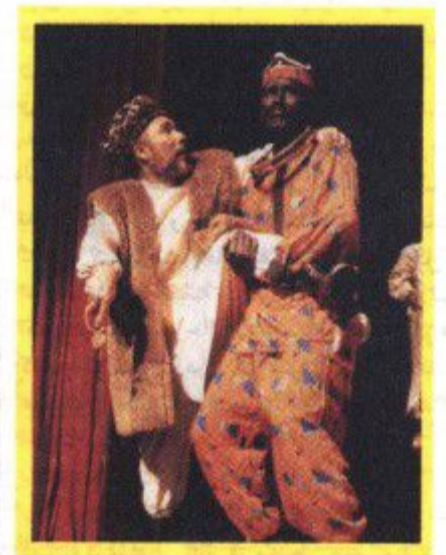


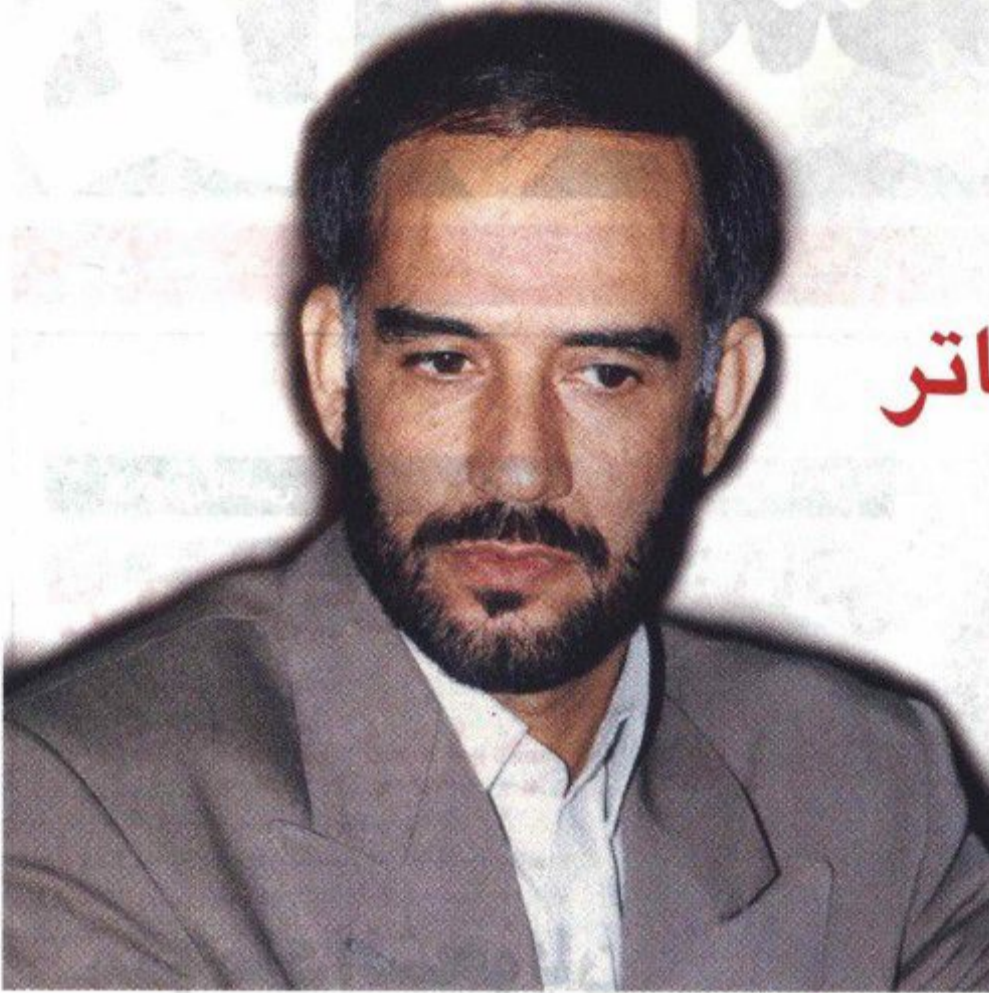
مهندس کاظمی، معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:

بزرگترین مشکل تئاتر کمبود بودجه است

مگر ما دانشجویان
حق فعالیت
نداریم؟

فردوسی:
دلَم برای خودم
تنگ شده!





مهندس کاظمی معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی :

بزرگترین مانع گسترش تئاتر کمبود «بودجه» است

■ اشاره :

هفدهمین جشنواره تئاتر فجر در نیمه اجراست . به سراغ معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی رفتیم . هدفمان بحث در مورد «بیماری رو به موت» به نام تئاتر بود که به قول ایشان ، علایم حیاتی در آن ظاهر شده و هزاران هنرمند تئاتر در انتظار جان گرفتنش به سر می‌برند . فرهنگ ملتی در انتظار یابوری تازه به هوش آمده است . «تئاتر به احیاء فرهنگ‌ها می‌انجامد» آنچه در پی می‌آید مصاحبه‌ای نه چندان کامل با معاون هنری وزارت ارشاد در مکان همیشه سبز تالار وحدت است .

○ تئاتر مورد توجه قرار گرفته ، دلیلش چیست ؟

■ به دلیل قدرتی که در معناآفرینی و تجلی برتری‌های انسان نسبت به موجودات دیگر دارد . این هنر همواره در زندگی انسان مطرح بوده و در حقیقت عالی‌ترین جلوه گاه ذوق ، هنر و اندیشه بشری است .

○ و ما به تأخیری چند ساله به آن پی برده‌ایم ؟

■ تئاتر همیشه در ذوق‌آفرینی و شکل‌گیری فرهنگ عمومی و حتی شخصیت جوانان نقش داشته ، اما فرصت پرداختن به مضامین معتبر تئاتر بوجود نیامده ، که در حال حاضر خوشبختانه ما شاهد برخورد مناسب با تئاتر هستیم . وزارت فعلی فرهنگ و ارشاد اسلامی بخش ویژه‌ای از سیاست‌گذاری خود را به اعتلای تئاتر کشور اختصاص داده . ما می‌دانیم که این هنر مادر می‌تواند در رشد فرهنگ و تمدن اسلامی بسیار مؤثر باشد .

○ هنر مادر ؟

■ بله - ما اگر بخواهیم صداوسیما خوبی داشته باشیم ، تئاترمان را باید گسترش دهیم . این هنر بر سینما هم تأثیر می‌گذارد . نقش تئاتر در تعلیم و تربیت کودکان و جوانان غیرقابل اغماض است .

ما نسبت به تئاتر عروسکی کاملاً بی‌تفاوت بوده‌ایم ، در صورتیکه نقش حساسی در تربیت فرزندان ما دارد . در واقع بنیان و شاخصه هنرهای دیگر ، تئاتر است .

○ چه تدابیری برای ترویج شناختهای این چنین از تئاتر در کشور دارید ؟

■ با برنامه‌ریزی که در جهت بالابردن ظرفیت تولید و اجرای نمایش در کشور داریم . توسعه تئاتر ، البته به مفهوم واقعی آن خودبخود تأثیر می‌گذارد .

○ منظور از «تئاتری با مفهوم واقعی» چیست ؟

■ تئاتری که دستاورد هنرمندان فرهیخته و توانمند این رشته باشد و در آن جامعه قابل‌تغییر باشد . نیازمندیها مطرح باشد و بر مخاطب تأثیر بگذارد .

○ و در این شرایط مخاطب خودبخود وارد میدان می‌شود ؟

■ بله چون تئاتر زندگی است . و موضوع تئاتر ، انسانها هستند . ما به همین دلیل نگران جذب مخاطب نیستیم .

○ ولی در حال حاضر مخاطب چندانی نداریم ؟

■ این به دلیل عوامل عارضی و جانبی است .

○ و اگر امکان دارد توضیح بیشتری دهید ؟

■ متن مناسب نداریم . ترجمه‌های ضعیف داریم . گروه‌های تئاتری منسجمی نداریم ، کمبود سالن داریم و ... اینها همان عوارض جانبی تئاتر هستند .

○ پس باید به دنبال نمایش‌هایی با ارتباط مستقیم با مردم باشیم ؟

■ یکی از دلایل توجه مرکز هنرهای نمایشی به تئاتر خیابانی همین است .

سادگی اجرا ، ارتباط مستقیم با امکان اجرا در هر فضا و مکانی . ما با تئاتر خیابانی منتظر آمدن مخاطب نیستیم ، ما به میان مخاطبان می‌رویم .

○ خوب . یکی از عوامل مهم ایجاد ارتباط ، هنرمند است ، برای او چه کرده‌اید ؟

■ دولت در صدد برقراری رابطه نزدیک با هنرمند است .

○ مثل ارزیابی !

■ موضوع ارزیابی و نظارت ، ایجاد هماهنگی هنرمند با جو جامعه است و نوعی ارتباط متقابل است .

○ بله در مورد رابطه نزدیک دولت و هنرمند بگوئید ؟

■ به عنوان نمونه ، وقتی دولت امکان توسعه فضاهای نمایشی را فراهم کند هنرمند از آن استفاده می‌کند . مشورتی که میان هنرمند و دولت صورت می‌گیرد مثل بررسی نمایش ، این گویای ارتباط متقابل است .

○ پس در حقیقت بررسی نمایش ، به نوعی مشورت دولت و هنرمند است ؟

■ بله و در عین حال ایجاد تفاهم متقابل است . دولت در این زمینه حمایت‌های گسترده‌ای از هنرمند به عمل آورده است . هر چقدر ارتباط دولت و هنرمند قوی‌تر باشد ، حضور مردم هم بیشتر می‌شود .

○ آیا هنرمندان راضی هستند ؟

■ قطعاً امکانات پاسخگو نیست . جمعیت هنرمندان بالای بیست هزار نفر است و تحقق تئاتر ملی نیازمند امکانات گسترده‌ای است که توان تأمین تمام آن وجود ندارد . ما حتی امکان استفاده بنجاه درصد از توان بالقوه هنری کشورمان را نداریم . وقتی امکان استفاده از همه نیروها وجود داشته باشد ، هنرمندان هم راضی می‌شوند .

○ موانع اصلی گسترش تئاتر چیست ؟

■ بزرگترین مانع بودجه است و یکی از راه‌حل‌ها ورود تئاتر در زندگی مردم است وقتی تئاتر جایگاه ویژه‌ای در سید اقتصادی تئاتر کشور داشته باشد ، بخش خصوصی هم وارد میدان می‌شود . یعنی تئاتر باید توجه اقتصادی پیدا کند .

مردم باید هفته‌ای چند مرتبه تئاتر ببینند .

○ البته در بخش تئاتر حرفه‌ای !

■ بله- تئاتر سنتی تقریباً به چنین توجیهی رسیده است ولی تئاتر حرفه‌ای محدودیت اجرا دارد . مثلاً اگر نمایشنامه‌ای چهار ماه روی صحنه باشد ، به سوددهی می‌رسد ولی به دلیل نوبت انتظار تئاتر بعدی از صحنه حذف می‌شود .

○ ویژگی جشنواره امسال چیست ؟

■ ورود به مرحله ارزیابی کیفیت . اگر در جشنواره‌های قبلی کمیت اجرا مطرح بوده از حالا به بعد جشنواره‌های تئاتر باید اعتلای بررسی کیفیت باشد .

○ حضور گروه‌های خارجی هم حائز اهمیت است . چطور این امر محقق شد ؟

■ ما به خودی خود صاحب تئاتر نبوده‌ایم . شاید نشانه‌هایی مثل تزیه و نقالی وجود داشته اما تئاتر مدرن از خارج وارد این کشور شده و ما به این نتیجه رسیدیم که برای تبلور تئاتر نیاز به ارتباط با خارجی‌ها داریم . که البته ما در کنار آن زمینه استفاده از متن‌های خارجی را هم فراهم کرده‌ایم .

ما متن ترجمه شده قابل قبول کم داریم و از طرفی برخی از اجراها که براساس متن‌های پیچیده خارجی صورت گرفته چشمگیر بوده و این نشان می‌دهد زمینه مناسبی برای استفاده از متن‌های خارجی وجود دارد . متنها این به این مفهوم نیست که تمام سیاست‌مدان معطوف تئاتر خارجی شود .

○ در مقابل گروه‌های ایرانی هم می‌توانند به خارج بروند ؟

■ صددرصد . ما برای اعتلای واقعی تئاتر کشور نیاز به حضور گروه‌های ایرانی در خارج داریم . باید ارتباط مستمری میان هنرمندان داخلی و خارجی برقرار شود . ما چند اجرا در آلمان داشته‌ایم که این خود از نشانه‌های این سیاست است ما باید در آرشو جهانی تئاتر وارد شویم .

