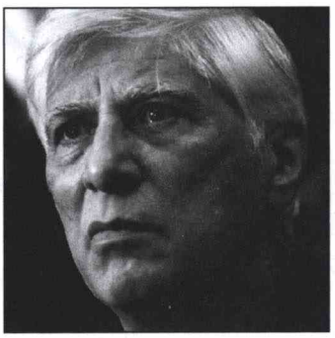
توماس انگل دبیر مرکزی انستیتو بین‌المللی تئاتر آلمان شب گذشته در دیدار با دبیر جشنواره جدیت تئاتر در ایران را تحسین کرد و گفت: براساس آن چیزی که مشاهده کرده‌ام تئاتر در ایران یک تفنن نیست، بلکه فعالیتی جدی و فراگیر است.
انگل در بخش دیگری از سخنان خود تئاتر در ایران را روبه‌رشد خواند و افزود: من از سال‌ها پیش با تئاتر ایران آشنا شده‌ام و امروز که در جشنواره شما شرکت کرده‌ام می‌توانم بگویم تئاتر ایران زنده و روبه‌رشد است.
وی گستردگی جشنواره بیست و ششم فجر را مثبت ارزیابی کرد و گفت: تعداد کمی از کشورهای منطقه هستند که می‌توانند چنین جشنواره‌ای را برگزار کنند و از این بابت باید به هنرمندان ایرانی تبریک گفت.
دبیر مرکزی انستیتو بین‌المللی تئاتر در آلمان وجود تبادلات فرهنگی بین‌المللی را در حوزه تئاتر ضروری خواند و اظهار امیدواری کرد که مرکز انستیتو بین‌المللی تئاتر ایران بتواند بیش از پیش ارتباط سازنده خود را با سایر کشورها برقرار کند.
وی همچنین با ابراز خشنودی از جشنواره بیست وششم به کیفیت بالای آثار ایرانی شرکت‌کننده در این بخش اشاره کرد و گفت: من تاکنون موفق به دیدن چند اثر ایرانی شده‌ام که همه آنها از زیبایی و کیفیت خوبی برخوردار بوده‌اند.
در این ملاقات، مجید سرسنگی، دبیر جشنواره بیست و ششم تئاتر فجر گزارشی را از روند روبه‌رشد تئاتر در ایران ارائه کرد و گفت: برخلاف تصور برخی از کشورهای غربی، تئاتر در ایران بسیار پرطرفداراست و سالانه تعداد بسیار زیادی از جوانان برای آموختن این هنر وارد دانشگاه‌ها می‌شوند.
وی حضور معاونان خارجی را در جشنواره تئاتر فجر فرصتی برای معرفی درست تئاتر ایران به جهانیان دانست و اظهار امیدواری کرد هنرمندان و محققان تئاتر جهان بیش از پیش با هنر تئاتر در ایران و کیفیت فعالیت هنرمندان ایرانی آشنا شوند.

امروز سه‌شنبه در تالار سنگلج

سمینار بین المللی تئاتر شرق افتتاح می‌شود

سمینار بین‌المللی تئاتر شرق با شرکت محققان داخلی و خارجی از ۹ کشور هلند، ویتنام، کانادا، آلمان، فیجی، چین، سنگاپور، کویت و کره از فردا ۲۳بهمن تا بیست و پنجمین روز این ماه (به مدت ۳ روز از ساعت ۱۰ صبح تا ۱۴) در تالار سنگلج برگزار می‌شود.
در این سمینار، محققان داخلی و خارجی درباره سنت‌گرایی و مدرنیسم در نمایش کشورهای شرقی سخنرانی خواهند داشت. این سمینار بخشی از برنامه سه بخشی تئاتر شرق است که در آن علاه بر اجرای نمایش‌هایی از کشورهای سنگاپور، چین و ویتنام، کارگاه‌هایی با موضوع آموزش شیوه اجرایی نمایش سنتی در شرق برگزار می‌شود.
سخنرانان سمینار عبارتند از دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، دکتر نیل ون درلنیدن، دکتر نگو کیم لو آن، دکتر الکساندر ساشا دونجویچ، دکتر مصطفی مختاباد، دکتر توماس انگل، خانم لاله تقیان، دکتر ویلسون هرنیکو، دکتر غفار پورآذر، دکتر سهیلا نجم، دکتر چو آسویونگ، دکتر نادر القنه، دکتر جول لی کیم.

بیضایی تماشاگر ویژه رامایانا



بهرام بیضایی نویسنده و کارگردان برجسته تئاتر کشور که اجرای نمایش او (افرا) در روزهای نخستین جشنواره با استقبال تماشاگران روبه‌رو شد، عصر دیروز در تماشاخانه سنگلنج حاضر شد و به تماشای نمایش «رامایانا» کاری از کشور سنگاپور نشست.
متذکر می‌شود نمایش رامایانا امسال در کنار آثار دیگری از کشورهای ویتنام و چین در بخش ویژه ملل جشنواره با موضوع «تئاتر شرق» شرکت کرده است. به گزارش خبرنگار ما علی‌رغم بعد مسافت تماشاخانه سنگلج از تالارهای مرکزی تهران، اجرای این نمایش توانست تعداد قابل توجهی از تماشاگران را به خود جلب کند.

خبر

این همه خبر و یک نشریه ۲۴ صفحه‌ای!

هرچه به روزهای پایانی بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نزدیک می‌شویم، اجراها و برگزاری نشست‌ها و سمینارها و همین طور انتشار کتب و... افزایش می‌یابد و ما در بولتن با حجم انبوهی از اخبار از سالن‌ها و اجراها روبه‌رو هستیم و البته کمبود زمان، حجم و صفحه برای پرداخت به تمامی آنها.

مثلاً در همین دوشنبه‌ای که گذشت، ۵ نمایش از کشور ایران، ارمنستان، سوئیس و لهستان در بخش مسابقه بین‌المللی تئاتر اجرا شد، ۳ نمایش در بخش چشم‌انداز از تهران و ملایر به روی صحنه رفت، یک نمایش در بخش مرور تئاتر ایران در سال ۸۶، ۷ نمایش در بخش منتخبان جشنواره‌های نمایش کشور از شهرهای مشهد، قم، تهران، اجرا شد و بخش تئاتر ملل با اجرای نمایش‌های رامایانا از سنگاپور و روح عروسک از ویتنام کار خود را آغاز کرد که سمینارهای این بخش از امروز صبح آغاز شده است. ۲ نمایشنامه‌خوانی در کافه‌تریای سالن اصلی و فرهنگسرای دانشجو اجرا شد. در بخش تجربه‌های دانشجویی ۲ نمایش، در بخش تئاتر فراگیر، ۲ نمایش در تالار گلستان و فرهنگسرای خانواده اجرا رفت و تئاتر خیابانی ۱۰ اجرا داشت. یک نمایش ویژه بخش اساتید دانشگاه‌ها به صحنه رفت و ۵ نمایش رادیویی و تله تئاتر به نمایش درآمد. کارگاه آموزشی تئاتر محلی برای مخاطب جهانی و کارگاه آموزش حرکت با هم برگزار شد و نمایشگاه ۲۵ سال پوستر تئاتر ایران هم برپا بود. همه اینها در حالی است که ۳۹ مکان تئاتری به دلیل قرار گرفتن در روز ۲۲ بهمن ماه تعطیل بود و اجرایی نداشت، از جمله فرهنگسراها.

گستردگی فعالیت‌ها و اجراهای این دوره از جشنواره حسابی ما را گیج کرده است.

از هر طرف به این جشنواره نگاه می‌کنیم و می‌خواهیم اخبارش را پوشش دهیم، می‌بینیم از بسیاری خبرها عقب هستیم. خلاصه شما به پیگیری‌هایتان این عدم پوشش کامل اخبار جشنواره را بر ما ببخشید.

تحریریه نمایش‌نامه

دو هزار و ۲۲ نفر
تماشاگر پنج نمایش

روز گذشته ۵ نمایش هر کدام در دو اجرا در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه رفت که مجموعاً دو هزار و ۲۲ نفر از آنها دیدن کردند.

به گزارش خبرنگار نشریه روزانه جشنواره بیست و ششم، از این میان ۴۰۲ خبرنگار و نماینده رسانه‌های گروهی به تماشای نمایش‌ها نشستند و نمایش «مسلح شدن» کاری از آرا ایرنجاکیان از کشور ارمنستان که در سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر اجرا شد، با ۹۰۵ نفر بیشترین بازدید کننده را به خود اختصاص داد.

نمایش «ترمینال» کاری از سیامک احصایی در تالار قشقایی، ۴۵۱ تماشاگر. «ماچیسمو» به نویسندگی و کارگردانی محمد یعقوبی در تالار چهارسو با ۳۴۳ تماشاگر. «کادنس» کاری از نیما دهقان، اجرا شده در کارگاه نمایش با ۲۲۱ بیننده و شرح هجران کاری از غلامرضا جهان‌پا با اجرا در تالار سایه مجموعاً ۲۰۲ بیننده را به خود اختصاص دادند.

آن‌ها که راشومون را دیده‌اند، چه می‌گویند

راشومون یکی از برجسته‌ترین آثار خارجی حاضر در جشنواره امسال است، کاری از کشور سوئیس. با تن از تماشاگران هنرمند این نمایش گپی زدیم.

«راشومون» از برترین آثار جشنواره است

«بنفشه اعرابی» لیسانس کارگردانی از دانشکده هنر و معماری، بازیگر و کارگردان، درباره نمایش «راشومون» می‌گوید: از بین کارهایی که تاکنون دیده‌ام، «راشومون» بهترین بوده است؛ زیرا اثری بسیار دقیق بوده و نظم خاصی داشت، ضمن آنکه شیوه اجرایش هم نو بود. گرچه این نوع کار در جهان تازه نیست، اما در ایران اتفاق خوبی قلمداد می‌شود. به خصوص آنکه این نمایش تفکربرانگیز بود و توانستم با آن ارتباط خوبی برقرار کنم.

وی اضافه کرد: از آنجا که در زمینه پرفورمنس مطالعات زیادی داشته‌ام و روی این مساله حساسیت دارم، طراحی صحنه، اصوات (موسیقی)، نظم در کار و بازی‌های خوب باعث شد با آن ارتباط برقرار کنم.

کارگردان آثاری چون سلام، خداحافظ و آگاممنونیزم ادامه می‌دهد: البته اگر راشومون را نخوانده بودم کار می‌توانست جذابیت بیشتری برایم داشته باشد، اما با وجود آشنایی با اثر باز هم از آن لذت بردم.

راشومون یک تئاتر محیطی خوب

«محمدمیرعلی اکبری» فوق لیسانس ادبیات نمایشی، اولین اجرای نمایشش را در سال ۱۳۷۹ به نام «آیاس» روی صحنه برد. زرتشت آگاممنونیزم و فوزیون از دیگر نمایش‌های اوهستند.

راشومون کار بسیار نویی بود و به لحاظ اجرا نوعی تئاتر محیطی قلمداد می‌شد. یک نفر در یک فضا بود. خود من با قرار گرفتن در فضا، حدس زدم این یک مسیر است. گرچه هیچ ذهنیتی نسبت به موضوع نداشتم. سوژه مانند ژانر تریلر، نوعی وحشت ایجاد می‌کرد. این نمایش یک ژانر داستانی را پیش گرفته بود و احساس کردم قرار است در یک بازی قرار بگیرم. از میان ۹ نمایش که تا به حال دیده‌ام، تنها با این نمایش ارتباط برقرار کردم. به دلیل عواملی مانند شیوه جدید اجرا، طراحی صحنه خیلی قوی، موسیقی.

در حاشیه روز ششم جشنواره

■ بازهم استقبال از قشقایی
استقبال از نمایش ترمینال به قدری زیاد بود که بسیاری از تماشاگران نشسته بر روی زمین با ایستاده نمایش را دنبال کردند.در این نمایش که سیامک احصایی آن را کارگردانی می کند، فاطمه معتمد آریا بازی می کند.

■ رئیس مرکز در پشت صحنه
حسین پارسایی رئیس مرکز هنرهای نمایشی این روزها به طور مرتب به پشت صحنه نمایش‌ها سر می‌زند و از روند کاری آنها، مسائل و مشکلات جویا می‌شود.

■ خیلی‌ها پشت در ماندند
استقبال از کادنس به قدری بود که خیلی از تماشاگران پشت در ماندند. دکور صحنه این نمایش به گونه‌ای بود که تا ۲ ردیف تماشاگر می‌توانست روی زمین بنشینند.

■ دکتر سرسنگی مهمان ویژه تئاتر شهر
دبیر جشنواره که خصوصا روزهای اول جشنواره فرصت نمی کرد به تماشای کاری بنشیند روز گذشته مهمان تئاتر شهر بود و از چند نمایش دیدن کرد.

■ مهمانان روز هفتم
اما میهمانان ویژه روز هفتم جشنواره که در سالن های مختلف رویت شدند، عبارت بودند از: فرهاد مهندس‌پور، هرمز هدایت، سیامک صفری، گلاب آدینه، آتیلا پسیانی، ستاره اسکندری، اکبر زنجانپور.

■ تاخیر به نام ماچیسمو
همه اجراها سر وقت اجرا شد فقط کار «ماچیسمو» به کارگردانی محمد یعقوبی با ۲۵ دقیقه تاخیر بر روی صحنه رفت.

■ خبرنگاران در چهارسو
همه خبرنگاران و هنرمندان دیروز به سمت تالار چهارسو آمدند تا ماچیسمو را ببینند. این نمایش روز گذشته روی بورس بود. تا جایی که بالکن و راهرو و همه جا پر شد.

■ زیرنویس
همه نمایش‌ها با زیرنویس اجرا می‌شوند. نمایش‌های مسلح شدن باز زیرنویس فارسی و ماچیسمو، ترمینال و کارسن با زیرنویس انگلیسی بر روی صحنه رفتند گویا همه به فکر تماشاگرها بودند. خارجی ها به تماشاگران ایرانی و ایرانی ها به تماشاگران خارجی فکر می کردند. هرچند در برخی سالن‌ها این زیرنویس‌ها کمی ناخوانا بود.

■ پوسترهای زیبا
نکته جالب این جشنواره پوسترهایی بود که بسیاری از کارگردانان برای کارهایشان طراحی کرده بودند، پوستر ترمینال از هر لحاظ توجه تماشاگران را جلب کرد.

■ وحدت خالی بود
شب گذشته تالار وحدت خالی بود تا بچه‌های «ننه دلاور» از کشور آلمان به راحتی و با خیال آسوده دکور بزنند.کلاس پیمن است دیگر.

■ تئاتر شهر خواب ندارد
کارگاه نمایش و تالار قشقایی از ۹ شب خالی شدند تا گروه‌هایی بعدی شروع به زدن دکور کنند. این شب‌ها تئاتر شهر خواب ندارد و تا صبح همه در حال کار کردن هستند.

■ هملت رادیویی
هملت که هر روز به شکل زنده از رادیو پخش می‌شود به شکل زنده در خانه هنرمندان اجرا می‌شود. خیلی از شنوندگان رادیویی برای دیدن اجرای زنده این نمایش به خانه هنرمندان می‌آیند.

برنامه‌ریزی خوبی در بخش بین‌الملل داریم

حسین مسافر آستانه

بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر امسال از برنامه‌ریزی خوبی برخوردار است. چقدر خوب است که وجهه بین‌الملل را به طور کامل داشته باشد.»

حسین مسافر آستانه کارگردان تئاتر با اشاره به این نکته گفت «بخش بین‌الملل بخشی است که نمایش‌های آن باید در حد و اندازه آثار بین‌المللی باشد و در عین حال با استفاده از عناصری که نشانه ارتباط بین‌المللی در آن لحاظ شده به روی صحنه بروند.

به اعتقاد من باید این تعریف را برای بخش بین‌الملل نهادینه کنیم و با مشخص کردن معیارها نمایش‌های شرکت‌کننده در این بخش را انتخاب کنیم.»

وی در ادامه افزود: «تعریف بخش بین‌الملل باید با تعریفی که برای بخش تئاتر ملل در نظر گرفته شده. تفاوت داشته باشد، (چرا که بخش تئاتر ملل می‌تواند شامل تئاتر یک ملت باشد تئاتری با هویتی خاص و برای ملتی خاص)، برای مثال می‌توان به تعزیه در زمینه تئاتر ملل اشاره کرد که مربوط به ملت ایران است، گو اینکه ممکن است برای سایر کشورها جذابیت‌هایی داشته باشد ولی مربوط به هویت ملی و فرهنگی ما می‌شود.»

مسافر آستانه در خصوص گستردگی برگزاری جشنواره تئاتر فجر امسال و تعداد محدود آثار بخش بین‌الملل اظهار کرد: «تجربه‌ای که از نحوه برگزاری جشنواره‌های تئاتری سایر کشورها کسب کرده‌ایم می‌تواند در شکل برگزاری جشنواره به ما کمک کند و در اغلب این جشنواره‌ها بخش مسابقه خیلی حجیم و طولانی نیست بلکه با وسواس بیشتری آثار شرکت‌کننده در این بخش انتخاب می‌شوند، ما با در نظر گرفتن همین نکات تنها در بخش جنبی آثار مختلفی را از سایر کشورهای جهان دعوت کرده‌ایم و در بخش مسابقه چند کار قوی و بدیع ارائه کرده‌ایم تا رقابتی جدی داشته باشند.

آستانه خاطرنشان کرد: گامی که در جشنواره تئاتر فجر امسال برداشته شده بسیار ارزشمند است و با گستردگی که برای آن در بخش‌های بسیار متنوع به وجود آمده این امکان فراهم شده که در جای جای شهر شاهد اجرای تئاتر باشیم که این مسئله به نهادینه شدن تئاتر کمک بزرگی خواهد کرد و بسیار مطلوب است. این دوره از جشنواره تئاتر فجر نخستین گام است تا گستره وسیع‌تری را برای جشنواره تئاتر در نظر بگیریم و امیدواریم که برنامه‌ریزان نگاه وسیع‌تری داشته باشند تا انواع مختلف تئاتر در تمام نقاط شهر به نمایش گذاشته شود.

بخش ویژه انقلاب اسلامی؛ ابتکار جشنواره ۲۶

حسین فرخی

جشنواره سال جاری بخش ویژه‌ای به نام «ویژه‌انقلاب اسلامی» دارد. در این بخش «سمفونی بیداری» به کارگردانی «حسین فرخی»، «آهسته با گل سرخ» کاری از مه‌لقا باقری و «در قاب ماه» به کارگردانی «حسین مسافر آستانه» حضور دارند. با «حسین فرخی» در این باره به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

از سمفونی بیداری» بگویید...

این اثر متنی بدون استفاده از دیالوگ است که از خلقت آدم تا انسان معاصر را به تصویر می‌کشد و در این میان به قیام‌هایی که زمینه انقلاب را فراهم کرده‌اند توجه خاصی شده است. البته من برای جشنواره امسال «فتح‌نامه کلات» بیضایی را ارائه کرده بودم، اما جشنواره پیشنهاد داد که اثری با مضمون انقلاب کار کنم. برای این بخش نیز طرح دیگری به من داده شد، اما من آن طرح را نپسندیدم و در نهایت این اثر در جشنواره به روی صحنه رفت.

بخش انقلاب اسلامی برای اولین بار به جشنواره راه یافته است، حضور آن را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

از آنجا که جشنواره در ایام پیروزی انقلاب اسلامی برگزار می‌شود، جای خالی این مضامین در جشنواره‌های سینما و تئاتر دیده می‌شود و حضور این بخش می‌تواند تا حدی این نیاز را مرتفع سازد، به شرط آنکه امکانات و زمان مشخصی برای تمرین در نظر گرفته شود.

اجرای عمومی هم از این اثر خواهیم داشت؟

قرار است اردیبهشت و خردادماه سال آینده در تالار وحدت تهران اجرای عمومی داشته باشیم.

