تئاتر ۸۷

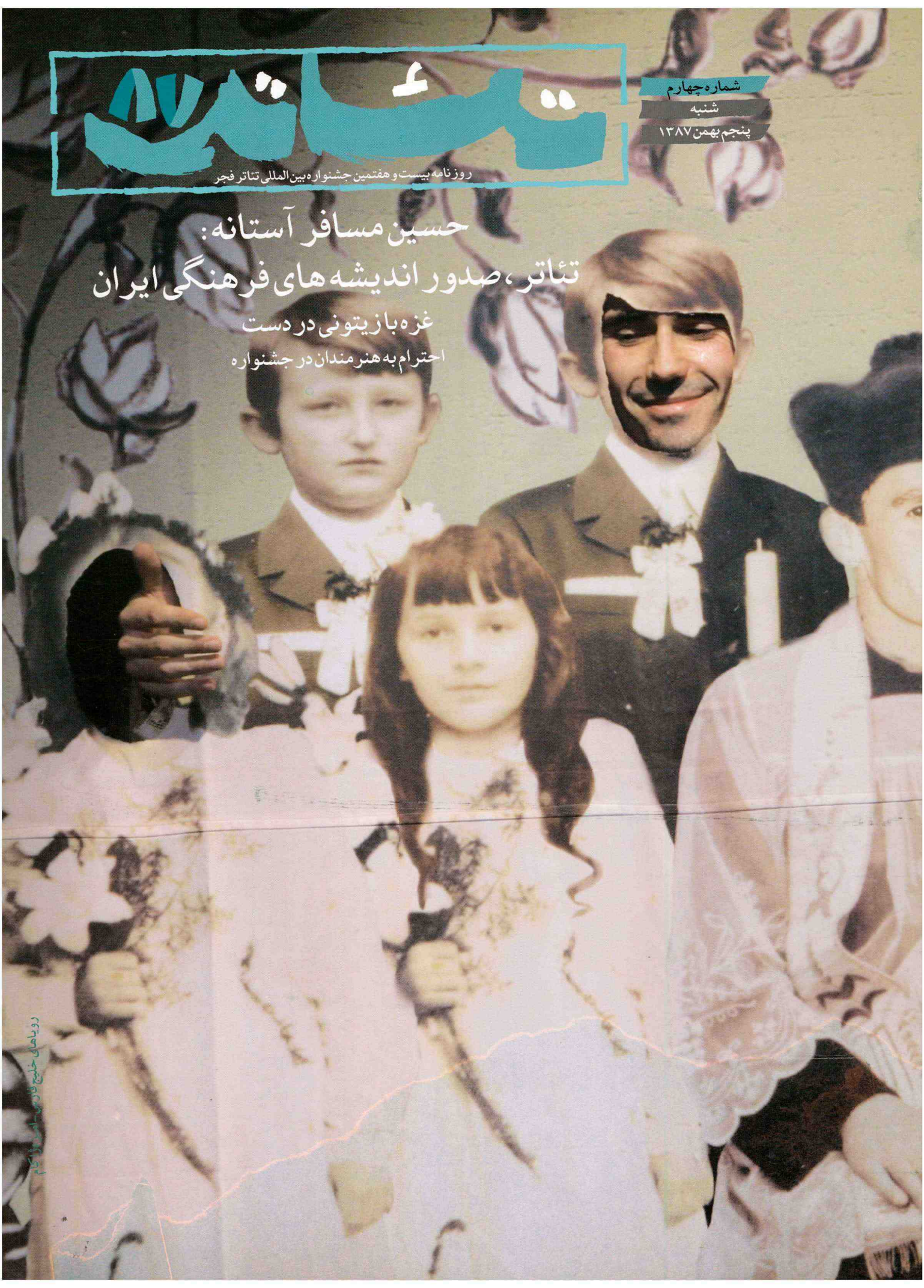
روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره چهارم
شنبه
پنجم بهمن ۱۳۸۷

حسین مسافر آستانه:
تئاتر، صدور اندیشه های فرهنگی ایران

غزه با زیتونی در دست

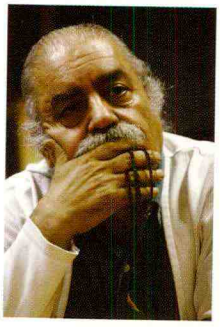
احترام به هنرمندان در جشنواره



رویاهای خلیج فارس اثر لاله کرم

احترام به هنرمندان در جشنواره

بهزاد فراهانی بازیگر پیشکسوت تئاتر، سینما و تلویزیون یکی ازهنرمندانی است که در جشنواره تئاتر فجر به دیدن نمایش های روی صحنه رفته است. او درباره جشنواره امسال گفت: «امسال بحث جداسازی جایگاه ورود هنرمندان به سالن بسیار مطلوب است و رفتار مسئولان راهنمای تالارها نیز بسیار با احترام و شایسته هنر تئاتر صورت می گیرد.» وی در ادامه افزود: «هر چند سال گذشته نیز برای من کارت مخصوص جشنواره صادر شده بود، اما برای برخی از هنرمندان این امکان فراهم نشده بود. امسال جای خوشحالی است که این امکان برای عموم هنرمندان فراهم شده و همین یکی از نقاط قوت جشنواره تئاتر فجر محسوب می شود.» او از نمایش شکار روباه به کارگردانی علی رفیعی دیدن کرده است و این نمایش را در ردیف آثار ماندگار تئاتر کشور ارزیابی کرد.



جوینده، یابنده است

به اطلاع دوستان برسانیم که جهت دریافت کاتالوگ بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر می توانند به روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی مراجعه کنند. لازم به ذکر است که، امروز - شنبه - کاتالوگ جشنواره برای تمامی روزنامه‌ها و خبرگزاری‌ها ارسال می شود.

اتوبوسی برای تئاتر کودک و صلح

همزمان با سی امین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی ایران با حمایت سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران اتوبوسی با نام «تئاتر، کودک و صلح» در شهر راه افتاده است و در سومین روز جشنواره نیز برنامه خود را با یاد کودکان مظلوم فلسطینی به اجرا درآورد.

این اتوبوس در نخستین روز بهمن ماه از شهرری به سمت میدان تجریش حرکت کرد و در مسیر خود روز دوم بهمن ماه در فضای باز مجموعه تئاتر شهر مستقر شد.

اتوبوس شادی جمعه چهارم بهمن ماه برنامه کودک، فلسطین، صلح را در محدوده شرقی تهران - تهرانپارس - اجرا کرد و دوباره به تئاتر شهر بازگشت. در این برنامه، ایستگاه نقاشی و گریم و همین طور قصه گویی در محوطه باز مجموعه تئاتر شهر دایر است. علاوه بر این کودکان در اتوبوس در برنامه‌هایی همچون اجرای سرود، اجرای گونه‌هایی از نمایش ایرانی و ... مشارکت می کنند. این برنامه با طراحی و کارگردانی فروغ قجابگلی برگزار می شود و دو آیتم آشنایی کلی کودک با خانواده، جهان و خداوند و نیز آشنایی کودک با خود و محیط مورد توجه قرار می گیرد.

متابولیک به دو زبان

اگر امروز اجرای اول نمایش «متابولیک» کار جدید آتیلا پسیانی را می بینید از این که نریشن نمایش انگلیسی است تعجب نکنید و فکر نکنید واقعاً آتیلا پسیانی خواسته زبان نمایش انگلیسی باشد چون اصلاً نمایش بی کلام است و فقط یک نریشن دارد. اما حالا چرا انگلیسی؟ خب شما هم بودید و قرار بود برای داوران خارجی نمایش اجرا کنید کاری می کردید آنها همان نریشن نمایش را بفهمند. برای همین در اجرای اول این نمایش نریشن انگلیسی پخش می شود و ترجمه فارسی آن به صورت مکتوب در اختیار تماشاگران قرار می گیرد اما در اجرای دوم نریشن نمایش به زبان مادری خواهد بود!

پذیرایی از هنرمندان و تماشاگران تئاتر

در بیست و هفتمین دوره جشنواره تئاتر فجر شاهد حضور سه شرکت تولید کننده مواد غذایی به‌عنوان حامیان جشنواره هستیم که هر کدام بسته به نوع محصولی که تولید می کنند پذیرایی از هنرمندان و تماشاگران تئاتر را به عهده گرفتند. شرکت تکدانه با آبمیوه‌های خود در طعم‌های مختلف، شرکت کاله با سه محصول؛ دسر میوه‌ای، بستنی نعناع، شکلات و اسنک گودا و همچنین شرکت میتا کیش با قهوه کلاسنو، از شرکت‌های حاضر در جشنواره هستند. جمشید غفاری - مسئول تشریفات و بازاریابی جشنواره - از حضور چند شرکت دیگر در روزهای آتی جشنواره خبر داد که ما هم در روزهای آینده اسامی آنها را اعلام خواهیم کرد. کامتان شیرین

تئاتر ۸۷
روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
مدیر مسئول: حسین مسافرآستانه
سردبیر: جلیل اکبری صحت
دبیر تحریریه: آزاده سهرابی
مدیر هنری: فرشاد آل خمیس
دبیر عکس: رضا معطریان
دبیر نقد: ندا انتظامی بخش انگلیسی: علی عامری مهابادی
مدیر داخلی: فرزانه تاری وردی اجرای صفحات: سمیه خمسه
تحریریه این شماره: حسن پارسایی، منوچهر اکبرلو
نوید دهقان، رضا آشفته، مهدی نصیری، انسیه کریمیان
بهمن عبداللهی، مژگان بنان و امید بی نیاز، مهدی عزیزی
عکاسان: فروتن، عرفانیان، موسوی، رستمی، ساسانی
سلمانزاده، پیامی، اینانلو، حسنی، لطفی زاده
حروف نگار: ابراهیم نجفی ویرایش و نمونه خوانی: داریوش آزاد
باسپاس از: حسین پارسایی، حسین نوروزی
رسول صادقی، جلال تجنگی

گزارش

غزه باز زیتونی در دست

ساعت ۱۹۳۰: روز جمعه، در محوطه باز تئاتر شهر نمایشی اجرا شد که مردم انتظارش را نداشتند. «زیتون مام میهن» در جدول برنامه‌نمایش‌های خیابانی جشنواره بیست و هفتم تئاتر فجر نبود. اما از آنجایی که کشور ما در برابر تجاوز به غزه عکس‌العمل جدی نشان داد و این روزها وضعیت غزه به دغدغه‌ای برای مردم تبدیل شده‌است، نشان دادن صحنه‌هایی نمایشی با نگاه هنرمندانه و ظریف از تجاوز و مقاومت، خالی از لطف نیست.

«زیتون مام میهن» در مدت زمان کوتاهی، یعنی کمتر از سه روز تمرین آماده نمایش شده است. مجید امرایی، کارگردان نمایش از انگیزه خود برای کارگردانی این کار می گوید: با توجه به این که در دنیای امروزی تجاوز به حریم مردم یا ملت‌ها یکی از دستمایه‌های استکبار است، می خواستم تجاوز را به زبان طنز و کمیک و مقاومت انسان را در مقابل گروهی که حمله کرده‌اند نشان دهم.

مردم حلقه‌زده‌اند، چند حلقه پشت هم. چادر کوچکی وسط دایره قرار دارد و درختچه زیتونی کنار چادر فردی داخل چادر است و از پنجره چادر به بیرون نگاه می کند. او آرام است و در آرامش زندگی می کند. پروانه‌ای در دست دارد، پروانه‌ای با نماد آزادی و زیبایی. ناگهان متجاوزین حمله ور می‌شوند. چهار متجاوز که آخرین آنها تاسی در دست دارد. متجاوزین با زبان بی‌زبانی با هم حرف می‌زنند. آنها آرام و قرار ندارند و فرد داخل چادر همچنان آرام است. متجاوزین هر یک صندلی قرمزی بر دوش دارند. انگار آمده‌اند که بمانند. در چادر باز می‌شود و فرد بیرون می آید. پروانه زیبایی را که در دست دارد به حرکت در می‌آورد. می چرخد و می چرخد. آرام. او پا بر حریم شخصی اش گذاشته و آرام است. پروانه بر بوته زیتون می نشیند. زیتون باید رشد کند. فرد زیتون را آب می دهد و به چادر باز می گردد. متجاوزان قصد دارند منطقه مورد تجاوز را بین خودشان تقسیم کنند. تاس می اندازند. طمع کارانه و بوالهوسانه تقسیم بندی صورت می گیرد. طناب قرمزی دور محوطه می کشند و با خیال راحت به خواب می روند. فرد از داخل چادر بیرون می آید، طناب را باز می کند، در مقابل تک تک متجاوزان مقاومت می کند. حالا پروانه و بوته زیتون در خانه اوست و آرام است، آرام. خیال خام متجاوزین با طنز و حرکات نمایش خنده دار همراه است. نمایشی بدون کلام اجرا می‌شود. مجید امرایی درباره فضای «زیتون مام میهن» می گوید: قصد من اجرای فضایی لامکان و لازمان است و فقط خواسته‌ام مقاومت را در برابر تجاوز تصویر کنم.

شیرین نعمتی در این نمایش دستیار کارگردان، و مجید مرزدارانی نقش فرد مقاوم را بازی می کند. دیگر بازیگران «زیتون مام میهن» حامد زارعان، مهری اصغری، هادی عطایی و فرامرز ظریفی هستند. «زیتون مام میهن» روزهای هشتم و نهم دی ماه نیز ساعت ۱۹:۳۰ در محوطه باز تئاتر شهر اجرا خواهد شد.

آنچه دیروز گذشت

روز جمعه، چهارم بهمن ماه برابر با روز سوم برگزاری بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، ۱۲ نمایش صحنه‌ای در مجموعه تئاتر شهر، تالار سنگلج، تالار مولوی، تماشاخانه مهر، تالار محراب و تالار فردوسی به‌روی صحنه رفتند. روز سوم نیز همانند دو روز قبل جشنواره از استقبال بی‌نظیر تماشاگران برخوردار بود به گونه‌ای که اگر هر نمایش اجرای سوم یا چهارم نیز داشت، سالن پر از تماشاگر می شد که این نشان از کیفیت کارهای شرکت کننده در این دوره دارد.

اما در بخش خیابانی جشنواره، ۱۲ نمایش در پارکینگ تالار وحدت، محوطه تئاتر شهر، پارک اندیشه و پارک لاله اجرا شدند. نکته جالب توجه در این بخش استقبال گرم تماشاگران در این روز بسیار سرد زمستانی بود که با حضور گرم خودشان باعث دلگرمی بازیگران خیابانی شدند.

مانند دو روز قبل نیز یک نمایشنامه خوانی در ساعت ۱۵ در تالار کنفرانس مجموعه تئاتر شهر برگزار شد و ضمن پر شدن سالن خیل بیشماری از علاقه‌مندان موفق به حضور در سالن نشدند. در بخش رادیو تلویزیون که در تالار استاد انتظامی خانه هنرمندان ایران برگزار شد نیز شاهد اجرای دو برنامه بودیم که همچون سایر بخش‌های جشنواره از استقبال بی‌نظیری برخوردار بود.

بازدید از عکس‌ها و پوسترهای تئاتری ایران که در خانه هنرمندان در قالب نمایشگاهی برپا شده است نیز از بخش‌های جالب توجه این دوره است که هر روزه شاهد بازدید خیل عظیمی از علاقه‌مندان هنری است.

در نهایت این که در روز سوم جشنواره شاهد نشستی نبودیم که این نشست‌ها از روز چهارم جشنواره مجدداً از سر گرفته خواهد شد.

دیدار رُمی ها از نمایش غریب پور

ماریو روبینو و مارنیلا مدیران تئاتر رم از نمایش «اپرای عاشورا» دیدن می کنند. تا ضمن انجام رایزنی با گروه تئاتر عروسکی آران و مدیران تئاتری ایران از این گروه برای اعزام به ایتالیا دعوت کند. این دیدار برای ارتباط برای اجرا در شهرهای مختلف ایتالیا انجام می شود.

نمایش اپرای عروسکی به کارگردانی بهروز غریب‌پور که در طول برگزاری جشنواره هر روز در تالار فردوسی اجرا می‌شود.

امروز در تالارها چه خبر است؟

علاقه مندان تئاتر و پیگیران جشنواره، بد نیست بدانید که امروز ۱۷نمایش در چهارمین روز جشنواره تئاتر فجر اجرا می‌شود.