○ یعنی با توجه به امکانات به این حد رسیده‌ایم ؟

■ هم بلی هم خیر . بلی از این جهت که توان بالقوه خوبی داریم . توانایی بازیگر و کارگردان ما در حد جهانی است . اما صحنه تئاتر نیاز به امکاناتی دارد که کارگردان ما در شرایط فعلی به آن امکانات دسترسی ندارد و محدودیت مانور کارگردان بر روی صحنه باعث می‌شود آنطور که شایسته است در تئاتر جهانی ظاهر نشویم .

○ انتخاب گروه‌های خارجی بر چه اساسی بوده است ؟

■ اولین سال است که این بعد هنری در جشنواره تئاتر به قوت رسیده است برای همین هم این انتخاب معیار مشخصی نداشته است . ما سعی کردیم در قدم اول اجراهای متفاوت تئاتر را به کشورمان دعوت کنیم . مثل کم‌بیل‌لارته و کاتاکامی . ما در آینده انتخاب‌های قوی‌تری خواهیم داشت .

○ با مشکل خاصی برخورد نکردید ؟

■ مهم جایگاه قابل قبول هنر نمایش در میان مردم است .

○ تدابیر خاصی مثل حذف بلیت‌های رایگان ، باعث نگرانی دانشجویان شده و حضور آنها را محدود کرده ست ؟

■ ما برای دانشجویان تخفیف قائل شده‌ایم اما این تا چه حد همه گیر بوده ، مشخص نیست . اما اشاره به نگرانی دانشجویان ما را ملزم به حمایت از تئاتر دانشجویی می‌کند . دانشجویان عزیز جایگاه خاصی در ذهن مدیریت تئاتر کشور دارند .

نگرانی دانشجویان ، نگرانی تئاتر کشور است و از این جهت حائز اهمیت .

○ چه اندیشه‌ای برای توسعه فضاهای نمایشی دارید ؟

■ در تهران ، ۹۴ سالن داریم که در ساختمان‌های دولتی قرار گرفته و به برگزاری سمینار و یا گردهمایی نهادها اختصاص دارد حتی در دانشگاه‌ها هم چنین سالن‌هایی وجود دارد .

مادر حال متقاعد کردن مسئولان هستیم که این سالن‌ها در اختیار تئاتر کشور قرار بگیرد . در این صورت ما مشکل فضاهای نمایشی را تا حدی حل کرده‌ایم .

○ مطبوعات چه نقشی در اشاعه فرهنگ تئاتر دارند ؟

■ نقش بسیار تأثیرگذار . که خوشبختانه در برخورد با تئاتر خوب ظاهر شده‌اند ، اما آنچه که باید مورد توجه قرار گیرد ، جریان نقد است که متأسفانه نقد در مطبوعات ما جایی ندارد .

البته منظوم نقد بدون غرض ورزی سیاسی و شخصی است . ما نقد فنی کم داشته‌ایم . شاید این کمبود ناشی از کمبود منتقد باشد . اگر کانون منتقدان در ایجاد رابطه با رسانه‌ها تلاش کند این قضیه دور از دسترس نیست باید بدانیم که نقد ، کامل‌کننده فعالیت تئاتر است .

○ صداوسیما چطور ؟

■ صداوسیما هم با پوشش و تولید تئاترهای تلویزیونی می‌تواند به گسترش تئاتر کمک کند . نمایش‌های روی صحنه را ضبط کند . مرکز هنرهای

نمایشی در صدد همکاری با صداوسیما برای تولید تئاترهای تلویزیونی است . هر چند صداوسیما باید مبحث کیفی را بیش از هر چیز مدنظر قرار دهد .

○ چرا به گروه‌های تئاتری کم‌توجهی می‌شود ؟

■ متأسفانه گروه‌های تئاتری نیاز به محل استقرار دارند چرا که در حال حاضر برای یک اجرا دورهم جمع می‌شوند و بعد از آن از هم جدا می‌شوند . اینها به دلیل کمبود مکان استقرار است . گروه‌های تئاتری باید به طور مستمر به کارشان ادامه دهند . در این صورت انواع نمایش‌های تئاتری بوجود می‌آید .

○ در بعد آموزش آیا حرکتی شده است ؟

■ یکی از این قدم‌ها هماهنگی با سازمان مربوطه برای گسترش آموزشگاههاست چرا که ، زاده شدن هنر نمایش معتبر ، نیاز به فعالیت تجربی مستمر دارد . تحصیلات دانشگاهی و علمی کفایت نمی‌کند . مراکز تجربی باید احیاء شود و این بسیار مورد توجه است .

○ چه خبر خوشایندی برای هنرمندان تئاتر دارید ؟

■ خوشبختانه به دلیل توجهی که مقام معظم رهبری به هنر تئاتر دارند و حمایتی که شخص رئیس‌جمهور از تئاتر می‌کنند باعث ایجاد ردیف تئاتر در بودجه کل کشور است . تشکیل خانه تئاتر . در برنامه سوم توسعه اقتصادی کشور در حال تدوین برنامه توسعه تئاتر هستیم که سراسر کشور را در بر می‌گیرد . در این برنامه بخش عمده‌ای از حمایت دولت و بودجه تئاتر به هنرمندان تئاتر اختصاص پیدا کرده است .

○ خانه تئاتر چه ویژه‌گی‌هایی دارد ؟

■ در آنجا اهل تئاتر گرد هم می‌آیند و امکان گفت‌وگوی اهالی تئاتر در محیطی صمیمانه فراهم می‌شود . مسائل تئاتر در خانه خودش مطرح می‌شود . هنرمندان امکان بهتری برای بررسی آثار خود دارند و در

حقیقت تئاتر کشور با خانه تئاتر هویت پیدا می‌کند ما از سال آینده اخبار مهم تئاتر را از خانه تئاتر خواهیم شنید .

○ پس چشم‌انداز روشنی در انتظار تئاتر کشور است ؟

■ بسیار امیدوار هستم و باید بگویم چشم‌انداز تئاتر ، هنرمندان تئاتر هستند . آنها برای رساندن تئاتر کشورمان به حد معیارهای جهانی باید تلاش بسیاری بکنند .

○ چگونه شرایطی را که بوجود آمده حفظ و گسترش می‌دهید ؟

■ حفظ این شرایط بر عهده خود هنرمندان است . آنان باید اطلاعات و تجربیات خود را گسترش دهند و به دنبال اجرای نمایش‌هایی باشند که ارتباط قوی‌تری با مخاطب برقرار می‌کند .

آنها باید به دنبال راه‌های نفوذ تئاتر در جامعه و بدنبال طرح ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی با زبان تئاتری باشند .

○ در مورد جشنواره ...

■ بحث بیشتری در مورد جشنواره دارم که بهتر است در پایان جشنواره بیشتر به آن پردازم .

○ متشکرم

آسیب‌شناسی تئاتر ایران

نمایشنامه‌نویس و کارگردان:

پرسه در قوالب پوسیده

نکتر سیمین مصطفی‌مختلبد
هنر تئاتر با چند عنصر ویژه آراسته می‌گردد که از این میان دو عنصر نقشی حیاتی تر دارند: نمایشنامه‌نویس و کارگردان. دو قطبی که در کنار ناهمگونی بسیار همگن و همزادند و باید آنها را همچون سیاه‌رنگ و سرخ‌رنگ این پدیده نامید. نمایشنامه‌نویس هسته و هستی بخش به شمار می‌آید، چرا که همه ایده‌ها از این کان می‌جوشد و هر چقدر جوشش این چشمه‌سار بیشتر باشد سرسبزی و بالندگی نمایانتر است. آرتور میلر نمایشنامه‌نویس برجسته در این باره اشاره جالبی دارد:

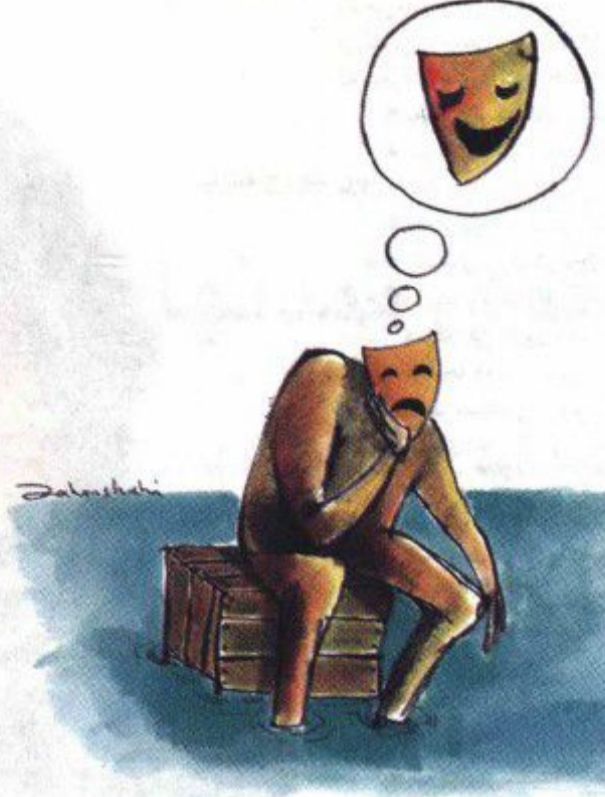
«نمایشنامه‌نویس با ایده، فلسفه و شعر و خلاقیت ناب قادر است واقعه‌ای خلق کند که در آن انسان تقدیر و سرنوشتش به شکلی متفاوت یکی رقم می‌خورند، ساحتی که اندک افرادی به آن هیوط می‌نمایند.» (۱)
این برداشت دقیقاً از تصور و فکر یونانی در مورد نمایشنامه‌نویس اقتباس شده است، چون آنان خالق اثر ادبی تئاتر را فیلسوف و شاعر قلمداد می‌کردند، دیدی کلاسیک که هنوز هم حواریونی چون میلر دارد، ولی جهان صحنه آوردگاه تحولات و دگرگونیهای شگرفی است. نمایشنامه‌نویسی نیز در طول دهه‌های گذشته شدیداً تغییر کرده است. (مگن تری)، یکی از نمایشنامه‌نویسان معاصر آمریکا دیدی کاملاً متفاوت در مورد خلق یک اثر دراماتیک دارد، از نظر او نمایشنامه‌نویسهای قبلی شاعر، فیلسوف، کارگردان، بازیگر و... بودند و نمایشنامه‌نویسی که یک حرفه تمام عیار است حرفه اصلی آنها به شمار نمی‌آمد، از نظر «تری» «نمایشنامه‌نویس واقعی و حرفه‌ای فقط باید به این فن پردازد و اثر را Write، نوشتن نماید بلکه اثر را Wright (ساختن) نماید. به نظر او دیگر عصری که یک نفر در کنج خانه بنشیند و دست به خلق اثر نمایشی بزند سپری شده است، نویسنده، استاد و سازنده تئاتر در یک فراگرد طولانی که با فکر و بداهه دراماتیک و ساختن از نوع نوشتن صورت می‌گیرد دست به خلق اثر می‌زند، او معتقد است این شیوه شکسپیر بود که ابتدا ایده را کشف می‌نمود، سپس آنرا به بازیگران می‌داد تا به بداهه‌سازی دست یازند. در مرحله آخر حاصل بداهه را با فکر و اندیشه خود می‌آمیخت که باید آنرا ساختن از نوع نوشتن نامید.» (۲)
طرح این شیوه‌ها برای نمایشنامه‌نویسان ما که هنوز با تکنیکهای (لاجوس‌اگری) و تفکر ترجمه‌ای فنون نمایشنامه‌نویسی دمخورد می‌تواند ملجایی برای نوآوری و شکستن قوالب پوسیده باشد. نمایشنامه‌نویسی ما که هنوز در محاق تجربه و تقلید اسیر است ناچار است این پیله را ببرد و به سوی روشهای نوین در امر تکنیک، فکریایی و واقعه‌سازی دراماتیک گام بردارد. هنوز بعد از چهارده کار جدی نمایشنامه‌نویسی نه یک مقاله، سمینار و یا متن تکنیکی درخور در این زمینه طرح گردیده است. در میدان عمل نیز نمایشنامه‌نویس راهی برای گام‌نهادن در عرصه ساختن ندارد، چون گروههای حرفه‌ای، بازیگران و کارگردانان آگاه در کشتزار تئاتر ما نمی‌رویند تا نمایشنامه‌نویس ما در سایه آنها بنشینند، تازه اگر فکرهای سلیم و هوشمند نیز پیدا شوند که کم هم نیستند در چه جایی باید خود را به کمال و بلوغ برسانند، اگر در بعضی کشورها بخصوص آمریکا جریانی نمایشنامه‌نویسی در یک مدت زمان کوتاه قدرتمند شده است به سبب میدانهایی است که نمایشنامه‌نویس‌هایی چون شپارد، سایمن، ممت و... دارند، آنها قادرند از خارج برادوی با کاری مستمر خود را به برادوی برسانند. آیا ما میدان و حیطه اینچینی برای نمایشنامه‌نویس خود داریم؟

اگر این میدان موجود نیست باید شرایطی مهیا کرد که با همین امکانات افرادی خلاق و توانا بتوانند متبلور شوند و در این میان به سبب عدم حضور نقد نمایشنامه‌نویسی و به طبع کارگردانی داریم باید زمینه جایگاه خود را بدانند چرا که در باتلاق بی‌تجربگی و نیز فقدان امکانات درختهای تناوری چون (رادی) با سالها ریاضت و آگاهی و عشق مدعی فرصت و تجربه هستند. پس جوانان عاشق نباید در اشتباه قرار گیرند بلکه باید با آدرس دقیق حرکت کنند.