اینکه این بخش غیررقابتی بوده و با دو اثر دیگر بخش ویژه انقلاب یعنی «آهسته با گل سرخ» و «در قاب ماه» مورد رقابت قرار نمی‌گیرد را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من اصلاً به جشنواره به شکل رقابت نگاه نمی‌کنم. اما ای کاش در همین اجرا شرایطی فراهم می‌شد که می‌توانستیم در آرامش کار کنیم، برای مثال سه روز تالار وحدت را برای تمرین در اختیار ما می‌گذاشتند، به خصوص آنکه اثر ما یک کار چند رسانه‌ای قلمداد می‌شود.

سال‌هاست که وسوسه حضور دوباره بر صحنه را دارم

فاطمه معتمد آریا

فاطمه معتمدآریا بازیگر نمایش ترمینال به خبرنگار نشریه روزانه گفت: ۱۰ سال دور از صحنه تئاتر بودم اما همواره وسوسه حضور در صحنه را در این سال‌ها داشتم. به خصوص در دو- سه سال اخیر که همواره به دنبال نمایشی خوب برای حضور در صحنه بودم.

وی در خصوص عدم حضور در تئاتر طی سال‌های اخیر گفت: عدم حضور من در صحنه تئاتر به سبب اعتراض به وضعیت سالن‌های نمایشی و دیدگاه‌هایی بود که نسبت به تئاتر در کشور وجود دارد.

معتمدآریا خاطرنشان شد: طی این سال‌ها چندین پیشنهاد کار درتئاتر داشتم اما متن و گروه را برای حضور دوباره مناسب ندیدم با سیامک احصایی در پروژه‌های سینمایی سابقه همکاری داشتم و بقیه گروه را هم می‌شناختم و از سلایق و نگاهشان نسبت به تئاتر مطلع بودم و از حضور وکارکردن در کنار آنها لذت می‌بردم. و در واقع با مطالعه کافی به این نمایش پیوستم و از بازخورد آن مطمئن بودم و انتظار همین استقبال را داشتم.

رضایت تماشاگر رضایت ماست

ریحانه سلامت

ریحانه سلامت، بازیگر نقش «طوبی» در نمایش «طوبی» است. او در دو کار پیشین دکتر مسعود دلخواه در نقش‌های مختلف ظاهر شده است. در نمایش ویتسک، ژولیوس سزار و این بار در نمایشی کاملاً متفاوت «طوبی» از دکتر مسعود دلخواه، نقش زنی کرد را بازی می‌کند که در منطقه‌ای جنگی کردنشین در زمان جنگ زندگی می‌کند.

سلامت درباره نقش «طوبی» در این نمایش می‌گوید: «نقش «طوبی» را دوست دارم، طوبی شخصیت محکم و توانا دارد، مدت‌ها با این شخصیت زندگی کردم و پس از تمرینات بسیار به لهجه کردی «طوبی» مسلط شدم.»

سلامت درباره کارکردن در این نمایش با مسعود دلخواه می‌گوید: «بازی در کارهای این کارگردان را دوست دارم. طرح‌هایی که او برای اجرا می‌دهد، شکل کارکردن او با گروه و فضایی که در کار می‌سازد برای من جذاب بوده است. دلخواه همیشه سعی دارد با نگاهی نو به یک نمایشنامه بپردازد. او در پرداخت هر متن حتی اگر مثل «طوبی» فضایی رئال داشته باشد به سبک خودش کار می‌کند و از المان‌هایی برای بیان فضا و فرم مدد می‌طلبد که خاص اوست و همچنین نکته نمایش‌های او را مجزا می‌کند.»

نگاهی به نمایش «ماچیسمو» به نویسندگی و کارگردانی محمد یعقوبی

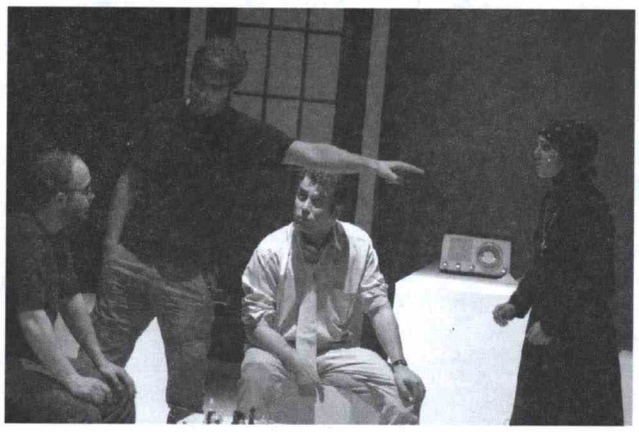
یک بازی بی‌قاعده

رضا آشفته

«ماچیسمو» درباره گروگانگیری در کشور آرژانتین است. یک گروه پاراگوئه‌ای درصدد هستند به ازای گروگانگیری سفیرکبیر آمریکا ۲۰ تن از مبارزان خود را از چنگال حکومت آرژانتین آزاد کنند و این نقشه را توسط دکتر پلار که پدرش یکی از همین زندانی‌ها است عملی می‌کنند. البته آنها به اشتباه کنسول افتخاری دولت انگلستان را گروگان می‌گیرند و حالا وضعیت طور دیگری می‌شود و آنها درصدد برمی‌آیند تا خواسته خود را به آزادی ۱۰ نفر تقلیل دهند. محل استقرار گروگانگیرها در یک محله فقیرنشین لو می‌رود. پلیس همه آنها را می‌کشد و کنسول افتخاری را آزاد می‌کند. پلیس به دروغ درباره گروگانگیرها اظهارنظر می‌کند و کنسول زبان به اعتراف می‌گشاید که داستان دروغی را برای کشته شدن آنها سرهم کرده‌اند.

«ماچیسمو» یک درام خوش‌ساخت پلیسی – سیاسی است که براساس رمان «کنسول افتخاری»، گراهام گرین تبدیل به نمایشنامه شده است. آنچه در کار محمد یعقوبی بیشتر به چشم می‌آید، شیک بودن بستر اجرایی آن است. این شیکی با خوش ساختی روابط علت و معلولی در هم می‌آمیزد تا مخاطب از همان ابتدا با یک وضعیت کنش‌مند برای رسیدن به نتایجی معمایی و سیاسی هدایت شود. گراهام گرین این وضعیت را به محمد یعقوبی پیشنهاد می‌دهد، اما این نمایشنامه‌نویس ایرانی به دنبال بیان شاخصه‌های کاری خود است و در اینجا به تقطیع بیست و چندگانه تابلوهای به هم پیوسته و خطی دست می‌زند. یعقوبی در گذر این تابلوها به روابط و بازگشایی درونیات آدم‌های درامش می‌پردازد. قرار نیست که در این وضعیت همه بد یا خوب باشند، بلکه در این شرایط هر یک به دنبال انجام وظیفه خود براساس باورها و آرمان‌ها و خلقیات و غرایز و عواطف درونی‌اش است. همانطور که لئون ریواس (علی سرابی) از کلیسا در مقام پدر روحانی به دلیل ازدواج با زن دلخواهش دل می‌کند و حالا خود را در یک گروه مبارز کمونیستی می‌بیند و همچنان خود را به کلیسا و باورهای آسمانی پایبند می‌داند. این پارادوکس در مورد مابقی آدم‌ها نیز به گونه‌ای دیگر وجود دارد و البته در شخصیت و ریواس پررنگ‌تر است. چنانچه دکتر پلار (امیررضا دلاوری) با آنکه سیاسی و اصلاً پایبند مسائل اخلاقی نیست، اما در زمان همکاری و گروگان گرفتن کنسول افتخاری (مسعود میرطاهری) به عنوان یک پزشک حاذق و قسم‌خورده و یک دوست در حفظ و نگهداری این کنسول تلاش خود را می‌کند. این در حالی است که خارج از این وضعیت، پزشک به رابطه کنسول و همسرش کلارا (آیدا کیخایی) حسادت می‌کند. در این وضعیت هریک به دنبال ایده‌آل خود می‌گردد و در نهایت پلیس است که به دلیل تکرار اشتباهات گروگان‌گیرها پیروز می‌شود و تمام این آرزوها را بر باد می‌دهد.

گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها و فراز ونشیب‌ها به قاعده و به موقع است و در زمان اجرا هم تکلیف



بازیگران کاملاً روشن و مشخص است. هر یک بنابر ارزیابی شخصیت‌ها در صحنه حضور خود را تثبیت می‌کنند. گاهی در این زمینه طنز و لحظات خنده‌امیز نجات بخش همه چیز می‌شود و از فضای پیچیده و استراتژیک این آدم‌ها می‌کاهد تا حرف‌های جدی باعث خستگی و کسالت تماشاگران نشود، درست مثل زندگی که آدم‌ها برای گریز از ملال و کسالت دست به شوخی می‌زنند. مثلاً وقتی ریواس درباره تفاوت همسر و زن توضیحاتی را برای مارتا (پیوند عبدالکریم زاده) می‌دهد، کاملاً این لحظات سرگرم‌کننده است. ضمن آنکه یک توضیح غیراصولی و غیرکاربردی هم به نظر می‌رسد و شاید همین نکته باعث طنز آمیز شدنش می‌شود.

در بازی‌ها هم هدف این بوده که نوعی روانشناسی رفتاری برپایه اگرهای مفروض و جادویی پیش‌برنده حس‌ها و رفتارها باشد. قرار نیست اغراقی در صحنه دیده شود، بلکه هر یک بنابر تعبیر واقع‌گرایانه باید در صحنه حرکت داشته باشند. همین نکته باعث می‌شود که همه چیز سر جای خودش قرار بگیرد و هیچ حرکتی زائد غیرقابل وصف به نظر نیاید.

طراحی صحنه در انحصار مکعب‌ها (به جای میز، صندلی، تختخواب) و درها (به منظورهای مختلف) و یک پرده سفید برای بهره‌مندی از تکنیک سایه برای بیان روابط و اتفاقات بیرونی است. لباس‌ها هم در مجموع شیک به نظر می‌آید. قرار نیست به نکات زشت و بدمنظر ظاهری پرداخت شود. شاید قرار است که فکر معطوف به مسائلی مهم‌تر از لباس و ظاهر آدم‌ها بشود. چون در اینجا بیش از هر چیزی حتی از خود آرمان‌ها، روابط آدم‌ها برجسته می‌شود. این برجستگی هم به دلیل ایجاد یک تحول بنیادین در ذهنی و رفتار کنسول افتخاری است. او پیش از آنکه به پلیس و نظام حکومتی آرژانتین خوش‌بینانه نگاه کند و نجات خود را باعث غرور فردی خود بداند، از این آزادی به عنوان یک دروغ یاد می‌کند. چون اصلاً آنها برای نجات این کنسول نیامده‌اند بلکه هدف کشتن مبارزان پاراگوئه‌ای و همدستان آنها بوده است.

یعقوبی به این ترتیب بر فضای احتمالاً کلیشه‌ای و شعارزده مبارزان و چریک‌های آمریکایی لاتین غلبه می‌کند، تا تفسیر خود را از یک واقعه به منظور بیان حقایقی گسترده‌تر و تعمیم‌پذیرتر ارائه کند.

در ماچیسمو مانند دیگر آثار محمد یعقوبی، تکنیک به عنوان یک اصل اساسی در خدمت اجراست و این تکنیک در تمام عناصر – موسیقی، نور، گریم، طراحی صحنه و لباس و افکت و صداسازی لحاظ شده است و بازی بازیگران در پیوند با این تکنیک‌هاست که برجسته‌تر می‌شود.

در این بین فردیت بازیگران هم مهم جلوه می‌کند. اما همه اینان در یک نقطه ثقل مرکزی (آن هم با هدایت و اندیشه محمد یعقوبی) به هم پیوند می‌خورند. باید هر لحظه در پیوند و یکی شدن بازیگری به یک کنش هدفمند گره بخورد. در این بده و بستان‌هاست که یک معمای باقاعده به سوی یک بازی بی‌قاعده منحرف می‌شود. این بی‌قاعدگی از سوی نظام بسته آرژانتین بدون انجام بازخواست و دادگاهی به قتل یکایک مبارزان پاراگوئه‌ای می‌انجامد.

اینکه کنسول افتخاری به کلارا می‌گوید که دوست دارد اسم پسرش را ادواردو بگذارد، به این دلیل است که دکتر پلار را یک دوست می‌داند و به گذشته او به دیده بد و منفی نگاه نمی‌کند. چون دکتر پلار برای نجات مبارزان پادرمیانی می کند وبه دست پلیس کشته می‌شود. اینها نکات ظریف و انسانی هستند که بیانگر نوعی زیبایی‌شناسی رفتاری است که فراتر از زیبایی‌شناسی صحنه‌ای در پس اجرا و زیرمتن ماچیسمو چون الماسی پنهان می‌درخشد.

نقدی بر نمایش «امپراتور و آنجلو»

لذت درک زبان مشترک

مهدی نصیری عضو کانون ملی منتقدان تئاتر

نمایش «امیر دژاکام» یک اثر ضدجنگ است که نقد انسانی‌اش از فجایع جنگ را با قراردادن دو قربانی مهاجر در مقابل یکدیگر مطرح می‌کند. زن ایرانی که خانواده‌اش را در جنگ از دست داده در کشوری دیگر با یک مرد آفریقایی که از قربانیان قتل عام رواندا است آشنا می‌شود. این دو که به واسطه حضور در یک کالج آموزش زبان انگلیسی با یکدیگر برخورد پیدا می‌کنند قادر به برقراری ارتباط زبانی مشترک نیستند و در چند موقعیت متفاوت به لحاظ سرنوشت و زندگی مشابهشان به یک اشتراک حسی می‌رسند.

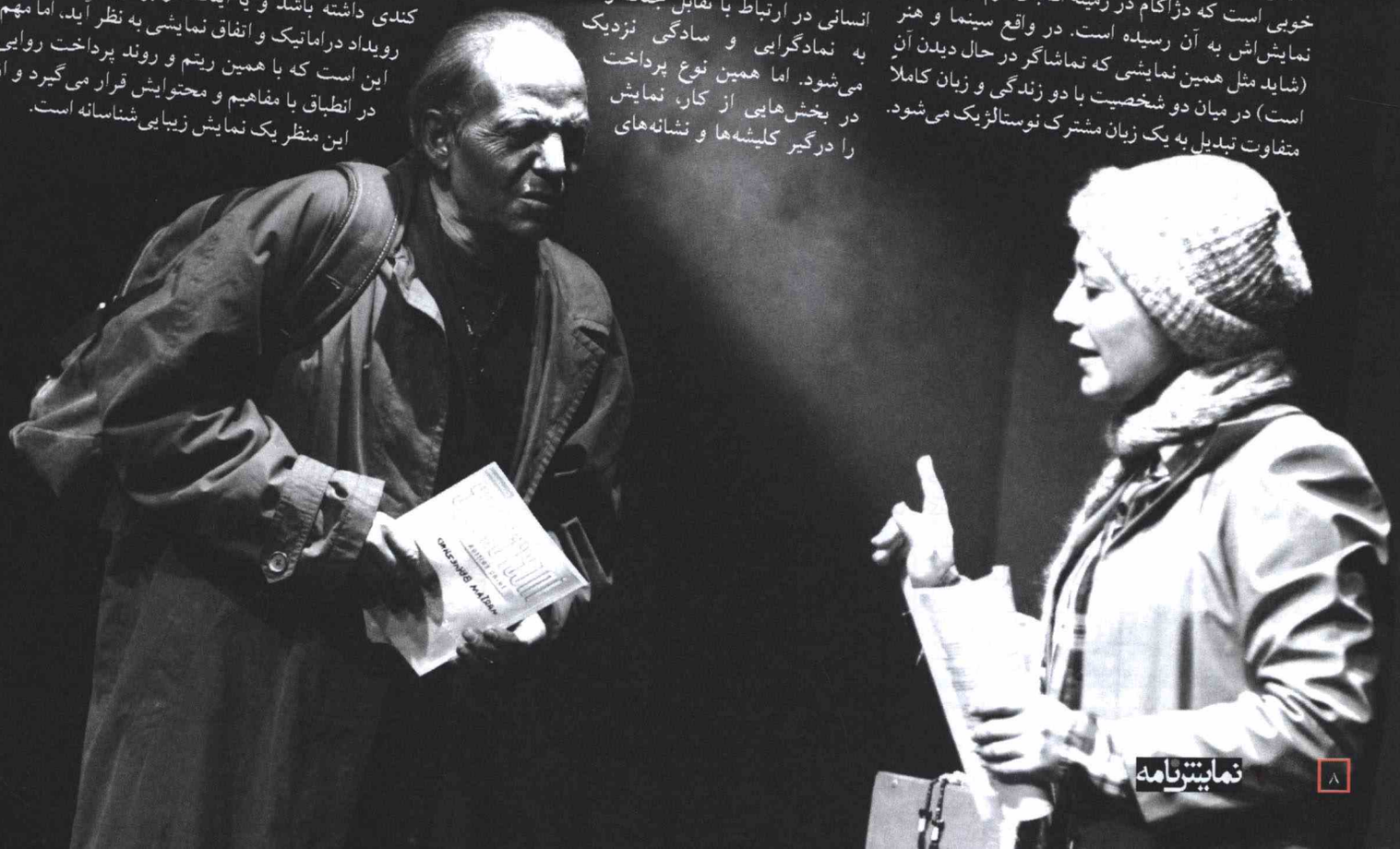
محور روایت در نمایش «امیر دژاکام» برخورد این دو شخصیت، کشف اشتراک میان آنها و نمایش تحقق موقت رویاهای آنهاست. نداشتن زبان گفتاری مشترک و عدم درک مفاهیم بیانی به صورت اتفاقی مرد را تبدیل به امپراتور (برای زن) و زن را مبدل به آنجل - فرشته - (برای مرد) می‌کند. این نقطه اشتراک پس از فهم سرنوشت مشابه شخصیت‌ها، آنها را در موقعیتی رویایی قرار می‌دهد که در این موقعیت موقتا می‌توانند از دنیای مورد انتقاد پیرامونشان جدا شده و به لذت همدردی مشترک برسند.

صحنه زیبایی مرور خاطرات فیلم‌های سینمایی و نمایش آنها بر روی پرده پشت سر زن و مرد انتخاب خوبی است که دژاکام در زمینه انطباق فرم و محتوای نمایش‌اش به آن رسیده است. در واقع سینما و هنر (شاید مثل همین نمایشی که تماشاگر در حال دیدن آن است) در میان دو شخصیت با دو زندگی و زبان کاملا متفاوت تبدیل به یک زبان مشترک نوستالژیک می‌شود. زبانی که به محدوده حافظه تصویری و تاریخی بشر امروز تشبیه شده و نقطه تلاقی سرنوشت بشریت را در دوره‌های متفاوت روایت می‌کند. سینما در قالب تصاویر به نمایش درآمده بر روی پرده زندگی، عشق، جدایی، تنهایی، جنگ، کشتار و ... همه دردها و احساساتی را که می‌تواند در میان همه آدم‌ها مشترک باشد، در مقابل تماشاگر قرار می‌دهد. قرار گرفتن پرده در پشت سر زن و مرد و نگاه و سکوت آنها در مقابل تماشاگر نیز بیانگر پس‌زمینه ذهنی شخصیت‌هاست که می‌تواند به هر انسانی، در هر جامعه‌ای تعمیم داده شود. ای کاش امیر دژاکام قهرمانان نمایش‌اش را وارد تصویر روی پرده نمی‌کرد و اجازه می‌داد که سینما به عنوان یک ابزار مستقل بیان تصویر ذهن در پس زمینه حضور شخصیت‌ها قرار گیرد و مفاهیم به تصویر درآمده در آن به طور مستقل در ارتباط و اشتراک با اجرای تئاتری درک شوند.