امروز تالار وحدت میزبان نمایش «زال و رودابه» به کارگردانی نادر رجب‌پور است که در بخش چشم‌انداز سال ۸۸ در ساعت ۱۹ به صحنه می‌رود. دیگر نمایشی که در بخش چشم‌انداز سال ۸۸، امروز به روی صحنه می رود نمایش «عروسی در سایه» به کارگردانی علی عابدی در ساعت های ۱۷ و ۲۰ در تالار قشقایی، «هفت سال سیاه» به کارگردانی امیر بدر طالعی از شهر رشت در ساعت۱۸ در تالار محراب است. اما در بخش مسابقه بین الملل «پرده» به کارگردانی شاهین صیادی از کانادا در ساعت ۱۹:۳۰ در تالار اصلی، متابولیک به کارگردانی آتیلا پسیانی در تالار چهارسو در ساعت های ۱۸:۳۰ و ۲۱، من خانه ای را می فروشم که دیگر در آن زندگی نمی کنم کاری از برژی زون از لهستان که ساعت ۱۶:۳۰ در تالار اصلی مولوی اجرا می شود و دست نوشته های پیدا شده در ساراگوزا به کارگردانی پاول ژکوتاک از لهستان که ساعت ۱۹:۳۰ در پارکینگ تالار وحدت اجرا می‌شود.

اما نمایش های مرور تئاتر ایران در سال ۸۷ و همین طور آثار شهرستانی برگزیده جشنواره های مناطق به این ترتیب است: کوارتت تایتانیک کار ایرج محرمی از زنجان (ساعت ۱۶:۳۰ و ۱۹ در تالار سایه)، بازی به کارگردانی ژیلا آل ارشاد از تبریز(۱۵ و ۱۹ در تالار کوچک مولوی)، کربلای بی شمر کار مرتضی نجفی از قزوین(ساعت ۱۸ در مجموعه اسوه).

در بخش موضوعی نیز که آثار ویژه با موضوع انقلاب اسلامی، دفاع مقدس، عاشورایی، ادبیات کهن و آیینی اجرا می شود امروز نمایش اپرای عروسکی عاشورا مثل روزهای گذشته ساعت ۱۸ در تالار فردوسی اجرا می شود. این نمایش به کارگردانی بهروز غریب پور است.

در بخش تجربه های نو جشنواره امروز در کارگاه نمایش گودو در انتظار گودو کار آرش میرطالبی ساعت ۱۵ و ۱۸ اجرا می شود.

نمایش، دخترک بودایی اثر هادی مجتبایی از افغانستان ساعت ۱۶ و ۱۹ در سنگلج اجرا می شود و همین طور نمایش بوبوک به کارگردانی بنفشه اعرابی در تماشاخانه مهر ساعت ۱۶:۳۰ اجرا می‌شود.

در بخش نمایشنامه خوانی که در تالار کنفرانس تئاتر شهر ساعت ۱۵ برگزار می شود امروز پلی از جنس شیشه به کارگردانی نگار نادری از لاهیجان برگزار می شود.

در بخش رادیو تئاتر نیز علاوه بر تیغ کهنه کار نادر برهانی مرند، در خانه هنرمندان بازگشت به خانه کار ابوالقاسم عبدالهی در ساعت ۱۸ اجرا می شود.

گفت‌وگو با حسین مسافر آستانه
دبیر بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

تئاتر؛ صدور اندیشه‌های فرهنگی ایران

نوید دهقان

سی امین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی با برگزاری بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر مصادف شده است، به‌همین خاطر جشنواره تئاتر فجر برنامه‌هایی را نیز در این راستا به مناسبت این پیروزی تدارک دیده‌است. به‌بهانه برگزاری بیست و هفتمین جشنواره با حسین مسافر آستانه به گفت وگو نشستیم.

به‌عنوان دبیر بیست‌وهفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چه برنامه‌ها و سیاست‌هایی را برای این دوره طرح‌ریزی کرده‌اید؟

جشنواره بیست‌وهفتم در آستانه برگزاری جشنهای بزرگ سی امین سال پیروزی انقلاب اسلامی ایران است به همین خاطر می‌طلبید که تئاتر هم حق خودش را نسبت به این جشن‌ها ادا کند. یک بخش از جشن‌ها در افتتاحیه به‌مناسبت سی امین سال پیروزی انقلاب طراحی شد از جمله کاروان نمایشی که از میدان انقلاب تا تئاتر شهر به راه افتاد و در محوطه باز تئاتر شهر نمایشهای بسیاری را در راستای موضوعیت خودش به اجرا گذاشت. اجرای نغمه‌ها و نواهایی که در دوران انقلاب، خاطرات بسیار خوبی را برای مردم ما به همراه دارد، از دیگر برنامه‌های ما بود. پرواز ۳۰ کبوتر به نشانه استقلال و آزادیخواهی ملت ایران در شعار انقلاب از دیگر برنامه‌های ویژه ما بود و همین طور پیام خوب رئیس جمهورمان که اشاره‌ای به این تقارن داشت و نشان از اهمیت برگزاری جشنواره بزرگ فجر داشت. ما در سیاست‌های دیگری که داشتیم به تبعیت از برنامه‌های سال پیش سعی کردیم که گستره بخشهای این جشنواره را حفظ کنیم و در ۱۲ بخش این جشنواره را طراحی و برنامه‌ریزی کنیم. یک بخش ویژه هم اضافه کنیم و آن بخش موضوعی است که بیشتر به نمایشهایی اختصاص دارد که با موضوعات انقلاب، مبارزات مردم ما و نقش رهبری در پیروزی انقلاب و همین طور وقایع پس از انقلاب که دستاوردهای انقلاب به‌لحاظ فرهنگی محسوب می‌شوند با اشاره به موضوعاتی همچون عاشورا و با نگاهی آئینی این بخش شکل گرفته که یکی از بخش‌های خوب ما به لحاظ کیفیت آثار هنری هم محسوب می‌شود.

با توجه به این نکته که شما به عنوان یکی از سیاستگذاران این جشنواره در دهه اخیر از آغاز تاکنون بوده‌اید، به نظرتان جشنواره تئاتر فجر با چه اهدافی شکل گرفت و تا این دوره چه مقدار از این اهداف تحقق یافته‌است؟

جشنواره تئاتر فجر که سه‌سال بعد از پیروزی انقلاب شکل گرفت، نقطه عطف فعالیت تئاتری کشورمان محسوب می‌شود. جشنواره تئاتر فجر، انسجام ویژه‌ای در آن حرکت‌های خودجوشی که در حال و هوای پس از انقلاب شروع شده بود، ایجاد می کرد و این تاثیر جشنواره تئاتر فجر که در کلیت فعالیت تئاتر کشوری ایجاد کرد، به‌نظرم یک سامان بخشی بسیار ارزشمند و قابل مطالعه‌ای است. نقش جشنواره تئاتر فجر را در ارتقا و گسترش تئاتر کشور نمی‌توان از نظر دور نگه داشت. از طرفی دیگر این جشنواره به لحاظ سیاسی هم برای تاریخ انقلاب ما بسیار حایز اهمیت است. جشنواره تئاتر فجر، جشن تئاتری های کشور در بزرگداشت پیروزی انقلاب شکوهمند شان هم هست که هم از نظر

فرهنگی و هم از نظر سیاسی نقش بسیار مهمی داشته و به‌همین دلیل هم مورد حمایت‌های فراوان در دوره‌های مختلف قرار گرفته، بخصوص در این ۱۰ سال اخیر سعی شده تا توجه بیشتری به تئاتر معطوف شود هم در برگزاری جشنواره و متعاقب برگزاری جشنواره در طول سال هم در برنامه‌ریزی تئاتر کشور شاهد اهمیت آن هستیم تا در این سال‌های اخیر، جشنواره جای تئاتر را بیش از پیش به‌عنوان یک ضرورت فرهنگی تثبیت کند و توجه بسیاری از نمایندگان مجلس و دولتمردان ما را به خودش جلب کند و از حمایت‌های لازم بر خوردار شود.

امروز بحثهای زیادی چه به صورت سمینار و چه به‌صورت مقاله و... درباره اهمیت وجودی تئاتر ملی می‌شود و جشنواره تئاتر هر کشور هم نمایانگر تئاتر ملی آن کشور است. چقدر سعی شده تا در این دوره، نمایش‌هایی که انتخاب می‌شوند نشان دهنده تئاتر ملی ما باشند؟

البته حرکت به سمت تئاتر با هویت ایرانی-اسلامی از سال‌های پیش شروع شده و اوج این حرکت را می‌توانید در جشنواره امسال شاهد باشید. در فراخوان این جشنواره در همه بخش‌های مربوطه، نمایشهای ایرانی برگرفته از ادبیات کهن ایران، برگرفته از مسائل روز اجتماعی-سیاسی و... در اولویت انتخاب ما قرار گرفتند. در همه بخش‌ها تأکید بر روی متون ادبیات کهن ایرانی بخصوص به‌عنوان نقطه عطف تمام ادبیات کهن ایرانی، شاهنامه فردوسی خیلی مورد نظر بود همچنین نگاه به مسائل اجتماعی، اعتقادی-مذهبی که اینها جزو اندیشه‌های لاینفک جامعه در همه عرصه‌ها محسوب می‌شوند نیز مد نظر بود. خیلی سعی شده در این دوره از جشنواره، تئاتر ایران نه فقط در حد زبان فارسی و دیالوگ‌های فارسی خلاصه شود بلکه سعی شده از نظر اندیشه، پیوند خوبی با همه مسائل فرهنگی جامعه ما داشته باشد چه در نگاه تاریخی‌اش، چه در نگاه جریان سیال اندیشه های تئاتر امروز.

مشکلات گریبانگیر جشنواره بیست‌وهفتم چه بودند؟

تئاتر همیشه با مسائل بسیار متعددی روبه‌رو است. بخصوص در جشنواره این مسائل خودشان را بیشتر نشان می‌دهند. اما آن قدر حسن‌ها زیاد بود که مشکلات دیده نمی‌شوند.

پس از حسن‌های جشنواره امسال بگویید.

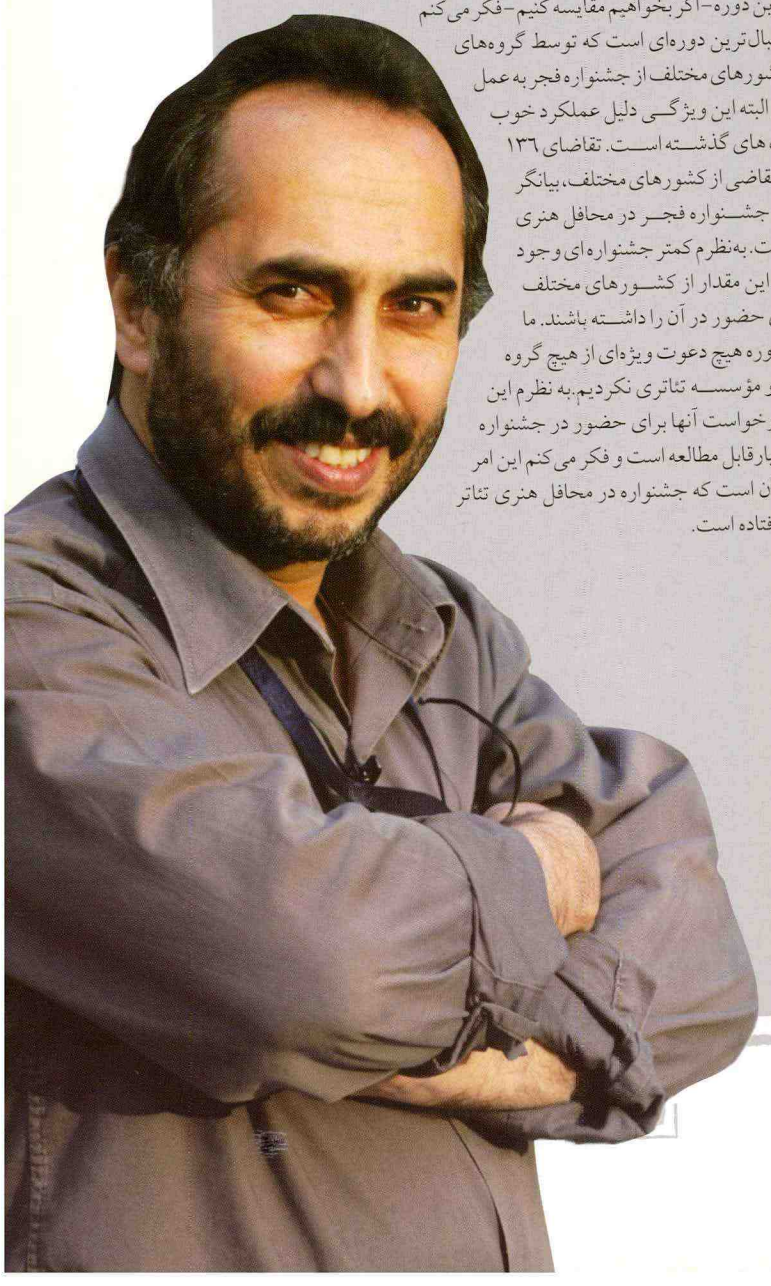
در درجه اول ستاد برگزاری جشنواره، شورای سیاستگذاری، معاونت محترم هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بخصوص مدیرکل مرکز هنرهای نمایشی همکاری تنگاتنگ و بلا واسطه‌ای را با ما داشتند و ما کمترین مشکل را در برنامه‌ریزی و سیاستگذاری‌ها داشتیم. حسن دیگر این جشنواره همدلی هنرمندان تئاتر کشور است. می‌خواهم در اینجا به‌عنوان خادم جشنواره از این فرصت استفاده کنم و سپاس خودم را ابلاغ کنم به همه دوستانی که در این جشنواره شرکت کردند و خیلی از آنها که به جشنواره راه پیدا نکردند ولی با کمترین حاشیه با ما همراه بودند و همدلی کردند و فکر می‌کنم این در تمام دوره‌های جشنواره کم نظیر بوده است. همکاری خانه تئاتر و همراهی شان در سیاست های جشنواره خیلی برای من قوت قلب بود. یک تشکر ویژه هم باید از اصحاب رسانه‌های مکتوب، روزنامه‌ها و خبرگزاری‌ها و بخصوص صدا و سیما داشته باشم که در این دوره بسیار برای تئاتر تلاش می‌کند. امیدوارم این همراهی و همدلی افراد فقط محدود به جشنواره نباشد و در طول سال هم شاهد این باشیم که حسن‌های تئاتر بیش از نقایص اش باشد.

در تمامی این بخش‌ها، کدام بخش قوی‌تر عمل کرده و خود نمایی می‌کند؟

بدون هیچ اولویتی عرض می‌کنم که ما در تمام بخش‌ها با سیاست‌های یکسانی سعی کردیم روبه‌رو شویم و عمل کنیم. چون همه بخشها هدفمند است و بخشی از اهداف کلی جشنواره را به دوش می‌کشند و به‌نظرم هر کدام از این بخش‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. اگر از اهمیت کمی برخوردار بود مسلماً از برگزاری آن بخش خودداری می‌شد. به‌همین دلیل بخش مرور را بخش بسیار حیاتی برای جشنواره می‌دانم. ضمن این که سایر بخش‌ها هم از اهمیت خاص خود برخوردارند. بخش بین‌الملل از نگاه خاص خودش بسیار حائز اهمیت است و در واقع امکان تبادل فرهنگی ما با بسیاری از کشورهای صاحب تئاتر دنیا را فراهم می‌آورد. این زمینه ای برای ارتباط فرهنگی مداوم و نوعی راهکار است برای صدور اندیشه‌های فرهنگی ایران توسط تئاتر در سایر جشنواره‌ها و غیر جشنواره‌ها. حضور کارهای خوب ایران در طی این سال‌ها در کشورهای مختلف نشان داد که به لحاظ نوع نگاه و تولید اندیشه‌ای که در تئاتر ما وجود دارد بسیار قابل توجه است؛ هنرمندان ما چه پیشکسوت و چه جوان در این تولید اندیشه، نقش بسزایی دارند. حضور گروه های نمایشی در محافل بین‌المللی چه در ایران و چه در خارج از ایران اشکال مدرن نمایشی دنیا را به تولید اندیشمندانه تئاتر ایران پیوند می‌زند.