در غرب در کنار نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون، برشت، چخوف، درایر، کارگردانانی همانند استانیسلاوسکی، پيسكاتور و بروک بودند. اگر قصد جهش در نمایشنامه‌نویسی و به طبع کارگردانی داریم باید زمینه را برای نخبگان و تجربه آنان مهیا کرد. در ایران کارگردانی تئاتر ما موفق‌تر از سایر بخشها بوده است ولی هنوز به سیستم و الگویی دست نیافته است الگویی که در آن کارگردان در مسیری درست حرکت کند و بعد از یکی دوکار جدی در سراسیب تکرار و سترونی قرار نگیرد. اگر کارگردان ما به سوی کارگردانی مؤلف همچون مایرهودل، تایروف، چختر، گرتفسکی و... گام بر می‌دارد باید بداند دستمایه و امکاناتش چیست. اگر به توان خود واقف شود مطمئناً می‌تواند تأثیرگذار باشد. ما در حال حاضر نیاز به نخبگانی داریم که بتوانند با از خودگذشتگی بارهای بر زمین مانده را بر دوش کشند، اگر این اتفاق می‌مهد در تئاتر ما رخ دهد و بتوانیم به سوی کارگردان مؤلف حرکت کنیم مسلماً ضمانت و بقای فضای هنرمندان تئاتر حفظ خواهد شد.

سخن آخر آنکه باید پذیریم نمایشنامه‌نویس و کارگردان اساس تئاتر را شکل می‌دهد. اگر در این مسیر سرمایه‌گذاری مناسب به عمل آید چراغ صحنه‌ها و اندیشه‌ها در این عرصه پرنورتر می‌شود.

- ۱- دشمن مردم - نوشته هنریک ایبسن، ترجمه آرتور میلر، ۱۹۸۴، ص ۹ انتشارات پنگوئن.
- ۲- مگن تری، نمایشنامه ساختن و نمایشنامه‌نویس، ۱۹۹۶، ص ۱۲۱، انتشارات گروپرس.



خود آنچه را که می‌دائم در اختیار آنها می‌گذاریم. ولی گاه با جوان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که عطش سیری‌ناپذیری برای دانستن دارند و متأسفانه تمام استعداد آنها به دلیل نبودن امکانات در نقطه خفه می‌شود. چه خوب بود مرکز هنرهای نمایشی امکانی فراهم می‌کرد تا کارشناسان نمایش از تهران به شهرستانها می‌رفتند تا جوانان شهرستانی هم بتوانند با تئاتر روز حرکت کنند. تنها راه حل این مشکلات هم این است که مسئولان به شهرستان‌ها بروند تا از نزدیک مشکلات را دیده و درک کنند. هنرمند شهرستانی برای دلش کار می‌کند. کاش در عمل کاری انجام می‌شد تا مشکلات متعدد این قدر به شهرستانی‌ها فشار نیارود.

حسین روشن، بیست ساله که از بروجن آمده هشت سال است که تئاتر کار می‌کند. او می‌گوید:

«مشکلات آن قدر زیاد هستند که اگر حمایت خانواده‌ها از جوانان علاقه‌مند نبود هیچ جوانی نمی‌توانست روی صحنه نمایش پابرجا بماند. کار اصلی من آزاد است. کار می‌کنم تا خرج کار تئاتر را درآورم.» او درباره بحث‌هایی که درباره رونق تئاتر شهرستان‌ها و جوان‌گرایی شده می‌گوید: «همیشه یک سری بحث‌ها هستند که در حد حرف بسیار سازنده و مثبت به نظر می‌آیند. اما همیشه این طرح‌ها تا به مرحله اجرا می‌رسند ناپدید می‌شوند. وقتی سیاست‌گذاری مرکز هنرهای نمایشی این است که بودجه‌ای را صرف یک تجربه کند آن تجربه حتماً در تهران انجام می‌شود. اما وقتی تصمیم گرفته می‌شود که جوانان باید به خود متکی باشند و بتوانند از کارشان درآمد کسب کنند، آزمایش آن تئوری در شهرستان‌ها متمرکز می‌شود! این شوخی است که در شهرستان‌ها بشود از تئاتر پول درآورد. در شهرستانها اگر قرار باشد برای دیدن نمایش بلیت فروخته شود کسی به دیدن آن نمی‌رود.

هنوز هدف مرکز هنرهای نمایشی درباره تئاتر شهرستانها مشخص نیست. اگر می‌گویند نمایش یک کار فرهنگی است که وجودش در جامعه لازم است باید تلاشی هم برای تحقق این وجود انجام شود. در حال حاضر گروه‌های شهرستانی فقط برای

نگاهی به وضعیت تئاتر و جوانان در شهرستان‌ها: با کوله باری از آرزو و رؤیا اما...

این روزها آن قدر همه جا با آب و تاب درباره تلاش‌هایی که درباره رونق تئاتر در شهرستان‌ها، سیاست‌گذاری‌های متنوع مرکز هنرهای نمایشی درباره گسترش تئاتر، جوان‌گرایی و... صحبت می‌شود که گاه به عنوان شونده با خود زمزمه می‌کنی: «نکنند واقعاً اتفاقی افتاده و ما بی‌خبریم!» اما یک کنکاش ساده حقیقت ماجرا را مشخص می‌کند.

وقتی با هنرمندان شهرستانی، کسانی که عمری را در این حرفه گذرانده‌اند و با جوانانی که تازه با کوله باری از آرزوها و رؤیایا پا به این عرصه گذاشته‌اند، به گفت‌وگو می‌نشینی فقط شرمنده می‌شوی. شرمنده از این که آنها چقدر عاشقند و با این که می‌دانند تمام وعده‌ها و قول‌ها در حد حرف باقی خواهد ماند باز هم حاضرند کار کنند. همگی در کنار حرفه اصلی‌شان، تئاتر را هم دنبال می‌کنند و سعی می‌کنند با تجربه‌های پی‌درپی کوله بار خود را پر کنند. آموزش در بیشتر شهرستان‌ها وجود ندارد و هر چه هست سینه به سینه از پیش‌کسوتان به جوانان منتقل می‌شود. بعضی از آنها فکر می‌کنند که امکانات زیادی برای کار تئاتر در تهران وجود دارد و اگر با مشکلات روبه‌رو نبودند حتماً برای به دست آوردن تجربه بیشتر به تهران می‌آمدند. اما گویا به اجبار جغرافیایی که در آن متولد شده‌اند، باید با همین شرایط بسازند و بسیاری نیز این کار را کرده‌اند!

محرم نجف‌زاده از مشهد آمده است. مشهد شهر بزرگی است اما در این شهر هنوز یک سالن برای اجرای نمایش که زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی باشد وجود ندارد. نجف‌زاده می‌گوید: «ما اگر بخواهیم در مشهد نمایشی را به صحنه ببریم باید سالن کرایه کنیم و برای هر شب اجرا صد تا ۱۵۰ هزار تومان پردازیم. بسیاری از کارها پس از انجام تمرین‌های طولانی و آماده شدن برای اجرا به دلیل نبودن بودجه تعطیل می‌شوند. استقبال مردم در مشهد از تئاتر کم است و حداکثر ما می‌توانیم بلیت نمایش را ۱۵۰ تومان بفروشیم. تازه با این قیمت هم تعداد کمی حاضر به خرید بلیت می‌شوند. ما داریم تمام این مشکلات را تحمل می‌کنیم تا نمایشی در شهرمان جایفتد و رونق

بگیرد.» جواد رادمهر هجده ساله که از قوچان آمده می‌گوید: «اولین بار است که در جشنواره فجر شرکت می‌کنم. شرکت در این جشنواره برایم یک رؤیا بود. اما حالا که این جا هستم با توجه به آن تعریف‌هایی که شنیده بودم جشنواره خیلی عادی است. کیفیت کارها هم خیلی بالا نیست. گروه ما هشت نفر است و ما همگی با سی هزار تومان هزینه که از مرکز هنرهای نمایشی شهرمان گرفته‌ایم به جشنواره آمده‌ایم. این جا باید خیلی از هزینه‌ها را خودمان پردازیم. امسال هم که کارت میهمان نیست، چهار نفر می‌رویم تالار وحدت و چهار نفر تئاتر شهر، بعد برای هم تعریف می‌کنیم چون پولمان نمی‌رسد! در شهر ما فقط یک سالن وجود دارد که تمام فعالیت‌های فرهنگی شهر در آن انجام می‌شود. این سالن تا ساعت چهار بعدازظهر کتابخانه است و از آن به بعد به سایر فعالیت‌های فرهنگی اختصاص پیدا می‌کند. اگر نمایشی ربه صحنه ببریم برای اجرا بلیت فروخته نمی‌شود. چون اگر بخواهیم این کار را بکنیم دیگر کسی به دیدن نمایش نمی‌آید. ما در شهرمان بودجه‌ای برای هزینه‌های ابتدایی نداریم ولی این جا چندین برابر هزینه گروه ما فقط صرف لباس یا دکور می‌شود. آن وقت نتیجه می‌شود چیزی مثل نمایش «دانگ هفتم» (رضا صابری) که بسیار ضعیف است و اصلاً حرفی برای گفتن ندارد. می‌خواهم در کنکور هنر شرکت کنم و در تهران تئاتر را به صورت جدی ادامه دهم. اگر هم قبول نشدم مجبورم حرفه پدرم را ادامه دهم!»

محسن بوشهری هنرمند اندیشمکی که سال‌های متمادی است در زمینه تئاتر فعالیت دارد می‌گوید: «حمایت جدی از تئاتر در شهرستان‌ها نمی‌شود. ما خودمان به همت بچه‌های علاقه‌مند سالن سینمای راه‌آهن را که یک سالن متروکه است برای اجرای نمایش راه‌اندازی کرده‌ایم و یادواره «لاله‌های سرخ» که یک جشنواره بین‌استانی است را برگزار می‌کنیم. بسیاری از جوانان شهرستانی علاقه‌مند هستند که امکان آمدن به تهران را برای فراگیری و آموزش نداشتند. ما در حد توان

سال بیست و پنج فارغ التحصیل تئاتری دارد که در این عرصه کار می‌کنند. دوران تحصیل در این دانشگاه پنج سال است و از میان فارغ التحصیلان، تعدادی برای کار در تئاترهای مختلف، انتخاب می‌شوند.

■ آیا تئاتر خیابانی هم در تاجیکستان مرسوم است؟
■ تئاتر خیابانی به مفهومی که در ایران مرسوم است، خیر. فقط در روزهای نوروز و عیدها مثل عید رمضان و عید فطر و جشن های استقلال مراسم شادی و جشن در خیابانها به عنوان تئاتر خیابانی اجرا می‌شود.
■ در فضای تئاتر، آیا تفاوتی میان هنرمند مرد و زن وجود دارد؟

■ اصولاً تفاوت مرد و زن در تئاتر فقط به جنبه جسمانی آنها بازمی‌گردد، در غیر این صورت در میزان توانایی‌ها، حقوق، استعدادها و حرفه کاری هیچ تفاوتی بین آنها وجود ندارد. در تاریخ تئاتر تاجیکستان هنرمندان زن مشهوری هستند که از آنها به عنوان ملکه یاد می‌شود مثلاً ملکه «تحفه صافیه»، ملکه «مریم عیسی» که در تئاتر لاهوتی بازی می‌کند، هر یک از این زنها در تئاتر و دنیای هنر جایگاه خاص خود را دارند و همان‌طور در عرصه سیاست‌گذاری‌های سیاسی و اجتماعی در کشور تاجیکستان زنان فعالیت دارند در عرصه هنر، زنان بازیگر، کارگردان، نقاش، نویسنده، موزیسین و... فعالیت پویا دارند.