«امپراتور و آنجلو» نمایش ساده‌ای است که با تکیه بر یک روایت ساده مبتنی بر موقعیت قصد دارد حافظه تاریخی بشر قربانی جنگ را در مقابل تماشاگرش قرار دهد. این نمایش هرچقدر ساده‌تر و داستان آن هر اندازه دارای پیچیدگی کمتری باشد، قادر به یافتن زبان مشترک قوی‌تری با مخاطب خواهد بود. نمایش دژاکام برای دستیابی به یک زبان مشترک انسانی در ارتباط با تقابل جنگ و انسانیت به نمادگرایی و سادگی نزدیک می‌شود. اما همین نوع پرداخت در بخش‌هایی از کار، نمایش را درگیر کلیشه‌ها و نشانه‌های تکراری و کم‌تاثیر نمادین می‌کند. پر کبوتر، نقاشی خانواده و خانه، بچه بغل کردن و... واقعا در مقایسه با کاربرد زیبایی که پرده سینما در صحنه پیدا می‌کند از قوت‌های نمایش می‌کاهند. ای کاش ایوب آقاخانی و امیر دژاکام مفهوم موردنظرشان، که در بسیاری از بخش‌های نمایش ابزار بیان مناسب و زیبایی دارد را در طول نمایش همچنان با استفاده از مولفه‌های خلاقه و تاثیرگذار صحنه ارائه می‌کردند.

«امپراتور و آنجلو» بستر شکل‌گیری و تعریف روایت یک رابطه است که به واسطه شرایط مواجهه شخصیت‌ها وجه دراماتیک پیدا می‌کند و باز به خاطر همین شرایط دارای پیرنگ علت و معلولی توجیه شده هم هست. شخصیت‌های نمایشنامه «ایوب آقاخانی» قهرمانان ساده تراژدی زندگی خودشان هستند. آنها دچار سقوطی تدریجی و خطی شده‌اند و تنها پس از آشنایی و مواجهه با یکدیگر لحظه‌ای اوج می‌گیرند و در دنیای رویایی ارتباط‌شان تبدیل به فرشته و امپراتور می‌شوند. این اوج‌گیری موقت به خاطر تاثیرگذاری تراژیک سرنوشت و زندگی آنها مورد پرداخت قرار گرفته تنها لحظه‌ای است که قهرمانان نمایش در آن می‌توانند مثل کبوتر نمایش در رویای مشترک‌شان پرواز کنند.

نمایش امیر دژاکام شاید در بخش‌هایی از روایتش ریتم کندی داشته باشد و یا اینکه در برخی فصول بدون رویداد دراماتیک و اتفاق نمایشی به نظر آید، اما مهم این است که با همین ریتم و روند پرداخت روایی در انطباق با مفاهیم و محتوایش قرار می‌گیرد و از این منظر یک نمایش زیبایی‌شناسانه است.



بخش تئاترملل با نمایش‌های سنتی از سه

کشور چین، ویتنام و سنگاپور

نمایش در دریچه‌ای به شرق

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در دوره بیست و ششم خود در بخش جداگانه‌ای میزبان «نمایش شرق» است. «نمایش شرق» گستره پهناوری است از سنت و فرهنگ و آیین و گونه‌های ناب و عمیق نمایشی. از هند و چین و ژاپن و سنگاپور و ویتنام تا همین ایران خودمان که حالا «تعزیه» آن را تمام دنیا می‌شناسند. نمایشی ناب که ویژگی‌های منحصر به فرد آن در گذر از قرن‌ها، همچنان یگانه و بی مانند مانده است.

تدارک بخش «تئاتر ملل» در جشنواره بیست و ششم بر این اساس است تا دریچه‌ای باشد به جهان نمایش در سرزمین‌های مختلف و چه بهتر از «شرق» که به خاطر صبغه و اصالت آن اولین گزینه باشد برای امسال که نخستین‌بار این بخش به جشنواره افزوده شده است و امید که در دوره‌های آتی ادامه یابد.

امسال پس از فراخوان، ۱۷ اثر به دفتر جشنواره واصل شد که از آن میان نمایش‌های «دردسر در آسمان» از گروه «اپرای پکن» از چین، «روح عروسک» از گروه عروسک‌های آبی تانگ لانگ از ویتنام و رامایانا از گروه موسسه اپرای پکن سنگاپور به این بخش راه یافتند. علاوه بر آنکه تعزیه‌هایی نیز در جشنواره امسال به طور ویژه برگزار شده و در روزهای باقیمانده نیز اجرا می‌شوند.

اما این بخش تنها به اجرای نمایش محدود نمی‌شود، بلکه جهت بهره‌مندی هنرمندان و پژوهشگران و دوستداران نمایش شرق، سمینارها و ورک‌شاپ‌هایی تدارک دیده شده است. این برنامه‌ریزی به این صورت است که فردای روز اجرای این نمایش‌ها در تالار سنگلج که به این بخش جشنواره اختصاص یافته و ورک‌شاپ‌ها و سخنرانی‌هایی پیرامون اجرا و هنر نمایش سنتی در کشور مربوطه برگزار می‌شود.

بخش تئاتر ملل بدون شک یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد جشنواره امسال است درست مانند منحصر به فرد بودن نمایش در شرق.

همراه با مسوول بخش پژوهش جشنواره تئاتر فجر به بهانه برگزاری سمینار بین المللی تئاتر شهر

آفتاب نمایش شرقی از ایران می تابد

بخش پژوهش بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، امسال نخستین سال است که به صورتی خاص و مستقل در جشنواره طراحی شده و دارای قسمت‌های مختلف و متنوعی است که توصیف هر یک از این قسمت‌ها از زبان مدیر این بخش خالی از لطف نیست.
تقی اکبرزاده مدیربخش پژوهش جشنواره امسال خود پژوهشگر است و تاکنون دبیری بسیاری از همایش‌های پژوهشی را عهده‌دار بوده است.
او موسس و مدیر موسسه پژوهشی نمایش «پرسش» است و تاکنون ۱۱ کتاب شناخت نمایش‌نامه، شناخت، مطالعات نمایش ایرانی و... را تدوین و تالیف کرده است.
هدایت و برگزاری بخش سمینار تئاتر ملل نیز بخشی از حوزه مسوولیت او محسوب می‌شود.

● بخش پژوهش بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چگونه فعالیت خود را آغاز کرد؟

کار مدیریت پژوهش از ۱۱ بهمن سال گذشته آغاز شد. قبل از این که دکتر سرسنگی پیشنهاد اداره این بخش را به من بدهند، ما طرحی را برای بخش پژوهش ارائه کردیم که خوشبختانه با تمام طرح‌های پیشنهادی موافقت شد و البته این طرح‌ها فازبندی شدند که بخشی از طرح‌ها امسال و بخش دیگری در سال‌های بعد اجرا شوند. ما از ۱۱ بهمن تا ۱۵ اسفند در مرحله حک و اصلاح طرح پیشنهادی بودیم و از ۱۵ اسفند کار در چند بخش را آغاز کردیم.

پیش‌بینی ما این بود که در مدیریت پژوهش، عملاً دو کار صورت بگیرد. مقداری از کارها که در خود بخش پژوهش تولید و منتشر شود و یک سری از کارهای که خارج از مدیریت می‌تواند انجام بگیرد و در نهایت معرفی شود. براین اساس، بخشی که مربوط به خارج از مدیریت بود در فراخوان آمد. به این شکل که با توجه به تصمیم‌گیری ستاد برگزاری جشنواره افرادی که در حوزه تئاتر بین سال‌های ۵۷ تا ۸۵ کاری انجام داده باشند، می‌توانند این کارها را به بخش پژوهش جشنواره ارسال کنند تا مراحل بعدی آن طی شود. عملاً پس از انتشار فراخوان، آمادگی برای پذیرش و پژوهش‌هایی که محوریت آن بررسی تئاتر ایران باشد، اعلام شد. البته به این فراخوان بسنده نشد. بلکه با تمام افرادی که پیش از این براساس سوابق ما کار پژوهشی انجام داده بودند به شکل مکتوب و شفاهی رایزنی شد. در این بخش برای ساماندهی به پژوهش‌ها، پایان‌نامه‌ها را کنار گذاشتیم و اعلام کردیم پژوهش‌هایی که برای اولین بار تولید می‌شود، در بررسی تئاتر ایران و از زوایا و با گرایش‌های مختلف مورد توجه جشنواره است.

● انتخاب به چه صورت انجام شد؟

کارها باید به مرحله‌ای می‌رسید که قابلیت انتشار داشته باشد. حقیقت امر این است که ما در این کار با چند مشکل مواجه بودیم. تصمیم ستاد برگزاری این بود که تمام کارهایی که به جشنواره فرستاده می‌شود، روالی غیرسفارشی را داشته باشد. بنابراین همان‌طور که در بخش اجرا کار باید آماده و پس از بازبینی پذیرفته می‌شد. در بخش پژوهش هم براساس نظر دبیران که تاکید داشتند تفاوتی بین بخش پژوهش با دیگر بخش‌ها نباشد، ما پژوهش‌های تمام شده را باید دریافت می‌کردیم.

در فراخوان هم آمده بود که اصل پژوهش باید دریافت شود، اما عده‌ای به طرح پژوهشی بسنده کردند که ما تعدادی از آن طرح‌های پژوهشی را انتخاب کردیم و به آنها اعلام کردیم در صورتی که اصل پژوهش را تکمیل کنند و در تاریخ معین به دست ما برسانند، داوری می‌کنیم و سه الی پنج پژوهش را برای چاپ انتخاب می‌کنیم. عده‌ای از دوستان به خاطر این که قراردادی با آنها بسته نمی‌شد، به همان خلاصه پژوهش بسنده کردند و تعدادی از محققان در حوزه‌ای که ستاد اعلام کرده بود، کار پژوهشی انجام نداده بودند. مساله دیگر این که افراد علاقه‌مند بودند کارهایی که آغاز می‌کنند الزاماً تا زمان برگزاری جشنواره تحویل ندهند. یعنی کار را شروع کنند و در نهایت پس از جشنواره، کار منتشر شود که این هم براساس تصمیمی که در ستاد گرفته شد، عملی نبود.

به هرحال کارهایی که موردنظر ما بودند تبدیل به شش عنوان شدند. پیش‌بینی اولیه این بود که به صورت مستقل سه کتاب داشته باشیم که پس از بررسی متوجه شدیم عملی نیست. بنابراین تصمیم گرفتیم از انتشار مستقل پژوهش‌ها پرهیز شود و گزیده‌ای از این کارها را در یک کتاب منتشر کنیم.

اواخر آذرماه بود که در این بخش به این نتیجه رسیدیم که باید مکملی داشته باشیم یا باید پژوهش‌ها را با عده‌ای از محققان قرارداد ببندیم که عملاً امکانش را نداشتیم. چون تمام بخش‌های جشنواره غیرسفارشی بود و مورد دوم این که پایان‌نامه‌ها را هم به عنوان یک کار جدید در مدیریت پژوهش تعریف کردیم. به این ترتیب تمام پایان‌نامه‌ها در مقاطع کاردانی، کارشناسی و کارشناسی ارشد که در دانشگاه‌های دولتی و غیردولتی تا به امروز دفاع شده و موضوع‌شان بررسی تئاتر ایران در یکی از گرایش‌ها بود انتخاب شوند. البته این انتخاب در سه مقطع صورت می‌گیرد. مقطع اول در داخل مدیریت پژوهش انجام گرفته، مقطع دوم با مشارکت هیات علمی دانشگاه‌ها صورت می‌گیرد و مقطع سوم انتخاب نهایی است که قرار است در نهایت ما از هر گرایش یک پایان‌نامه در موضوع تئاتر ایران انتخاب کنیم. طبیعی است با توجه به اینکه حدود ۳۰۰۰ پایان‌نامه باید بررسی می‌شد، انتخاب پایان‌نامه‌ها جزء برنامه‌های جشنواره بیست و ششم است ولی برگزیدگان و انتشار پایان‌نامه‌ها تا روز جشنواره عملی نیست. چون این بخش برای پوشاندن خلأ بخش دیگری ایجاد شد. زمان بیشتری می‌برد. این دومین سالی است که ما طرح انتخاب پایان‌نامه را پیش می‌بریم. سال گذشته در کنار همایش پژوهشی تئاتر مقاومت، ما پایان‌نامه‌هایی که صرفاً در حوزه تئاتر مقاومت بود، انتخاب کردیم و امسال در قالب جشنواه فجر این کار انجام می‌گیرد. امیدواریم بتوانیم این کار را در قالب طرح مستقلی تحت عنوان حمایت از پایان‌نامه‌های تئاتر با مشارکت مراکز آموزش عالی به طور خاص در وزارت علوم انجام دهیم.

● این پایان‌نامه‌ها چگونه منتشر می‌شوند؟

پیش‌بینی ما این است که بتوانیم پایان‌نامه‌ها را با عنوان مجموعه پایان‌نامه‌های بررسی تئاتر ایران در سه جلد منتشر کنیم. اما این طور نیست که تمام پایان‌نامه‌ها در آن مجموعه بیاید. بلکه قسمت‌هایی انتخاب می‌شود.

اما سعی می‌کنیم یک جلد را به مقطع کاردانی، یک جلد را به مقطع کارشناسی و جلد آخر را به مقطع کارشناسی ارشد اختصاص دهیم. این کارهایی است که خارج از مدیریت پژوهشی یعنی با مشارکت محققان و سایر افراد در حال انجام است.

● تفاوت کتاب راهنمای ۲۵ سال جشنواره تئاتر فجر با کاتالوگ چیست؟

کتاب راهنمای ۲۵ سال جشنواره تئاتر فجر اطلاعات متنی را پوشش می‌دهد و قرار است بخش‌های مختلف جشنواره تئاتر فجر را در ۲۵ سال گذشته به شکل کاملاً روشمند معرفی کند. براساس بررسی کتاب راهنماهای مختلف، قرار شده جشنواره تئاتر فجر را در سه بخش در این کتاب معرفی کنیم. بخش اول معرفی هر دوره است. بخش دوم، بخش‌های هر دوره که خود شامل دو بخش نمایش‌های اجرا شده و سایر بخش‌هاست و بخش سوم، برگزیدگان.

در معرفی هر دوره اطلاعاتی مثل برگزارکننده، همیاران برگزاری، دبیر، ستاد برگزاری، فراخوان و... داده می‌شود. در بخش نمایش‌های اجرا شده به تفکیک بخش‌های مختلف هر جشنواره به ٤ عنصر اکتفا شده که عبارتند از عنوان نمایش، نویسنده، کارگردان و شهر. البته در نمایش‌های خارجی اسم مترجم هم آمده. همین جا باید از سایر عوامل تئاتری عذرخواهی کنم. چون در کتاب راهنما براساس حجم آن و فقط در بخش نمایش‌های اجرا شده حدود دو هزار و هفت نمایش در طول ۲۵ سال گذشته آمده، این امکان نبود که اسم سایر عوامل ذکر شود ولی این کار در نسخه الکترونیکی انجام می‌گیرد. در مورد سایر بخش‌ها هم انتشارات، گردهمایی‌ها، نظرسنجی‌ها و... مدنظر قرار گرفته است.

بخش بعدی برگزیدگان است که ما نه فقط برگزیدگان جشنواره‌ها بلکه تمام مراکزی که در ۲۵ دوره گذشته خودشان برگزیده داشته‌اند، ذکر کرده‌ایم.

> «براساس تصمیمی که در شورای عالی تئاتر و دفتر جشنواره گرفته شد، از این به بعد قرار است جشنواره تئاتر فجر هر سال بخش ویژه تئاتر ملل داشته باشد»

در بخش نمایه‌ها سعی شده تمام عناوینی که شامل افراد، جغرافیا، عنوان سازمان‌ها و... ذکر شود و سعی شده خود این نمایه برای هر فردی که می‌خواهد فعالان ۲۵ دوره را شناسایی کند، قابل استفاده باشد.

در بخش منابع هم، منابع استفاده شده به دو بخش ردیف اول و ردیف دوم تقسیم می‌شود. منابع ردیف اول منابعی است که مستقیماً تولید جشنواره است مثل خبرنامه‌ها، کاتالوگ‌ها، پوسترها و... در اینجا لازم است به اختلافات زیادی که در منابع یک دوره جشنواره وجود دارد اشاره کنم. مثلاً برنامه‌ای داریم که با کاتالوگ همخوانی ندارد. ولی ما سعی کردیم مستندنگاری کنیم. این طور هم نیست که بگوییم هر چیزی در کتاب آمده درست است. به همین دلیل هم در مقدمه کتاب عنوان «ویرایش یکم» را آورده‌ایم. این کتاب راهنما برای بیشتر جشنواره‌هایی که در دنیا برگزار می‌شوند نام آشنایی است. حتی بعضی جشنواره‌ها بیش از یک کتاب راهنما دارند. ولی جشنواره تئاتر فجر تا به امروز کتاب راهنما نداشته است. بنابراین تصور ما این است که بتوانیم گام اول را در انتشار کتاب راهنمای جشنواره تئاتر فجر برداشته باشیم که بتوان برای سایر جشنواره‌ها هم این کتاب را طراحی کرد.

● بدین ترتیب تمام اطلاعات تفصیلی کتاب راهنما در سایت آورده می‌شود؟

بله، در نسخه چاپی امکان جست‌وجو در نمایه است ولی در مرکز، اسناد مجازی است (سایت راهنمای ۲۵ سال جشنواره فجر) با هر آیکونی اطلاعات آن مطلب می‌آید. در اقع سایت راهنما در ۵ محور زیر طراحی شده: ۱- معرفی دوره ۲- بخش‌های دوره شامل الف: نمایش‌های اجرا شده ب: سایر بخش‌ها. ۳- برگزیدگان ٤- گزیده تصاویر ۵- جست‌وجو که در این بخش، دوروش جست‌وجوی ساده و پیشرفته برای بازیابی اطلاعات سایت طراحی شده است. کوشش ما بر این است که تا زمان برگزاری جشنواره، تمام اطلاعات ۲۵ سال جشنواره که قابل گردآوری و سامان‌دهی بوده است در سایت قابل دسترسی باشد.

● این سایت در چه مرحله‌ای است؟

طراحی فنی آن تمام شده و پس از انتشار نسخه چاپی، همان اطلاعات در نسخه الکترونیکی خواهد آمد.

● آیا همه اطلاعاتی که از مراکز جمع‌آوری کرده‌اید، در کتاب سال آمده است؟

خیر، ما مستندنگاری کردیم. گزینش براساس معیارهایی است که در ابتدای کتاب سال آورده‌ایم و سازمانی که فعالیتی نداشته یا اطلاعاتش را به ما نداده برای آن جایی گذاشتیم و ذکر کردیم که اطلاعات این سازمان تا تاریخ تعیین شده دریافت نشد. فکر می‌کنم به طور متوسط با هر سازمان، تالار، دانشکده و ... ۵ بار ارتباط برقرار شده تا اطلاعات دریافت و تکمیل شود.

● کتاب سال با این حجم اطلاعات در چند صفحه منتشر می‌شود؟

پیش‌بینی اولیه این بود که کتاب سال در ٤۰۰ یا ۵۰۰ صفحه منتشر شود. ولی همین اطلاعات اجمالی که خدمت شما گفتم به هزار و هشتاد صفحه رسیده البته به جز نمایه‌ها. در سال‌های بعد می‌توانیم کتاب سال‌های موضوعی هم داشته باشیم. ضمن اینکه کتاب سال، اولین کتاب سال تئاتر ایران و اولین کتاب انگلیسی چاپ داخل کشور درباره وضعیت تئاتر ایران است.

● درباره سمینار تئاتر شرق، لطفاً توضیح دهید که چرا تئاتر شرق انتخاب شد؟

براساس تصمیمی که در شورای عالی تئاتر و دفتر جشنواره گرفته شد، از این به بعد قرار است جشنواره تئاتر فجر هر سال بخش ویژه تئاتر ملل داشته باشد. تئاتر شرق هم برای سال اول به این دلیل انتخاب شد که شناخت جامعه تئاتری، (حداقل آنهایی که با منابع فارسی آشنا هستند)، راجع به تئاتر شرق اندکی کمتر از تئاتر غرب است. علت دوم اشتراکات فرهنگی است که میان ایران با دیگر کشورهای شرقی وجود دارد. در این بخش در کنار اجراها، برگزاری کارگاه‌ها را داریم. یعنی هر کشور کارگاهی هم دارد و بخش دیگر برگزاری سخنرانی‌هایی است که با موضوع تئاتر شرق خواهد بود. پیش‌بینی اولیه این بود که ما بتوانیم از خیلی از کشورهای شرقی اجرا داشته باشیم اما بنابر علت‌هایی، فقط امکان حضور سه کشور چین، ویتنام و سنگاپور فراهم شد. سعی شد نمایش‌هایی برای این بخش انتخاب شود که بتوان در آنها نسبت‌هایی از سنت‌گرایی و مدرنیسم پیدا کرد.