باز خورد گروه‌های خارجی برای دعوت به جشنواره تئاتر فجر چگونه بود؟

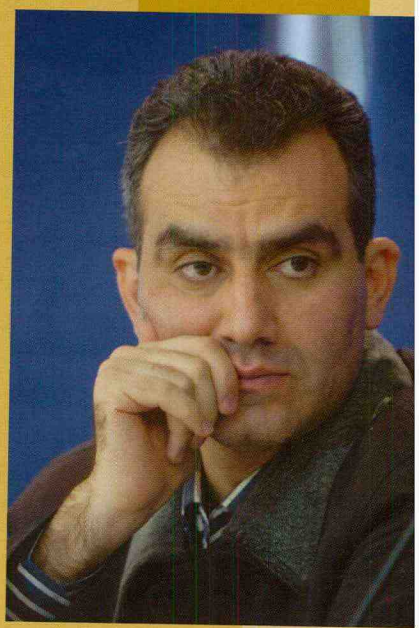
در این دوره-اگر بخواهیم مقایسه کنیم-فکر می‌کنم پر استقبال‌ترین دوره‌ای است که توسط گروه‌های تئاتر کشورهای مختلف از جشنواره فجر به عمل آمد و البته این ویژگی دلیل عملکرد خوب در دوره های گذشته است. تقاضای ۱۳۶ گروه متقاضی از کشورهای مختلف، بیانگر اهمیت جشنواره فجر در محافل هنری دنیاست. به‌نظرم کمتر جشنواره‌ای وجود دارد که این مقدار از کشورهای مختلف تقاضای حضور در آن را داشته باشند. ما دراین دوره هیچ دعوت ویژه‌ای از هیچ گروه تئاتری و مؤسسه تئاتری نکردیم. به نظرم این تعداد درخواست آنها برای حضور در جشنواره فجر بسیار قابل مطالعه است و فکر می‌کنم این امر نشانگر آن است که جشنواره در محافل هنری تئاتر دنیا جا افتاده است.



شهرام کرمی، مسئول کمیته تئاتر خیابانی جشنواره:

ما با معیارهای حرفه‌ای گام برمی داریم

انسیه کریمیان



«شهرام کرمی» مدیر دفتر تئاتر خیابانی و رئیس کانون کارگردانان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس از جمله نویسندگان و کارگردانانی است که در سال‌های اخیر در زمینه کارهای اجرایی فعال بوده‌است.

کرمی بیش از ۱۰ کتاب منتشر شده در زمینه نمایشنامه دارد که می‌توان از آنها به «دیوار»، «دربیداری»، «لطفاً با مرگ من موافقت کنید» و «خانه خورشید» اشاره کرد. وی دغدغه تئاتر خیابانی دارد اما هرگز کارگردان نمایش خیابانی نبوده است. «خاکستری»، «شهر آدم»، و «روزگار طولانی تنهایی» از جمله نمایش‌هایی است که توسط او به صحنه برده شده است.

جشنواره بیست و هفتم تئاتر فجر چه تفاوتی با جشنواره‌های گذشته دارد؟

تفاوت جشنواره امسال در مقایسه با جشنواره سال گذشته بیشتر در تنوع بخش‌ها است. نمایش های خیابانی امسال در سه بخش برگزار می‌شوند: بخش منتخب سراسر کشور با ۱۶ نمایش، بخش ویژه انقلاب اسلامی به‌صورت مسابقه‌ای و با ۱۲ گروه و بخشی که خیلی متنوع تر برگزار می‌شود، بخش خیابانی بین‌الملل است که در این بخش چهار گروه از کشورهای لهستان، هلند و سودان به اجرای برنامه می پردازند.

به‌طور کلی چقدر در کشور ما و به‌طور اخص در جشنواره بین المللی تئاتر فجر به نمایش خیابانی بها داده می‌شود؟

ما نباید فراموش کنیم تئاتر خیابانی یک نوع تئاتر غیر رسمی شناخته می‌شود. در واقع اگر در تئاتر صحنه ای قاعده و تعریفی تحت عنوان تئاتر رسمی وجود دارد. ویژگی تئاتر خیابانی این است که به دور از تشریفات و قواعد سنتی برگزار می‌شود. نمایش خیابانی جزو دشوارترین گونه‌های نمایشی است. کار در خیابان، کار بسیار دشواری است و اساساً تئاتر خیابانی به عنوان یک هنر نوظهور شهری به دلیل همین ویژگی‌ها، هنر سختی تلقی می‌شود. تجربه‌های متفاوتی در این زمینه شکل گرفته که همه این تجربه‌ها در راستای جذب مخاطب بیشتر است. نباید فراموش کنیم بیشتر از دو دهه از شکل گیری تئاتر خیابانی در کشور ما نمی گذرد و هنوز جایگاه واقعی خود را نزد هنرمندان و مسئولان ندارد.

از آن جایی که مرکز هنرهای نمایشی، تئاتر شهرستان‌ها را به سمت بومی گرایی و استفاده از فولکلور منطقه‌ای سوق می دهد، آیا داوری نمایش‌های تهران و شهرستان‌ها با یک نگاه و معیار صورت می گیرد؟

در این چند سال جشنواره تئاتر فجر به سمت معیارهای بین‌المللی گام برداشته‌است. زمینه این مسئله خیلی خوب به‌وجود آمده و مهمترین اتفاق حذف بخش رقابتی در سال‌های قبل از جشنواره بوده است. در یک جشنواره بین المللی تفاوتی بین آثار ارائه شده وجود ندارد. در برگزاری و انتصاب و ارزیابی، کارهایی که انتخاب شده‌اند همه با هم قیاس شده‌اند، بدون در نظر گرفتن این که از کدام شهرستان است. خوشبختانه حضور گروه‌های شهرستانی خیلی بیشتر از گروه‌های تهرانی است. ما به این علت که به سمت معیارهای حرفه‌ای در برگزاری جشنواره داریم گام بر می‌داریم، این اختلاف‌ها در سطح آثار مورد توجه قرار نگرفته‌است.

داوری و سنجش نمایش‌های خیابانی از طرف داوران با چه معیارهایی صورت گرفته است؟

مهمترین نکته ای که در داوری به آن توجه شده جنبه تکنیکی اجراها و جذب مخاطب است.

چه برنامه‌ریزی برای اجرای نمایش‌های خیابانی در طول سال دارید؟ و چه امکاناتی برای گروه‌های برگزیده در نظر گرفته‌اید که نمایش‌ها در جشنواره باقی نمانند و در شهرهای مختلف برای مردم اجرا شوند؟

یکی از نکاتی که درست اشاره کردید و باید به آن توجه کنیم همین مسئله است. تئاتر خیابانی چون هنر مردمی شناخته می‌شود نباید به آن نگاهی جشنواره‌ای شود. ما باید به سمتی برویم که تئاتر خیابانی صرفاً برای مخاطب تولید شود. شاید یکی از آفت‌هایی که در طول سال‌های گذشته به تئاتر خیابانی لطمه زده است، همین نگاه جشنواره‌ای است. ما باید در طول سال اجراهای مختلف و متنوع از تئاتر خیابانی داشته باشیم.

شما به‌عنوان کسی که دغدغه تئاتر دارید چه ظرفیت‌هایی را برای نمایش خیابانی قائل هستید؟

تئاتر خیابانی قابلیت‌های بسیار متنوعی دارد. یکی از ویژگی‌هایی که باعث شکل گیری آن در دو قرن اخیر شده این است که تئاتر را به طور غیر رسمی به میان مخاطبان می‌برد. اجرای تئاتر خیابانی در اکثر کشورهای دنیا به ارتقای فرهنگ عمومی آن کشور کمک می‌کند. اجرای تئاتر خیابانی کمک به رشد تئاتر خواهد کرد. بزرگترین معضل تئاتر ما که مخاطب است با گسترش و رونق تئاتر خیابانی حل خواهد شد.

جناب آقای کرمی به چه دلیل شما مسئولیت بخش خیابانی بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر را برعهده گرفتید؟

یکی از دلایلی که من این مسئولیت را قبول کردم این است که خودم جزو خانواده تئاتر هستم و همیشه در کارهای مختلفی از انواع مختلف تئاتر سعی کرده‌ام تجربه داشته‌باشم. من در ژانرهای مختلف تئاتر از تئاتر کودک، تئاتر دفاع مقدس و نمایش‌های مختلف صحنه‌ای کار کرده‌ام. همیشه به‌دنبال توجه به شیوه‌های مختلف هستم. تئاتر خیابانی بستر بسیار خوبی دارد برای فعالیت جدی در زمینه تئاتر. زمانی که از من دعوت شد در این عرصه کار کنم احساس مسئولیت کردم. احساس کردم که می‌توانم در زمینه کمک به‌خانواده تئاتر فعالیتی انجام دهم.

فریدون محرابی، کارگردان نمایش رادیویی «مثل شب»

دنیایی از صدا

در تالار انتظامی خانه هنرمندان ایران این روزها به روی علاقه‌مندان نمایش رادیویی باز است، تا مردمی که همیشه از صدا برای خودشان دنیایی می‌سازند، بتوانند رودر روی هنرمندانی که با صدای آنها زندگی می‌کنند بنشینند و شاهد اجرای نمایش رادیویی باشند.

فریدون محرابی از تفاوت نمایش رادیویی و نمایش صحنه‌ای می‌گوید: ما در رادیو عنصر دیدن را نداریم و این تمایز و برتری مهم رادیو با دیگر رسانه‌هاست. در رادیو فقط صداست که معرف شخصیت است. ممکن است یک فرد ۶۰ ساله با صدای خود نقش یک جوان ۳۰ ساله را اجرا کند ولی در تئاتر صحنه‌ای این گونه نیست. نمایش رادیویی محدودیت اجرایی نمایش صحنه ای را ندارد و با کمترین امکانات می‌توان نمایش رادیویی تنظیم کرد. فریدون محرابی میزان تأثیر گذاری نمایش صحنه‌ای را به نسبت تئاتر رادیویی بیشتر می‌داند و معتقد است: تئاتر بی واسطه است و تماشاگران بدون هیچ ابزار تکنیکی مثل دوربین آن را می‌بینند و تأثیر می‌پذیرند. یکی از مزایای مهم نمایش رادیویی ماندگاری و استفاده از آن در آرشیو است. شنوندگان می‌توانند هر ساعتی، در طول روز یا شب نمایش رادیویی را بشنوند، آن را ضبط کنند و در زمان دلخواه دوباره از شنیدنش لذت ببرند. همین مسئله به ماندگاری نمایش رادیویی کمک می‌کند. صدای بازیگران تئاتر رادیویی برای مردم صدای نوستالژیک و خاطره انگیز است. صدایی در دل سکوت شب و میان پیچ جاده‌ها در سفر شبانه. کارگردان «مثل شب» با عنوان «صدا پیشه» چندان موافق نیست. البته با بازی او هنگام اجرای نمایش رادیویی می‌توان انتظار چنین عدم موافقتی را داشت. برای او بازیگری مهم است فرقی نمی‌کند در رادیو یا بر روی صحنه. محرابی در این باره چنین توضیح می‌دهد: بازیگری، بازیگری است، فرقی نمی‌کند. این مدیوم‌های مختلف است که فرق می‌کند. تکنیک بازیگری است که در صحنه، تلویزیون، رادیو و سینما تفاوت دارد. بازیگر باهوش کسی است که بداند چگونه و کجا از ابزارش که بدن و حس و صدای او می‌باشد، استفاده کند. غایت بازیگری فرقی نمی‌کند. محرابی از عکس‌العمل تماشاگران نمایش رادیویی می‌گوید: من دوستانی دارم که خیلی مایل بودند نمایش رادیویی را از نزدیک ببینند. آنها پس از دیدن کار متعجب بودند که ما راه نمی‌رفتیم، نمی‌دویدیم و...

کارگردان «مثل شب» در اجرای عمومی نمایش از فضاسازی استفاده نکرده است. او ایده استفاده از فضاسازی را جذاب می‌داند اما هدف خود را فقط اجرای نمایش رادیویی، آنگونه که همیشه اجرا می‌شود، عنوان می‌کند. نمایش رادیویی برای فریدون محرابی یک تمرین برای بازیگری است تا تجربه کافی برای کار در تئاتر و سینما را به دست آورد. محرابی در بسیاری موارد هنگام بازی در نمایش رادیویی آرزو می‌کند کاش دوربینی باشد تا از طریق آن بتواند با نگاه حسش را انتقال دهد.

خبر

تقدیمی به ایرانیان

از آنجایی که نمایش خیابانی «دست نوشته‌های پیدا شده در ساراگوزا» به کارگردانی پاول ژکوتاک از لهستان در مدت اجراهای خود از استقبالی بی سابقه برخوردار بود، در نتیجه گروه لهستانی به افتخار این استقبال و جهت تشکر از حضور مردم علاقه‌مند به هنر، یک اجرا علاوه بر تعداد اجراهای رفته را برای علاقه‌مندان در نظر گرفته است. این گروه در دو دوره پیشین جشنواره نیز حضور داشت اما در این دوره استقبالی از این گروه شد که اصلاً تصورش را هم نمی‌کردند. پس علاقه‌مندانی که هنوز موفق به دیدن اجرای این نمایش نشدند، بجنبند تا فرصت را از دست ندهند.

دوباره ماتئی ویسنی یک

نمایشنامه «پیکر زن همچون میدان نبرد در جنگ بوسنی» امروز برای دومین بار با حضور «ماتئی ویسنی یک» نمایشنامه‌نویس فرانسوی روخوانی می‌شود. تینوش نظم‌جو که ترجمه و کارگردانی این نمایشنامه را بر عهده دارد، به دلیل استقبال تماشاگران برای اجرای این اثر، مجدداً قرار است این نمایشنامه را امروز در ساعت ۱۷ در تالار بتهون خانه هنرمندان ایران روخوانی کند. در اجرای این اثر، ماتئی ویسنی یک و تینوش نظم‌جو بخش نخست را به زبان فارسی و فرانسه روخوانی می‌کنند و بخش دوم کار با اجرای هدی ناصح و گلناز برومند با ترکیبی از عکس، موسیقی و تئاتر اجرا می‌شود. نمایشنامه «پیکر زن همچون میدان نبرد در جنگ بوسنی» در زمان جنگ بوسنی اتفاق می‌افتد و داستان دو زن را روایت می‌کند که به یکی از آنها تجاوز شده است و دیگری مددکاری است که در زمان جنگ فعالیت دارد.

مهرداد کوروش‌نیا، کارگردان نمایش «درخت‌ها»:

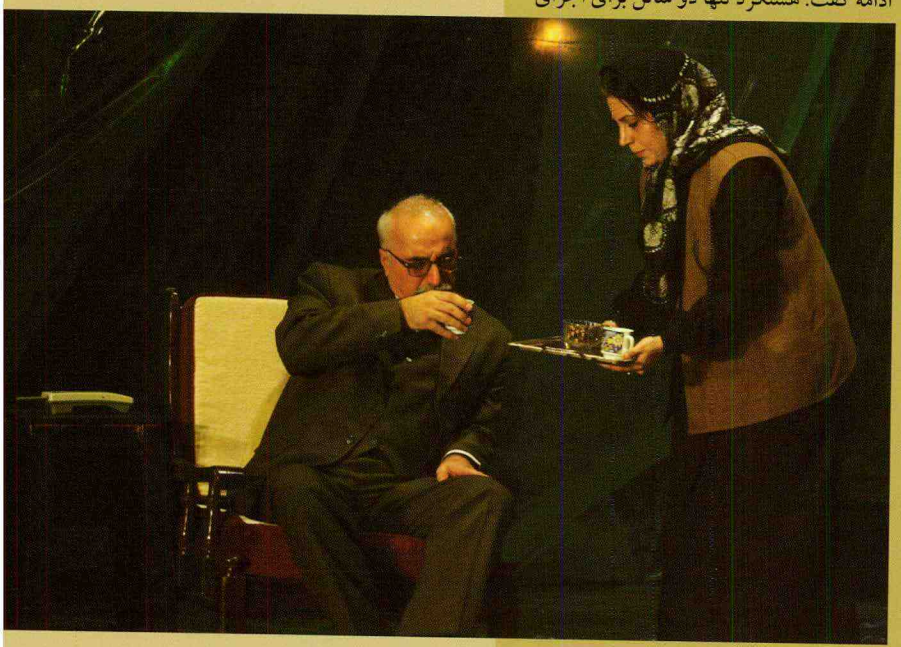
اجرا در جشنواره بستر مناسبی برای شهرستانی‌ها است

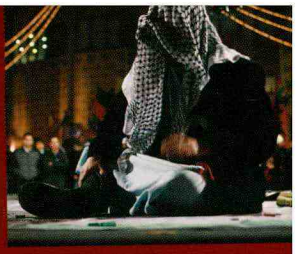
مژگان بنان

نمایش «درخت‌ها» داستان یک واقعه اجتماعی امروزی در یکی از شهرستان‌های تهران است. واقعه‌ای که برای دومین بار پس از چهل سال در این شهرستان تکرار می‌شود؛ «قطع درختان به بهانه آبادی و توسعه مسیر شهری.