■ چرا «بهرام چوبینه» را برای اجرا در ایران انتخاب کردید؟

■ خوشبختانه با تمام گرفتاریهای زمان، هنرمندان ما تئاتر را ترک نکرده‌اند چون ملت ما به فرهنگ و هنر خود علاقه مند است. مردم تاجیک برای رسیدن به خواسته‌هایش تمام مشکلات را پشت سر گذاشته‌اند، حالا پس از دو سال دوران جنگهای مردمی به پایان رسیده و طعم آسایش را می‌چشند. انتخاب بهرام چوبینه نیز به همین علت بود. اجرای این نمایش در تاجیکستان با موفقیت همراه بود و مردم تاجیک از آن استقبال کردند فکر می‌کنم این نمایش به فرهنگ مردم ایران بسیار نزدیک است. داستانی است از شاهنامه فردوسی شاعر بزرگ ایرانی.

■ تاکنون آیا کارهای ایرانی را هم در این مدت اقامت در تهران دیده‌اید؟

■ بله، چند کار...
■ نظرتان در باره تئاتر ایرانی چیست؟
■ بنظر می‌رسد تئاتر ایرانی هنوز به افسانه، فولکلوریک و فرهنگ تئوریک نزدیک‌تر است و شاید بیشتر اساطیری بنظر می‌رسد که نشان می‌دهد این تئاتر به مردم شرق بیشتر نزدیک است تا به عموم مردم در کل جهان، یعنی تئاتر ایران هنوز جهانی نشده و هنوز شرقی باقی مانده است چون هنوز از منطق و دیالوگ خاص خود برخوردار نیست البته تئاتر هر کشوری بر پایه تفکر و ایدئولوژی خاص آن کشور است اما این فرهنگ می‌تواند انعکاس جهانی هم داشته باشد. تئاتر ایران بیشتر درگیر زمان است یعنی اکثر کارها طولانی و کشدار هستند درعین حال حرکات و بازی بازیگران بسیار خوب است. اما به نظر هنوز کمی سست است. این در حالی است که سینمای ایران یک سینمای جهانی است.
سال گذشته فیلم طعم گیلان را درکن دیدم یک فیلم بسیار عالی و جهانی اما هنوز تئاتر ایران توانسته به این عرصه از تکامل برسد.

گفتگو از زهرا حاج‌محمینی

یاد می‌شود. این تئاتر امسال هفتادساله می‌شود و بزرگترین و رسمی‌ترین تئاتر در کشور تاجیکستان است که دیگر تئاترهای دولتی تاجیک از آن منشعب شده است.
■ یعنی تئاتر در کشور شما یک هنر دولتی است؟
■ تمام تئاترها در تاجیکستان دولتی هستند و از طرف دولت سرمایه‌گذاری می‌شوند.

■ تعداد این تئاترها در کشور شما چند تاست؟
■ تئاترهای بزرگ در تاجیکستان هجده تئاتر هستند که هزینه آنها را دولت تأمین می‌کند و البته تئاترهای دیگری هم در این کشور وجود دارند که فعال هستند.
■ از آنجا که تئاترهای بزرگ شما دولتی هستند، آیا اعمال نظر مستقیمی از سوی دولت روی نحوه فعالیت آنها می‌شود؟

■ اصولاً دولت در شکل پیش رفته تئاترها کمتر دخالت می‌کند، فقط بودجه لازم را برای ادامه فعالیت آنها تأمین می‌کند اما برای انتخاب کارهایی که قرار است اجرا شوند، یک شورا شامل اساتید و هنرمندان این رشته وجود دارد که در انتخاب آثار شرکت دارند و تصمیم‌گیری می‌کنند.

■ هر ساله این گروهها چه تعداد نمایش را بایستی روی صحنه بیاورند؟

■ سه نمایش، البته در شرایط خاص این تعداد تغییر می‌کند به عنوان مثال، امسال به خاطر جشن ملی شاه اسماعیل، یک نمایش روی صحنه می‌بریم. ممکن است جشن‌ها و مراسمی که در اعیاد برگزار می‌شود روی تعداد اجراهای ما تأثیر بگذارد.

■ یک هنرمند تئاتر، از دولت حقوق می‌گیرد یا از گروه و ماحصل فروش بلیت‌ها؟

■ فروش بلیت‌ها کفایت زندگی یک هنرمند را نمی‌کند. ولی از آنجا که اصولاً هنرمندان این کشور به شغل‌های دیگری غیر از حرفه هنری خود اشتغال ندارند، به همین علت حقوقی که دولت به هنرمندان پرداخت می‌کند بصورت ماهانه، زندگی آنها را تأمین می‌کند و البته میزان درآمد هنرمندان به تقسیم‌بندی و درجه‌بندی آنها به لحاظ حرفه‌ای بستگی دارد و در این بین تئاتر لاهوتی به خاطر اینکه بزرگترین و رسمی‌ترین تئاتر کشور است، بیشتر مورد توجه است.

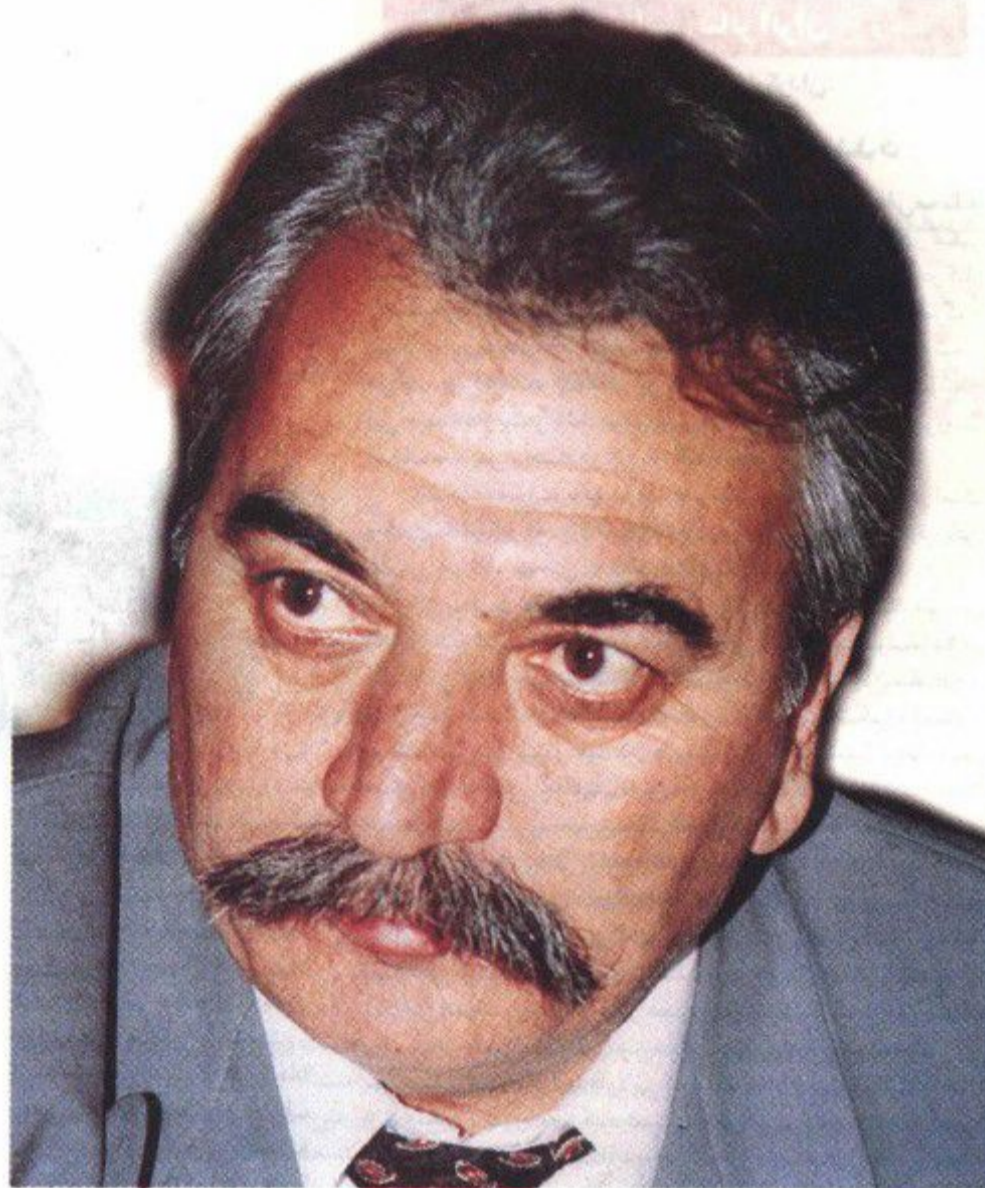
■ تئاتر لاهوتی بیشتر با متون نمایشی کلاسیک همخوانی دارد یا مدرن و یا هر دو؟

■ از آنجا که تئاتر لاهوتی یک تئاتر ملی است بیشتر به آثار کلاسیک و آثار نویسندگان و درام‌نویسان بزرگ گرایش دارد. ما عموماً نمایشنامه‌هایی از فرانسه، روس، ازبک، یونان، ایران و دیگر کشورها را ترجمه کرده و روی صحنه می‌بریم اما از سویی به آثار معاصر هم توجه داریم و نمایشهایی که مربوط به نویسندگان و فضای معاصر باشد را هم روی صحنه می‌بریم.

■ و تئاتر مدرن چطور؟
■ تئاتر مدرن بیشتر در بین جوانان رواج دارد و بیشترین علاقه مندان به تماشای این تئاترها هم در بین جوانان هستند. آنها به علت فضای خاص هنری که دنبال می‌کنند و روحیات خاص خودشان به تئاتر مدرن گرایش دارند.

■ این جوانان برای کسب دانش تئاتری چه تحصیلاتی را کسب می‌کنند؟

■ در شهر دوشنبه یازده دانشگاه وجود دارد که در هر دانشگاه حدود پنج تا هفت هزار دانشجو مشغول تحصیل هستند اما دانشگاه هنرهای زیبا در این شهر هر



عبدالرشید اف عیسی، رئیس تئاتر لاهوتی از کشور تاجیکستان

تئاتر لاهوتی امسال هفتادساله می‌شود

کشورش اهمیت می‌داد و درست در زمان او بود که ابوعبدالله رودکی ظهور کرد و ادبیات فارسی پایه‌گذاری شد. ابوعلی سینا، حکیم فردوسی، ابونصر فارابی، ابوریحان بیرونی... هر یک از بزرگانی بودند که در این دولت پرورش یافتند و نمونه‌های اصیل فرهنگ و ادب را در شعر، نظم و فلسفه پدید آوردند، این دولت در احیاء فرهنگ و هنر ماوراءالنهر تأثیری بسزا داشته و به دنبال این تأثیرگذاری، هنر و ادبیات تاجیک هم از دوران قبل و از زمانی که این کشور جزو کشورهای مطبوع روسیه سابق بود تا کنون از دولت سامانی تأثیری فراوان پذیرفته است.

■ اما این ریشه تاریخی، بسیار نزدیک به ریشه‌های تاریخی ایرانی دارد!

■ بله چون اصولاً ایران و تاجیکستان در فرهنگ و تمدن جدا از یکدیگر نیستند. این دو کشور ریشه‌های مشترک فرهنگی عمیقی با یکدیگر دارند و در آن دوران احتمالاً به عنوان یک قلمرو واحد برای دولت سامانی بوده است.

■ پس شما تلاش فراوانی برای بازگشت به فرهنگ اصیل و غنی خود دارید؟

■ بله درست همین‌طور است و درست به همین علت است که قصد داریم امسال در سپتامبر ۱۹۹۹، جشن هزارو صدمین سال حکومت سامانی را در کشورمان برپا کنیم. ما از این روز به عنوان روز استقلال تاجیک یاد می‌کنیم و در این جشن مجسمه اسماعیل سامانی را که حدود ۴۰ متر ارتفاع دارد در میدان آزادی دوشنبه مستقر خواهیم کرد.

■ آیا این جشن، یک مراسم ملی است و یا از سوی سازمانهای جهانی هم حمایت می‌شود؟

■ این جشن یک مراسم ملی است، اما سازمان یونسکو نیز در برگزاری این مراسم شرکت دارد.