● هدف اصلی از بخش سخنرانی در تئاتر شرق چیست؟

هدف اصلی انتقال تجربیات هنرمندان کشورهای مختلف است. البته در کنار سمینار، کتاب‌هایی هم با موضوع تئاتر شرق قرار است منتشر شود. در مجموع براساس طراحی صورت گرفته این نخستین سمیناری است که با این شکل و شمایل برگزار می‌شود. یعنی در کنار اجرا، کارگاه و سخنرانی هم برگزار می‌شود تا یک مجموعه سه ضلعی با اطلاعاتی درباره موضوع خاص داشته باشیم.

● سخنرانان ایرانی را معرفی می‌کنید؟

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، دکتر مصطفی مختاباد، دکتر سهیلا نجم و لاله تقیان قرار است سخنرانی داشته باشند.

● برنامه زمان‌بندی سمینار به چه صورتی است؟

سمینار ۲۲ تا ۲۵ بهمن‌ماه از ساعت ۱۰ صبح تا ۱۳ برگزار می‌شود. پیش‌بینی ما این است که هر روز یک ساعت کارگاه داشته باشیم و دو ساعت سخنرانی و طبق برنامه هر روز به یک کشور اختصاص پیدا کند.

● بخش آخر مدیریت پژوهش به برگزاری نشست‌ها و کارگاه‌های آموزشی اختصاص دارد. این بخش که قسمتی از آن پیش از جشنواره و قسمتی دیگر در طول جشنواره برگزار می‌شود. اساساً چرا این تقسیم‌بندی صورت گرفت؟

ما سعی کردیم دو سه ماه قبل از جشنواره، فضای پژوهشی را آماده کنیم. این امکان هم بود که حتی کارگاه‌های ایرانی را هم در ایام جشنواره برگزار کنیم ولی با توجه به شلوغی جشنواره، امکان استفاده از این کارگاه‌ها برای عده زیادی فراهم نمی‌شد.

● انتخاب کارگاه‌ها چگونه صورت گرفت؟

در بخش ایرانی براساس تصمیم دبیر جشنواره و اعلام آن به کمیته‌های مختلف، کمیته‌های مختلفی که علاقه‌مند بودند در حوزه کاری خودشان نشست هم برگزار کنند، طرحشان را ارائه کردند. مثلاً بحث کارگاه تئاتر دانشجویی را کمیته تئاتر دانشجویی ارائه داد. اما در بخش کارگاه‌های خارجی، طبق روالی که امور بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی دارد، هر ساله با جاهایی که علاقه‌مندند کارگاه برگزار کنند، ارتباطات برقرار شد و پس از قطعی شدن، برنامه‌ها اعلام شد. سعی شده کارگاه‌ها به شکلی برنامه‌ریزی شوند که تداخل زمانی نداشته باشند.

● با توجه به این که این نخستین سالی است که به این صورت به بخش پژوهش توجه شده، فکر می‌کنید این بخش تا چه حد می‌تواند فتح باب مثبتی باشد برای ادامه و رشد روند پژوهش در عرصه تئاتر؟

اساساً هر موقع ما توانستیم فضای پژوهشی را به موازات فضای آفرینشی پیش ببریم، نتیجه مطلوبی از آفرینش خواهیم گرفت. کاری که در جشنواره تئاتر فجر امسال صورت می‌گیرد، می‌تواند خود به خود راه را برای سال‌های آینده باز کند. در دو سطح جشنواره تئاتر فجر سال بعد و سایر جشنواره‌ها، گام فراتر هم در کل تئاتر کشور است. جشنواره تئاتر فجر، جشنواره‌ای است که تنها بخشی از تئاتر کشور را پوشش می‌دهد. ما به این کارها در سطح کل تئاتر کشور احتیاج داریم. شاید یکی از کارها این باشد که از فردای روز جشنواره امسال، تمام یافته‌هایمان را به گروه بعدی منتقل کنیم. چون یکی از مشکلات ما امسال این بود که اطلاعات از گروهی به گروه دیگر منتقل نشده بود. نه عامدانه بلکه ساختارش تعریف نشده بود. آخرین حرف من تشکر از مدیران و مسوولانی است که از کلیت کار حمایت کردند. به طور خاص دکتر سرسنگی و آقای پارسایی که با تایید پیشنهادها و تاحدامکان با حمایت مالی ما را یاری دادند و در سطح دوم همکاران من در بخش مدیریت پژوهش که اسامی آنها در مقدمه کتاب‌ها آمده است. بی‌شک کار انجام شده فعالیت جمعی تعداد زیادی از افرادی بوده که صمیمانه همکاری کردند.

اشتراکات فرهنگی برگ برنده جشنواره ملل

«منوچهر اکبرلو» منتقد تئاتر، یکی از اهداف جشنواره تئاتر فجر را گسترش کیفی دانش تئاتر می‌داند و جشنواره ملل و حضور کشورهای شرقی در این جشنواره را یکی از اقدامات موثر در دستیابی به این هدف یاد می‌کند، چرا که تعامل تجربیات و فرهنگ‌ها همواره برای ارتقای سطح فرهنگ، هنر و دانش حرفه‌ای ما موثر است؛ اما به عقیده اکبرلو در عمل، بسیاری از اهداف نظری این بخش تامین نمی‌شود، شاید به این خاطر که حجم گسترده برنامه‌های جشنواره و تراکم برنامه‌ها امکان استفاده مناسب از این بخش را توسط اهل نظر ایجاد نمی‌کند. در واقع این بخش بسیار مهم، در شلوغی جشنواره گم شده است و بهتر آن بود که بخش تئاتر ملل در زمان مناسب‌تر (مثلا زمان برقراری کلاس‌های دانشگاهی) برگزار می‌شد تا دانشجویان و استادان بتوانند با آرامش خاطر از این تعامل تجربیات استفاده کنند.

یکی از عواملی که از نظر اکبرلو باعث تاثیر مثبت حضور این گروه‌های نمایشی در اعتلای سطح کیفی و تکنیکی تئاتر کشور ما می‌شود، اشتراکات فرهنگی کشورهای شرقی است: «گرچه فلسفه‌ها، جهان‌بینی‌ها و ادیان مختلفی در شرق وجود دارد، اما مولفه‌ها و عناصر بسیاری در میان تمام این فرهنگ‌ها مشترک هستند و این هم به دلیل ارتباط فرهنگی بین اندیشمندان این فرهنگ‌ها است.

از ارتباط و تاثیر بینش و محتوای تئاتر کشورهای شرقی بر تئاتر ایران که بگذریم، اکبرلو حضور این نمایش‌ها را در ارتقا سطح کیفی تکنیک و اسلوب‌های اجرایی تئاتر هم مفید می‌داند، «از آنجایی که تکنیک‌ها، روش‌ها و سبک‌های اجرایی همواره از بینش و جهان‌بینی‌ها تاثیر می‌گیرند، با فرض اشتراکات بینشی و فرهنگی بین کشورهای شرقی، دور از انتظار نیست اشتراکات تکنیکی هم بین شیوه‌های نمایشی ارائه شده در شرق وجود داشته باشد.

این یک امر اثبات شده است. ما شاهد مشترکات زیادی در آثار نمایشی شرقی هستیم، مانند تئاتر نور ژاپنی، اپرای چینی، تئاتر سایه اندونزی و تعزیه ایرانی. بنابراین در شکل‌های نوین و مدرن نمایشی هم می‌شود انتظار داشت تکنیک‌های مشترک وجود داشته باشد.

با تمام این احوال منوچهر اکبرلو عقیده دارد اگر این تعاملات و اتفاقاتی مثل برگزاری جشنواره ملل در تئاتر ایران رخ ندهد، چشم‌انداز جالبی برای اعتلای این هنر وجود ندارد.

کارگردان نمایش «روح عروسک» از «ویتنام»:

ما با تئاتر، فرهنگمان را ترویج می‌کنیم

● مترجم: الهام صادقی

کشور ویتنام در این دوره از جشنواره با یک نمایش در بخش تئاتر ملل و برگزاری کارگاه و سمینار حضور پر رنگی دارد. در یک روز صبح در هتل محل اقامت گروه های خارجی فرصتی دست داد تا با نگو کیم لوان کارگردان نمایش روح عروسک گفتگویی داشته باشیم.

● **وضعیت تئاتر در ویتنام چگونه است و مردم چقدر از آن استقبال می‌کنند؟**

مردم ویتنام تئاتر را خیلی دوست دارند. نه تنها نمایش صحنه‌ای بلکه نمایش عروسکی را هم می‌پسندند. علاوه بر آن دارای سه نوع تئاتر محلی هستند. نوع اول «کایلون» نام دارد و در میان مردم جنوب ویتنام رایج است که برگرفته از فرهنگ چینی است. نوع دوم نمایشی است به نام «چیو» که در میان مردمان شمال ویتنام رایج است. هر دوی این نمایش‌ها، غم‌انگیز هستند. اما حالت تراژدی و دراماتیک دارند. مثلا «کایلون» درباره شکست عشقی است. اما نوع «چیو» حالت ملی و مردمی دارد. تحت تاثیر حکومت فئودال است و مشقات مردم روستایی را بررسی می‌کند. نوع سوم که اولویت موسیقی و حالت کمدی دارد، «کو آن هو» نامیده می‌شود و در جشن‌ها اجرا می‌گردد و سبب شادی مردم می‌شود. بیشتر نمایش‌های ویتنامی با حرکات موزون و آواز و موسیقی همراه است و امروزه این موسیقی به سمت پاپ رفته است.

● **دولت ویتنام برای تئاتر چقدر سرمایه‌گذاری کرده است؟**

دولت ما برای اینکه می‌خواهد با کشورهای دیگر ارتباط برقرار کند و از دنیای پیشرفته امروز عقب نماند، سرمایه‌گذاری زیادی دربخش تئاتر کرده است. در نتیجه حمایت دولت از گروه‌های تئاتری حساب شده و با برنامه است. دولت ویتنام برای اینکه فرهنگ ملی و بومی خویش را به جهان عرضه دارد، سعی در ترویج تئاتر بین تمام طبقات جامعه و مردم دارد.

دولت ما، سیاست بازفرهنگی برای ارتباط بیشتر با ملت‌های دیگر در نظر گرفته است. برای همین ما سعی داریم حقایق زندگی را همانگونه که هست نشان دهیم. تئاتر تجلی زندگی است و باید واقعیت‌ها را از طریق چه خوب، چه بد نشان داد. وقتی بدی‌های زندگی از طریق تئاتر به مردم نشان داده شود، فرصتی برای فکرکردن برای مردم به وجود می‌آید. از راه مقایسه این بدی‌ها با خوبی‌های زندگی سعی می‌کنند راه درست را پیدا کنند. حتی گروه‌های تئاتری وجود دارد که برای جلوگیری از اعتیاد به مدارس می‌روند و اثرات بد و خطرات اعتیاد را به نمایش می‌گذارند تا بچه‌ها با حق انتخابی که دارند، راه درست را انتخاب نمایند. معمولاً هم اثر مثبتی دارد.

● **تئاتر عروسکی «روح عروسک» قرار است کدام جنبه فرهنگی و هنری مردم ویتنام را به ما نشان دهد؟**

ما در کار انتخاب آیتم‌های نمایش خیلی با دقت عمل کردیم. یعنی آیتم‌هایی را به ایران آوردیم که در شناخت بیشتر فرهنگ ویتنام موثر است. این آیتم‌ها شامل زندگی و مشقات مردم کشاورز، نحوه خوشه‌چینی و کاشت برنج و... است.

● **آیا این نمایش جنبه‌های مذهبی و آیینی دارد؟**

جنبه مستقیم به شکلی که شما در نظر دارید نیست. ولی چون برای زندگی بهتر شروع و نمایش داده می‌شود. می‌توان آن را به نوعی تئاتر دینی دانست.

● **چقدر با تئاتر روز دنیا همگام هستید؟**

یکی از دلایلی که به جشنواره فجر آمدیم، دانستن درباره

> دولت ما برای ارتباط با کشورهای دیگر، از دنیای پیشرفته امروز عقب نماند، سرمایه‌گذاری زیادی دربخش تئاتر کرده است

فرهنگ ملت‌های مختلف است. هدف دیگر ما نشان دادن نمایش عروسکی ویتنام به کشورهای گوناگون است. این نمایش هم نوع «عروسک آبی» خاصی است که بر روی آب اجرا می‌شود.

● **چند فستیوال تئاتر در کشورشما وجود دارد؟**

یک فستیوال بیشتر نیست که آن هم توسط گروه ما برگزار می‌شود ولی چند فستیوال خیمه‌شب بازی داریم.

● **آیا از درام‌های غربی هم برای نمایش‌ها استفاده کردید؟**

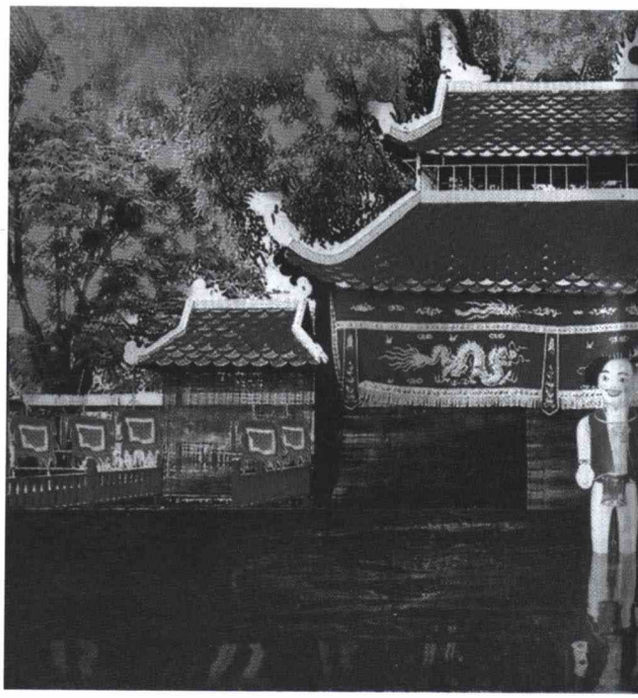
ما نه تنها فرهنگ و ادبیات خاص خود را داریم، از درام‌های غربی هم تاثیر پذیرفتیم.

● **چطور شد که به کشور ما آمدید؟**

ما ایران را دارای فرهنگ غنی و پربار می‌دانیم. نسل‌های گذشته و جوان ما قصه‌های هزار و یکشب را دوره کرده‌اند. ما تنها کشوری نیستیم که به جشنواره شما آمده‌ایم. بلکه از کشورهای دیگر هم در این جشنواره شرکت کرده‌اند. این نشان می‌دهد که تئاتر فجر از جایگاه والایی برخوردار است و از آنجایی که ایران یک کشور معنوی است، اشتیاق ما را برای آمدن دوچندان کرد.

● **آیا موفق شدید نمایش‌های ایرانی را ببینید؟**

هنوز نه، ولی در برنامه‌مان وجود دارد که چند کار ببینیم.



اجرای پکن چین و دردسر در آسمان

اگر می‌خواهید با خیال راحت به نحوه جذاب اجرای نمایش دردسر در آسمان دقت کنید و ریزه‌کاری‌های این نمایش را مرور کنید خلاصه این نمایش را که غفار پورآذر از اپرای پکن چین به تهران آورده بخوانید. خلاصه نمایش:

امپراتور آسمان عنوان «باغبان میوه ممنوعه» رابه پادشاه میمون‌ها داده است. پیرمردی به نام «تودی» این موضوع را به اطلاع میمون می‌رساند. پادشاه میمون‌ها مطلع می‌شود که خوردن میوه‌های این باغ به او جاودانگی می‌بخشد و به همین دلیل فراموش می‌کند که وظیفه‌اش چیست در این میان فرشته‌ای به باغ آمده تا برای ضیافت امپراتور میوه‌ها را جمع‌آوری کند. میمون متوجه می‌شود که به این ضیافت دعوت نشده است. به همین دلیل تصمیم می‌گیرد به آسمان برود و ضیافت را خراب کند. او پیش از برگزاری ضیافت از همه غذاها می‌خورد. ناگهان پادشاه می‌فهمد و دستور دستگیری میمون را صادر می‌کند و به این ترتیب جنگ درمی‌گیرد.

غفار پورآذر که نخستین ایرانی است که از نزدیک با این هنر آشنا شده، اکنون به عنوان یکی از برجسته‌ترین کارگردانان اپراهای پکنی در سراسر جهان معرفی شده است.

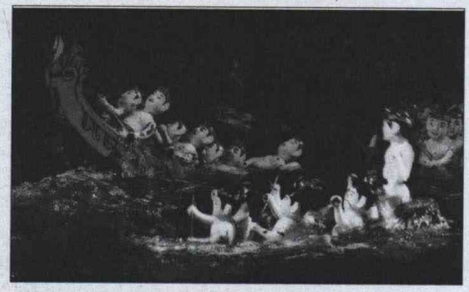
اپرای پکن سنگاپور و رامایانا

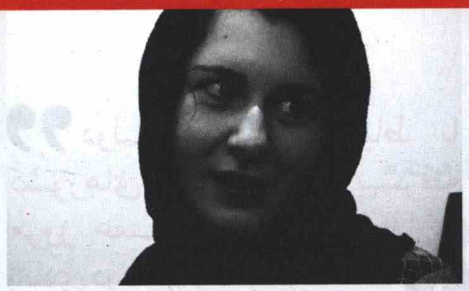
داستان پیچیده نیست. اساسا داستان نمایش‌های اپرای پکن پیچیده نیست. آنچه پیچیده‌اش می‌کند، اجراست. حرکات و جزئیات بسیار که هرکدام دنیایی گسترده از نشانه است و دنیایی گسترده از تاویل و تفسیر.

رامایانا که براساس داستان رامایانا اجرا می‌شود، ماجرای جدایی شاهزاده راما و شاهزاده سیتا از یکدیگر است. این کار راچا سوپونگ از موسسه اپرای پکن سنگاپور به جشنواره تئاتر فجر آورده و در آن قریب به ۱۴ بازیگر حضور دارند. چاو سوپونگ که استاد آکادمی هنرهای زیبای نایانگ سنگاپور است و عضو هیات مدیره مرکز هنرهای سنگاپور، از دانشگاه کوئینز بلفاست انگلستان دکترا دارد و تاکنون اپراهای بسیاری را کارگردانی کرده و کارگاه‌های آموزشی بسیاری را در کشورهای مختلف برگزار کرده. او همینطور کتب و مقالات متعددی درباره نمایش سنتی در آسیای جنوب شرقی است.

مخاطبان کودک و نوجوان و روح عروسک

نمایش روح عروسک را گروه عروسک‌های آبی تانگ لانگ به جشنواره آورده است. این نمایش از چهارده بخش تشکیل شده و بیشتر نمایشی است که می‌تواند برای مخاطب کودک و نوجوان جذاب باشد. در این نمایش هرکدام از شخصیت‌ها نشانه هستند، همان‌طور که در نمایش شرق نشانه‌ها نقش پررنگی دارند در این نمایش نیز بیش از ۱۰ بازیگر و عروسک گردان وجود دارد. این نمایش را ویتنام به جشنواره ما آورده است و تاکنون در سراسر دنیا اجراهای بسیاری داشته است.