مهرداد کوروش‌نیا در خصوص داستان نمایش می‌گوید: «درخت‌ها» نمایش خانواده‌ای است که در کشمش تقابل دو چیز سرگردانند. آنان نمی‌دانند درختان قدیمی باغشان را حفظ کنند یا به توسعه و آبادانی شهر بیندیشند.

این نمایش که پیش از این در گوهردشت کرج به‌مدت ۱۰ روز به اجرای عمومی درآمده است، در بخش چشم‌انداز تئاتر ایران شرکت کرد که در این بخش موفق به حضور نشد. حضور در جشنواره برای گروه مهم بود. جشنواره مکان مناسبی برای تبادل و دیده شدن است. کارگردان می‌گوید: در بخش چشم‌انداز پذیرفته نشدیم، اما طبق قانون جشنواره، نمایش‌های اجرا شده که قابلیت اجرا در جشنواره داشته باشند، می‌توانند در بخش مرور تئاتر ایران شرکت کنند. اجرا در یک سالن استاندارد که بتواند اجرای خوبی برای مخاطب داشته باشد، آرزوی هر گروه نمایشی است که جشنواره در به آرمان رسیدن این آرزو کمک کند. کوروش نیا که پیش از این با نمایش «آقالیلا» در فجر گذشته حضور داشته در ادامه می‌گوید: اجرای «آقالیلا» در فجر بیست و شش باعث شد گروه‌های خارجی کار را ببینند و همین امر سبب شد نمایش ما برای اجرا در آلمان توسط آقای چولی انتخاب شود. شاید یکی از بسترهای مناسب جشنواره برای گروه های شهرستانی همین باشد. کارگردان نمایش «درخت‌ها» در خصوص وضعیت تئاتر و تالارهای نمایش در شهرستان هشتگرد می‌گوید: آنچه سبب اذیت گروه‌های تئاتر در شهرستان هشتگرد شده است، عدم وجود سالن استاندارد و مناسب در این شهرستان است که نمی‌توان یک اجرای آبرومندانه برای مخاطب برگزار کرد. هرچند این مشکل در تمام ایران وجود دارد. وی در ادامه گفت: هشتگرد تنها دو سالن برای اجرای تئاتر دارد. یک سالن نمایش «امام‌علی» که یک سالن قاب عکسی ۲۰۰ نفری است و دیگری یک پلاتو ۴۰ نفری که توسط خود گروه‌های تئاتری ساخته شده‌است. آنچه ما به آن نیازمندیم علاوه بر حمایت مالی و تبلیغات، در قدم اول سالن برای تمرین است. یک گروه تئاتری اگر پول در جیب نداشته باشد ولی سالن در اختیارش قرار دهند، می‌تواند تمرین تئاتر کند. اما اگر سالن نباشد، هرگز این امر میسر نمی‌شود. این کارگردان با اشاره به تأسیس بزرگترین سالن (black box) ایران در هشتگرد گفت: بزرگترین black box ایران در هشتگرد ساخته خواهد شد.



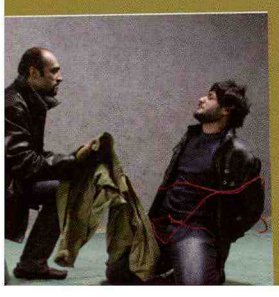


محمدهادی عطایی، نویسنده و کارگردان نمایش «آبی»:

فقط تجربه‌ای جدید

محمدهادی عطایی به دفاع مقدس احساس دین می‌کند. اگرچه تجربه‌هایش از جنگ و مقاومت کودکانه و کوتاه بوده است. تمام کارهایش، از اولین کاری که بازی کرده تا حالا دفاع مقدسی بوده چراکه معتقد است دفاع مقدس تأثیر زیادی بر زندگی‌اش گذاشته است. عطایی عضو گروه «نقاب» است. کارهای این گروه به صورت تجربی شکل می‌گیرد. متن «آبی» نیز حاصل کار کارگاهی است. «آبی» طرحی است درباره افرادی که شاید دارند فراموش می‌شوند. پدر پیر ناخدایی که در جنگ بلم، همسر و پسرش را از دست می‌دهد و به روزگاری رسیده که هر روز قصه از دست دادن عزیزانش را بارها و بارها تعریف می‌کند. محمدهادی عطایی درباره آبی می‌گوید: «من سعی کرده‌ام خیلی سمبلیک و نمادین کار کنم. ناخدای پیر یک دسته النگو و یک لباس نیمه‌سوخته از همسرش به یادگار دارد. آنچه از پسرش برایش باقی مانده یک پیراهن، یک جفت پوتین و یک پلاک است. پیرمرد وقتی به روایت از دست دادن عزیزانش می‌پردازد همه چیز را با استفاده از گچ به صورت شکل بر روی زمین می‌کشد، به گونه‌ای که انگار کودکی روی زمین نقاشی می‌کند. کارگردان «آبی» حرارت نفس تماشاچی را بسیار دوست دارد و به همین دلیل صحنه خیابانی را برای اجرای نمایشش در نظر گرفته است. عطایی وظیفه سنگینی را بر دوش گروه‌های خیابانی احساس می‌کند. او می‌گوید: نمایش خیابانی به این دلیل که گیشه ندارد تماشاچی خاص هم ندارد. کسانی دارند اتفاقی از جایی گذر می‌کنند یا به خرید می‌روند، بازیگری جذب‌شان می‌کند و بعد می‌آیند نمایش خیابانی ببینند. این تماشاچیان از قبل تصمیم ندارند تئاتر ببینند، اما بازیگران نمایش خیابانی جذب‌شان می‌کنند. اگر نمایش خیابانی بتواند مردم را راضی کند آنها حتماً تصمیم می‌گیرند تئاتر ببینند، به سمت گیشه می‌روند و بلیت تهیه می‌کنند. این یعنی نزدیکی مردم به تئاتر، به عبارت دیگر یعنی آشتی دادن مردم و تئاتر. عطایی جشنواره را مکانی برای همفکری، تعامل و جایی برای بروز استعداد و تفکر می‌داند که متأسفانه نگاه همه به جشنواره اینگونه نیست. روز بازبینی نمایش آبی، داوران به کارگردان نمایش برگه‌ای جهت نظرسنجی می‌دهند. عطایی برگه‌اش را با نقاشی و یک جمله پر می‌کند. او یک خانه نقاشی می‌کند و رویش خط می‌کشد، یک ماشین و رویش خط می‌کشد، یک کالسکه و رویش خط می‌کشد، سه نقطه و رویش خط می‌کشد و سپس یک فلش که جلوی آن می‌نویسد. «فقط تجربه‌ای جدید»

چشم‌های کاملاً بسته از نمایش‌های بخش ویژه انقلاب اسلامی بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است. این نمایش روایت روزهای انقلاب و کسانی است که در پیروزی آن نقش ایفا کردند. قصه سه سرباز یگان‌های ویژه گارد شاهنشاهی که در لباس سرباز با مردم همراه هستند و از فرمانده خود اطاعت نمی‌کنند و ... محمد بی‌ریا درباره «چشم‌های کاملاً بسته» و گروه نمایشی زیتون می‌گوید: «در گروه زیتون سعی می‌کنیم بیشتر نمایش‌هایی که مضمون اجتماعی دارند کار کنیم. انقلاب یک اتفاق بزرگ است که در آن مردم جامعه نقش مهمی ایفا کردند. ما سعی کرده‌ایم در روند اجرای نمایش در ذهن مردمی که تماشاگر هستند، مدام سؤال ایجاد کنیم.» وی ادامه می‌دهد: «ما در انتهای نمایش حرفی را می‌زنیم که خیلی‌ها در زمان انقلاب زدند و به آن عمل کردند. کیانی مثل شهید اندرزگو که در قالب شخصیت‌های متفاوتی در آمد تا به اهداف انقلاب رسید.» پایان «چشم‌های کاملاً بسته»، همان تصویری است که این سال‌ها بارها از تلویزیون پخش شده و برای مردم آشناست. تصویری که طناب دور گردن مجسمه شاه انداخته می‌شود و مجسمه بر زمین می‌افتد. محمد بی‌ریا نمایش «ماه در قاب» را هم در بخش نمایش‌های صحنه‌ای به روی صحنه می‌برد و در این زمینه فعال است. اما او ارادت خاصی به تئاتر خیابانی دارد و از بی‌مهری‌هایی که در برابر این گونه تئاتر می‌شود گله‌مند است. این کارگردان می‌گوید: در جشنواره تبلیغ زیادی برای کارهای صحنه‌ای شده است. در صورتی که این میزان تبلیغ را برای کارهای خیابانی نمی‌بینیم. احساس می‌کنم وقتی جشن تئاتر برپا می‌شود در مورد تئاتر خیابانی بی‌مهری می‌شود. بی‌ریا تئاتر خیابانی را تبلیغی برای تئاتر صحنه‌ای می‌داند و معتقد است: تماشاگرانی که تئاتر را نمی‌شناسند و در کشور ما کم هم نیستند می‌توانند ناخواسته یک تئاتر خیابانی ببینند و کنجکاو تئاتر صحنه‌ای شوند. وی ادامه می‌دهد. اگر ما سالن تئاتر کم داریم چون تماشاگر تئاتر کم است، پس با تقویت تئاتر خیابانی می‌توانیم تماشاگران تئاتر را زیاد کنیم. با جدی گرفتن تئاتر خیابانی تئاتر از طرف مردم جدی گرفته می‌شود. کارگردان «چشم‌های کاملاً خسته» جشنواره تئاتر فجر را آلبومی از کارهای برتر ایران می‌داند و خوشحال است که در این آلبوم شرکت کرده‌است.



محمد بی‌ریا، کارگردان چشم‌های کاملاً خسته

مدام سئوال ایجاد می‌کنیم

مرتضی نجفی، کارگردان نمایش «کربلای بی شمر»:

تئاتر قزوین جوان است

گفت و گو

مهمترین تعاملات دوسال ۸۷

نمایش «کربلای بی‌شمر» داستان یک تعزیه در اطراف خراسان است. در این تعزیه بازیگر نقش شمر مریض است و قرار است یک بازیگر دیگر نقش شمر را بازی کند که با مخالفت فرد بازیگر روبه‌رو می‌شود.

«کربلای بی‌شمر» که قرار است در بخش مرور جشنواره به اجرا درآید، پیش از این در جشنواره منطقه‌ای همدان به‌عنوان نمایش برگزیده، جوایز بازیگری اول و دوم و کارگردانی دوم را نصیب خود کرده است.

مرتضی نجفی کارگردان نمایش «کربلای بی‌شمر» در خصوص وضعیت تئاتر در قزوین می‌گوید: قزوین دارای یک تئاتر جوان است. بعد از جدا شدن قزوین از زنجان و استان شدن قزوین، تئاتری‌های جوان قزوین وارد عمل شدند که تازه در ابتدای راه هستند.

وی با اشاره به نداشتن سالن حرفه‌ای تئاتر در قزوین می گوید: گروه‌های حرفه‌ای در قزوین بسیار کم هستند. هیچ سالن خوبی برای تمرین وجود ندارد. تنها داشتن یک سالن نمی‌تواند پاسخگوی اجرای گروه‌های مختلف تئاتری باشد. هم‌اکنون رشد تئاتر در این شهر بسیار کند است. اما ما به آینده تئاتر شهرمان امیدواریم. نجفی با اشاره به استقبال خوب قزوینی‌ها از تئاتر می‌گوید: مخاطبین تئاتری در قزوین بسیار علاقه‌مند به دیدن نمایش‌های خوب هستند. وقتی نمایش «کربلای بی شمر» را درماه رمضان به صحنه بردیم، با وجود این که ساعاتی اجرا شروع می‌شد که اوج پخش سریال‌های تلویزیونی ماه رمضان بود، اما تماشاچیان بسیاری داشتیم که حتی حاضر بودند با نبود جا، بر روی زمین بنشینند که این بسیار برای گروه ما امیدوار کننده بود.

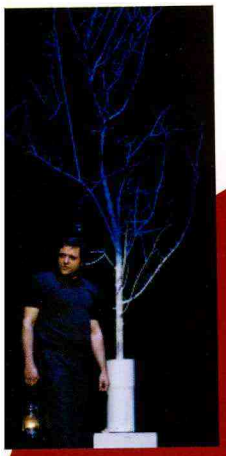
وی در پایان اضافه می کند: امیدواریم حضور ما در جشنواره سبب شود مسئولان توجه بیشتری به ما داشته باشند. حضور در بخش بین‌المللی و تجربه‌های نو سبب می‌شود کار ما بیشتر دیده شود. ما نیاز داریم کارمان دیده شود. برای ما هیچ فرقی بین اجرا در جشنواره یا اجرا در شهرستان وجود ندارد.

محمدرضا احمدی و زهره کدخدازاد، کارگردان چهل کچلون:

اثبات توانایی تئاتر شهرستان

امیر بدر طالعی، کارگردان نمایش «هفت سال سیاه از رشت»:

حضور در جشنواره برای شهرستانی ها موثر است



بیشترین انگیزه محمدرضا احمدی برای کارگردانی نمایش «چهل کچلون» به نمایش در آوردن گوشه‌ای از سنن و آئین‌های بختیاری و در نتیجه حفظ و پاسداشت فرهنگ بومی ایران است. احمدی در این باره می گوید: انتقال مراسم آئینی- سنتی در بخش خیابانی جشنواره‌ها و منتقل کردن آداب و رسوم اقوام، هدف من است و افتخار می کنم از این که به‌عنوان یک هنرمند این رسوم را برای مردم به نمایش در می آورم.

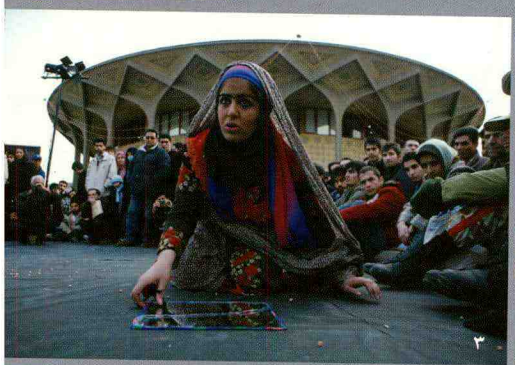
همانطور که همه ما می دانیم فرهنگ بختیاری با ساز و کمانچه گره خورده است. پس نشان دادن این فرهنگ بدون بهره‌بردن از موسیقی محلی ناقص خواهد بود به همین دلیل احمدی از موسیقی در کنار نمایش خیابانی بهره‌برده‌است. او با پنج نوازنده در کنار شش بازیگر گروه، صدایی از کمانچه، نی، ضرب باستانی و ویولن در گوش مردم و فضای بازنمایش طنین انداز می کند. به گفته‌او ضرب باستانی، نقطه قوت بخش موسیقایی کار است. کارگردان «چهل کچلون» از کمبود امکانات در بخش نمایش خیابانی گله‌مند است. او می گوید: ای کاش به‌نمایش خیابانی، مانند نمایش صحنه‌ای نگاه می شد و امکاناتی همانند نمایش صحنه‌ای در اختیار نمایش خیابانی قرار می گرفت. در شهرهای سردسیر مثل بروجن که از از مهرماه بارندگی آغاز می‌شود و سرمای هوا به گونه‌ای است که دیگر نمی‌شود در فضای باز تمرین و اجرا کرد، باید فضاهای سر بسته و سالن‌هایی در اختیار گروه‌های نمایش خیابانی قرار گیرد تا آنان در تمام طول سال فعالیت داشته باشند.