■ و تئاتر شما یعنی تئاتر «لاهوته» چه پیشینه تاریخی دارد؟

■ تئاتر لاهوتی یکی از تئاترهای دولتی است که زیر نظر دولت است و از آن به عنوان تئاتر ملی تاجیک

با فروپاشی شوروی سابق، دولتهای کوچک و حاشیه‌ای این سرزمین با اعلام خود مختاری، هر یک درصد پی‌ریزی دولت مستقلی برای خود شدند، اما از این سال یعنی ۱۹۹۱ تاکنون جنگهای داخلی فراوانی اکثر این دولتها را درگیر نموده است. جمهوری تاجیکستان نیز در پی استقلال این کشور دستخوش حوادث سیاسی - اجتماعی و فرهنگی فراوانی میان موافقین و مخالفین دولت و اسلامگراها شد و سرانجام با اعلام ائتلاف از سوی دولت، این جریانهای سیاسی - فرهنگی در روند خود و از سکون بیشتری برخوردار شد.

تأثیر عمیق و دقیق این کنش‌ها در فرهنگ و هنر این ملت امری غیرقابل انکار است تا آنجا که امروزه با ایجاد یک دولت ائتلافی، هر یک از افراد این کشور در فضای بازتری در زندگی با یکدیگر گره خورده و آمیخته‌اند.

جدا از تأثیرات فرهنگی افراد این جامعه بر روی یکدیگر، ایران و تاجیکستان به عنوان دو کشور نزدیک به لحاظ فرهنگی و ایدئولوژیکی از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند. زبان و ادبیات واحد به عنوان دو ملاک عمومی، مشخص‌ترین نمونه تأثیر این فرهنگها بر یکدیگر است.

گروه تئاتری لاهوتی یکی از معروفترین گروههای تئاتری است که در کشور تاجیکستان فعالیت دارد. عبدالرشید اف عیسی رئیس تئاتر لاهوتی در گفتگویی درباره تاریخچه تئاتر و فضای کار هنرمندان در آن کشور توضیحات مفصلی داده است.

■ آقای عیسی: شما به عنوان رئیس یکی از تئاترهای معروف تاجیک، بفرمائید آیا این هنر، زمینه تاریخی گسترده‌ای در کشورتان دارد؟

■ حدود هزار و صد سال پیش، یکی از دولتهای پر اقتدار سیاسی و فرهنگی برحیطه وسیعی از جغرافیای شرق حاکم بود. در بین پادشاهان مختلف این دولت که همان دولت سامانی است، شاه اسماعیل سامانی بیش از دیگر پادشاهان این دوره به فرهنگ و هنر

افروز فرزند کارگردان

اول بین المللی را برایم تعریف کنید!

جوابتان را بدهم.
● یعنی حضور گروه‌های خارجی در جشنواره برای اجرا!
■ خوب این که نشد جشنواره بین‌المللی.
● نظرتان درباره اینکه به گروه‌های اجراکننده کارت ورود به جشنواره داده نشد چیست؟
■ اشتباه بزرگی کرده‌اند، یک عالم دعای خیر را از خودشان دریغ کردند.
● آیا زمان کافی برای تمرین داشتید؟
■ بله، خیلی زیاد از ۲۸ آبان که متن تصویب شد تا ۱۱ دی که کار بازمینی شد.
● کجا تمرین می‌کردید؟
■ در خانه.
● فکر می‌کنید جایزه بگیرید؟
■ حتماً! اگر کیفیت کار بقیه از ما پایین‌تر باشد حتماً جایزه‌ها را به ما می‌دهند!

● از موضوع نمایش‌تان بگوئید.
■ در مورد ازدواج است همان چیزی که همیشه مد بوده و هیچ وقت هم کهنه نمی‌شود.
● چرا سراغ این موضوع رفتید؟
■ سؤال سختی است اما احتمالاً از روی علاقه بوده.
● بازیگرانتان را چگونه انتخاب کردید؟
■ همه از دوستانم بودند.
● مهمترین مشکل تئاتر ما چیست؟
■ بی‌سوادی همراه با ادعا!
● برگزاری جشنواره تئاتر فجر چه کارکردی برای تئاتر ما دارد؟
■ خیلی مفید است.
● نظرتان درباره بین‌المللی شدن جشنواره تئاتر چیست؟
■ اول باید بین‌المللی را برایم معنی کنید تا

اشاره:

درباره پروفسور دکتر هانس جورج کنوپ می‌توانم این اطلاعات را به شما بدهم: قندی حدود ۱/۸۰، یک پیراهن تمیز اطو خورده با چارخانه‌های ریز آبی رنگ، کت و شلواری خاکستری رنگ و یک کراوات گل بیهی خوش رنگ و البته یک عینک فلزی ظریف. در تمام مدت مصاحبه، پروفسور کنوپ چنان با مهربانی و لبخند صحبت می‌کرد که من تصور کردم شکل فیزیکی صورت او همراه با لبخند خلق شده است. او نسبت به سنش پروفسور خیلی جوانی بود که اطلاعات زیادی راجع به فرهنگ‌های دنیا داشت. دکترای زبان سانسکریت دارد و با زبان‌های فارسی و عربی نیز آشنایی دارد. پروفسور کنوپ ویژه‌ترین میهمان جشنواره هفدهم است که ریاست یکی از بزرگترین مراکز ذهنی جهان را در شهر برلین آلمان با نام خانه فرهنگ‌های جهان بعهده دارد.

■ اگر اشتباه نکنم، شما رئیس «خانه فرهنگ‌های جهان» در برلین هستید. می‌دانم که یکی از اهداف این خانه فرهنگ، آشنا ساختن ملل و فرهنگ‌ها با هم است. ممکن است کمی در این باره صحبت کنید؟
بله. این خانه امسال دهمین سال تولد و فعالیت خود را جشن گرفت و من دو سال و نیم است که ریاست این مرکز را بعهده دارم. «خانه فرهنگ‌های جهان» محلی است برای برقراری دیالوگ میان فرهنگ‌ها. بنظر می‌رسد در آستانه قرن ۲۱ و سال ۲۰۰۰، نزدیک‌تر شدن انسانها به یکدیگر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد. امیدواری ما در این است که بتوانیم انسانها را به یکدیگر نزدیک کنیم و زیبایی‌ها و ارزش‌های فرهنگ آنها را به همدیگر نشان دهیم. این مهم نه تنها برخوردی زیباست که امکانی است برای گفتگوی تمدن‌ها و فرهنگ‌های بزرگ. این ارتباط کمک می‌کند تا چیزی بنام دشمن وجود نداشته باشد. یعنی هیچ تصویر ذهنی با این عنوان Find Bild در ذهن هیچکس ساخته نشود.

یکی از اصلی‌ترین هدف‌های این خانه، این است که بجای آنکه فرهنگی را فرهنگ متخاصم بدانیم، سعی کنیم درباره آن فرهنگ چیزهای بیشتری بدانیم و در عمل ضمن آشنایی بیشتر، با آن فرهنگ رابطه‌ای دوستانه داشته باشیم.

فرهنگ تنها پرورش دهنده ذهن و فکر و منش آدمها نیست. بلکه یک فرهنگ غنی می‌تواند همراه خود پیام صلح و دوستی داشته باشد. این یعنی مهمترین پیامد و دستاورد یک فرهنگ.

■ اگر خوب بخاطر داشته باشم سال ۱۹۸۶ هم یک برنامه درباره مطرح‌ترین هنرمندان ایرانی در این خانه فرهنگ برگزار شد؟

بله. این همایش با شرکت برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان برگزار شد. کسانی چون اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، استاد شجریان و چند نفر دیگر از همین بزرگان.

■ این خانه فرهنگ شعباتی هم در دیگر کشورها دارد، بله؟

بله. بمبئی، جاکارتا، شیکاگو، سنگاپور، سریلانکا و چند کشور دیگر. این خانه فرهنگ‌ها در آن کشورها در حقیقت مکانی است برای آشنایی با زبان و فرهنگ آلمانی.

■ وقتی من برای تماشای نمایش رستم و سهراب به سالن می‌آمدم تماماً نگران این بودم که نتوانید با این

گفتگو با پروفسور دکتر هانس جورج کنوپ

گفتگوی تمدنها پیام صلح و دوستی ملت هاست

نمایش ارتباط برقرار کنید، راستی نمایش از نظر شما چگونه بود؟

حسی خوبی به من دست داد. نمایشی شاد که زندگی در آن جریان داشت. تصویری جذاب بود که چون تابلوها خیلی سریع تغییر می‌کرد، و نیز نوع و ترکیب نور و رنگ صحنه، عملاً شخص تماشاگر را دچار خستگی نمی‌کرد.

■ مراسم افتتاحیه چطور، برگزاری یک مراسم رسمی آهیم در فضای باز با شرکت عموم؟

خیلی برایم جالب بود. در آلمان به ندرت چنین فستیوال‌هایی به این شکل در محلی سرباز برگزار می‌شود. اما البته تئاتر خیابانی در کشور آلمان، خیلی معمولی است.

■ آیا خانه فرهنگی که درباره‌اش صحبت کردیم، از سوی دولت به لحاظ مالی حمایت می‌شود؟

بله. دولت و وزارت امور خارجه دو نهاد رسمی هستند که احتیاجات مالی این خانه را تأمین می‌کنند.

■ آیا این حمایت موجب نظارت و تحمیل عقاید و خواسته‌های این دو نهاد دولتی نمی‌شود؟

نه. واقعیت این است که به‌رغم حمایت اقتصادی هیچ دخالتی در امور داخلی این خانه‌های فرهنگ و چگونگی اداره آنها نمی‌شود. یعنی هیچکدام از این نهادها در طرح و برنامه‌ریزی ما تأثیر و نظارتی ندارند.

■ آیا تصمیم‌های نهایی را یک شخص خاص بعهده می‌گیرد؟

نه. تصمیمات به شکل شورایی گرفته می‌شود. یعنی ما آنجا متخصصینی داریم که هر کدام نسبت به رشته‌ای خاص صاحب صلاحیت هستند و آدمهای کارآمد محسوب می‌شوند. در دفترچه‌ای که هر ماه منتشر می‌شود یک نفر از هر شورا برای برنامه‌ریزی‌های ماه آینده دعوت به شورای تصمیم‌گیری می‌شود.

■ فعالیت‌های این خانه معمولاً در چه رشته‌هایی و عنصر سانسور تا چه اندازه در نحوه و اندازه فعالیت‌های شما تأثیر می‌گذارد؟

فیلم، تئاتر، موسیقی، رقص‌های کلاسیک، نقاشی، هنرهای تجسمی و چندین رشته هنری دیگر عمده‌ترین فعالیت‌های این خانه فرهنگ است. اما ما هیچوقت در فشار عاملی به نام سانسور نبوده‌ایم. ما هر برنامه‌ای را که دوست داشته باشیم می‌توانیم اجرا کنیم.

■ چرا موضوع گفتگوی تمدنها را برای سخنرانی خود انتخاب کردید؟

سخنرانی رئیس جمهور شما، آقای خاتمی را در

روزنامه‌ها خواندم و برایم خیلی جالب بود. همچنین در دعوتی که از من صورت گرفت، خواسته شد که درباره این موضوع صحبت کنم. موضوعی که عملاً در خانه فرهنگ ما، در تمام این سالها جریان داشته است. گفتگوی تمدن‌ها یک بازنگری دوباره است بر فرهنگ کشورهای که اصطلاحاً جهان سوم خوانده می‌شوند. اما مهم ارتباط بین فرهنگ‌ها هست. چه اهمیتی دارد که یک فرهنگ مربوط به کدام کشور است. فرهنگ‌ها در سایه ارتباط با یکدیگر می‌توانند از یکدیگر تأثیرات مثبتی بپذیرند.