گفت‌وگو با دکتر نغمه ثمینی، نویسنده و پژوهشگر تئاتر

خلاقیت؛ رمز ماندگاری نمایش‌های سنتی

● بهاره برهانی

اینکه کشورهای هم فرهنگ ما در حوزه شرق تاکنون از چه تدابیری استفاده کرده‌اند و تا چه حدی موفق بوده‌اند و یا ما چه گام‌هایی برداشتیم؟ کدام یک موفق بودیم؟ از چه مواردی غافل شدیم و یا به عکس به چه چیزهایی بیش از حد پرداختیم؟ همه و همه مباحثی است که با دکتر نغمه ثمینی نمایشنامه‌نویس، مدرس و پژوهشگر حوزه شرق به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

ثمینی در غالب آثارش رویکردی تازه به ویژگی‌های نمایش شرقی به‌ویژه ایرانی داشته و تحقیقات زیادی را در حوزه هنر نمایشی شرق انجام داده است.

● **هنر معاصر با رویکرد به ویژگی‌هایی مثل تصویرسازی، نوآوری و ... فضایی کاملا متفاوت با چهارچوب تئاتر شرقی دارد، در این روند جایگاه نمایش شرقی کجا است؟**

با آغاز قرن ۲۰، انگار تئاتر جهان و به‌ویژه تئاتر غرب به یک تکرار می‌رسد. تکرار تجارب قرن نوزدهم در زمینه رئالیسم.البته به زودی این چرخه تکرار می شکندو در این مسیر به نظرم تئاتر شرق هم بسیار کمک کننده بوده است.منظورم از تئاتر شرق، آن چیزی است که نخستین‌بار توسط هند و چین وژاپن به غرب شناسانده شد و بعد مثلا کسانی مثل «آرتو» با برداشت از تئاتر «بالی» به آن دامن زدند و کمک کردند که غرب، فضای تازه‌ای را پیدا و تجربه کند. این تجربه‌ها برای غرب یک جور اعجاب و تعریف تازه و حتی متضاد با انتهای تجربه‌های آنها بود، اما به‌نظر من در یک دورنمای باز، امروز دیگر این مرزها تفکیک شده نیست و نمی‌توانید تئاتری را پیدا کنید و بگویید این تحت‌تاثیر تئاتر شرق است و آن دیگری تحت تاثیر تئاتر غرب.

● **یعنی ما مطلقا تئاتر شرقی یا تئاتر غربی نداریم؟**

ما امروز می توانیم از عناصر تئاتر شرق وغرب حرف بزنیم.تئاتر مطلق شرقی نیست مگر در شکل توریستی، موزه‌ای یا سنتی آن.

● **مثل اپرای پکن که دست‌نخورده باقی مانده است؟**

بله، مثل اپرای پکن که دست‌نخورده باقی‌مانده؛ جالب است بدانیم که مثلا خود ژاپنی ها چندان هم معتقد نیستند، آنچه روی صحنه است، نمایش «نو» اصیلی است که چند صدسال پیش اجرا می‌شده است؛ بلکه معتقدند حالا نمایش نو بانگاه موزه‌ای اجرا می شود. دلیل هم روشن است نمایش «نو» معلول شرایط زیستی ووجودی مردم دوران خود بود. شرایطی که امروز وجود ندارد ویه شدت تغییر کرده است.

● **ما شرقی‌ها همیشه با تعصب از الگوبرداری غربی‌ها، از ویژگی‌های نمایش سنتی خودمان صحبت می‌کنیم و بر این باوریم که باعث تحول و نوآوری در غرب شدیم اما آیا این اتفاق در تئاتر شرق هم افتاده است؟**

به نکته جالبی اشاره کردید. ما همیشه به این معادله یک طرفه نگاه می‌کنیم. در حالی که اصلا اینطور نیست. مساله اینجاست که شرق و به‌طور مشخص ایران هم خیلی از غرب الگو گرفته است. مثلا زمانی که باتجربه‌های آخوندزاده، میرزا آقاتبریزی و ترجمه‌های مولیر، تئاتر غرب وارد ایران شد، موج جدیدی در تئاتر ایران پیش آمد که تا مدت‌ها نویسنده‌ها از آن تبعیت می کردند. خیلی بعدتر و در شکل پیشرفته آن مثلا اکبر رادی از دل این تجربه‌ها بیرون آمد. دقت کنید که آثاری مثل مرگ در پاییز، آهسته با گل سرخ و حتی پلکان، ساختار نمایش‌های ایرانی را ندارند و متاثر از ادبیات نمایشی غرب هستند. به همین خاطر، وقتی از یک بدبستان صحبت می کنیم نباید فراموش کنیم که اگر ما نمایشنامه‌نویسی مانند اکبر رادی داشتیم یا در نسل جوان‌تر تجربه‌های کسانی را دیده‌ایم که مثلا از الگوی نمایشنامه نویسی خوش ساخت بهره برده‌اند، بدان معناست که ما هم از نمایش غربی تاثیر گرفته ایم و در این برداشت، هیچ مساله شرم آوری وجود ندارد.مثلا بیضایی را به‌عنوان سمبل به روز کردن ایده‌های نمایش شرقی می‌شناسیم؛ اما می‌رویم نمایش افرا را در تلار وحدت می‌بینیم که سالنی کاملا غربی است. این در هم آمیختگی همه جا دیده می شود.

● **پس برخلاف نظر برخی مورخان، جریان الگوبرداری نمایش ایران از غرب، تنها به دوران مشروطه خلاصه نمی‌شود؟**

در تفسیر این حرف باید بگویم، این مساله تا حدی درست است. شاید ما هیچ وقت مثل آن دوره در برابر آنچه از غرب به ما می‌رسیده خلع سلاح نبودیم. به روایت بهتر، ما در آن زمان خیلی توان ایرانیزه و نزدیک کردن آنچه را که دریافت می کرده ایم، به فرهنگ خودمان نداشتیم. من فکر می‌کنم هنوز هم این بدبستان و رد و بدل کردن‌ها اتفاق می‌افتد، با این تفاوت که حالا ما دارای تئاتری هستیم که می‌تواند ایده‌ها را بگیرد و با موضوعات و محتوای ایرانی ترکیب کند.

● **برخلاف تئاتر مرسوم و رایج این روزها که به‌دنبال ارائه مفهوم از راه تصویرسازی است، ادبیات نمایشی ما همچنان درگیر کلام است، آن هم به دلیل ریشه داشتن در نقل و روایت، با این حساب نگاه مخاطب غیرایرانی به متون نمایشی ما چگونه است؟ آیا آنها را معاصر می‌دانند؟**

من دوست دارم پاسخ این سوال را با یک تفکیک بدهم. ما باید کارهای فعلی را دو دسته کنیم. نخست آنهایی که رویکرد پرفورمنس و تجربی دارند و دوم نمایش‌هایی که مبتنی بر کلام، زبان هستند. البته این را هم اشاره کنم که مرز بین این دو چندان روشن نیست و دائم در حال تنیدن در دل یکدیگر هستند. حالا وقتی شما می گویید آیا آنطرف تصویری‌تر نیست و ما کلامی‌تر؟ در نگاه خیلی خیلی کلی باید بگویم بله چون ما همچنان ملتی وابسته به کلام هستیم ولی یک چیز را هم نباید فراموش کنیم، اینکه ما خودمان را با چه مدلی از تئاتر دنیا مقایسه می‌کنیم و با چه سنتی می‌سنجیم؟ در نظر داشته باشید که در بعضی کشورها مثل آلمان و فرانسه امروز تئاتر تصویری تر است، اما تئاتر کشوری مثل انگلیس در شکل عام هنوز هم به کلام وابسته است،نمایشنامه برایش همه چیز است و کارگردان در حالت عادی وظیفه اش وفاداری به متن و تصویر کردن آن است.

● **و البته تجربه‌هایی هم که در تئاتر تجربی ما شده چندان موفق نبوده.**

شاید! به چند دلیل. چون ما سابقه تصویرگری و تصویرسازی به آن معنا نداریم و بینش بصری ما در طول تاریخ محدود به کتابت می‌شود و حتی نقاشی‌های مینیاتور ما عمدتا در کنار داستان و در خدمت روایت بوده است. ما حتی مانند کشورهای دیگر سنت مجسمه‌سازی را هم به شکل رایج آن تجربه نکردیم. نکته دیگر اینکه آنها این امکان وآزادی را دارند که از تمام امکانات صحنه‌شان که یکی از آنها بازیگر است استفاده کنند، یعنی بازیگر مثل موم است و هر کاری بخواهد می کند.

ماجرا این است که ما می‌خواهیم بازیگرانمان خیلی اتوکشیده و منظم باشند و هیچ حرکت و تکان عجیبی هم نخورند! دیگر اینکه، تئاتر تصویری نیازمند بودجه فراوان است. برای به‌وجود آوردن یک جادوی تصویری نیاز به نور و امکانات خارق‌العاده‌ای داریم که تا وقتی طراحی صحنه در تئاتر ما عنصر چندم محسوب می‌شود، چنین اتفاقی نخواهد افتاد. اما در متن اینطور نیست. نمایشنامه تنها مبتنی است بر یک قلم، یک کاغذ و خلوت نویسنده. به همین دلیل برای مخاطب غیرایرانی، تجربه‌های نوشتاری ما از نظر تجربه‌گری و جسوربودن در شکستن ساختار می تواند جذاب باشد.

● **یعنی همچنان نگارش ما را موفق‌تر از اجرا می‌دانند؟**

من آماری نگرفته ام که بتوانم به این پرسش پاسخ دهم. در زمینه نمایشنامه هم مشکلات خاص خودمان را داریم. ما شانس خیلی کمی داریم که نوشته‌های خودمان را به مخاطب جهانی ارائه دهیم. چون هیچ‌وقت نتوانستیم یک نهضت ترجمه نمایشنامه‌های فارسی را راه‌اندازی کنیم. مگر اینکه بعضی با فعالیت شخصی این کار را کرده باشند.

به‌طور مثال نمونه‌ای که در این رابطه با استقبال خیلی خوبی مواجه شد، نمایشنامه در «میان ابرهای» امیرضا کوهستانی‌بود.

● این ویژگی‌ها، به‌نظر شما یک نقطه ضعف برای تئاتر شرق و به‌ویژه ایران محسوب یا نقطه قوت و ویژگی منحصربه‌فرد آن تلقی می‌شود؟

به‌نظر من نه نقطه ضعف است و نه نقطه قوت، بلکه ویژگی آن است.در این جا نکته مهمی وجود دارد. ما می‌گوییم تئاتر شرق وهمه آسیا را یک جا قرار می‌دهیم. این درست نیست. مگر ما مثلاً از نظر فرهنگ غذایی چقدر به ژاپن نزدیکیم که انتظار داریم تئاتر ما و ژاپن هم با ویژگی های مشترکی یک جا جمع شود؟ تئاتر شرق دور بیشتر بر نشانه‌ها متکی است. درام رقصان هندوستان کاملا بر حرکت تکیه دارد و تعزیه ما ترکیبی است از نشانه و شعر.

● ازطرف دیگر تئاتر ما به‌شدت به سنت پایبند است. سنت را هم که نمی‌توانیم متحول یا به روز کنیم.

من اینجا کمی با شما مخالفم. باید برای آن هم راه پیدا کرد. من معتقدم شاید نشود خود سنت را مستقیم به روز کرد. اما می‌شود از ویژگی های آن در نمایشنامه‌های به روز شده استفاده کرد. نمایشی «در مصر برف نمی‌بارد» را به‌خاطر بیاورید. نمایشی کاملا متکی بر زبان، کلام و نمایش شرقی است، اما همزمان احساس نمی‌کنید که یک نمایش سنتی ایرانی نگاه می‌کنید. خلق یک شخصیت غایب با این همه ریزه‌کاری و بعد جان‌دار بودن بیش از حد شخصیت‌های روی صحنه، این ترکیب نمایش را به یک پدیده تبدیل کرده است و یا یک کارگردان دیگر که می‌آید «شازده کوچولو» را با فرم تعزیه اجرا می‌کند، به‌هرحال تجربه‌ای است برای به روز شدن. همچنین کمی دورتر در یک نمایش رئالیستی به سبک ایبسن، مثل «آمیز قلمدون»، یکباره پرانتزی باز می‌شود ،شبیه قصه در قصه‌های شرقی. پس این کار عملی است؛ اما خلاقیت می‌خواهد.

● آیا خلاقیت کمکی هم به ماندگاری این آثار می‌کند؟

شاید اینها همه نتیجه یک تلاش دوجانبه از طرف هنرمندان و مدیران تئاتر آنها بوده که به نظر من اینجا اتفاق نیفتاد. تصور کنید اگر ما یک موزه دائمی تعزیه داشتیم یا در یک زمین، تکیه دولتی دائمی راه می انداختیم، چقدر همه‌چیز متفاوت بود. مثلا در لندن، در کرانه رود تایمز، یک محل توریستی جذاب به نام «گلوب شکسپیر» ساخته‌اند که همان جایی است که شکسپیر در آن تئاتر اجرا می‌کرده. اگر چه تئاتری‌ها و روشنفکران انگلیسی معتقدند که این مکان خیلی توریستی است، اما به‌نظر من اهمیت ندارد، مهم این است که هر توریستی که وارد آنجا می‌شود اول می‌رود کلوپ را ببیند. چون به همان شکل اولیه حفظ شده است و نمایش‌های شکسپیر همانگونه اجرا می‌شود. طبقه زیرین آن مجموعه هم موزه شکسپیر است. کارت عضویت می‌دهند که فرد از همه امکانات آنجا استفاده کنند، یک نفر هم مسوول است توریست‌ها را برگرداند و برایشان توضیح دهد. یعنی هم پول در می‌آورند و هم کار فرهنگی می‌کنند. حالا ما چرا نباید یک تکیه دولت داشته باشیم؟ برای این کارها پول، فکر و مدیریت لازم است.

● اما در ایران، این آثار در حد سرگرمی برای مخاطب کم سواد و قشر پایین‌تر باقی ماند.

حرف شما کاملا درست است. اما نکته اینجاست که همان تماشاگرها هم روزبه‌روز کمتر می‌شوند. می‌خواهم بگویم، مهم نیست که چه کسی تعزیه را دوست دارد. مهم حفظ صحیح موزه تعزیه است. موزه در معنای عام.

● به‌نظر شما اینکه نسل جوان و دانشگاهی هم تمایل و دغدغه‌ای برای گرایش به این‌گونه نمایش یا حتی چیزی شبیه آنچه نمایشنامه‌نویسان چند دهه اخیر ما تجربه کردند را ندارند، ناشی از چیست؟

مشکلی که من را هم آزار می‌دهد همین مساله مد شدن تئاتر فرمی است. با سطحی شدن دغدغه‌ها همه چیز گذرا شده است .برخی دانشجویان با افتخار می گویند که اجرایشان حاصل سه جلسه تمرین است. به نظرم کمیت زمانی البته هیچ چیزی را ثابت نمی کند ، اما همه می دانیم که نمایش باید در اجرا گران جا بیفتد و پخته شود.نتیجه ی این تئاتر در آمیختن بیش از حد با فرم است ، بی آن که این فرم ها به معنایی منتهی شود و از آن مهم‌تر به زیبایی شناسی خاصی برسد.

من گاهی اجراهایی را می‌بینم که فکر می‌کنم، اگر من تئاتری هستم و بغل دستی من هم تئاتری است و ما این نمایش را نمی‌فهمیم و با آن ارتباط برقرار نمی‌کنیم پس مخاطب این اثر کیست؟ من این دایره را وسیع‌تر می‌کنم و این نقد را به خودم هم می‌گیرم که اگر کاری بنویسم که با خاطب ارتباط برقرار نکند ، اشتباه است. می دانم که برقراری ارتباط نسبی است. اما برآیند رابطه مخاطبان با تئاتر باید مثبت باشد.

● باتوجه به اینکه نمایش کشورهای حوزه شرق از عناصر مشترکی مثل تکیه بر رمز، اسطوره، آیین و قصه بهره می‌برند، این میان جایگاه ایران پررنگ‌تر است یا مثلا هند، چین و ژاپن؟

جایگاه کشورهای دیگر پررنگ‌تر است. و اگر بخواهیم رتبه‌بندی کنیم، هند رتبه اول را دارد؛ چون هنوز در عصر اسطوره و آیین زندگی می‌کنند و نمی‌توانیم بگوییم کارهایشان موزه‌ای است. هند تنها جایی است که نمایش‌های سنتی‌اش موزه‌ای نیست. مردم هنوز هم اساطیرشان را در این نمایش‌ها می‌بینند.

● پس هند برای برجسته کردن چیزهایی که داشته سعی در به روز کردن و توسل به مدرنیزه نشده است؟

البته در بعضی جاها این اتفاق می‌افتد، چون آنها هم دانشکده تئاتری دارند. هرجا که دانشکده تئاتری به‌وجود می‌آید، به‌دنبال یافتن نظریات به روز است؛ اما نمایش سنتی ژاپن واقعا موزه‌ای است، چون برای جاذبه‌های توریستی خرج بسیاری می‌کنند.

● مذهب در حفظ هنر یا نمایشی که ریشه در آیین دارد، چقدر موثر است؟

برای هندی ها آیین و اسطوره و مذهب به هم پیوسته است. اگر منظورتان ادیان ابراهیمی است ، در مورد ایران چون به‌طور مشخص تعزیه برآمده از مذهب است، پس مذهب می‌تواند حامی خوبی برای آن باشد.

● شما به‌عنوان یک نمایشنامه‌نویس ایرانی، چقدر از ویژگی‌های نمایش شرقی ایده گرفته‌اید؟

برای من ادبیات شرقی حتی مهمتر از نمایش شرقی بود و در موارد بسیاری با آن دست و پنجه نرم کردم و اصلا با این مدل آغاز کردم. در تجربه‌هایی مثل «خاله ادیسه» یا «تلخ بازی قمر در عقرب» الگوی من «امیرارسلان نامدار» و «هزار و یک‌شب» بود و بعدها در کاری مثل «ابرهای آسمان خاکستر می‌بارند» به شاهنامه نگاه کردم. به‌طور کل فکر نمی‌کنم نمایشی نوشته باشم که متاثر از الگوی شرقی/ ایرانی نبوده باشد. نقطه اوج آن هم نمایشنامه «شکلک» بود که تمام دغدغه‌اش این بود که چگونه معرکه‌گیری را با تاریخ ایران بیامیزم و به اجرایی نو از آن دست یابم.این کار اخیر هم که روی آن متمرکز هستیم تلاشی است برای چالش با متون تعزیه که یکی دو سال گذشته سخت با آن ها درگیر بوده ام.

● و حرف آخر...

به عقیده من هیچ راهی برای ارتباط با جهان بهتر از هنر و از میان هنرها هیچ کدام بهتر از تئاتر نیست.تاتر زنده ترین ارتباط را بامخاطب دارد و همین ویژه اش می کند. به همین دلیل حیف است که این هنر با بعضی حواشی آمیخته شود.توجه کنیم که هنر تئاتر، تفسیری است و از یک اجرای مشخص دو منتقد متفاوت می توانند دیدی کاملا متفاوت ارائه دهند. ای کاش در سطح عمومی جامعه در سطح مدیران و مسولین غیر تئاتری گونه ای اعتماد به هنرمندان وجود داشته باشد.سلیقه ها متفاوت است ، بیان ها متفاوت است. هرگز نمی توانیم تنها در پی تولید یک جنس تئاتر باشیم. هر نویسنده ای در یک قالب بهتر حرف می زند و هر مخاطبی هم با یک جور تئاتر ارتباط بیش تری بر قرار می کند. به عنوان مثال من خیلی وقت ها از نمایشی که در ظاهر دینی هم نبوده ، عمیق ترین مفاهیم را دریافت کرده ام. نمی شودبرای همه تئاتری ها یونیفرم یکسان دوخت. این مفهوم هنر را زیر سوال می برد.من فکر می کنم تئاتری ها از قانع ترین و جدی ترین گروه های هنری در ایرانند.کاش این افراد مورد حمایت معنوی جدی تری قرار می گرفتند. دنیا در مورد تئاتر ما خیلی کم می داند، و تئاتر ما می تواند راه خوبی برای نمایش توانایی نویسندگان و هنرمندان ایرانی به سرزمین های دیگر باشد. امیدوارم برخوردهای سلیقه ای و تفسیری راه این ارتباط را بر هیچ کدام از تئاتری های ایرانی نبندد.