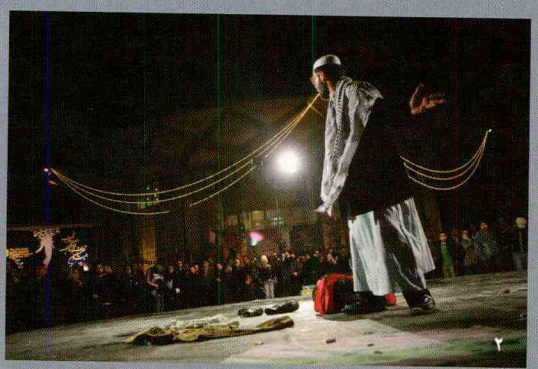
این نمایش چهارمین کار محمدرضا احمدی است که در جشنواره به‌نمایش درمی آید. احمدی از مسئولان انتظار دارد؛

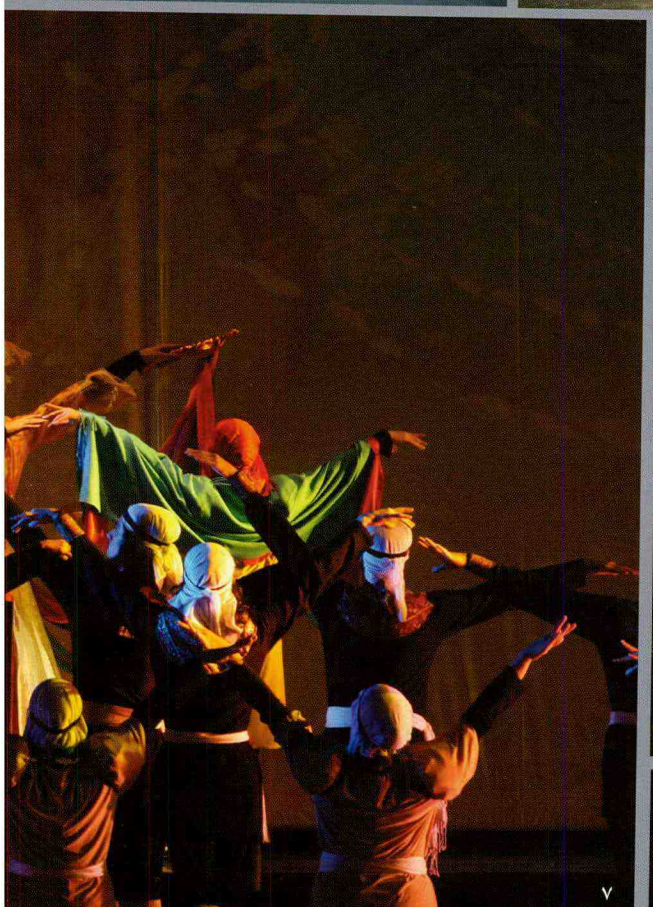
استبداد ارباب عشق مازیار و گل به سر را به جدایی می‌رساند. تنها فرزند خانواده را می کشد و ده را ویران می کند. نمایش «هفت سال سیاه» به کارگردانی «امیر بدر طالعی» در بخش چشم‌انداز تئاتر ایران به اجرا خواهد رفت. بدر طالعی در خصوص چگونگی حضورش در جشنواره می گوید: بعد از صد ساعت تمرین می‌بایست تمام جنبه‌های اجرایی را در یک فیلم خلاصه کنیم و برای جشنواره بفرستیم. هر چند ما نپذیرفته شدیم، ولی احساس می کنم اگر بازبینی زنده داشتیم قابلیت‌های نمایش بهتر دیده می‌شود. وی حضور در جشنواره را برای گروه‌های شهرستانی بسیار مؤثر می داند، حضور در جشنواره برای ما که از شهرستان می آییم بسیار مهم و با ارزش است. چه از لحاظ سابقه کاری و چه حضور تماشاچی و چه از نظر مالی بسیار تفاوت خواهد داشت. اما چنانچه مسئولان سالن بهتر یا مناسب تری را برای اجرا در نظر می گرفتند. نمایش دیده می شد و مورد نقد و بررسی قرار می گرفت. اکثر سالن‌هایی که برای اجرای شهرستانی‌ها در نظر گرفته شده، سالن‌های دوری هستند که معمولاً تماشاچی کمی دارند. کارگردان نمایش «هفت سال سیاه» در ادامه می گوید: تئاتر «در رشت» وضعیت مناسبی ندارد. تنها سه سالن تئاتری آن هم به شکل قاب عکس نمی تواند پاسخ گوی نیاز جماعت تئاتر شهرستان باشد. هر ماه در رشت تئاتر اجرا می‌شود. اما جایی به نام تئاتر دائمی نداریم. هر نمایش بعد از شش تا هفت اجرا به تاریخ می‌پیوندد. بودجه‌ها کم و امکانات مالی جوابگوی مشکلات تئاتر نیست. وی اضافه کرد: تئاتر رشت از امکانات سخت افزاری رنج می‌برد. در ماه های سرد سال، تماشاچی که برای دیدن نمایش می آید، در سالن از سرما نمی تواند بشیند. سالنها در خیابان‌های خوبی قرار ندارند و مردم معمولاً ترجیح می دهند به خیابان‌ها نیایند. بدر طالعی که جشنواره فجر را زمان مناسبی برای تبادل اطلاعات می داند ادامه داد: جشنواره مکان و محل خوبی خواهد بود چنانچه ما بتوانیم کارهای مختلف را ببینیم و کار مان توسط کارشناسان تئاتر مورد ارزیابی قرار گیرد. اما نمی دانم تنها با سه روز بودن در تهران این کار امکان‌پذیر خواهد بود. یا نه؟

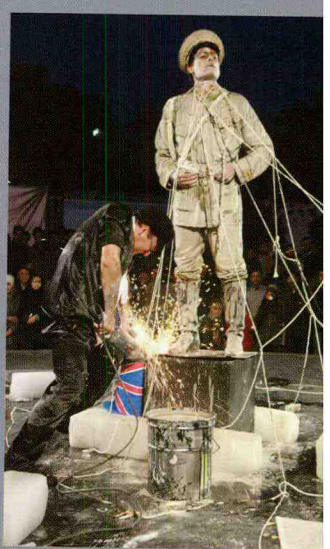
امکانی فراهم آورند تا نمایش‌های گروه‌های شهرستانی در شهرهای مختلف اجرا شود و محدود به جشنواره باقی نماند. این کارگردان هدفش را از شرکت در جشنواره این گونه بیان می کند: هدف من فقط اثبات توانایی تئاتر شهرستان است. زهره کدخدازاده کارگردان دیگر نمایش «چهل کچلون» مزیت تئاتر خیابانی را در مقایسه با تئاتر صحنه‌ای، عدم فاصله با تماشاگران می داند و معتقد است: تمام اقشار جامعه می توانند نمایش خیابانی را ببینند. ما در نمایش خیابانی به دلیل عدم فاصله با مردم راحت‌تر می توانیم با آنها ارتباط برقرار کنیم. این نزدیکی به بازیگران انرژی زیادی می دهد و از طرفی تماشاگران احساس می کنند جزیی از تئاتر هستند. جشنواره برای زهره کدخدازاده بزرگترین تئاتر های کشور است. جایی که نمایش‌ها، بازیگران و کارگردانان جدید معرفی می شوند و ارتباطات جدیدی برای همکاری و همفکری به وجود می آید.

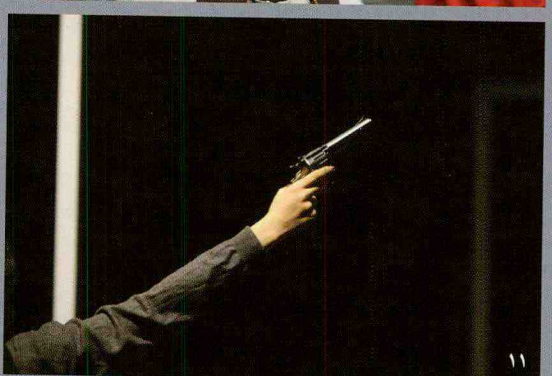
۱- خواب رنگی - فرامرز قلیچ‌خانی
۲- آبی - محمد هادی عطایی
۳- اسپایدر زن - نورالله لک
٤و ١٤- زیتون مام میهن - کارگردان مجید امرایی
٥ و ١٠- هفت‌سال سیاه- امیر بدر طالعی
٦- کایوس - رامتین بالف
۷- زال و رودابه - نادر رجب‌پور
۸- عجیب ولی واقعی - یاسر خاسب
۹- مصائب شیرین - نرگس خاک‌کار
۱۱و ١٦- سیرک - محمد مفیدی
۱۲- مدهآ- رپرتاژ - مهدی صدر
۱۳- درخت‌ها - مهرداد کورش نیا
۱۵- من خانه ای را می فروشم که ... - یرژی زون

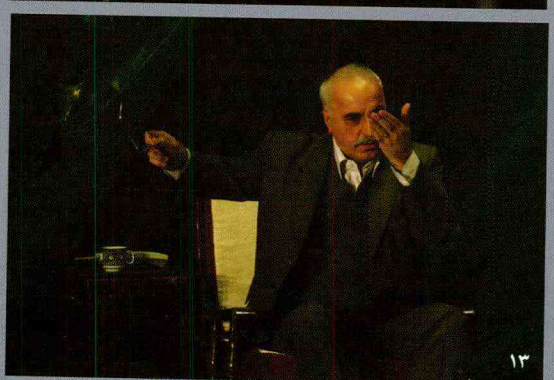








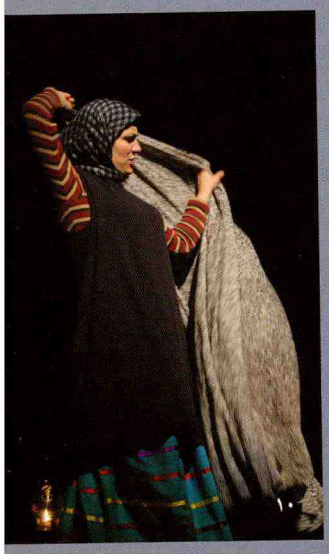


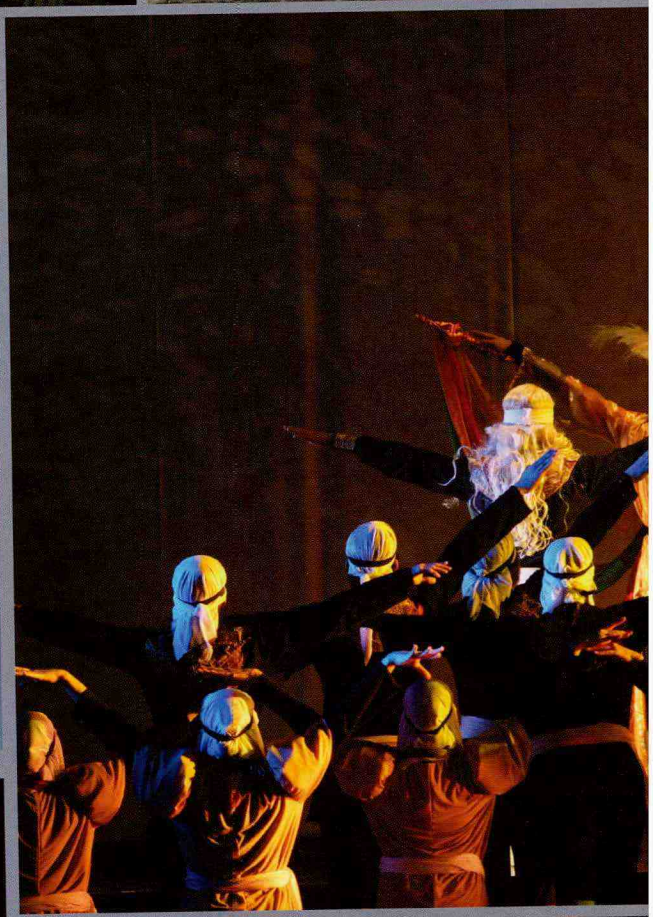


٥

٤

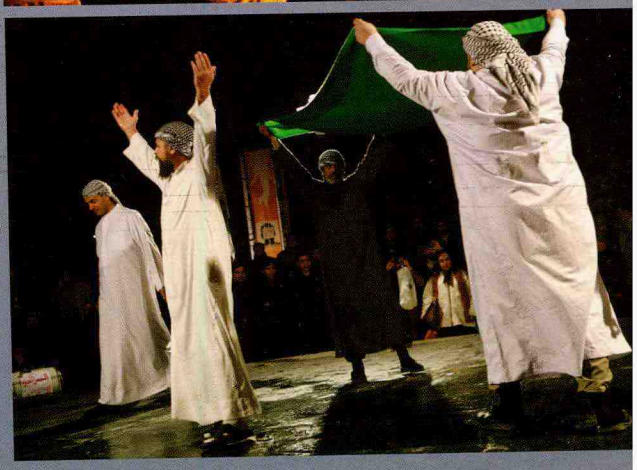
٨


١٠



١٢

١٦



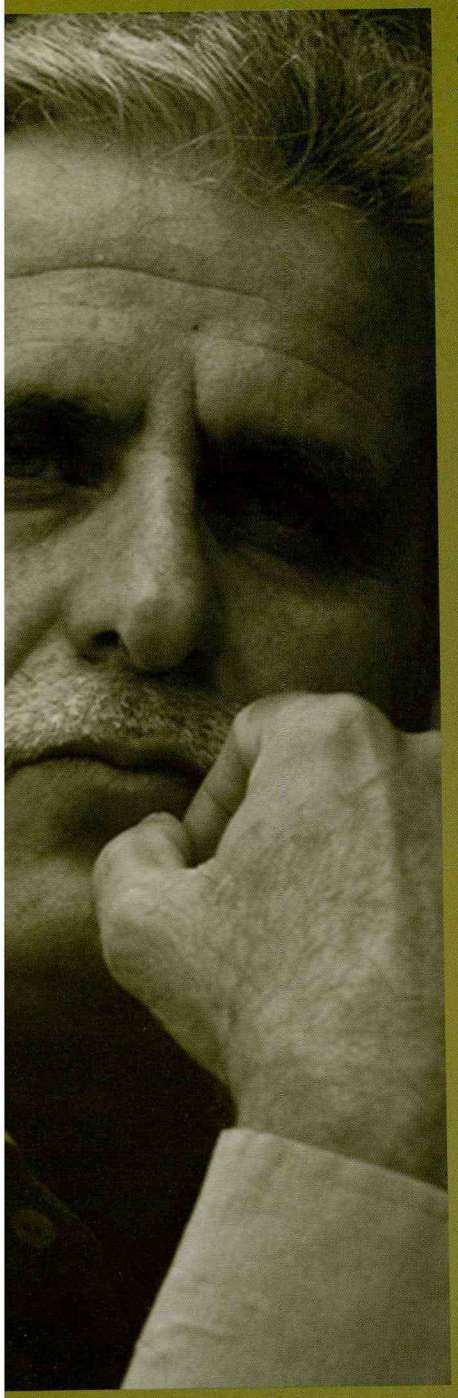
تئاتر در صحنه انقلاب

ما، تئاتر و انقلاب (۲)