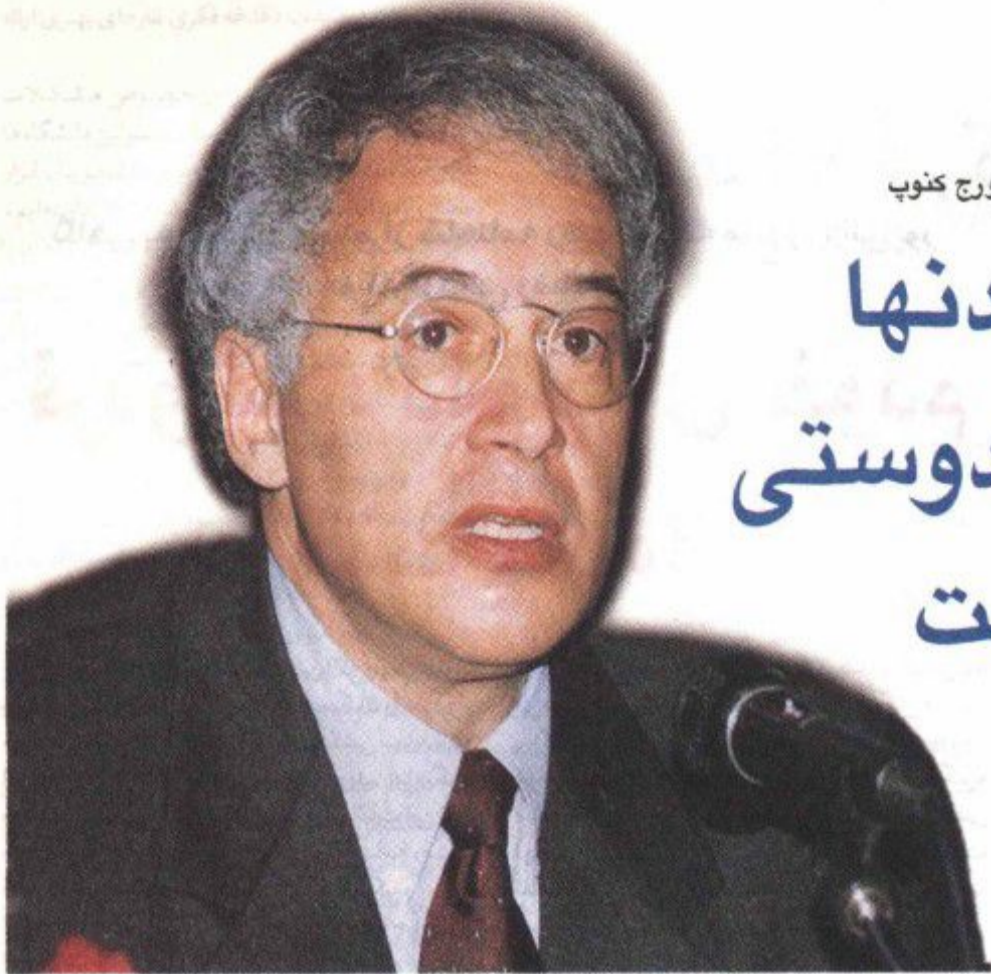
■ چه چیزی شما را به تفکر نسبت به فرهنگ‌ها علاقه مند کرد؟

در تمام دورانی که درس می‌خواندم همیشه چنین ترویج شده بود که گرچه فرهنگ کشورهای چون یونان، ایتالیا و ایران زمانی فرهنگ‌های بزرگی بوده است، اما اکنون چیزی برای عرضه ندارند. و این فرهنگ‌های غربی است که صاحب تمدن و قابلیت انتشار به کشورها و ممالک دیگر را دارد.

اما حتماً این تأثیر دو سویه بوده است. این دیدگاه مهمی است که ما بپذیریم چیزی بنام فرهنگ مرکزی و در مقابل آن فرهنگ حاشیه‌ای وجود ندارد. هر کشوری حتماً دارای فرهنگ محترم و قابل اهمیتی است که می‌تواند در فرهنگ‌های دیگر تأثیر بگذارد و از فرهنگ‌های دیگر تأثیر بپذیرد. این خاصیت و ذات فرهنگ‌هاست. به ویژه فرهنگ مهاجرین که در مهاجرت به هر قاره و کشور که تأثیر عمیقی بر فرهنگ میزبان گذاشته و نیز میهمان که از فرهنگ میزبان تأثیراتی پذیرفته است.

■ عصر ارتباطات نیز در این تأثیرگیری اهمیت ویژه‌ای داشته است؟

بله. اکنون مثل ۱۰۰ سال قبل نیست که سالها برای انتقال و تأثیر و فرهنگ زمان لازم باشد. تازه‌ترین اتفاقات فرهنگی هر کشور در سرعتی باور نکردنی به فرهنگی دیگر منتقل می‌شود. موسیقی، تفکر و مد چنان سریع از مرزهای دیگر می‌رسند که عملاً در



تصور هم نمی‌کنند.

■ آیا در «خانه فرهنگ‌های جهان» برنامه خاصی در این رابطه هم وجود دارد؟

بله. مثلاً بررسی تئاتر معاصر اروپا و تحلیل و بررسی نحوه، چگونگی و درصد تأثیرپذیری فرهنگ تئاتر اروپایی از تئاتر آسیا، آفریقا یا کشورهای عربی.

■ تا آنجا که من اطلاع دارم بیشترین نمایشهایی که در آلمان روی صحنه می‌رود، برگرفته از تئاتر معاصر اروپاست؟

■ نمایشهای اروپایی امروزه در سه جهت اصلی قابل بررسی است: در وهله اول دیگر از نمایشهای قدیمی با آن متون سنگین و مونولوگ‌های طولانی خبری نیست.

در تمام نمایشها دو عنصر ریتم و کر - همسرایی - در پر رنگ‌ترین شکل ممکن جلوه می‌کند. و نیز فرم که وجه غالب نمایشهایی است که بر روی صحنه می‌آیند.

بعد از سال ۱۹۶۸ و انقلاب دانشجویی که در آلمان صورت گرفت، بازیگران و کارگردان‌های تئاتر حرفه‌ای خیلی زیادی برای گفتن داشتند. حرفه‌ای که انگار سالهای زیادی فراموش شده بودند و در همین روند بازگشت و غلبه فرم اجرایی به نمایشها و استفاده از بدن است.

یعنی جنبشی خودجوش و گاه سازماندهی شده که در نسل جدید آلمان به سرعت منتشر شد. اغلب این نمایشها در تالار نمایشی با عنوان: Schau buhne «صحنه نمایش» به صحنه می‌رفت. یعنی اجرای نمایشهای کاملاً مدرن که بازتابی است از تحولات روز اجتماع.

همچنین تالار نمایشی وجود دارد که در آن نمایش‌های بداهه و نمایشهای کاملاً تحریک‌کننده و معترض روی صحنه می‌رود.

■ بخاطر این گفتگو از شما تشکر می‌کنم. تشکر من را هم قبول کنید.

زهرا مشتاق

گفت و گو با فریبا متخصص، بازیگر:

مهمترین مسأله، تهیه بلیت نمایش هاست

● دیگر نیازمند چه تسهیلاتی هستید؟

■ در ایام جشنواره مهم‌ترین مسأله، بلیت نمایش هاست چون قیمت بالایی هم دارد و برای ما امکان ندارد که بخواهیم برای تمامی نمایشها آن هم با مبلغ هشتصد تا هزار تومان؛ بلیت خریداری کنیم. البته این مبلغ برای علاقه‌مندان و دوستان تئاتر هم بالاست و یک خانواده‌سه یا چهار نفره باید مبلغ زیادی را برای دیدن یک نمایش بپردازند. خب این مسائل موجب دفع هنرمندان می‌شود در صورتی که باید برای کار ما ارزش قائل شوند.

اکرم‌محمدی

تأمین مالی سخت پیش رفت.

● با رسمی شدن شغل بازیگری به عنوان یک شغل ثابت موافقت می‌کنید؟

■ بله، کار اصلی من رادیو است ولی به خاطر یک نمایش، چند ماه از همه کارهایم دور مانده‌ام و حداقلش این است که دوباره بدون داشتن هیچ آینده و تأمینتی به کار اصلی‌ام بپردازم.

بنابراین بهتر است بازیگری به عنوان یک شغل باشد و افراد تحت تأثیر مسائل مختلف از جمله عدم تأمین مالی قرار نگیرند و بتوانند با خیال راحت کارهای بهتری را روی صحنه ببرند.

شد. خب این نوع مسائل روی کیفیت کار تأثیر می‌گذارد.

● از چه وقت تمرین را شروع کردید و کار چطور پیش رفت؟

■ ما از آبان ماه تمرینات خودمان را آغاز کردیم و قرار بود که یک ماه تمرین و یک ماه اجرا داشته باشیم ولی فقط دو ماه و نیم تمرین داشتیم و هنوز اجرا مانده است.

این نوع کارها ما را از دیگر جریان‌های زندگی محروم می‌کند ولی باز هم از نظر امکانات مالی تأمین نمی‌شویم و کار بازدهی درستی هم ندارد. در واقع کار به دلیل عدم

● در رابطه با آثار ارائه شده چه نظری دارید؟

■ تداخل تمرین برای اجرای نمایش فرود سیاوش باعث شد که نتوانم نمایش‌های دیگر را ببینم. بنابراین از این جهت نظری ندارم. درباره برگزاری جشنواره با مشکلات بسیاری مثل کمبود وقت مواجه بودیم.

جدول زمان بندی به موقع ارائه نشد و بعضی از بازیگران هم در دو یا سه کار حضور داشتند و این تداخل باعث می‌شد که برخی از اوقات هنگام تمرین چند نفر از بازیگران حضور نداشته باشند یا در فاصله دو ماه و نیم تمرین، چهار بار نقش مقابل من عوض

نگاهی به نمایش «رستم از شاهنامه رفت» نوشته منیرو روانی پور
و کارگردانی رضا حداد

فردوسی: دلم برای خودم تنگ شده!

دادن به آنها، قصه رستم را دیگرگون کند در حالی که می دانیم فردوسی یک مورخ نبوده و به دلیل همین بزرگداشتی که از رستم می کند از فردی چون محمود غزنوی آزرده می شود و حرفها می شنود. حال چگونه است که در این نمایشنامه قصد برآست تا با نفی یکی (روایت فردوسی)، دیگری (روایت قتل تختی) ثابت شود؟ مگر این دو با هم ارتباط دارند که نفی و اثبات آنها هم به یکدیگر وابسته باشد و یا اساساً چه الزامی به این کار وجود داشته است؟

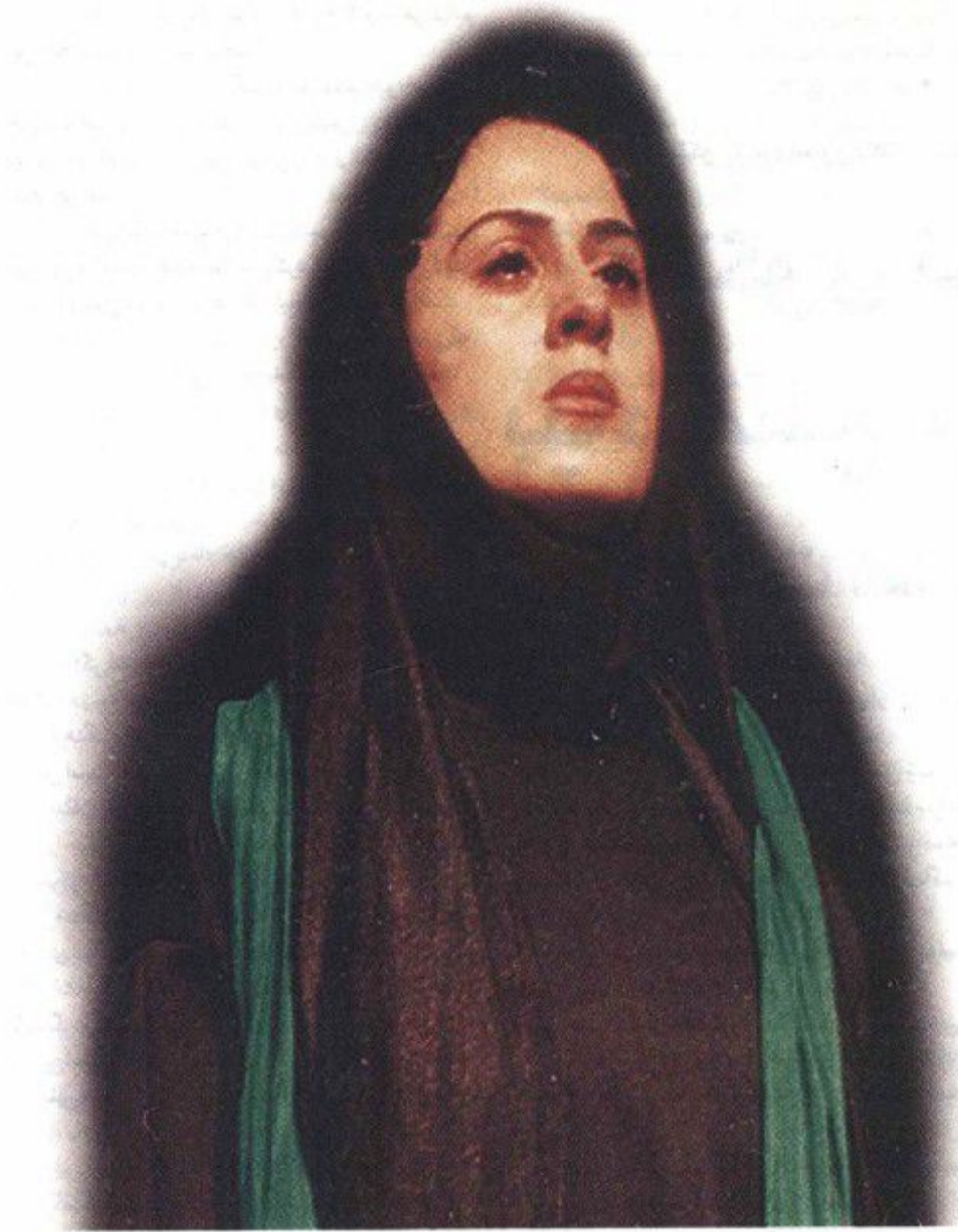
متأسفانه این رسم غلط که فکر می کنیم آنچه ما می گوئیم درست است و دیگری آن را به دلخواه ما نگفته پس حتماً اشتباه است، کم کم دارد جا می افتد و این تنها مورد آن نیست که در جشنواره امسال چند نمایش دیگر را نیز اینچنین دیده ایم. اما آنچه که موجب تعجب می شود و هیچ دلیل نمایشی را هم نمی توان برای آن پیدا کرد، ناظر بودن شخصیتی است که او را زئوس نامیده اند. او که یکی از خدایان یونان است و به عنوان خدای آسمان یا خدای سرنوشت نامیده می شود، در این نمایش تمام حرفهای زن را می شنود و بدون آنکه عملکرد حتی نمایشی داشته باشد در گوشه‌ای به نظاره می پردازد.