> ❝ برای ارتباط با جهان هیچ راهی بهتر از هنر و از میان هنرها هیچ‌کدام بهتر از تئاتر نیست ❞

ساختاری مبتنی بر روایت وجه اشتراک نمایش شرق

با نگاهی دقیق به تمامی اشکال نمایش شرقی در حوزه دین و...، مشاهده می‌کنیم که این نمایش‌ها دارای نکات مشترک فراوان‌تری نسبت به اشکال مشابه آن در غرب است. از جمله این نکات مشترک می‌توان به دارا بودن ساختاری مبتنی بر روایت (روایی بودن) به سبب وجود سنت دیرینه نقالی در این نواحی، اهمیت بیشتر اجرا نسبت به متن نمایشی در آنها و مبتنی بودن همگی آنها برقراردادهایی مشخص، از پیش تعیین‌شده و مرتبط با نگرش پدید آورندگانشان، اشاره کرد.

هرچند که در عرصه نمایش، چه در غرب و چه در شرق، همواره کوشیده شده که حقیقت بر صحنه تجلی پیدا کند، اما نمایش غربی طبعا انسان و موقعیت او را موضوع قرار می‌دهد، در حالی‌که غایب نمایش شرقی، آن است که جهان هستی را به‌نمایش بگذارد. چراکه واقعیت مطرح برای غربی واقعیتی عینی، ملموس و تجربی است و به عکس معرفت شرقی حیطه‌ای بیشتر اشراقی و عارفانه و باطنی است. به همین دلیل جنگ خیر و شر و سیاه و سفید هسته اصلی بازی‌های شرقی را تشکیل می‌دهد و هرکس به علت آنکه جزیی از هستی است، طبعا در تعارض این دو نیرو شرکت دارد. پس شخصیت‌های نمایش شرقی کم و بیش اشاره‌هایی به این دو نیروی متخاصم‌اند و جزیی از این دو مطلق متعارض محسوب می‌شوند.

اما بهرام بیضایی درخصوص شباهت متون نمایشی شرق می‌نویسد: «در بسیاری از اجراهای شرقی یا متن ادبی وجود ندارد یا قصه‌خوانی به‌صورت یک زمینه صوتی و آوازی اجرا را همراهی می‌کند. آنچه مسلم است حقیقتی است که غرب می‌جوید، جهتی عینی و عملی و قابل دسترس که به مدد مشاهده، تجربه، برهان و تحلیل، هر روز اصولی بنا می‌کند و روز دیگر فرو می‌ریزد. در اصل محور همه این کاوش‌ها تحلیل انسان و موقعیت اوست و از راه شناخت انسان است که غرب به شناخت جهان می‌پردازد. در واقع در معرفت غربی، انسان مرکز است و جهان بیرونی به اعتبار وجود اوست که بررسی می‌شود، ولی در معرفت شرقی، انسان به عکس در واقعیتی بزرگتر از خود حل می‌شود. انسان جزو کوچکی از این جهان بی‌پایان است و شناختن او مستلزم شناخت مطلق هستی است. بدین‌گونه انسان شرقی برای بازیافتن معنای وجود خود، خود را در تمامیت هستی مستحیل می‌کند.

همواره کارشناسان هنری بر این باورند که حفظ و اشاعه آنچه تاکنون از گذشته باقی مانده در گروثبت آن در همان شکل و شمایل اولیه و دست‌نخورده و یا استفاده مرور آنها با رویکردهای جدید و امروزی است.

نگاهی به تئاتر ویتنام و سنگاپور

زیر سایه چین

تئاتر ویتنام فرم‌های مختلفی را شامل می‌شود که علی‌رغم غربی شدن سریع ویتنام، تعدادی از آنها هنوز هم بین مردم معروف هستند و خواستاران فراوانی دارند. تئاتر ویتنام تحت تاثیر بسیار زیاد اپرای چین قرار دارد و از ۳ ژانر مختلف هات تونگ، هات چاو و کای لونگ تشکیل شده است.

هات چاو (Hat cheo)

فرمی از تئاتر موزیکال هنری است که اغلب به صورت حرکات موزون سنتی توسط روستاییان ویتنامی در شمال ویتنام اجرا می‌شود. این نوع تئاتر توسط گروه‌های بازیگران نیمه حرفه‌ای در فضای بازمیادین شهر یا حیاط و ساختمان‌های عمومی اجرا می‌شود. اگرچه امروز در فضای بسته و توسط گروه‌های حرفه‌ای هم انجام می‌شود.

هات چاو در قرن ۱۲ و در زمان سلسله لی پایه‌گذاری شد اما به شکل امروزی خود از قرن ۱۶ اجرا می‌شود. این تئاتر از سنت‌های محلی گرفته شده و به صورت شفاهی منتقل شده. برخلاف سنت‌های تئاتر درباری در آن از هیچ گریم و لباس مخصوص نمایش استفاده نمی‌کنند. در تئاتری‌های آماتور ترکیبی از قطعات ادبی سنتی و بدیهه‌سرایی اجرا می‌شود نظیر کمدیا دل آرته. هات چاو بیشتر اوقات حاوی پیام‌های انتقادی از مناسبات اجتماعی زمان خود است. گروه موسیقی سنتی که در نمایش استفاده می‌شود متشکل از سازهای زهی، فلوت و طبل است.

هات تونگ (Hat toung)

هات تونگ یکی دیگر از فرم‌های تئاتر ویتنام است که به نام هات بو یا تونگ هم خوانده می‌شود. این اعتقاد وجود دارد که تونگ در قرن ۱۳ که ویتنام در حال جنگ با سام یوآن مغول بود از چین وارد کشور شده. یک هنرپیشه معروف چینی توسط ویتنامی‌ها دستگیر و به زندان انداخته شد. دربار امپراتوری از او خواست که دانش خودش را در زمینه تاتر چینی به کودکان نخبه ویتنامی آموزش دهد. این گونه بود که تونگ برای اولین‌بار در دربار سلطنتی اجرا شد. تونگ در ابتدا تنها برای سرگرمی طبقه اشراف به کار می‌رفت اما بعدها گروه‌های سیار بازیگران با اجرای این تئاتر برای افراد معمولی و روستایی‌ها، آنها را سرگرم می‌کردند. هات تونگ بیشتر به موضوعات تاریخی و حوادث اجتماعی اختصاص دارد. تانگ به همراه هات چاو یکی از فرم‌های هنری بسیار معروف بین مردم عادی است.

کای لونگ (Cai Loung)

کای لونگ که می‌توان تحت عنوان «تئاتر احیا شده» آن را ترجمه کرد فرمی از اپرای محلی مدرن در ویتنام است. این نوع تئاتر آمیزه‌ای از آهنگ‌های محلی، موسیقی کلاسیک، هات‌تونگ و درام‌های مدرن است. کای لونگ در اوایل قرن ۲۰ در ویتنام به راه افتاد و طی دوره استعمار فرانسه، به عنوان تئاتر طبقه متوسط شکوفا شد. کای لونگ در حال حاضر به عنوان یکی از انواع تئاتر ملی اجرا می‌شود که در مقایسه با سایر فرم‌های محلی بسیار مورد علاقه مردم است.

تئاتر سنگاپور

فرهنگ سنگاپور ترکیبی از فرهنگ چینی، مالایی. اندونزی، هندی و عربی است. به همین علت تئاتر سنگاپور هم ترکیبی از تئاتر چینی و اندونزی است. تئاتر سنتی سنگاپور شامل اپرای چینی و با نگساوان مالایی می‌شود.

تئاتر معروف‌ترین هنر سنگاپور است که به ٤ زبان انگلیسی، چینی، مالایی و هندی انجام می‌شود در تئاتر سنتی سنگاپور گروه‌های مختلفی در سطح حرفه‌ای فعالیت می‌کنند. به عنوان مثال تئاتر سنگاپور بیش از ٦۰۰ اپرا در سراسر جهان اجرا کرده است از جمله در جشنواره ادینبورگ گروه تئاتر انگلیسی زبان سنگاپور از سال ۱۹۸۸ شروع به کار کرد. در دهه ۱۹۸۰ در سیستم آموزش سنگاپور تغییراتی به وجود آمد و زبان انگلیسی زبان اصلی آموزشی این کشور شد و در نتیجه تئاتر انگلیسی زبان سنگاپور به وجود آمد. کمپانی Thetre worke یکی از معروف‌ترین کمپانی‌های تئاتر معاصر سنگاپور است.

تئاتر سنگاپور به داشتن گروه‌های تئاتر چندزبانه و چند فرهنگی خود معروف است به عنوان مثال کار شاه‌لیر کمپانی Theatre works تلفیقی از اپرای پکن، نوه ژاپنی، رقص تایلند و هنر اندونزیایی بود.

در دهه ۱۹۹۰ دولت سنگاپور تصمیم گرفت تا این کشور را به مرکز فرهنگی و هنری و پلی بین شرق و غرب تبدیل کند به همین علت Esplanade را بنا کرد. مرکزی برای هنرهای نمایشی و موسیقی که در ۱۲ اکتبر ۲۰۰۲ افتتاح شد.

در حال حاضر بیش ۱۳۰۰ گروه تئاتر سنتی و قومی و معاصر در سنگاور مشغول به فعالیت هستند.

اپرا، مهم‌ترین شکل تئاتر چینی

امروزه اپرای پکن مهم‌ترین شکل تئاتر چینی محسوب می‌شود. تئاتر چین بیشتر تأکید بر بازیگری، حرکات موزون و آواز دارد و از انواع مختلف اپرا تشکیل شده است.

۱ اپرای پکن:

اپرای پکن یا اپرای بیجینگ نوعی تئاتر سنتی چین است که شامل موسیقی، آواز پانتومیم، حرکات موزون و آکروبات می‌شود. این نوع اپرا در قرن ۱۸ به وجود آمد و در قرن ۱۹ گسترش پیدا کرد و شناخته شد. از اپرای پکن به عنوان یکی از گنجینه‌های فرهنگی چین نام برده می‌شود. گروه‌های اصلی اپرا در بیجینگ ویتانجین در شمال و شانگهای در جنوب مستقر هستند. این نوع اپرا در تایوان، آمریکا و ژاپن نیز اجرا می‌شود.

اپرای پکن ٤ نوع بازیگر دارد. بازیگران با لباس و گریم‌های دقیق و پر رنگی که دارند کانون اصلی اپرا محسوب می‌شوند آنها از فن بیان، حرکات موزون، آواز و حرکت‌هایی که بیشتر از حقیقی بودن، سمبلیک هستند، استفاده می‌کنند. قدرت اجرایی بازیگران اپرای پکن از روی زیبایی حرکات آنها سنجیده می‌شود.

در اپرای پکن از یک سری قراردادهایی استفاده می‌شود که به مخاطبان کمک می‌کند تا موضوع اپرا را متوجه شوند. مفهوم حرکت‌های بازیگران توسط موسیقی بیان می‌شود. در اپرای پکن از۲ سبک موسیقی زیپی (Xipi) و رارهانگ (Erhuang) استفاده می‌شود. ملودی‌ها شامل تک‌خوانی و ریتم پرکاشن می‌شود. رپرتوار اپرای پکن بیش از ۱٤۰۰ کار را که براساس تاریخ، فولکلور و زندگی معاصر چینی ساخته شده در بر می‌گیرد. در سال‌های اخیر اپرای پکن به منظور جذب مخاطب بیشتر دستخوش اصلاحاتی شده است. این اصلاحات که افزایش کیفیت اجراها، مطابقت با المان‌های نمایشی جدید را شامل می‌شود. باعث موفقیت‌های بسیاری شده است. بسیاری از کارهای غربی از اپرای پکن اقتباس شده است. اما مشکلات مالی و سیاسی وضعیت اپرای آینده پکن را در قرن ۲۱ نامعلوم کرده است.

۲ اپرای کانتونس: (Cantonese)

اپرای کانتونس، یکی از مهم‌ترین انواع اپرای چینی است که به فرهنگ منطقه جنوب چین تعلق دارد و در گوانجونگ، هونگ‌کونگ، ماکائو، سنگاپور و مالزی مشهور است. این اپرا نیز به مانند سایر نمونه‌های اپرای چینی، فرمی از هنر سنتی چینی است که موسیقی، آواز، هنررزمی، آکروبات و نمایش را در بر می‌گیرد.

۳ کانکو: (Kanqu)

کانکو که به نام‌های کانجو یا اپرای کانکو هم خوانده می‌شود یکی از قدیمی‌ترین فرم‌های اپرای چین است که هنوز هم اجرا می‌شود. این اپرا که از ملودی‌های کانشن استنتاج شده، از قرن ١٦ تا ١٨ بر تئاتر چین تسلط داشته است.

کانکو که به تاریخ ٦۰۰ ساله خود مباهات می‌کند به دلیل تأثیری که بر روی سایر فرم‌های تئاتر چینی گذاشته است، به عنوان «معلم» یا «مادر» صدها اپرا قلمداد می‌شود.

نمایش‌های «کلاه‌فرنگی گل صد برگ» و «طرفدار شکوفه هلو» اجراهایی از اپرای کانکو هستند که تا به حال معروف باقی مانده‌اند.

امروز کانکو در شهرهای اصلی چین مانند پکن، شانگ‌های، سوژو، نانجینگ، شنزو، هانگژو و همینطور چین تایپه به صورت حرفه‌ای اجرا می‌شود. البته گروه‌های اپرای غیرحرفه ای در سایر شهرهای کوچک در داخل و خارج چین فعالیت می‌کنند. کانکو در سال ۲۰۰۱ توسط سازمان یونسکو به عنوان یکی از ارکان اصلی میراث شفاهی و غیرملموس بشریت به ثبت رسید.

٤ کویی (Quyi)

کویی نوعی از هنر نمایش چینی است که از داستان‌گویی به صورت مونولوگ یا دیالوگ تشکیل شده است که البته نباید با اپرای چینی اشتباه شود.

هنر داستان‌سرایی در دهه ۹۲۰ شناخته شد و در سال ۱۹٤۰ بعد از تأسیس جمهوری خلق چین جزء «هنرهای آوازی و گویندگی» رده‌بندی می‌شد.

گویی یکی از رده‌های هنری چین است که بعد از انقلاب فرهنگی چین، جنبش و حرکت جدیدی در آن به راه افتاد. نحوه اجرای کویی به این صورت است که داستان توسط گروه کوچکی که به صورت استاندارد از ۱ یا ۲ یا گاهی اوقات ٤ نفر یا بیشتر تشکیل شده، گفته می‌شود و بیشتر اوقات توسط طبل، دست و سازهای زهی همراهی می‌شود. برخلاف اپرای چینی که در آن لباس همه بازیگران از استیل خاصی پیروی می‌کند، لباس بازیگر کویی به دوره‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد بستگی دارد. زبان مورد استفاده در کویی وابسته به لهجه مردم منطقه است. گاهی اوقات به صورت نظم و در مواقعی به صورت نثر و زمانی از هر دو استفاده می‌شود. از حرکات بدنی نیز برای نشان دادن شخصیت‌ها در داستان استفاده می‌شود. یک نفر ممکن است چندین نقش را برای شخصیت‌های مختلف داستان بازی کند. کویی در خارج از منطقه اصلی چین، در تایوان اجرا می‌شود.

۵ سایه‌بازی:

سابقه سایه‌بازی در چین به سلسله هان باز می‌گردد یکی از امراطورهای سلسله هان از مرگ یکی از معشوقه‌های خود بسیار ناراحت می‌شود و از افراد گارد خود می‌خواهد که او را به زندگی بازگردانند. آنها نیز تصویری از او از چرم می‌سازند که با استفاده از ۱۱ قطعه مختلف مفاصل آن نیز قادر به حرکت دادن هستند. سایه‌بازی در سلسله «هانگ» بسیار مشهور شد و روزهای تعطیل به اجرای سایه بازی می‌گذشت.

در دوره «مینگ» ۳۰ تا ٤۰ گروه سایه‌بازی تنها در پکن وجود داشت. از قرن ۱۳ سایه‌بازی به کشورهایی مثل ایران، ترکیه و سرزمین‌های عربی وارد شد. از سایه‌بازی بیشتر برای طرح موضوعاتی نظیر جنگ‌های امپراطوری و یا داستان‌های بودایی استفاده می‌شد. امروزه این عروسک‌های چرمی برای بیان افسانه‌ها و اسطوره‌های چینی به کار می‌روند.

٦ شوچانگ: (Shochang)

شوچانگ، نوعی داستان‌گویی سنتی چین (داستان‌گویی با آواز) است در اجراهای شوچانگ معمولا آواز و حرف زدن با هم ترکیب می‌شوند و به وسیله پرکاشن و گاهی اوقات سازهای زهی زخمه‌ای یا زهی مضرابی همراهی می‌شود. شوچانگ تنها توسط یک خواننده زن یا مرد اجرا می‌شود اگرچه ممکن است ۲ خواننده هم وجود داشته باشد. خواننده‌ها از سازهای کوچکی استفاده می‌کنند که به نام بن (Ban) خوانده می‌شود یا از طبل‌های کوچکی کمک می‌گیرند. گاهی گروه‌های موسیقی کوچکی شامل یک یا ۲ نوازنده خواننده را همراهی می‌کنند.

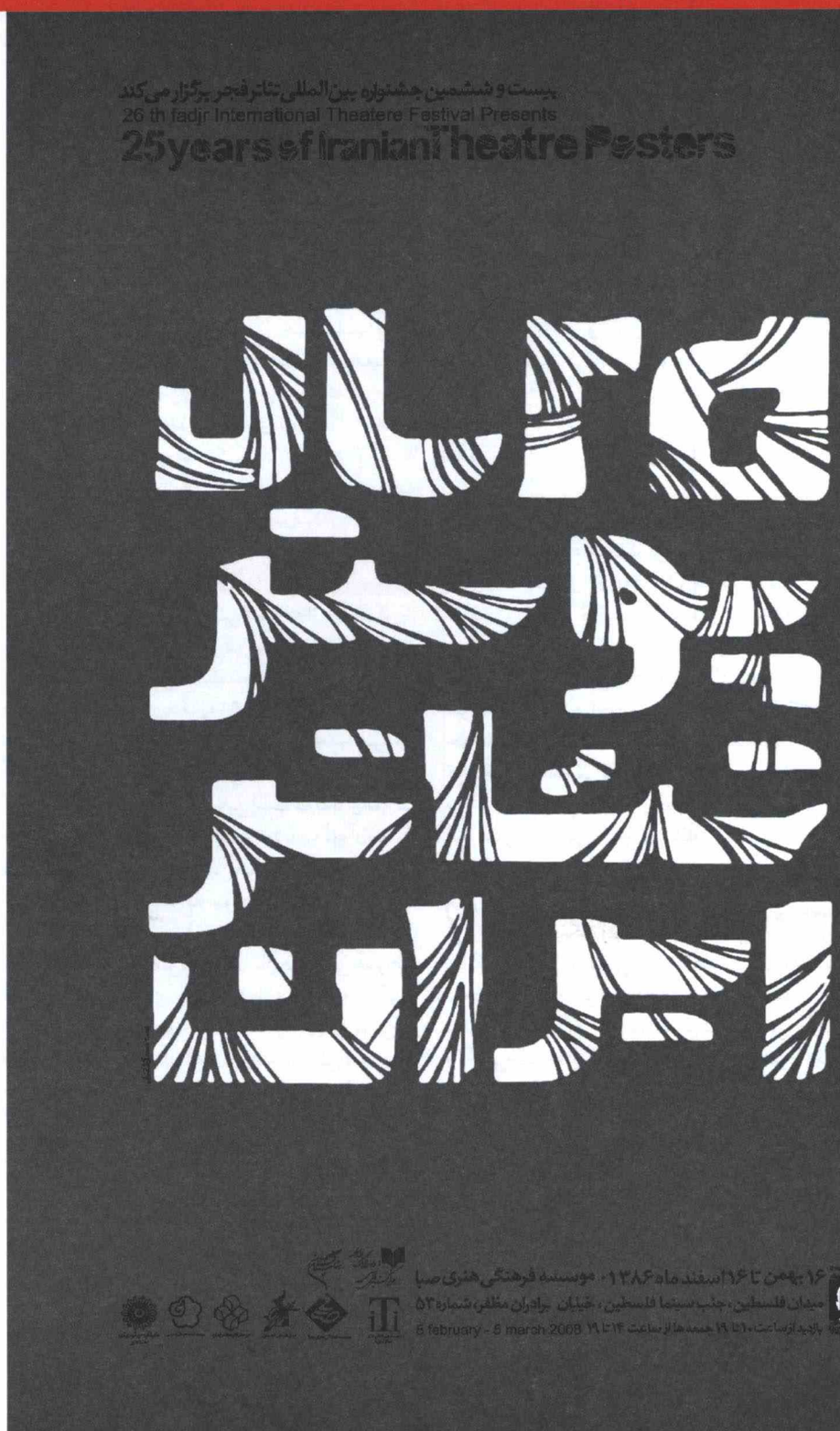
۷ زیانگ شنگ: (Xiang sheng)

زیانگ شنگ که گاهی تحت عنوان مکالمه متقابل ترجمه می‌شود نوعی اجرای کمدی سنتی چینی است که بیشتر به صورت دیالوگ یا گاهی منولوگ و خیلی کم به شکل یک نمایش چند نفره اجرا و در آن از زبان جناس‌دار و کنایه‌آمیز استفاده می‌شود. هنرمند زیانگ شنگ باید از ٤ مهارت فن بیان، تقلید، تمسخر و آواز برخوردار باشد. زیانگ شنگ یکی از قدیمی‌ترین فرم‌های هنر نمایش چین است .