منوچهر اکبرلو

در شماره گذشته بخش نخست این نوشتار را درباره ما، تئاتر و انقلاب خواندید. از روزهای آغاز انقلاب گفتیم تا روزهایی که به جنگ تحمیلی رسیدیم. بقیه این نوشتار را بخوانید. آغاز جنگ تحمیلی و حماسه هشت سال دفاع مقدس و جانانه مردم ایران در برابر استکبار جهانی تأثیر عمیقی در تئاتر پس از انقلاب گذاشت و یکی از مهم‌ترین شاخه‌های تئاتری در تئاتر انقلاب به‌وجود آمد. با آغاز جنگ تحمیلی، قلم‌ها جبهه‌ها را نشانه گرفتند و با ثبت رشادت‌ها و دلاوری‌های رزمندگان، تئاتر ایران را به سمت و سویی متفاوت هدایت کردند. صحنه‌های مقاومت، عشق، ایثار، دفاع و حماسه آفرینی در برابر دشمن، مضمون اصلی این شاخه تئاتر بود. در کنار نمایش‌هایی که دلاوری‌های رزمندگان را به تصویر می‌کشیدند، نمایش‌هایی نیز ساخته شدند که از حد ماجراهایی هیجانی و پرشور و احساسی فراتر رفتند. این نمایش‌ها عمدتاً سرشت انسانی را زیر ذره‌بین گذاشته و با تجزیه و تحلیل آرمان‌ها و انگیزه‌ها در نوع خود به مکاشفه‌ای درونی پرداختند. سازندگان این گونه آثار معمولاً کسانی بودند که در جبهه‌های جنگ حضور داشتند و تجربه‌های آنها از جنگ دست اول و ناب بود. این هنرمندان تئاتر دفاع مقدس، در ادامه فعالیت‌های خود به مضامین جدیدی دست یافتند. این که ایران پس از دفاع مقدس با چه مسائلی روبه‌روست و ایثارگران آن دوران در شرایط جدید چگونه زیست می‌کنند. از میانه دهه ۷۰ شاهد تحولات جدید سیاسی و فرهنگی در جامعه هستیم. بدیهی است که تئاتر نیز از این تغییرات تأثیر می‌پذیرد. ورود نمایشگران جدید و روی آوردن نمایشگران پیشین به مضامین و فضاهای جدید، تئاتر ایران را با دوران جدیدی روبه‌رو می‌کند. در این دوران تئاتر اجتماعی و پرداختن به مضامین مورد علاقه مردم همچون طرح معضلات اجتماعی (بی‌عدالتی، اعتیاد، مهاجرت، فقر و ...) گسترش می‌یابد و در کنار این مضامین، به‌دلیل نگاه نادرست سیاستگذاران به مفاهیم عاطفی، کم‌توجهی تئاتر ایران به پرداختن به مسائل عاطفی (مانند روابط خانوادگی، عشق و ...) بعدها این امر گاه شکل افراطی به خود می‌گیرد و شاهد موج نمایش‌هایی هستیم که در بسیاری موارد بازتاب تمایلاتی می‌شود که تاکنون به دلایل مختلف امکان بروز نیافته بود و خود، دستمایه مناسبی برای مطالعات اجتماعی است. در سالیان اخیر نیز با ارائه مفهوم تئاتر دینی، بحث‌های جدیدی در زمینه ورود تئاتر ایران به عرصه‌های بکری همچون «تعزیه- تئاتر» روند روبه‌رشد داشته‌است. اما در کنار روند تولید تئاتر، تئاتر ایران با معضلاتی جدی روبه‌روست. معضلاتی که در همه سال‌های پیش از پیروزی انقلاب اسلامی جز فعالیت‌های مقطعی هیچ‌گاه شاهد حرکتی جدی و ریشه‌ای در این زمینه نبوده‌ایم. از جمله آنها، بی‌توجهی تأسف‌بار به ساخت سالن حرفه‌ای تئاتر است. و به این باید افزود بی‌توجهی به این که سالن‌های محدود موجود در بخش‌های خاص مرکز شهر متمرکز هستند و گسترش تهران در شکل کنونی، ما را با وضعیتی روبه‌رو ساخته که حجم قابل توجهی از شهروندان بر فرض علاقه به تماشای یک نمایش، باید ساعت‌های متمادی را برای یک سفر درون شهری تلف کنند تا در مرکز شهر به یک سالن تئاتر برسند. از سوی دیگر نبود بودجه‌های دقیق تعریف شده برای افزایش امکانات مورد نیاز صنعت تئاتر از معضلات دیگر تئاتر ایران است. تعداد اندک و در ضمن فرسوده امکانات صوتی و نوری و تأسیساتی سالن‌های موجود سبب می‌شود که در بسیاری عرصه‌ها همچون ساخت فضاهای فانتزی، عظیم، فراواقعی و امثال آن امکان ساخت فراهم نباشد. این امر سبب می‌شود که نمایشگران به ساخت نمایش‌هایی تمایل داشته باشند که در فضاهای ساده و داخلی خانه و با تعداد بازیگران کم ساخته شوند. این امر نمایش‌ها را به تکرار مضامین می‌کشاند. مخاطب را از عرصه‌های دیگر تئاتر (از جمله ساخت نمایش‌های حماسی از رویدادها و نقاط عطف مهم تاریخ انقلاب اسلامی) باز می‌دارد. بی‌توجهی به ایجاد زیرساختهای تئاتر خصوصی و تئاتر شهرستان، همچنین عدم هماهنگی مراکز آموزشی تئاتر با بازار کار و عدم حمایت از تشکل‌ها و گروه‌های نمایشی، از جمله مواردی است که اینک باید ایستاد و با تجربه‌اندوزی از آزمون و خطاهای پیشین برایش مدل‌های علمی ترسیم کرد. کوتاه‌سخن آن‌که تئاتر ما برای آن‌که به ابزاری برای انتقال و رشد فرهنگ انقلاب اسلامی تبدیل شود نیازمند نگاه جدی و بنیادین مسئولان عالی‌رتبه نظام در قوای قانونگذاری و اجرایی است. پس از آن است که می‌توان انتظار داشت تئاتر ایران بتواند جایگاه شایسته، مورد نظر انقلاب اسلامی را به شکل شایسته‌ای به دست آورد. بویژه آن‌که نمایشگران متعهد ما (خصوصاً نسل برآمده از انقلاب) شایستگی و توان بالقوه خود را بارها به منصه ظهور رسانده‌اند.* (آنچه خواندید، مدخلی است بر پژوهش نگارنده تحت عنوان «تئاتر ایران از ۱۳۵۷ تاکنون» که به بررسی تحولات تئاتر ایران از پیروزی انقلاب اسلامی به این سو می‌پردازد.)

تاجبخش فنائیان
بازیگر دیروز، استاد امروز



تاجبخش فنائیان از جمله چهره‌های تئاتری است که پا به پای انقلاب اسلامی پیش آمده و به فعالیت خود ادامه داده است. او امروز ۵۸ سال دارد اما شاید از روزی که به هنر تئاتر علاقه‌مند شده ۴۰ سال بگذرد. فنائیان که در سه دهه انقلاب اسلامی به‌عنوان بازیگر، کارگردان و استاد دانشگاه حضور پررنگی داشته است، در سال‌های گذشته بیشتر انرژی او صرف حضور در میان دانشجویان، پژوهش و نوشتن شده است.

استاد فنائیان

تاجبخش فنائیان متولد ۱۳۲۹ شمیران، به‌عنوان نویسنده و کارگردان تئاتر و تلویزیون، استاد دانشگاه و نمایشنامه نویس شناخته می‌شود. او تحصیلاتش را در مقطع کارشناسی ارشد رشته کارگردانی تئاتر و نیز دکترای مطالعات عالی هنر پی گرفت. نگاهی به کارنامه هنری فنائیان نشان می‌دهد که وی تا امروز هفت نمایش صحنه‌ای، یک تله تئاتر و سه فیلم سینمایی بازی کرده و به‌عنوان نویسنده نمایشنامه نیز بیش از ۱۰ اثر را در کارنامه دارد. همچنین کارگردانی بیش از ۱۶ نمایش صحنه‌ای و پنج تله‌تئاتر و نوشتن مقالات مختلف را برعهده داشته است. اما عمده فعالیت او در سال‌های اول انقلاب و نیز در دو دهه اخیر بوده است.

سال‌های انقلاب

زمانی که انقلاب اسلامی به وقوع پیوست همه بنیان‌هایی که در رژیم گذشته وجود داشت؛ دچار تحول شد و ارزش‌ها و آرمان‌ها تغییر کرد. انقلاب اسلامی بر پایه دین، اعتقاد و آرمان‌های حضرت امام(ره) شکل گرفت و به همین خاطر تئاتر، سینما و دیگر رشته‌های هنری هم نوع نگاه و دیدگاهشان به گونه‌ای دیگر شد. تئاتر در روزهای اول انقلاب تعطیل شد، درهای سالن‌ها بسته شد تا دولت مستقر شود و سیاست‌های فرهنگی آن تعیین شود. در این دوران، مرکزی به نام فعالیت‌های انقلاب راه‌اندازی شد و در آنجا فعالیت‌های فرهنگی مختلفی از جمله تئاتر انجام می‌شد. مرکز فعالیت‌های انقلاب در آن سال‌ها نمایش‌هایی در فضای باز آن مرکز و در داخل مساجد اجرا می‌کرد و در واقع تئاتر را از سالن‌هایی که مختص اقشار خاص بود، به میان مردم آورد. به این ترتیب فعالیت‌های نمایشی در اوایل انقلاب آغاز شد و پس از مدتی با به راه افتادن حوزه هنری تهران، این فعالیت‌ها به صورت مستمر دنبال شد. تا این که جنگ اتفاق افتاد و همین فعالیت‌های تئاتری که به راه افتاده بود، به تئاتر دفاع مقدس تغییر شکل یافت و در واقع همان گروه‌های تئاتری شکل گرفته در اوایل انقلاب به سراغ موضوعات دفاع مقدس رفتند. تاجبخش فنائیان از جمله هنرمندانی بود که در سال‌های انقلاب اسلامی، دوران استقرار نظام جدید و نیز دوران دفاع مقدس فعالیت‌های زیادی داشت و چندین اثر را روی صحنه برد: «تاجر ونیزی» از جمله آثاری بود که او در تالار مولوی روی صحنه برده بود اما یک هفته آن را تعطیل کرد تا گروه اجرایی بتواند در جبهه‌های جنگ و برای رزمندگان کاری را روی صحنه ببرد. فنائیان پیش از دوران دفاع مقدس و در سال‌های آغازین نظام جمهوری اسلامی هم فعالیت تئاتری داشت، در واقع او به همراه منصور براهیمی، داود دانشور، مجید مجیدی، منصور دهقان، سعید کشن‌فلان، سید مهدی شجاعی، یدالله وفاداری، محمود هندیانی و ... از نخستین تئاتری‌هایی بود که در بازگشایی تئاتر شهر حضور داشت. نخستین نمایش پس از انقلاب «نهضت حروفیه» نام داشت که در سالن چهار سوی فعلی روی صحنه رفت.

همکاری با سینماگران

تاجبخش فنائیان دانش‌آموخته تئاتر بود و در این فضا خلاقیت بیشتری می‌توانست داشته باشد، اما فضای ایدئولوژیک سال‌های اول انقلاب بسیاری از هنرمندان سینما، تئاتر، تجسمی و ... را دور هم جمع کرده بود تا آثاری را با مضامینی انقلابی، اسلامی، معنوی و اخلاقی در قالب تئاتر، فیلم و نمایش تلویزیونی تولید کنند.

بنابراین فنائیان هم در کنار آدم‌هایی همچون فرج‌الله سلحشور، رسول ملاقلی‌پور، محسن مخملباف، محمد کاسبی و ... در فیلم‌های سینمایی هم همکاری کرد. او در سال ۶۲ نمایش «شب آخر» را کارگردانی کرد که در حوزه اندیشه و هنر اسلامی که بعدها به حوزه هنری تغییر نام داد اجرا شد. بازی در سه فیلم «توجیه» و «پرواز در شب» هم حاصل همین دوران است. در سال ۶۳ در سه نمایش رولت روسی، تیر غیب و بند، بازی کرد که هر سه به کارگردانی خودش و در حوزه اجرا شد. در سال ۶۳ «شب آخر» به اثری تلویزیونی مبدل شد و سال بعد هم «تیر غیب» روی آنتن رفت. «تیرغیب» اثری بود که سال ۶۴ بار دیگر و این بار در تئاتر شهر اجرا شد. «صابرین» در تالار اصلی تئاتر شهر و «پرده‌برداری» در تالار مولوی حاصل کار او در سال ۶۴ بود و در سال ۶۵ با کار «تاجر ونیزی» در تالار مولوی و در سال ۶۶ با «مکبید» در تالار وحدت به فعالیت خود ادامه داد.

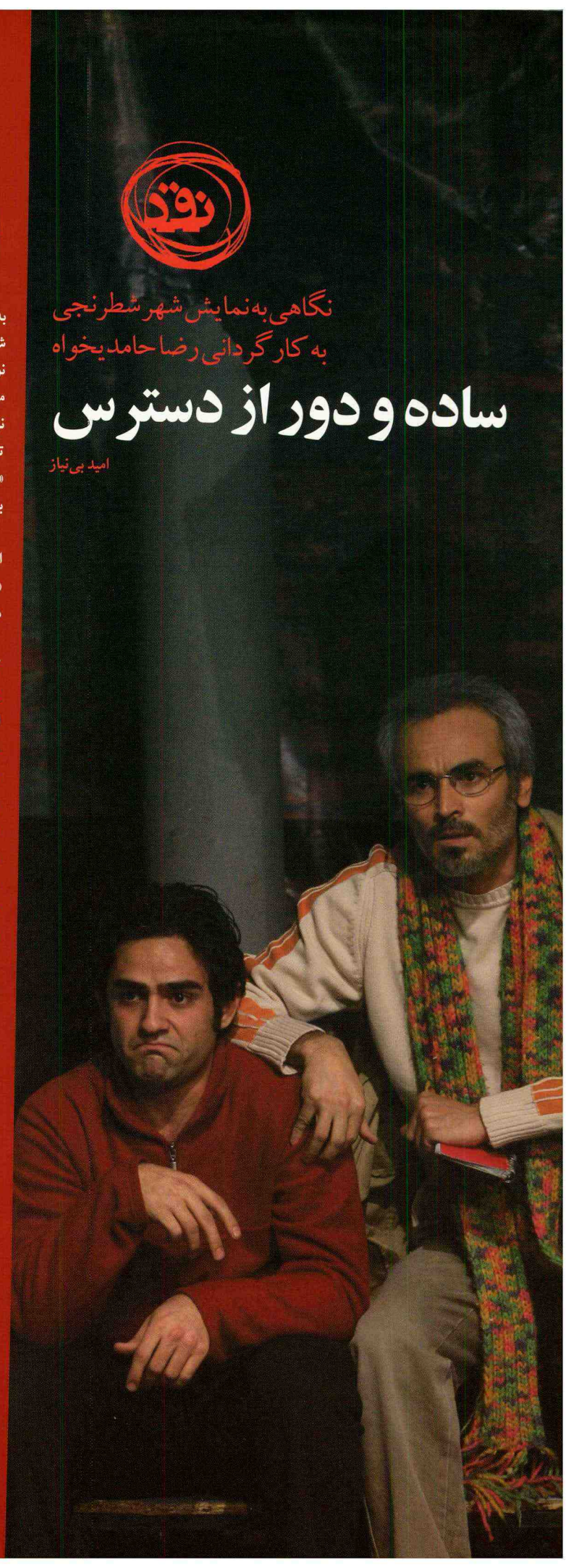
نگارش و کارگردانی «بانگ جرس» با موضوع زندگی و رحلت حضرت امام خمینی (ره) در تالار مولوی، نمایش تلویزیونی «مرد عمل»، «لیرشاه» در تالار اصلی تئاتر شهر، «دکتر شوانیزر» در تالار مولوی، «دژ هوش ربا» در تالار وحدت، تله‌تئاتر «مجموعه رمضان»، «تاجر ونیزی» و اجرای «کمپیرک جادو» و «ریچارد دوم» در تالار وحدت از دیگر فعالیت‌های فنائیان در سال‌های گذشته بوده است.

نقد

نگاهی به نمایش شهر شطرنجی به کارگردانی رضا حامدیخواه

ساده و دور از دسترس

امید بی‌نیاز



شهر شطرنجی همچنانکه از نامش برمی‌آید، درامی معمایی است. همانطور که به تمام معنا شهری است؛ دغدغه‌اش از جنس روز است، این دغدغه در عین حال شخصی و دستمایه اش روزمرگی به شمار می‌رود. هارمونی و هماهنگی خاصی بین نویسنده و کارگردان وجود دارد. فرهاد نقدعلی که متن دیگرش (بوق) همین روزها مهمان جشنواره بود، حالا خود را به‌عنوان یکی از مطرح ترین نمایشنامه نویسان نسل نو معرفی می کند. نوشته‌های او و چند نفر دیگر می‌تواند باعث شکل گیری جریانی تازه در درام نویسی ایران باشد. این جریان را می‌توان «درام شهری» یا به‌طور اخص «درام تهرانی» نام نهاد. منظور از «درام تهرانی» تعریف انسان در بستر یک کلان شهر بزرگ است؛ تصویر انسان در بستر دود، آلودگی هوا و مواجهه با غول ترافیک.

همانطور که «درام مدرن» نخستین مشخصه‌اش، مواجهه انسان با غول تکنولوژی است؛ دغدغه انسان در مواجهه با ترافیک در نمایش «بوق» دنبال می‌شود و دغدغه «شهر شطرنجی» روزمرگی تیپولوژی است؛ خرده فرهنگ یک تیپ اجتماعی که در صدد است به یک فرهنگ جهانشمول بپیوندد.