این حضور بی دلیل و عدم تجانس او با کل متن و علاوه بر آن مواردی چون ناله‌های الهه عشق و گذشتن او از میان صحنه و آمدن فردی که زنان را یکی پس از دیگری به قتل می رساند از جمله نکاتی است که متن را دچار آشفتگی کرده و بیشتر از آنکه بیانگر عقیده احتمالی نویسنده مبنی بر احترام به نمایش کلاسیک و یا اینگونه موارد باشد نشاندهنده‌اشناسی نسبی با این حیطه و درگیری ذهنی با ادبیات است.

اما یکی از نکات قابل توجه متن که در اجرا بسیار چشمگیر از آب درآمده رجوع به پادهای دوران کودکی و دنیای زادگاه نویسنده است. این که داستان مرگ عزیز اینگونه با باورهای مردم جنوب کشور و به شیوه‌ای

- مرگ عزیز (غلامرضا تختی) که جهان پهلوان بوده و چشم و چراغ یک ملت، همگان را سوگوار می کند. حکومت سعی دارد آن را خودکشی بنماید و در این راه از حربه‌های گوناگون سود می جوید. اما دیگران معتقدند پهلوان به قتل رسیده است و در اثبات این ادعا می کوشند. داستان نمایش رستم از شاهنامه رفت به ظاهر ظرفیت بدل شدن به ماجرای دراماتیک و اساساً تراژدی جذاب و دیدنی را در خود دارد و همه چیز برای افزودن شاخ و برگها و جذابیتهای فرمی و محتوایی مهیا شده است. پهلوانی که دارای خصیصه‌های برتر انسانی و کرامت نفس است، نیروهای شر که در قالب افراد حکومتی می خواهند او را از بین ببرند، همسری که به او عشق می ورزد، مردمی که او قهرمان همه ایشان است و نمادی است از خواسته‌های سرکوب شده‌شان و مرگی که اساساً گره اصلی تراژدی را بوجود می آورد. (ناجوانمردانه بودن ویژگی اش است).

نویسنده نمایشنامه با آگاهی از این قابلیت‌ها (دیگر انگیزه‌ها در بررسی نمایشنامه کمتر به کار می آید) و بهره‌گیری از اطلاعاتی که از نزدیکان تختی بدست آورده، مواردی از زندگی وی را که کمتر مطرح شده قوت بخشیده و سعی کرده حداکثر استفاده دراماتیکی را از آنها به عمل آورد که به عنوان نمونه می توان به ازدواج تختی اشاره کرد. وی برای بیان استعاری نمایش، داستان رستم و زندگی او را محملی قرار داده تا بتواند براحتمی مابه‌ازاهای کنونی (زمان وقوع حادثه) را جان ببخشد. اما وی برای زودرنج تحریف‌هایی که در این قضیه صورت گرفته، خود مرتکب تحریفهایی دیگر شده است. نمایشنامه به ظاهر از زبان همسر تختی (تهمینه شاهنامه) روایت می شود و همین موجب می گردد که به دلیل این انتخاب، به دنبال مابه‌ازاهای شاهنامه‌ای آن باشیم، اما در بسیاری از موارد این همسانی نادیده گرفته شده و نویسنده سعی دارد بین وقایع فعلی و اصالت



شوند، بیننده را جلب می کند و آنچنان با توانایی‌های بازیگری درآمیخته نیست چنانکه غیر از یکی دو بازی - بویژه بازیگر نقش مادر تهمینه - بازیهای در خور توجهی نمی بینیم. استفاده مفرط از موسیقی که گاه به عنوان عنصری زاید تمام توجه تماشاچی را به سمت نوازندگان جلب می کرد نیز از جمله نقاط ضعف اجرای نمایش است.

نکته‌ای که باقی می ماند امید به آن است که با توجه به بکر بودن موضوع، در این حیطه کارهای فراوانی باید انجام شود. کارهایی که از یک تجربه صرف فراتر رفته و بتواند بدون شیفتگی غیر واقع‌بینانه، به اصل موضوع خدشه وارد نکند.

نسرین مقم

جادوگونه تلفیق شود و در واقع از آن رسوم برای بیان تأثیرگذارتر آن استفاده گردد به خودی خود بسیار قابل توجه است. چرخش ذهنی نویسنده به واسطه نزدیکی او با موضوع و سیلان خاطرات، موجب شده فضای شاعرانه و در عین حال وهمی بر سراسر نمایشنامه حاکم باشد.

استفاده ناگزیر - بواسطه خود موضوع که مرگ یک قهرمان است - از آداب و رسوم عزاداری و بر سر و سینه کوفتن‌ها و خواندن نوحه‌ها یکی از نکات قابل توجه در اجراست که توانسته تا حدودی بر کاستی‌های متن سرپوش بگذارد. البته اجرای بخش‌هایی از تعزیه نیز از جمله مواردی است که بسیار خوب جا افتاده اما این نمونه‌ها بواسطه جذابیت خود در هر شرایطی که اجرا

تئاتر و زندگی

کرد و بعد از آن تا پایان عمرش نمایشنامه‌نویس شد و این در شرایطی بود که نبوغش تا ده‌ها سال پس از مرگش کشف نشد.

یکی از نویسنده‌های انگلیسی، شکسپیر را شاعری می‌داند که کاخ بلند سخن را برافراشته و شعرش از غنای بالایی برخوردار است و همچنین این نویسنده، ویلیام را جزو بهترین تراژدی‌نویسان و کمدی‌نویسان جهان می‌داند.

از شکسپیر سی و هفت نمایشنامه و چندین دفتر شعر باقی مانده است. از میان کمدی‌های معروف ویلیام می‌توان دو نجیب‌زاده و رونایی، تاجر ونیزی، عشق و بی‌حاصل از میان تراژدی‌ها به هاملت، رومئو و ژولیت، شاه‌لیر، اتللو و مکبث اشاره کرد.

شکسپیر در آثارش، با ایجاد فضایی مملو از خیر و شر، کشمکش‌های وجودی انسان را به نمایش می‌گذارد و برای هدایت تماشاگر به عمق وجودی انسان، لایه‌های وجودی انسان را با تظاهرات خشونت، انتقام، حسد، مرگ و... تعریف می‌کند.

غنای کار شکسپیر تا بدانجاست که صدها سال پس از مرگ وی، انجمن‌های بسیاری در سراسر جهان به وجود آمده که به بررسی آثار وی می‌پردازند.

مکاشفه خودت دعوت می‌کنند و تو نیز شروع به جست‌وجو می‌کنی، هیجان‌زده می‌شوی، می‌خندی و اشک می‌ریزی.

تئاتر، توقفی کوتاه در میان روزمره‌گی انسانهاست که با بوجود آوردن منظره‌ای جاندار، بیننده را به دنیایی دیگر دعوت می‌کند و به دلیل حضور مستقیم آدم‌هایی که جان دارند، بسیار در این کار موفق است و یکی از عوامل شکل‌گیری تئاتر نمایشنامه است.

نمایشنامه‌نویسان قدرتمند، آدم را به تماشای کشاکش درونی و بیرون دعوت می‌کنند و سرآمد اینگونه‌نویسان کسی است که انسان را با تمام ضعف‌ها و توانایی‌هایش به خوبی شناخته و با ایجاد تعلیقی هنرمندانه، تماشاچی را به دالان‌های درونی خودش دعوت می‌کند و بدینگونه انسان را برای دستیابی به تعریفی کامل از وجودیاری می‌کند. این نمایشنامه‌نویس بزرگ و ماندگار، ویلیام شکسپیر است.

شکسپیر: آیا خودتان را می‌شناسید؟

در میان مردم انگلیسی زبان جهان، خانه‌ای نمی‌توان یافت که در کنار کتاب مقدس، نوشته‌ای از شکسپیر پیدا نشود به تعبیری دیگر آثار این نویسنده با تمام قوا در دل فرهنگ و دین آن مردم نفوذ کرده است. ویلیام شکسپیر کارش را با بازیگری شروع

ماندگاران تئاتر - ۲

پیشرفت‌های علمی سبزیگی را از آدمی گرفت و از آن پس، حتی به هنگام قدم زدن شاخ و برگ‌های درهم رفته را که موسیقی دلنشین پرندگان در آن عجین بود، از خود دور دید، دیگر انبوه درختان رفته در آسمان، آدمی را تا قله ابرها بالا نبرد تا با سوار شدن بر پشته ابرها، خنکی واقعی را حس کند و خلاصه دوره رؤیایها با صنعتی شدن زندگی سرآمد.

اما انسان متفکر توان پذیرش محدودیت‌ها را نداشت و به دنبال درنگی می‌گشت که بهنگام تلاش سیار و فرو رفتن در خانه‌های بتونی، فرصت نشستن بر تخت مفروش را به او بدهد و او فواره حوض آبی بزرگ را باز کند و آب به برگ‌های درخت بید حیاط بدهد و با تمام قوای بوی خاک خیس خورده را به عمق جان فرو دهد و بدینوسیله از استیلائی مکان و زمان بکاهد.

وقتی نویسنده خیال‌پرداز به نوشتن چنین دنیایی که دور از دسترس است می‌پردازد در حقیقت خواننده را به سرزمین رؤیایی دعوت می‌کند تا در آنجا بیاساید و هرچقدر این نوشته‌ها جان داشته باشد، خواننده بیشتر با آن درگیر می‌شود و به سیر زمان و مکان می‌پردازد.

نمایشنامه یا همان نوشته‌ای که جان دارد، روح دستیابی خواننده به خیال است، یعنی جایی که آهن و دود نیست و آدمهای متفاوتی دارد که تو را به

توضیح: نوشته‌ای که پیش رو دارید به همراه آنچه در شماره قبل خواندید، با هدف تعریف برخی از معانی تئاتری و بزرگان این رشته هنری نوشته شده و سعی بر آن است ناآشنایان با تئاتر را آشناتر کند. آنچه باقی می‌ماند، محدود بودن زمان انتشار ویژه‌نامه است. هرچند، تئاتر هدف است و برای اظهار این مطلب، حتی جمله‌ای کافی است.

● خیال‌پردازی و فرار از محدودیت‌ها

«من معتقدم که تئاتر یک پدیده جمعی و یک جشن همگانی است. شکلی از بیان است که با ماشینی شدن و سازمان یافتن روزافزون جامعه، وجود و حضورش ضروری‌تر می‌نماید. تئاتر راه پیوند دادن مردم به یکدیگر و ویران کردن دیوارهایی است که آنها را از هم جدا می‌کند.»

رژوم ساواری

انسان همواره با گسترش دامنه تفکراتش، به دنبال راهکارهای مناسب برای خروج از حیطه عوامل محدود کننده بوده است و برای دستیابی به این منظور، جریان‌های هستی‌بخش را در خود کشف کرده و این جریان چیز نیست جز؛ خیال‌پردازی.