مارک روزول یکی از کمدین‌های کانادایی زیانگ شنگ، می‌گوید: نزدیک‌ترین مترادف برای زیانگ شنگ در انگلیس «کی اوله؟» آبرت و کاستلو است.

۲۵ سال پوستر تئاتر ایران از نمای نزدیک

امسال دوست، ۲۵ آشنا!



پوستر تئاتر علاوه بر اطلاع‌رسانی، وظیفه جلب مخاطب عمومی به تئاتر را برعهده دارد. هر نمایش قبل از اینکه به روی صحنه بیاید باید به نحوی موضوع، زمان و مکان نمایش را خبررسانی کند. «قباد شیوا» پوستر تئاتر را «همنشینی تاثیرپذیر تصویر و کلام» می‌نامد و می‌افزاید: «کلام نوشتاری در پوستر خود نشان می‌دهد، مثلا تئاتری برای دیدن وجود دارد. ما معتقدیم اگر کسی سواد خواندن و نوشتن نداشته باشد، تنها با دیدن پوستر باید پی به تئاتر ببرد... فراموش نکنید. پوستر نمایش مکمل نمایش است؛ ولی خود نمایش نیست. آنجاست که طراح باید قالب و محتوا را یکی کند.» جشنواره امسال سعی کرد با ایجاد بستر مناسب و فراهم کردن زمینه‌های لازم برای حضور و مشارکت بیش از پیش هنرمندان و تماشاگران در جشنواره، را فراهم کند. بخش مسابقه ۲۵ سال پوستر تئاتر ایران یکی از این بخش‌هاست. در این بخش مسابقه پوسترهای تئاتر ایرانی و مرور ۲۵ سال پوستر تئاتری از گذشته تاکنون توسط ابراهیم حقیقی، رضا عابدینی، حبیب‌الله صادقی، فرهاد فزونی و مهدی فاتحی انتخاب شده و در مرکز فرهنگی،هنری صبا در معرض بازدید عموم و هنرمندان قرار گرفته است. ویژگی‌های تصویری و هنری برای رسیدن به یک تعریف مشخص و معین از «پوستر تئاتر» از مواردی است که مورد ارزیابی واقع می‌شود. با این پیش‌فرض به گفت‌وگو با هیات انتخاب نشستیم. با ذکر این نکته که بعد از پیگیری‌های چندباره نتوانستیم نظر «رضا عابدینی» و «حبیب‌الله صادقی» را جویا شویم.

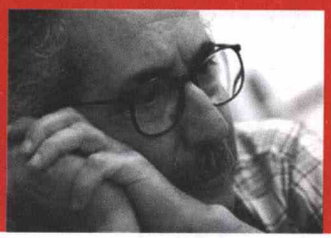
ابراهیم حقیقی: پوسترها موفق بودند

«ابراهیم حقیقی»، متولد ۱۳۲۸ تهران، کارشناس ارشد معماری از پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دبیر هشتمین دوسالانه تهران (۱۳۸۲) و عضو هیات مدیره انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران تا سال ۱۳۸۲ است.

● چه معیاری ملاک انتخاب شما بود؟

معیاری که برای هر پوستری لازم است! یعنی فرم اجرا با محتوای نمایشنامه همخوانی داشته باشد و بتواند بیان تصویری موفقی داشته باشد. خوشبختانه در پوسترهایی که برگزیدیم این اتفاق افتاده بود. می‌توانم به جرات بگویم از بین پوسترهای تئاتری و سینمایی، پوسترهای تئاتر موفق‌ترند.

● و دلیل آن؟



> خوشبختانه اتفاقی که چندین سال است در مورد پوسترهای سینمایی نمی‌افتد، در تئاتر روبه‌گسترش و فزونی است
>
> – ابراهیم حقیقی

عدم دخالت تهیه کننده و آزادی طراح از جانب کارگردان و همسویی او با ایده‌های کارگردان.

● چقدر در اجرای پوسترها به محتوای نمایشی توجه شده است؟

اصلاً اگر توجه نشود، عنوان پوستر تئاتر به خود نمی‌گیرد. فرقی نمی‌کند، در هر کار گرافیکی اگر قرار باشد فقط به فرم توجه شود، آن اجرا ناموفق است. حداقل درباره پوسترهای سینما و تئاتر این رویه صدق نمی‌کند. پوستر تئاتر در درجه اول موظف است در راستای تعریف و ویژگی‌های تئاتر باشد.

● در عکس تئاتر، زیباشناسی ممکن است به سمتی برود که توجهی به موضوع و محتوای تئاتر نداشته باشد، ولی عکس تئاتری خوبی باشد. آیا این مثال می‌تواند درباره پوستر تئاتر هم قابل توجیه باشد؟

پوسترهای تئاتر زیادی طراحی می‌شود که نسبت به نمایش سنخیتی ندارد و در قالب یک کار فرم‌گرا تعریف می‌شوند ولی این رویه در عکاسی و پوستر تئاتر خطاست. ما نمی‌توانیم کار شخصی و خصوصی خودمان را به دیگران تحمیل کنیم. طراح و گرافیست موظف است پوستری را طراحی کند که در خدمت تئاتر باشد. برای عکاس هم فرقی نمی‌کند. او باید به موضوع، محتوا و شخصیت‌های نمایش وفادار باشد.

● ارزیابی شما از پوسترهای تئاتری بخش مسابقه چیست؟

پوسترهایی که من دیدم، بسیار موفق بود. اصلاً درصدد قیاس با گذشتگان و نسل قدیمی و استادان این فن نیستم. اگر هم مقایسه شود اشتباه است. کسی که شعر می‌گوید، در واقع شعر می‌گوید! قدیمی یا جدید یا پیشرو و کهنه ندارد. پوستر هم همین گونه است. استادان، پوسترهای خوبی طراحی کردند و هنوز هم جزء آثار ماندگار است. این جوانان هم پوسترهایشان امیدوارکننده و موفق بود. خوشبختانه اتفاقی که چندین سال است در مورد پوسترهای سینمایی نمی‌افتد، در تئاتر روبه‌گسترش و فزونی است و این مهم سبب خوشبختی جامعه تئاتری و هنرمندان پوستر ایران است.

■ مهدی فاتحی: پوستر تئاتر، محل نصب مخصوص می‌خواهد

«مهدی فاتحی» متولد ۱۳۶۰، کارشناس ارشد گرافیک از دانشکده هنر و معماری است. وی عضو شورای سیاستگذاری نمایشگاه پوستر نسل پنج بوده و در حال حاضر به تدریس در دانشگاه آزاد مشغول است.

● پوسترهای امسال را چگونه دیدید؟

اتفاق مثبت و خوبی که با پوسترهای تئاتر امسال مواجه بودیم، گرایش محتوایی و مخاطب‌پذیر بودن آنها بود. طوری که از کارهای فرمال همیشگی فاصله گرفته بودند. این یک جریان خوب و قابل اطمینان برای پوسترهای ماست. از آنجا که تئاتر از بطن جامعه می‌آید، پوستر هم باید با آن همسو باشد. پوستر تئاتر برای نشان دادن و اطلاع‌رسانی عموم است و ما ملاک انتخاب پوسترهایمان را همین اصل قرار دادیم.

● چه نقدی بر پوسترهایی با گرایش فرمالیستی وارد است؟

اینگونه پوسترها برای آدم‌های خاص طراحی و در مکان‌های خاص نصب می‌شود. در نتیجه عموم علاقه‌مندان از اطلاع‌رسانی نمایش‌ها محرومند. در حالی که پویایی تئاتر به ارتباط تنگاتنگ آن با مردم است و پل ارتباطی این دو، پوستر است. در فرمالیست محض هدف اصلی، یعنی اطلاع‌رسانی از بین می‌رود. البته باید در اینجا به نکته مهمی اشاره کنم. بخشی از معضل قطع ارتباط مخاطب با تئاتر به مکان نصب این پوسترها بازمی‌گردد.

● کمی بیشتر توضیح بدهید؟

پوسترهای تئاتر به جز دانشگاه‌ها، آن هم بین انقلاب و چهارراه‌ولیعصر و برخی کافه‌های به‌اصطلاح روشنفکری، محل دیگری طبق عادت این سال‌ها نمی‌یابند. مثلاً اگر کسی در شوش یا تجریش باشد، اصلاً اطلاعی از وضع تئاتر ندارد. در نتیجه مخاطبان تئاتر را همان افراد همیشگی، خاص و کافه‌نشین و برخی دانشجویان همان رشته تشکیل می‌دهند. باید توجه داشته باشیم اتفاق هنری برای قشر خاصی نیست. این پروسه بیمار تحت هر شرایطی به سیاست‌های کلی مدیریت هنری بازمی‌گردد.

● نظرتان در مورد پوسترهایی که امسال برای بخش‌های مختلف جشنواره طراحی شده بود، چیست؟

خیلی بد بود، دیدگاه‌ها و نظریاتی که قبلاً شنیده بودم، خیلی قشنگ‌تر از پوسترها بود.

● برپایی نمایشگاه در کنار جشنواره چقدر مفید ارزیابی می‌کنید؟

اتفاق برپایی نمایشگاه در کنار جشنواره خیلی خوب است و باعث می‌گردد تا جدایی بین کارگردان و طراح پوستر کم شود. آشنایی کارگردانان و اهالی تئاتر با طراحان پوستر و گرافیست‌های تئاتری، آسیبی که از گذشته تا امروز گریبان این هنر گرفته بود را سامان می‌بخشد.

■ فرهاد فزونی: جای خالی نمایشگاه پوستر سینما و موسیقی

«فرهاد فزونی» متولد ۱۳۵۷ تهران، کارشناس گرافیک از دانشگاه آزاد است. وی تاکنون نمایشگاه‌های انفرادی متعددی برگزار کرده و در نهمین دوسالانه پوستر تهران و گرافیک ایران جایزه بهترین آگهی تبلیغاتی رادریافت کرده است. وی در حال حاضر به تدریس گرافیک در هنرستان هنرهای زیبا مشغول است.

● معیار اصلی شما در انتخاب آثار چه بود؟

کیفیت آثار گرافیکی، یعنی دو اصل: یکی معنی تئاتر را بدهد و دوم به لحاظ بصری کیفیت بالایی داشته باشد.

● پوستر تئاتر با سایر پوسترها چه تفاوتی دارد؟

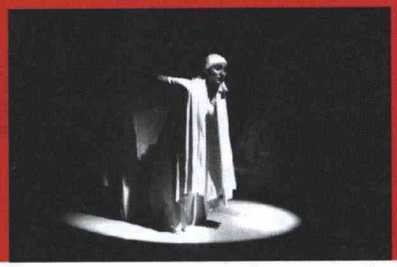
اصولاً تئاتر به دلیل زنده بودن هنر خاصی است. در نتیجه پوستر تئاتر هم باید زنده باشد. از طرفی موضوع نمایشنامه، برخورد کارگردان با متن نمایشی و مجموعه عواملی که منجر به اجرای نمایش می‌شود، همگی باید در پوستر مورد توجه قرار گیرد. پوستر تئاتر باید مخاطب را تشویق به آمدن به سالن کند.

● برداشت شما از برگزاری چنین نمایشگاهی چیست؟

اتفاق خوبی است. ای کاش در جشنواره سینما و موسیقی هم این اتفاق می‌افتاد. به نظرم این بخش وقتی به بلوغ می‌رسد که در سال‌های آینده به طور مستمر پیگیری شود.

● بخش مرور ۲۵ سال پوستر تئاتر چه محتوایی را در بر می‌گیرد؟

به هرحال بخش مرور مجموع ۲۵ سال پوستر تئاتر را به نمایش می‌گذارد که برای دریافت و آگاهی تئاترها موثرتر است. کارگردانان با پوسترها آشنا می‌شوند و این تعامل ارتباط با پوستر را جدی می‌کند. این فرآیند سبب اهمیت پوستر می‌شود. در همه جای دنیا به خصوص فرانسه و لهستان پوسترهای تئاتر از اهمیت بالایی برخوردار است. در لهستان دوسالانه پوستر تئاتر داریم که امسال وارد یازدهمین دوره آن می‌شویم و ایران متاسفانه سهمی در ان ندارد. حتی قطع پوستر و چاپ آن اصلاً راضی‌کننده نیست و بسیار محدود است. تاکید دارم که مرکز هنرهای نمایشی در مورد پوستر کوتاهی می‌کند. مثلاً در اندازه و حتی محدودیت رنگ آن! حتی جایی را برای نصب پوستر در شهر وجود ندارد.



گفت و گو با «رضا گوران»، کارگردان نمایش «یرما»

رقابت هیجان انگیز است

«رضا گوران» امسال با نمایش «یرما» در بیست وششمین جشنواره تئاتر حضور دارد. او این نمایش را براساس متنی از «فدریکو گارسیا لورکا» با ترجمه‌ای از «احمد شاملو» برای اجرا آماده کرده است.

سهیلا گلستانی، مهدی پاکدل، اشکان صادقی، ایمان افشاریان، سوده شرفی، نوشین سلیمانی، شقایق پورمحمدی و سیمین اسدی او را به عنوان بازیگر در این نمایش یاری داده‌اند. ضمن آنکه «هدیه تهرانی» در اولین تجربه تئاتری خود به عنوان طراح صحنه و لباس با او همکاری کرده است.

«یرما» زنی نحیف و رنج کشیده است که هرگز نمی‌تواند از همسر خود صاحب فرزند شود و همسرش نیز علاقه‌ای به این موضوع ندارد. در این میان زنان شهر با طعنه و کنایه خود یرما را تحریک می‌کنند تا اینکه او همسرش را ترک می‌کند و سرانجام «یرما» در روزی که برای شفا یافتن به مکان مقدس می‌رود، ناخواسته همسر خود را می‌کشد و...

● چرا «یرما» را برای حضور در جشنواره برگزیدید؟

من در نظر داشتم؛ روز آخرو ساعات پایانی زندگی «لورکا» را به تصویر بکشم؛ اما چون باید متن مشخصی را ارائه می‌کردم؛ «یرما» را برگزیدم؛ به خصوص آنکه این متن تاکنون در جشنواره تئاتر فجر اجرا نشده است؛ البته نگاه من به این نمایش‌نامه بسیار متفاوت بوده است.

● این چندمین حضور شما در جشنواره فجر است؟

سال گذشته با نمایش «می‌خوام بخوابم» در کارگاه تجربه حضور داشتم و «یرما» دومین حضور من در این جشنواره بین‌المللی قلمداد می‌شود.

● «هدیه تهرانی» در اولین تجربه تئاتری خود به عنوان طراح صحنه و لباس با شما همکاری کرده درست است که او تقاضای هیچ دستمزدی نداشته؟

به هیچ عنوان. طبق تعرفه مرکز هنرهای نمایشی در صورت اجرای عمومی یک اثر هرکس دستمزد خویش را دریافت می‌کند که ایشان هم از این قاعده مستثنی نیستند

● درباره شیوه اجرای «یرما» توضیح می‌دهید؟

ما دلمان می‌خواست فضایی متفاوت‌تر از آنچه که از آثار لورکا به روی صحنه رفته است را تجربه کنیم که تا حد زیادی نیز به این موفقیت دست پیدا کردیم. به همین خاطر است که فضای اجرا کاملاً ایزوله، بازی‌ها درونی و ریتم به شکل عامدانه‌ای کند است.

● در اجرا وابستگی خاصی به هیچ عنصری از اجرا وجود ندارد، مثلاً بازی یا طراحی صحنه و...؟

این نمایش به همه عوامل خود وابسته است و مجموع شرایط آن را شکل داده است، بنابراین نمایش من به عنصر خاصی وابستگی ندارد.

تماشاگر قرار نیست این مساله را درک کند، چون قرار نیست که من کنار اتم بایستم. نمایش در یک فضای کند و سنگین اتفاق می‌افتد؛ اما به نظر من چون انرژی درستی در این زمینه صرف شده است، به هیچ عنوان برای تماشاگر خسته‌کننده نیست.

● اثر شما قرار است در کنار آثار خارجی مورد قضاوت قرار گیرد؛ اینکه امکانات سخت افزاری ما با تئاتر دنیا به هیچ وجه قابل قیاس نیست، این مساله را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اتفاقاً این شیوه کاملاً درستی است، به خصوص آنکه آثار ایرانی در بسیاری مواقع از بقیه آثار جلوتر هستند، تنها نقطه ضعف ما امکانات سخت‌افزاری است،اما همان‌طور که گفتم تئاتر ایران از لحاظ تئوری، توان، انرژی و انگیزه به شدت پیشروست و می‌تواند با آثار خارجی رقابت کند، ضمن آنکه باید به این مساله توجه شود که هدف ما به هیچ عنوان رقابت نیست، به خصوص آنکه داوری در آثار هنری نسبی است و موفقیت، زمانی حاصل می‌شود که در اجرای عمومی این اتفاق رخ دهد.

اصولاً موافق رقابتی برگزار شدن جشنواره‌ها هستید؟

به طور قطع، من خود تمایل داشتم که در بخش رقابتی حضور داشته باشم، چون هیجان‌انگیزترین بخش جشنواره است، حضور در کنار یک سری گروه‌های خارجی می‌تواند محک خوبی باشد و انگیزه ایجاد کند. ضمن آنکه بار دیگر تاکید می‌کنم که جایزه گرفتن به هیچ عنوان هدف نهایی نیست.

● مشکلات اجرا در شب اول تاثیری در کار داشت؟

از آنجا که کار ما در بخش مسابقه است، بروز این مشکلات به عنوان یک امتیاز منفی قلمداد شد. چون کار با کیفیت اصلی خودش اجرا نشد. البته من به هیچ عنوان دوستان تئاتری را مقصر نمی‌دانم. به هرحال بعد از تعمیرات بروز این مشکلات طبیعی است.

گفت‌وگو با اشکان صادقی بازیگر یرما و مجری تئاتر ۲۶

استرس میان اجراء تئاتری و تلویزیونی

اشکان صادقی گفت: ۲ روزی که در نمایش یرما بر روی صحنه می‌رفتم. استرس زیادی برای اجرای تلویزیونی و صحنه داشتم.

اشکان صادقی بازیگر نمایش یرما و مجری برنامه تئاتر ۲۶ به خبرنگار نشریه روزانه گفت: برای نخستین‌بار بود که در یک موقعیت ۲ گانه قرار می‌گرفتم هم اجرای زنده تلویزیونی و هم اجرا در بخش مسابقه بین‌الملل تئاتر فجر. این امر استرس زیادی برای من ایجاد کرد.