از سوی دیگر تعامل کارگردان با این متن تعامل منعطفی است. رضا حامدیخواه کارگردان مطرح تله تئاتر ایران که با آثاری همچون «سفر به گمسک» به یاد می‌آید، پس از چند سال دوری از نمایش به صحنه آمده است. در نخستین تأویل از شیوه اجرایی این کارگردان می‌توان تلفیقی را میان شیوه‌های اجرایی نمایش سنتی ایران و سیستم استانیسلاوسکی دید؛ گاهی این تلفیق ژانریک تا جایی است که یک بازیگر به تنهایی قلمروی معنایی و روایتی صحنه را در می‌نوردد. از این رو حامدیخواه، زیاد به دگردیسی صحنه اعتنایی نداشته است. نور، طراحی پیچیده‌ای ندارد، اکسسوار صحنه تا پایان نمایش ثابت و بدون تغییر هستند و بازیگران به‌راحتی جولان می‌یابند و قصه به شکلی جذاب روایت می‌شود. بنابراین کارگردان با شیوه‌ای از روایت مستقیم نمایش را به پیش می‌برد. حتی تا یک سوم نمایش نور خاموش نمی‌شود و صحنه نه با شکل عینی روایت بلکه با شکل ذهنی روایت تغییر و جابه‌جایی می‌یابد. اما چه هنگامی صحنه با تکنیک نور تغییر زمانی می‌دهد؟

قصه به لوکیشن تئاتر پارس یا مکانی نمادین و تئاتری می‌پردازد. در این مکان نمایش نامه نویسی هست که خصوصی ترین رفتارها افراد پیرامون خود را می‌نویسد؛ افراد پیرامون او نیز یک عده بازیگر تئاتر سنتی هستند و خصوصی ترین رفتارهای آنان، چیزهایی در حد گذاشتن سیگار زر یا شیراز در پاکت مارلبرو است. روزی یک کارگردان به ظاهر مدرن به قصه ورود پیدا می‌کند؛ زمانی که قصد سیگار کشیدن دارد، دو فندک روشن می‌شود، حامدیخواه در این صحنه با نور، برشی زمانی می‌زند و زمان کار را جا به جا می‌کند. این امر نشانگر این است که وی با انعطاف با عناصر ساختاری نمایش خود رفتار می‌کند؛ رفتاری که در عین حال متفاوت است؛ همانطور هم ساده و طبیعی به نظر می‌رسد. اما یکی از نکات قابل اشاره در این کار بازی بازیگران است؛ بازیگرانی همچون مهرخ افضلی، نورالدین جوادیان، قربان نجفی، علی عامل هاشمی، مهرداد ضیایی، آشا محرابی و سهیلا صالحی در این کار به ایفای نقش می‌پردازند، آنها در زمان مختص به بازی خود سعی دارند از ظرفیت‌های بیان و بدن استفاده کنند. بازی مهرخ افضلی در این کار امتیازی است. او در حد دو دقیقه دیالوگ دارد، اما همین دو دقیقه شنیده می‌شود و بازی‌اش هم دیده می‌شود.

نقد و بررسی «رؤیاهای خلیج‌فارس» اثر «سیروس کهوری‌نژاد» و کارگردانی «امیر دژاکام»

متن و اجرایی چندگانه

حسن پارسایی

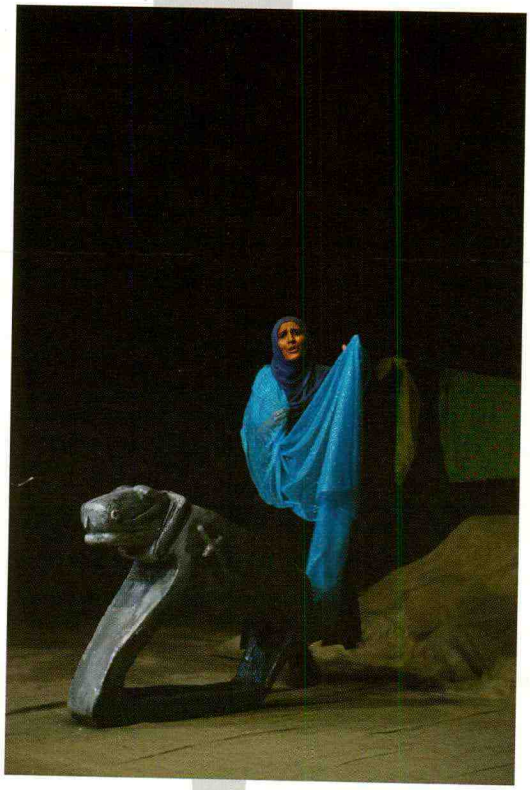
نمایش با یک مونولوگ روایی تلخ و تراژیک آغاز می‌شود که حکایت از واکنش های انسانی «راوی» نسبت به دردها و رنج‌ها و نیز آکنده از یاد عاشقی گم شده در دریاست. اشاره کمرنگی هم به یک جنگ نامشخص و کشته شدگانی نامعلوم، جزو ضمائم موضوعی مونولوگ است. با شنیدن این مونولوگ تماشاگر بلافاصله خود را برای یک «درام» جدی و انسانی آماده می کند، اما بلافاصله بعد از آن و به شکل خلق الساعه‌ای، نمایش تبدیل به «کمدی» می‌شود و این سیر دوگانه «کمیک» و «جدی» به تناسب تقریبی دو یا گاهی سه صحنه کمیک در مقابل یک صحنه جدی تا آخر ادامه می‌یابد. ذهن تماشاگر در تمام طول نمایش درگیر با متنی چند موضوعه (عشق، گم شدن و نهایتاً برگشتن کهور، دیوی که بیل و کلنگ می خورد، دشمنانی بی هویت که یکی از آنها شبیه دزدان دریایی است و...) و اجرای چند گانه‌ای که به تناوب و دو یا سه صحنه کمیک و یک صحنه جدی کوتاه دارد. نمایش «رؤیاهای خلیج فارس» به نویسندگی «سیروس کهوری‌نژاد» و کارگردانی «امیر دژاکام» با توجه به موضوع چندگانه‌اش باعنوان بی ربطی هم ارائه شده است. این نمایش بر «داستان محوری» تأکید می ورزد، اما متأسفانه داستانی با تعریف ساختاری و موضوعی معین وجود ندارد. هیچ کدام از رخدادهای ساختگی نمایش به همدیگر ارجاع نمی شوند و متن از لحاظ طرح و پیرنگ و رعایت روابط علت و معلولی بین حوادث و آدم‌ها بسیار ضعیف و ابتدایی است. ضمناً هیچ کدام از آدمها شخصیت پردازی نشده‌اند. در نتیجه، پرسوناژ به آن معنا که انتظار می‌رود در این نمایش نیست؛ بنابراین، مقوله بازیگری هم خود به خود منتفی می‌شود، اما اگر این نمایش کمدی ناقص، ساختاری یکپارچه، منسجم و کامل داشت، و شخصیت پردازی آدم‌ها هم به گونه باورپذیری رخ می‌داد و نیز به‌طور همزمان در یکی از ژانرهای مشخص نمایش‌های کمدی به‌طور دقیق قرار می گرفت، در آن صورت می شد به ترتیب «سیروس همتی» و «حسین محب اهری» را به‌عنوان بهترین بازیگران این نمایش معرفی کرد. «امیر دژاکام» به‌عنوان کارگردان نمایش ایجاز و گزیده نمایی را نادیده می گیرد. او همانند کسی که دوست دارد حرفی را دوبار بزند برای هر پرسوناژی به کمک «بک پروجکشن» یک قرینه تصویری همسان هم در نظر می گیرد که دومی اضافی است؛ مثلاً در صحنه اول به دلیل ارائه یک تصویر اضافی از پرسوناژ «راوی»، او مجبور می‌شود به‌طور ثابت بایستد تا حرف‌هایش را بزند، چون تصویرش به‌طور همزمان و غیر ضروری از طریق یک دوربین مداربسته ثابت پخش می‌شود. لازم به یاد آوری است که تصاویر «بک پروجکشن» و موسیقی آغازین قبل از شروع حوادث نمایش، بسیار طولانی هستند، ضمن آن که با مضمون کمیک نمایش جور در نمی آیند. متأسفانه «امیر دژاکام» بارها از «بک پروجکشن» برای نشان دادن غیر ضروری پرسوناژی که خودش علناً در صحنه حضور دارد، استفاده می کند و با این کار به تشتت و پراکندگی و بی شکلی صحنه‌ها و میزانسن‌هایش می افزاید. باید خاطرنشان کرد که این نوع استفاده از تصاویر «بک پروجکشن» خاص کنسرت خوانندگان است که معمولاً در سالن‌های بسیار بزرگ و یا فضای باز اجرا می‌شود و چون صفوف عقبی جمعیت فاصله زیادی با خواننده دارند، لذا به‌طور همزمان او یا صورتش را به کمک «بک پروجکشن» کلوز آپ می کنند تا هنگام خواندن همه او را ببینند. صحنه های نمایش «رؤیاهای خلیج‌فارس» بسیار شلوغ و بی شکل است. ضمناً حین اجرا، رقص و آواز بندری با ذکر و دعا به شکل متناقض می آمیزند و در جاهایی حتی صحنه‌ها و نیز ملودی موسیقی شباهت انکار ناپذیری به فیلم‌های هندی پیدا می کند. تصویری هم که نویسنده و یا احتمالاً کارگردان از بندری‌ها (شهرستانی‌ها) ارائه می‌دهد متأسفانه گاهی مبتنی بر سادگی و بلاهت بیش از حد و نیز تأکید بر وجوه کمیک آنهاست. صحنه ابزارها کاربری دراماتیک ندارند و با آن که به دریا و بندر اشاره می‌شود، متأسفانه به جای تور ماهی گیری یک پارچه بلند در گوشه صحنه آویزان شده است، این نمایش به دلیل چندگانگی موضوعی و نیز عدم شخصیت پردازی و در نتیجه، پرسوناژنشدن آدم‌ها و نیز عدم ساختارمند بودن متن، فقدان طرح و پیرنگ منسجم و ضمناً به سبب حضور گروهی آدم‌ها و نگرش کلی به آنها، عدم تحلیل و نیز ارائه ندادن شناسه‌هایی قابل تأمل از این آدم‌ها، تأکید زیاد، تکراری و بدون دلیل بر پرت شدن و سقوط آنها به روی صحنه و همچنین اهمیت بیش از حد دادن به جنبه‌های سرگرم کننده تعداد قابل توجهی از پرسوناژها در کل یک «پلی شو» ناقص با وجه غالب «کمدی» ارزیابی می‌شود؛ یعنی چیزی که در اصل هدف خود نویسنده هم نبوده است. اما به‌علت عدم آشنایی به متن و خصوصاً متن نمایشی، ابتدا خود متن و به تعاقب آن اجرا هم به‌ورطه یک کمدی ناخواسته، ناقص و ابهام آمیز درغلتیده است.

چشم پوشی و فراموشی

نگاهی به نمایش ابریشم بانو به نویسندگی و کارگردانی عزت مهرآوران

رضا آشفته

«ابریشم بانو» از آن دست نمایشنامه های سخت و پیچیده به شمار می آید. دو دلیل عمده هم برای این سخت بودن وجود دارد، اول اینکه از دو زبان بومی (جنوبی) و آرکاییک (بر گرفته از شاهنامه) برخوردار است و در ثانی به شیوه تک گویی نمایشی باید اجرا بشود؛ یعنی یک بازیگر باید چندین نقش را بازی کند. بنابراین باید انتظار زیادی از کارگردان و بازیگر برای اجرای این متن داشت. آنچه در جشنواره اجرا شد یک دهم آن چیزی است که در متن وجود دارد. سنگینی متن مانع از بروز یک اجرای گیرا و دلچسب می شود و صد افسوس برای قلم گیرای عزت مهرآوران که خود نیز نتوانسته آن طور که باید و شاید متن خود را در صحنه آشکار سازد. وگرنه در متن موضوع گم شدن یک سیاوش و ربط پیدا کردن او با سیاوش اساطیری که دو همسر به نام جریره و فرنگیس داشته است، جذابیت خاصی را به متن اهدا می کند. این که در روزگار ما با موقعیتی همچون موقعیت زنان سیاوش روبرو شده و این دو موقعیت در زمان حال به بازی گرفته می شود می تواند ماده خامی برای تولید یک نمایش بکر و جذاب باشد. مهرآوران برای خروج از وضعیت فعلی که اجرایش کاملاً آسیب دیده است دو راه پیش روی دارد، یا بازیگر خود را عوض کند و یا از چند بازیگر بخواهد در فضای کار حضور داشته باشد و به شیوه فعلی پشت پا بزند وگرنه با این شیوه و بازی راه به جایی نمی برد جز شکست. البته این شکست هم به نفع متنی نخواهد بود که برنده جایزه ادبیات نمایشی خانه تئاتر در سال ۸۴ شده است و این افتخار کمی نیست. بازیگر فعلی نمی تواند همه نقش ها را بازی کند. او از صدای چندگانه برخوردار نیست و انعطاف بدنی اش در حد ایجاد فیگورها و ژست های متفاوت برای ارائه نقش های متفاوت نیست. حتی در بروز حرکات موزون نیز کاملاً ناتوان است. البته در ظاهر او خیلی به آنچه در متن توصیف شده است، نزدیک است: ابریشم -۳۵ ساله، تکیده، بالا بلند، سیه چرده، با چشمانی سیاه در حدقه. اما در ادامه می خوانیم: خوش برش «به جای جریره و فرنگیس، در خیال بازی می کند». این بازیگر در ارائه نقش های دیگر کاملاً ناتوان است و ماههای زیادی تمرین نیاز است تا تک تک این نقش ها در صحنه به عینیت در آید. مهرآوران از ابتدا سعی کرد که با موسیقی لری در تاریکی و ادامه یافتن آن در فضای سایه روشن جاذبه اولیه را برای جذب مخاطب ایجاد کند اما بعد از آن کم تحرکی بازیگر زن و ناتوانی در تمییز دادن نقش ها و یکنواخت شدن بازیها و صداها مانع از تداوم حسی در صحنه و ایجاد گسست بین نمایش و مخاطب شد. به همین دلیل برخی طاقت نیاوردند و سالن را ترک کردند. باید بازی با اشیای صحنه بیشتر شود تا از طریق همین اشیا بتوان به عنوان تمهیدات مکمل اجرا برای ارائه نقش ها و پیشبرد داستان کمک گرفت. آنچه در صحنه می بینیم کاربرد عینی و ملموس خود را از دست می دهد. آیا شیر سنگی در خدمت اجراست؟ آیا تپه خاکستان در خدمت تصاویر احتمالی قرار گرفته است؟ درخت یا توتم بومی محلی چقدر در ایجاد فضا و القای مفاهیم و باورهای موجود در متن بوده است؟ چرا حضور قبرها نمی تواند بار عاطفی اجرا را بالاتر ببرد؟ چرا رنگ ها (پارچه ها و لباس ها) مترادف و همسوی با هم انتخاب نشده اند؟ یا چرا این رنگها همجواری کاربردی خود را در صحنه به دلیل بی نظمی از دست داده اند؟ چرا نور یکنواخت است؟ نور با توجه به فضای ذهنی و روانی بیشتر می توانست در القای مفاهیم، فضاسازی و پرورش شخصیت و برون فکنی اش نقش مؤثری داشته باشد. مهرآوران در رکاب می خواست یا نشان می داد که می خواهد با حوصله باشد اما پس از آن بی حوصله می نماید و انگار دل و دماغ کار کردن ندارد. اما به هر تقدیر هنوز از قلمش غافل نمانده است و کلمات را خوب می شناسد و خوب هم به کار می گیرد. پس این توانمندی چرا در زمان اجرا با غفلت روبرو می شود؟ شاید او هم از آن دست هنرمندانی است که دیگر اقتدار خود را در صحنه از دست داده است و کلنجار با بازیگر و عوامل و بوروکراسی اداری مانع از شریان حس هنری خلاقه شده است. او بهتر از هر کسی شیر سنگی را می شناسد و می تواند از آن بهره نمایشی ببرد اما چرا از آن چشم پوشیده است؟ او فرهنگ لری را می شناسد اما فقط به ظاهر این فرهنگ در ارائه اثرش بسنده کرده است و آنچه می توانست در پویایی کارش به کار گرفته شود، به فراموشی سپرده شده است.



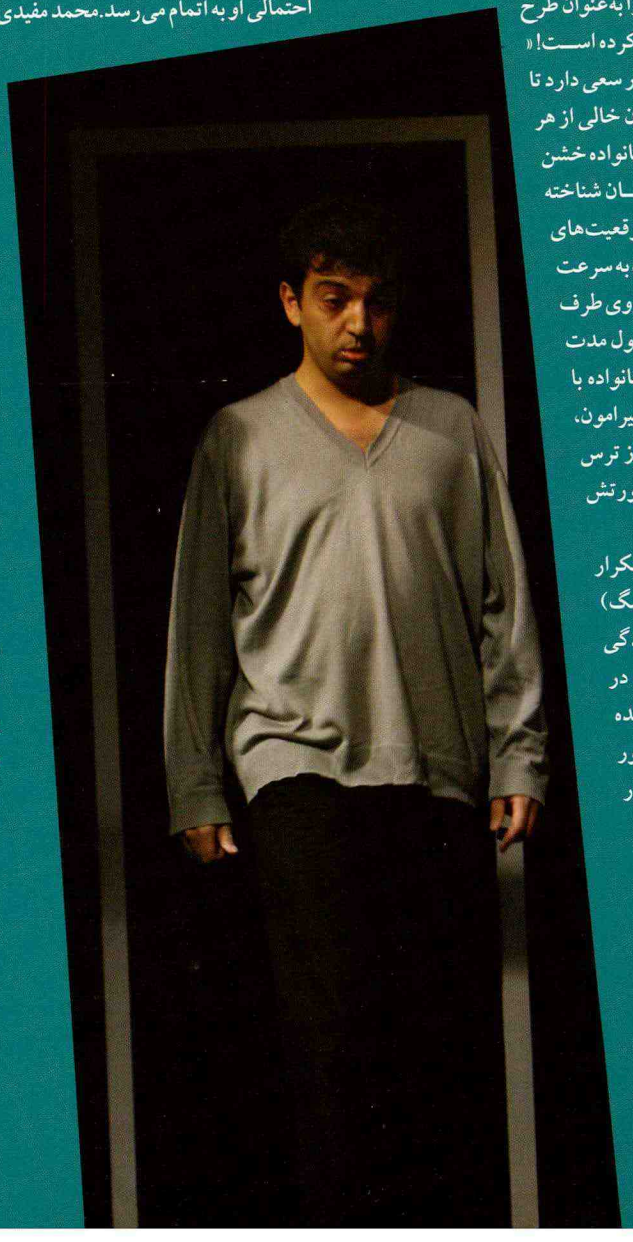
نگاهی به نمایش «سیرک» نوشته و کار محمد مفیدی

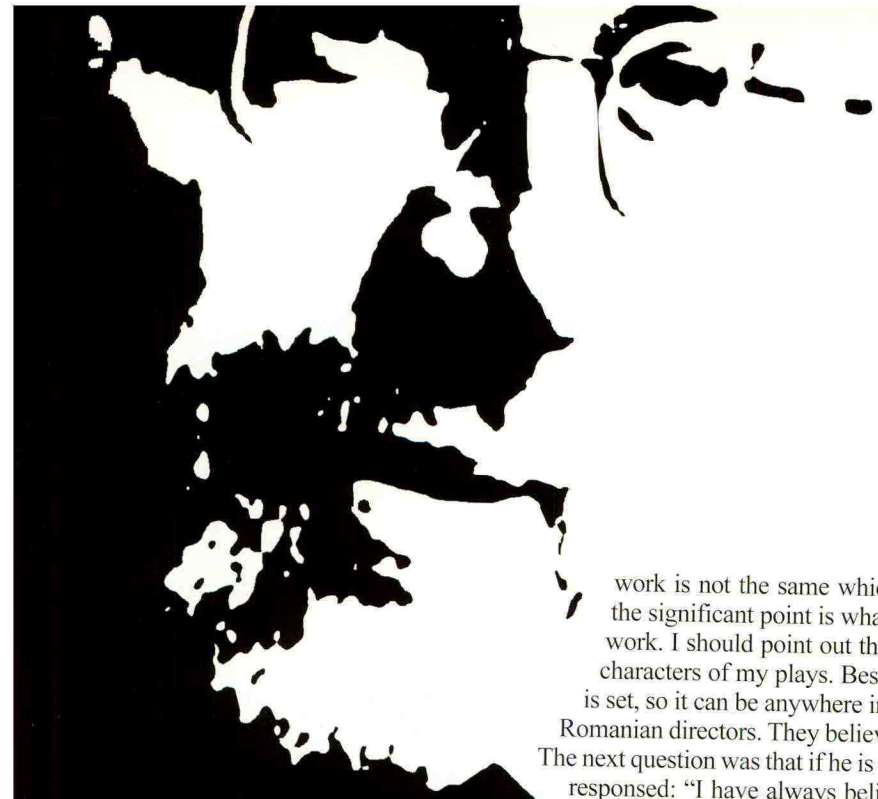
تکرار بیهوده زندگی سگی

مهدی نصیری

گاهی اوقات اتفاق می‌افتد که یک نمایش مفهوم و پیام خاصی را برای ارائه و انتقال انتخاب می‌کند و این مفهوم را هم با قالب و شکل متناسب با خودش مورد پرداخت قرار می‌دهد، اما نتیجه و پایان کار، این تناسب در جهت یک کارکرد هنری مطلوب قرار نمی‌گیرد. غایت و نتیجه مطلوب یک اثر هنری و نمایش می‌تواند انتقال مفهوم یا پیامی از گروه‌سازندگان به مخاطبان نمایش در جریان یک سیستم ارتباطی باشد؛ این پیام در بهترین حالت، آن زمان به صورت کامل و با بیان هنری توسط دریافتگر ادراک می‌شود که محتوا و قالب آن با هم در انطباق و تناسب بوده و یک زیبایی شناسی کاربردی را نتیجه دهند. اما در مورد نمایش محمد مفیدی به نظر نمی‌رسد که چنین رویکردی به طور کامل حاصل آمده باشد؛ یک خانواده چهار نفره قصد خودکشی دسته جمعی دارند اما پیش از اقدام به خودکشی باید فکری به حال سگ شان بکنند. آنها تصمیم می‌گیرند که پیش از مرگ، برای سگ‌شان سرپرست جدیدی پیدا کنند. مفیدی این موقعیت ساده را به‌عنوان طرح اصلی روایت نمایش اش انتخاب کرده است! «سیرک» با ساختاری گروتسک وار سعی دارد تا خشونت، سیاهی و بیرحمی انسان خالی از هر نوع انسانیت را در تلاش بیهوده این خانواده خشن و بی احساس که تنها با عادت‌هایشان شناخته می‌شوند، در قالب تکرار مداوم موقعیت‌های بیهوده به نمایش بگذارد. دختر خانواده به سرعت و تندی از کوره در می‌رود و می‌دود و روی طرف مقابلش اسلحه می‌کشد و در تمام طول مدت اجرای نمایش گریه می‌کند، پسر خانواده با تمام بی تفاوتی اش نسبت به اتفاقات پیرامون، هر از چند گاه به خواب می‌رود و از ترس فریاد می‌کشد و مادر مدام با آرایش صورتش ور می‌رود و...

تکرار مداوم این عات‌ها و همچنین تکرار موقعیت اصلی (خودکشی و موضوع سگ) و نمایش بی رحمی، خشونت و بیهودگی انسان‌های نمایش تنها چیزی است که در محدوده آغاز تا پایان «سیرک» مشاهده می‌شود. در واقع نمایش مفیدی همانطور که چیز زیادی برای مطرح کردن در محتوای اثرش ندارد، زحمت زیادی هم برای پرداخت شکل و ساختار داستان و نمایش اش نکشیده است؛ بنابراین ساختار و محتوای نمایش چیزی جز تکرار عادت‌های اغراق شده انسان موردنظر و خاص این نمایش نیست. به‌جز این که شاید یک تعبیر کلی و مجموع آوردن همه خرده اتفاقات و رویدادهای پیرامون موقعیت اصلی، تمام اتفاقات و عادت‌ها را به سمت خانه کوچک سگ گوشه صحنه نزدیک کند. به بیان دیگر سگی که با آن تصویر ذهنی مخوف و دهشتناک و رفتار وحشیانه و عادتهای سخت و کشنده در آن کلبه کوچک نمایش داده می‌شود و تماشاگر هیچ گاه او را نمی‌بیند، در واقع مجموعه‌ای از خصلت‌های همه انسانهایی است که از ابتدا تا انتهای نمایش به دنبال راهی برای خلاصه شدن یا به دست آوردن آن سگ هستند. به همین دلیل هم پایان کار و اتمام زندگی سگی همه این آدم‌ها در سیرکی که برای تماشاگر به نمایش گذاشته می‌شود با بی اعتنایی به زندگی و سرنوشت سگ و مرگ احتمالی او به اتمام می‌رسد. محمد مفیدی که ظاهراً خودش هم طراحی صحنه نمایش اش را برعهده داشته دکور و صحنه سیرک را خیلی مفصل تر و وسیع تر از حد معمول آرایش داده و این در حالی است که در بیشتر فصول نمایش حرکت و تجمع بازیگران تنها بر یک محدوده (راست جلو) متمرکز شده و به وسعت صحنه و در تناسب با دکور آن تکثیر نمی‌شود. در مجموع پس از اشاره به بازی نسبتاً خوب حامد شیخی در میان بازیگران «سیرک»، باید اعتراف کرد که این نمایش به جز آزار دادن تماشاگر با تکرارهای بیهوده و مفهوم بلاتکلیفش چیز زیاد دیگری برای مطرح کردن ندارد.





isniec Was Held

lysterious hors, Codes rds

work is not the same which is intended by me as a playwright. But for me the significant point is what will be the interpretation of the director from my work. I should point out that I have tried not to give a particular name to the characters of my plays. Besides I have not defined in which country my story is set, so it can be anywhere in the world. Actually my method was criticized by Romanian directors. They believed that I'm not writing on Romania."

The next question was that if he is concerned for the audience in writing a play, Matei responsed: "I have always believed in the power of literature. Before immigrating to France, I experienced all styles of theater in my place except Realism, but when I came to France I also experienced realism. From the other hand, I realized that in writing a play even while you are against something, you must write well, in a way which has a true sense of literature."

He concluded: "In France I compared two different situations in my life. I realized in Romania that my mother tongue is writing for me. Language was in front of me while I was behind. But in France the situation is quite the opposite the language is behind me and I have to tow it. That's why I try to write concisely. I learnt that the ability in writing does not depend on using lots of words, but in the situations that we create."

The second session of Matei Visniec's workshop was attended by theater artists, enthusiasts of dramatic literature and journalists. In that program the Romanian playwright began to elaborate on the function of symbols

On this subject, he referred to his personal experiences and said: "I basically use ordinary objects which are known to anyone. For using symbols there is no need to recourse to Indian, European or Far Eastern philosophy. It simply needs a little poetic sense to create symbols. I think a good play still has a sense of poetry.

On the process of writing his play "The Story of Panda Bears", which was put in a question by one of the attendants, Matei Visniec explained: "I began the first scene with satisfaction, but then no good idea came to my mind and that work was put aside for six years. But after that, suddenly I could finish it in three weeks, since I had gone through emotional experiences and particular situations which helped me to finish it."

The Workshop of Mate

Theater as a Chain of Meta and W

One of the special guests of the 27th Fadjr International Theater Festival is Matei Visniec, the prominent Romanian playwright who lives in France. He is known among Iranian theater enthusiasts with the plays, "The Story of Panda Bears" and "Body of a Woman" which has been translated into Farsi by Tinoush Nazmjou.

The workshop was held in two days. At first, Matei Visniec described the memories of years when he was living in Romania before his immigration to France. He said that on the road to a school where he was teaching, several things caught his attention and then turned to subjects of his plays. As a matter of fact, Matei believes the first and most important thing for him in theater is metaphor or a real story which can be developed.

He pointed out that theater is a coded language and it must be decoded and interpreted by viewer, "The people of different societies have different responses to subjects. For example at the time when communism was intensively propagated in Romania, theater directors had a tendency to stage classical plays of Shakespeare, Moody and Chekhov which were enthusiastically welcomed by people. For example in the dictatorship of "Richard III" they saw a metaphor of their country's situation."

Meanwhile in France the situation was different because there was a consumerist society with consumerist people. For this reason after I arrived to France, I began to write short plays on a consumerist society and how government forces influence people and through fashion and different advertisements encourage them to consume.

A question raised by one of the attendees was that if he has concerned about problems in understanding his metaphors and plays by the people of other countries, he answered: "Theater is something that is referred to by people from various societies and a playwright should offer his/her metaphors in a way to be understandable by people in different regions. I think the writers whose plays are staged from ancient times until now are those who could pass the tests of time and are understood in the other countries. So an everlasting writer is someone whose works can communicate with different cultures in the course of history.

However, it's quite possible that the meaning understood from a dramatic

An Interview with Matei Visniec

The Butterfly inside Me

How do you see the presence of Iranian students and young playwrights in your workshop?

It was a good experience for me, because through dialogue with them I could know their ideas, subjectivities and realize their concerns.

Could you watch the plays at Fadjr Theatre Festival and how do you evaluate them?

Yes I watched a play on war named "Kakouti" and since I myself have written works on war, it was fascinating for me that in this situation how a young playwright and director could write an antiwar play and put it on stage.

Regarding the fact that your works have gained the attention of Iranian enthusiasts and your "Horses at Window" has recently been published, do you have any particular recommendations for Iranian theater artists who are to perform your works?

When I begin to write a play, I imagine the mis-en-scenes and foresee the performance. But as I come to end, I burn everything and try not to leave a trace behind me. As I get older, I reduce writing descriptions on scenes. In my view, theater is a product of the humane chain, so I never intervene director's work. Even I don't visit the rehearsals and wait to be surprised by the director and find something new. I'm not a director or actor and don't interfere with the work.

One of the features of your works is that they are so simple, how could they gain the attention of international audiences?

I don't write alone. There is someone who helps me. There is a small creature inside me. Something like a small butterfly. When I begin to write, but my work does not go on well enough, it awakes and cries out that I am writing bad. From 40 years ago as I started to write, this creature began to move. You can name it "literary conscience". One should never betray his literary conscience. We should be honest with it. Through journeys, reading books and interaction with other humans, one can develop such conscience which is absolutely important for an artist.

If you were supposed to write to play on Gaza, what would you make out of it?

I don't know what it would be, but I tried to offer a view different from those of historians and journalists, something devoid of any ideological impulse. I would try to offer my own viewpoint.

Will you come back to Iran again?

Yes, certainly, when I encounter the audience who have read my works or seen their stage performances, it will be a pleasure to communicate with them and realize the impact of my works.

What's Going on in Theater Halls Today?

On the fourth day of the 27th Fadjr International Theater Festival 17 plays are to be staged.

Today, Vahdat Hall hosts "Zal and Roudabeh" directed by Nader Rajabpour from the section, Perspective of 2009, which will be performed at 19. The other play of this section, "Wedding in Shadows" directed by Ali Abedi will be staged at 17. The next is "Seven Years of Misery" directed by Amir Badr Tale'ei from the city of Rasht which will go on the stage of Mehrab Hall at 19.30.

The plays at international competition section to be performed today include: "The Veil" directed by Shahin Sayyadi from Canada in Main Hall of City Theater at 19.30, "Metabolic" directed by Attila Pesyani in Cheharsoo Hall at 18.30 and 21, "I Will Sell a House where I Can Live no More" directed by Jerzy Zon from Poland in Molavi Main Hall at 16.30 and "Manuscripts Found in Saragossa" directed by Pawel Szkotak in Vahdat Hall Parking at 18.30.

But in the Retrospective of Iranian Theater in 2008, and Plays from Iranian Cities sections some works are to be performed as follows: "Quartet of Titanic" directed by Iraj Moharami from Zanjan in Sayeh Hall at 16.30 and 19, "Game" directed by Jila Ale Ershad from Tabriz in Molavi Small Hall at 15 and 19, "Karbala without Shemr" directed by Morteza Najafi from Qazvin in Osveh Complex at 18.

In Special Issues Section, the works on Islmic Revolution, Sacred Defense, Ashoora, Ancient and Ritual Literature, the puppet play "Ashoora" directed by Behrouz Gharibpour will be staged in Ferdowsi Hall at 18

In New Experiences section, today the plays "Godot Is Waiting for Godot" directed by Arash Mir Talebi will go on the stage of Namayesh Workshop at 15 and 18. The other works include "Buddhist Little Girl" directed by Hadi Mojtaba'ei from Afghanistan in Sangalag Hall at 16 and 19, also "Boobook" directed by Banafsheh A'rabi in Mehr Playhouse at 16.30.

The play Recitation Section to be held in the conference hall of City Theatre where the play "A Bridge Made of Glass" directed by Negar Naderi from the city of Lahijan will be read.

In Radio plays section, "Used up Blade" by Nader Borhani Marand and "Return to Home" by Abolqasem Abdollahi will be performed.

No.4
Saturday
January 24th

Theater 87

Daily Bulletin of the 27rd
International Fadjr Theater
Festival