اجرای اول تئاتر ۲۶ برای من که نخستین بار بود اجرای زنده تلویزیونی داشتم (با توجه به اجراهای متعدد زنده رادیویی)، استرس زیادی برای من ایجاد کرد. به خصوص که مهمانان برنامه اول دکتر ایمانی خوشخو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، حسین پارسایی (رئیس مرکز هنرهای نمایشی) بودند اما در برنامه‌های بعدی خیلی راحت‌تر بودم.

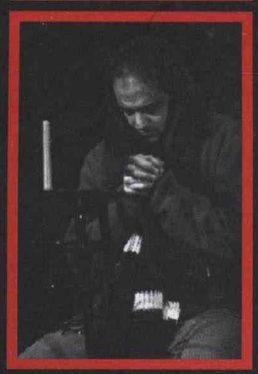
وی افزود: روز اول جشنواره همزمان با برنامه دوم تئاتر ۲۶ در دو- سه صحنه‌ای که بازی نداشتم مرتب به این فکر می‌کردم که به برنامه می‌رسم یانه و آخر هم اتفاقی که نباید می‌افتاد افتاد، یعنی هم بازی‌ام خراب شد و هم به برنامه‌ام نرسیدم و دو شب برنامه را از دست دادم.

صادقی گفت: حضور در نمایش «یرما» بسیار خوب بود و پیش از این با رضا گوران و این گروه نمایش‌های دیگر هم تجربه کرده بودم.

وی در خصوص تئاتر ۲۶ گفت: به اعتقاد من مدت زمان این برنامه بسیار کوتاه است و باید ۴۵ دقیقه افزایش پیدا کند، اما به هرحال گامی بلند برای تئاتر ایران است. در این برنامه قسمت‌هایی که با هنرمندان خارجی گفت‌وگو داشتم بسیارخوب بود و به اعتقاد من تماشاگران تلویزیونی بیشتری هم داشته است.

متد RSVP در کارگاه الکساندر دونجوویچ

هرچه پیش آید، خوش آید!



در ادامه برگزاری کارگاه‌ها و نشست‌های تخصصی بیست و ششمین دوره جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، کارگاه «تئاتر، محلی برای مخاطب جهانی» با حضور «الکساندر دونجروویچ» استاد دانشگاه منچستر از انگلستان، صبح روز یکشنبه درخانه هنرمندان ایران برگزار شد.

«دونجروویچ» در معرفی خود و رشته فعالیتش گفت: «در بخش اجرای معاصر در دانشگاه منچستر، حیطه‌های بینارشته‌ای را مورد مطالعه قرار می‌دهم؛ رشته‌هایی چون بازیگری، نویسندگی و کارگردانی در تئاتر و رابطه بین آنها در سی سال گذشته در اروپا و آمریکای شمالی قسمت عمده مطالعات من را تشکیل می‌دهند.»

کارگاه دونجروویچ که بررسی نمایش با متد RSVP را در دستور کار خود قرار داده بود با مقدمه‌ای درباره تاریخ این متد آغاز شد. او سابقه این نوع نمایش بازیگر محور را در آثار «رولان بارت» در سال ۱۹۶۵ تحلیل کرد و حتی آثار «ریشپارد شوشز امریکایی را در همین زمره و در ادامه آثار بارت ارزیابی کرد. او اساس این نمایش را متکی دانست بر اجرا استوار خواند و گفت: «در این تئاتر شخصیت‌پردازی اهمیت زیادی نداشت. در واقع حرکت در این نمایش از متن محوری به سوی اجرا محوری بود چنان که اینگونه نمایش با جمع شدن عده‌ای بازیگر به دور هم شکل می‌گیرد و نه براساس متن و نوشته‌ای مشخص.»

از نگاه دونجروویچ، شوشز کسی بود که تئاتر را به خیابان و جشن‌های خیابانی برد و توجه ویژه‌ای به آیین‌ها، عروسی‌ها و مراسم عزاداری و... داشت. کتاب «تئوری پروفورمنس شوشز در ادامه کتاب «میتولوژی» رولان بارت چاپ شد و این خود راهگشای شکل‌گیری تئاتر اجرا محور شد.

دلیل سوم برای شکل‌گیری کار گروهی بازیگران، فضایی بود که در آن دوران وجود داشت؛ جنگ ویتنام، ظهور هیپی‌گری و... که نوعی بی‌اعتمادی به رسانه‌ها را در بین مردم برانگیخته بود.

در چنین شرایطی یک کارگاه حرکت در آمریکا با نام «لارنس ال پریم» با ابتکار و خلاقیت ۲ نفر شکل گرفت؛ یکی از این ۲ معمار طراح محیط بود که با اجزای محیط کار می‌کرد و دیگری طراح حرکت تئاتر بود. دونجروویچ این کارگاه حرکت را نقطه شروع تئاتر RSVP نامید و گفت: «کارگاه آنها ترکیبی شد از حرکت برای تئاتر و معماری محیط، اما کارگاه آنها صرفاً برای بازیگری و حرکت نبود. هرکس اجازه داشت در این کارگاه شرکت کند چون برای آنها تجربه در فرآیند تولید و خلق مهم بود.»

دونجروویچ سپس از «رابرت لوپژ»،کارگردان فرانسوی-کانادایی نام برد که در دهه ۹۰-۸۰ همان کارگاه حرکت و بازیگری را به رسانه بسط داد و افزود: «جالب است! از یک نظر این نمایش‌ها محصول محور نبودند و از طرف دیگر در رسانه مطرح می‌شدند که کاملاً محصول محور بود.» او این رابطه را از سه جهت مورد بازبینی قرار داد و گفت: «از یک طرف بداهه‌پردازی بود که از اوایل قرن پنجم پیش از میلاد شکل گرفت. از طرف دیگر در دهه ۶۰ تئاتر بازی محور آهسته آهسته ظهور می‌کرد و در جهت سوم لوپژ آمد.»

دونجروویچ قسمتی از کارگاه خود را به بررسی تفاوت‌های بین تئاتر و پرفورمنس اختصاص داد و سپس به بیان ویژگی‌ها و خصوصیات نمایش در متد RSVP پرداخت.

«نخستین ویژگی زنده بودن است. به این معنی که در لحظه اتفاق می‌افتد و متن از قبل تعیین شده وجود ندارد. و یژ گی دوم رابطه و تماس مستقیم با مخاطب بود یعنی پاسخ‌ها و واکنش‌های تماشاگر در این نمایش لحاظ می‌شود. سوم اینکه با رسانه‌ها به نحوی ترکیب می‌شود که در همان لحظه تماشا عینیت می‌یابد. ویژگی چهارم این نمایش این است که چشم بیرونی و ناظر وجود دارد، اما او کارگردان نیست او کار را هدایت نمی‌کند.»

بیان مثال‌ها و نمایش‌های متفاوت برای انتقال ویژگی‌های این گونه نمایش به حاضران در کارگاه، واکنش دانشجویان حاضر در کارگاه را به همراه داشت چنان که سوالات متعددی را در ادامه از دونجروویچ به مطرح کردند.

او در ادامه به دلایل استفاده و شکل‌گیری این نمایش پرداخت و گفت: «گاهی فستیوال‌های مختلف، سفارش دهنده کار هستند. گاهی متن وجود دارد ولی تمایل به انجام کار هست. در حالت سوم متن وجود دارد. اما مشکلات کپی‌رایت اجازه استفاده از متن را نمی‌دهد و در نهایت اینکه ممکن است سانسورها و فشارهای موجود بر نمایش اجازه گفتن حرف‌های مختلف را ندهد، اما این متد می‌تواند کانالی باشد برای بیان حرف‌ها.»

او به اهمیت اتفاق و تصادف در این نمایش اشاره کرد و آن را مهمترین اصل اینگونه نمایش دانست و در پایان از تعدادی از حاضران برای تمرین روی روش‌ها و تمرین‌های متد RSVP خواست روی صحنه بیایند. دونجروویچ در طول حین تمرینات به بیان ایرادهای بازیگران پرداخت.

کارگاه دوم این استاد انگلیسی که بیشتر به تمرین و حرکت اختصاص داشت روز دوشنبه در همان سالن برپا شد.

An Openning Toward East

In 26th Fajr International Theater Festival we hosts a separate section as oriental theater .That is an approach to a vast area of rituals, traditions and culture .India, Singapore, China and Vietnam and also our own country Iran with well known Tazieh. A pure drama with unique characteristics that remained on changed in the course of time. We included a new section as theater of nations for emphasizing on the world of theater and orient in particular for the historical and original approach in the first place. It is initiated this year and hopefully will continue in coming festivals as well. After call for the plays 17 works hit the table, Troubles of Germany from Beijing Opera of China and Doll Spirit of Blue Puppets Tang Lang from Vietnam and Ramayana from Singapore are accepted. There are also some Taziehs specially performing for the festival in remaining days. Further to the performances there is a possibility of attending the workshops of the troupes and the lectures in analysis and criticism of the plays. It provides a situation for the artists, students and academics interested in oriental theater. It is scheduled to hold the seminars and workshop the day after performance in Sangalaj hall. Theater of nations is a unique feature of this festival as the unique art of drama in East.

Editorial

Oeintal Rising:A Complement on Theater of Nations

Let me begin from the conception of this section. In the recent years some troupes were invited to participate in the Fajr International Theater Festival events in Iran. The approaches might differ each year. The performances in turn bridge the gap between theater in Iran and other countries. There were some hindrances for inviting the troupes sometimes, due to the sparse distributions of troupes. Nevertheless these troupes and their performances are the main carriers of theater experiences of their own countries and also the efforts of our artists to the overseas. It is decided to introduce the theater of nations in depth by a targeted approach as titled "Theater of Nation" with an annually alternation of the theme in order to introduce the audience and the theatrical authorities and professionals with specific geography and culture of drama.. The theme for the first year is Oriental theater .The reason is the common interests of Iranians and oriental countries in dramatic arts, originality and historical backgrounds. On the other hands the development of theater in some oriental countries creates a motivation for a better understanding and studies in their theater in order to transfer their experiences to Iranian artists. Regretfully the academic studies mainly focus on the Western theater and development of Eastern theater are ignored in most cases. We hope by introducing the oriental theater in the festival may show the importance of theater in east and introduce the students and scholars with the notion.

Theater of Nations with the theme of Oriental Theater includes three sections: Performances, workshops and a seminar on Traditions and Modernism. We do hope to meet the ends in the new approach. I avail myself of this opportunity to convey my gratitude to those contributed in this important movement.

Emperor and Angelo

Amir Dejakam an Iranian eminent director contributes the international section of festival with a play on immigration and human sentiments in overseas. The play is written by Ayub AghaKhani.A man and a woman of different origin immigrate to the States and now they are being kept in a camp while their applications being processed The woman is a Iraqi and the man from another country. They speak a poor English on the immigration issues. The play is about immigration and human sentiments and nostalgia in foreign countries. The emotions bringing the nations together is another theme of the play. Dejakam has directed a variety of plays now has a social realism approach and depicts modern man language in order to convey the human bondages and difficulties. The actor is Bahram Ebrahimi and the actress is Shirin Bina TV stars. The play is being staged on the fourth and fifth days of the Festival in 18 hours 30 an 21 hours séances in Chahar Sou Hall

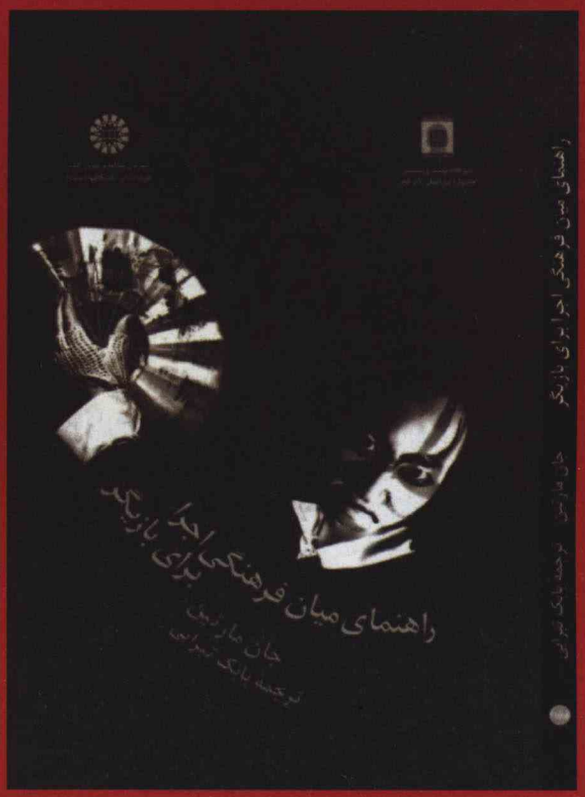
An Interview with Aleksandar Sasha Dundjerovic a member of Jury

I am surprised to see the number of high level performances in Fajr International Theater Festival.

Aleksandar Sasha Dundjerovic Senior Lecturer in Theatre Performance and a member of juries told the correspondent of daily bulletin, "I am not entitled to talk abot the particular plays and their qualities as I am a member of jury. What ever I say maybe considered as my opinion as jury. But I am obliged to say you that I am surprised at the amount of high level performances .Honestly I did not expect so much high level plays."

He added, "The programs are well organized and technical support and provisions are very good." He said that this is his first visit to Iran. And he found it a very beautiful country. The hospitality of Iranian delighted me. I am a senior lecturer in contemporary theatre practice and I have done researches on international theater events. In the 26th International Fajr Festival I saw the performances in a very different situation. It is not the same as Paris or elsewhere. It is very interesting that many plays and performers participate from the farthest countries here. Regarding the Iranian performance he said, "I am very delighted to enjoy the interpretation services and I have very good interpreters here."

Editor in Chief



Intercultural Performance Handbook by John Martin translated by Babak Tabarayee published here on the occasion of 26th Fajr Inrenational Theater Festival. It is co sponsored by the secretariat of the festival and the Humanities studies and publications organization(SAMT). The Intercultural Performance Handbook by John Martin is the first in the series of the publication to be continued. It is published in 204 pages and Rls 17000.Intercultural World, an ongoing Model, Modern European Theater and Practical Steps toward intercultural performance are the beginning chapters of the book. The Intercultural Performance Handbook opens up a new panorama and techniques for performers. This book is a very useful illustrated source for the experts. The writer provides a comprehensive guide for energy, improvisation and new methods and instruments for performance for understanding the rhythms, movement, symmetry and asymmetry, gestures and applied approach for a dynamic performances. The other titles include using energy, rhythm energy, improvisation. energy and the voice. John Martin is director and lecturer of dramatic arts and also director of Pan-Centre for Intercultural Arts in London

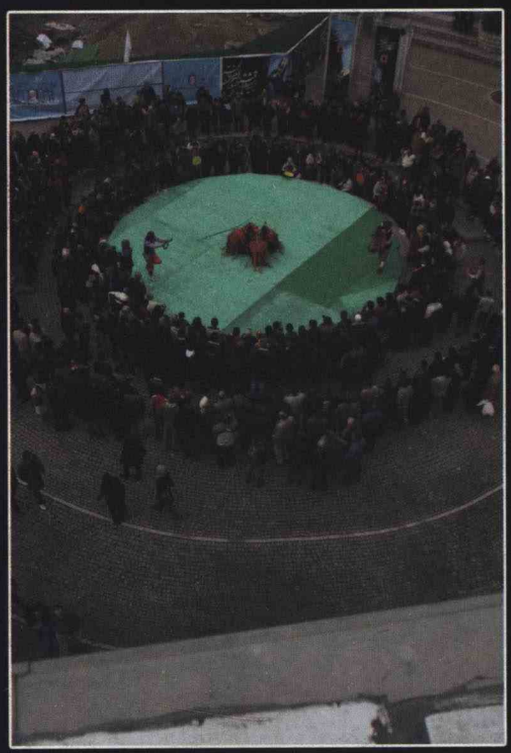
All Iran performances for the troupes

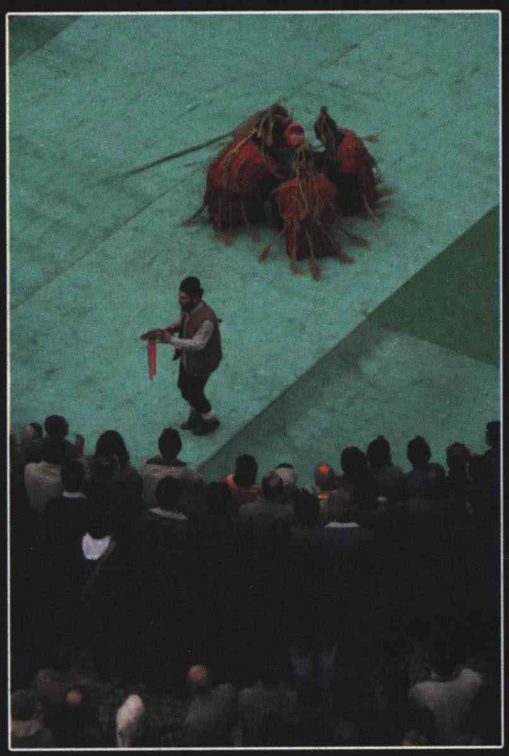
22 troupes from all over Iran participated in the 26th Fajr International Theater Festival from Isfaha n,Mashhad,Shiraz,Kermanshah,Samamdaj, Zanjan,Semnan,rasht,Saari,Shahr e kord,Khorram Ab ad,Khomein,Ardebil,Bushehr,Qom,Savejblagh,Kashan and Fassa participate in different sections. In the selected part of A Review of,12 troupe from towns is staged.Eight plays are performed in the winners section

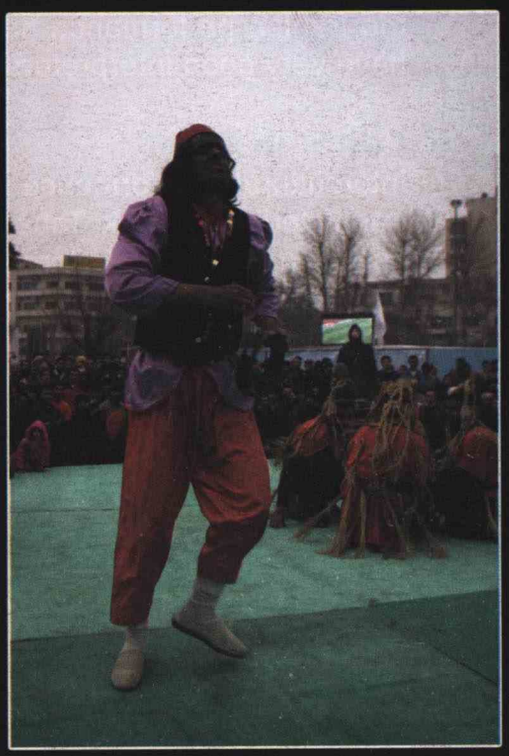
نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
مدیرمسوول: دکتر مجید سرسنگی
سردبیر: مهدی توکلیان
معاون سردبیر: ایمان شمسایی
دبیر تحریریه: آزاده سهرابی
مدیر هنری: هومن خطیبی، حسین وحدانی
دبیربخش عکس: بابک برزویه
ویراستار: یحیی گیلک
مدیرهماهنگی: جمال جعفری آثار
همکاران: سما بابایی ، امیلی امرایی
صفحه آرا: محسن روحانیون
تحریریه: ایرج زهری، جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مریم فشندی
سما بابایی ، الهام فراهانی، سپیده شمس، پیمان شیخی ، آذر مهاجر
هادی جاودانی، ندا فضلی، گلاویژ نادری و بهاره برهانی
همکاران ستاد خبری: سحررضایی، زهره گلدار، جواد روشن ، راحله فاضلی
مترجم: امیلی امرایی، آذین شریعتی
حروفچین: عباس میرزاجعفر و میترا تیموری
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: فرارنگ آریا

Theatre for all
تئاتر برای همه

Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی







www.fajrtheater.akkasee.com

صحنه در تصویر

صحنه بزرگ بیست و ششمین جشنواره بین المللی
تئاتر فجر را در دنیای مجازی نظاره گر باشید

سایت عکاسی جشنواره تئاتر فجر