نیروی خیال طرح تدافعی فکر انسان بود در برابر مشکلات عصر شناخت فلز، چرا که رویارویی با

گزارشی از بخش دانشگاهی هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

مگر ما دانشجویان حق فعالیت نداریم؟

اشاره:

بخش دانشگاهی هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر با همکاری اداره کل فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی و مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بعنوان یکی از بخش های جشنواره در نظر گرفته شده است. در این بخش ۱۱ گروه دانشجویی از دانشگاه های مختلف کشور در تالار شهید آوینی دانشگاه تهران به اجرای نمایش می پردازند. در خصوص اهمیت چنین حرکتی گزارشی تهیه کرده ایم که در ادامه می خوانید:

اجرای نمایش های مختلفی که به بهانه برگزاری جشنواره بین المللی تئاتر فجر در دانشگاه های تهران در این ایام انجام می شود موجب شور و حال دیگری در این محیط فرهنگی شده است.

مریم وثوقی مدیر اجرایی بخش دانشگاهی در باره اهداف برگزاری این برنامه ها می گوید: امسال برای دومین سال متوالی بخش جدیدی در جشنواره تئاتر فجر با عنوان بخش دانشگاهی گنجانده شده است که ۱۱ نمایش در سالن شهید آوینی دانشگاه تهران و ۱۴ تئاتر خیابانی در محوطه دانشگاه های مختلف تهران اجرا می شود.

وی هدف از شرکت گروه های دانشجویی در هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر را فرصت دادن به دانشجویان برای مقایسه کارهای خود با کارهای حرفه ای و رفع نقایص کارهایشان دانست.

اکرم قاسمی، کارگردان نمایش برخوان هفتخوان نیز درباره حضور گروه های دانشجویی در این جشنواره معتقد است: تصور می کنم پویاترین و با تجربه ترین نمایش ها از دانشگاه بیرون می آید، یک اجرای دانشجویی بازتاب تواناییها و خلاقیت های دانشجویان است که به روی صحنه می آید، حالا که بخشی با این عنوان در جشنواره در نظر گرفته شده است، طبعاً برای دانشجویان بسیار مفید و خوشحال کننده است.

درباره برگزاری این جشنواره باید بگویم که اگر چنین بخشی هم برای دانشجویان در نظر گرفته نمی شد ما این نمایش را به روی صحنه می بردیم. می توان گفت حرکت های دانشجویی در عرصه تئاتر قادر است یک تئاتر زنده، فعال، خودجوش و متفکر در این سرزمین بوجود آورد.

بهمن روشنی دانشجو و آهنگساز نمایش برخوان هفت خوان نیز معتقد است: ایجاد چنین بخشی در جشنواره تئاتر فجر حرکت خوبی است، که برای کارهای دانشجویی نوعی امتیاز محسوب می شود و دانشجویان را وادار به ارائه کارهای بهتر می کند.

نکته: اجرای نمایش های بخش دانشگاهی همزمان با هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر محاسن و معایبی به دنبال داشته است.

از محاسن آن می توان به فعالیت دانشجویان در کنار گروه های حرفه ای، شکوفاشدن استعداد های نهفته در دانشجویان از این طریق و... اشاره کرد، از معایب آن می توان استقبال کم تماشاگران از این اجراها به خاطر همزمان بودن با جشنواره تئاتر فجر و... را نام برد.

وثوقی، مدیر اجرایی بخش دانشگاهی جشنواره در این باره چنین اظهار نظر می کند:

با توجه به این که کارهای دانشجویی همزمان با جشنواره تئاتر فجر برگزار می شود، طبعاً استقبال از این اجراها کم شده است، از این رو پرسش نامه هایی تهیه شده تا نظر دانشجویان در این خصوص جمع آوری شود تا در سال های آینده از نظرات دانشجویان در برنامه ریزیها استفاده شود.

الهام عبدی، کارگردان نمایش خیرنگار نیز درباره تفاوت اجرا های دانشگاهی با اجرا های جشنواره می گوید: فکر نمی کنم برگزاری جشنواره تئاتر فجر و بخش دانشگاهی به طور همزمان مشکلی بوجود آورد. بلکه مزایایی نیز دارد و از این طریق دانشجویان می توانند با ارائه کارهای خود در کنار گروه های

حرفه ای، تجربیات زیادی بدست آورده و سطح کارهای خود را بالا ببرند، همچنین در کارهای دانشجویی، نوآوری هایی دیده می شود که در کارهای حرفه ای کمتر به چشم نمی خورد چون دانشجو جسور و بی پروا است.

کیومرث مرادی، کارگردان نمایش پیش از انتظار نیز اعتقاد دارد: بسیار خوب است که بخش دانشگاهی در کنار جشنواره اصلی برگزار شود و بخش دانشگاهی نباید از جشنواره الگوبرداری کند بلکه باید جشنواره محلی باشد برای حضور و تجربه جوانان تا در آینده کارهای بهتری از این قشر دیده شود.

محمدعلی خطیبی، بازیگر نمایش خیرنگار نظر دیگری در این باره دارد:

ای کاش این جشنواره هم زمان با جشنواره فجر برگزار نمی شد. چون در آن صورت تعداد کارهای حاضر در جشنواره دانشجویی افزایش می یافت و کارها را با دقت بیشتری می دیدیم در آن صورت گروه های دانشجویی هم تمایل بیشتری پیدا می کردند و طبعاً فعالیت بیشتری از خود نشان می دادند. در ضمن چون گروه ما در بخش دانشجویی اجرا دارد فرصتی برای دیدن کارهای جشنواره را نداریم و این به ضرر ما تمام

می شود.

نکته: دانشجویان رشته نمایش همواره با مشکلات متعددی مواجه بوده اند، گروه های شرکت کننده در بخش دانشگاهی این جشنواره نیز مشکلاتی در رابطه با اجرا، تمرین، بودجه و... دارند.

مدیر اجرایی بخش دانشگاهی یکی از دلایل مشکلات پیش آمده را چنین مطرح می کند:

یکی از مشکلات بخش دانشگاهی، حذف اجرا های دانشجویی از جدول برنامه ریزی شده جشنواره است، بطوریکه در سال گذشته گروه های دانشجویی در کنار گروه های حرفه ای به اجرای نمایش می پرداختند، ولی امسال این بخش را از جشنواره جدا کرده اند و برنامه ای مستقل برای آنها در نظر گرفته اند.

بهمن روشنی نیز در خصوص این مشکلات می گوید: یکی از مشکلات دانشجویان برای اجرای نمایش، کمبود بودجه اختصاص یافته به این کار است.

از دیگر مشکلات امسال عدم اختصاص کارت ورود به جشنواره برای گروه های شرکت کننده است، فکر می کنم باید تفاوتی بین کسانی که در این راه کار می کنند و از جان و دل مایه می گذارند با دیگر افراد

باشد، تا بتوانند بدون دغدغه فکری کارهای بهتری ارائه دهند.

محمد خطیبی، نیز در خصوص مشکلات گروه های دانشجویی معتقد است: مسئولین دانشگاه ها باید امکانات مختلف را در اختیار دانشجویان قرار دهند، بعنوان مثال برای سالن همیشه مشکل داشته ایم، اگر هم سالنی در اختیارمان قرار دهند یا زود آن را می خواهند یا اینکه ساعات معینی را برای تمرین معین می کنند، مگر تمرین تئاتر زمان مشخصی دارد؟ از دیگر مشکلات حضور یک ناظر و مراجعت در اکثر تمرینهاست که این مسأله نشان دهنده عدم اطمینان مسئولین به دانشجویان است.

کیومرث مرادی نیز در این باره می گوید: یکی از مشکلات ما مشکل سالن است، سالنی که در اختیار دانشجویان قرار داده شده کمی ناشناخته است اگر تالار مولوی را در اختیار دانشجویان قرار می دادند خیلی بهتر بود و استقبال بیشتری از این بخش می شد.

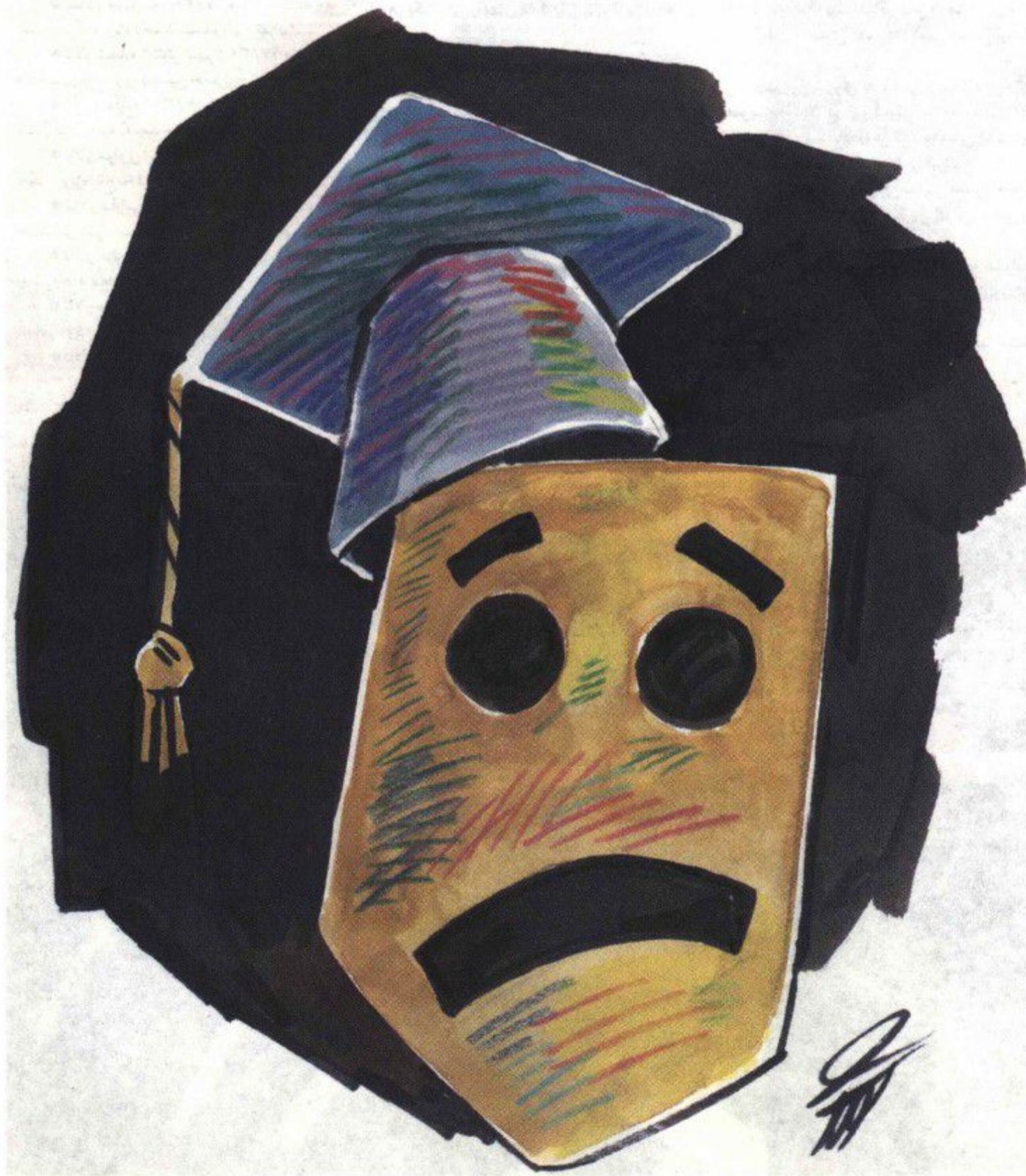
برای این گونه جشنواره ها باید یک برنامه ریزی دقیق و تبلیغات خوب و مناسب در سطوح تمامی دانشگاهها انجام داد.

الهام عبدی، نیز درباره کم توجهی به گروه های تئاتر دانشجویی چنین درد دل می کند: در ایران برای هنر ارزشی قائل نیستند، باید برای هنر و هنرمند ارزش بیشتری قائل شوند.

همچنین سخنی داشتیم با مسئولین، چرا به حرفه ایها این قدر اهمیت و امکانات می دهند، مگر ما دانشجویان حق فعالیت نداریم؟

مگر نه اینکه باید دانشجویان را تقویت کنند؟ ولی در عمل تمامی امکانات برای حرفه ایها مهیاست و ما دانشجویان به خاطر همین مسائل و مشکلات همیشگی از کار دلزده و سرد می شویم.

مهنا سهندانی

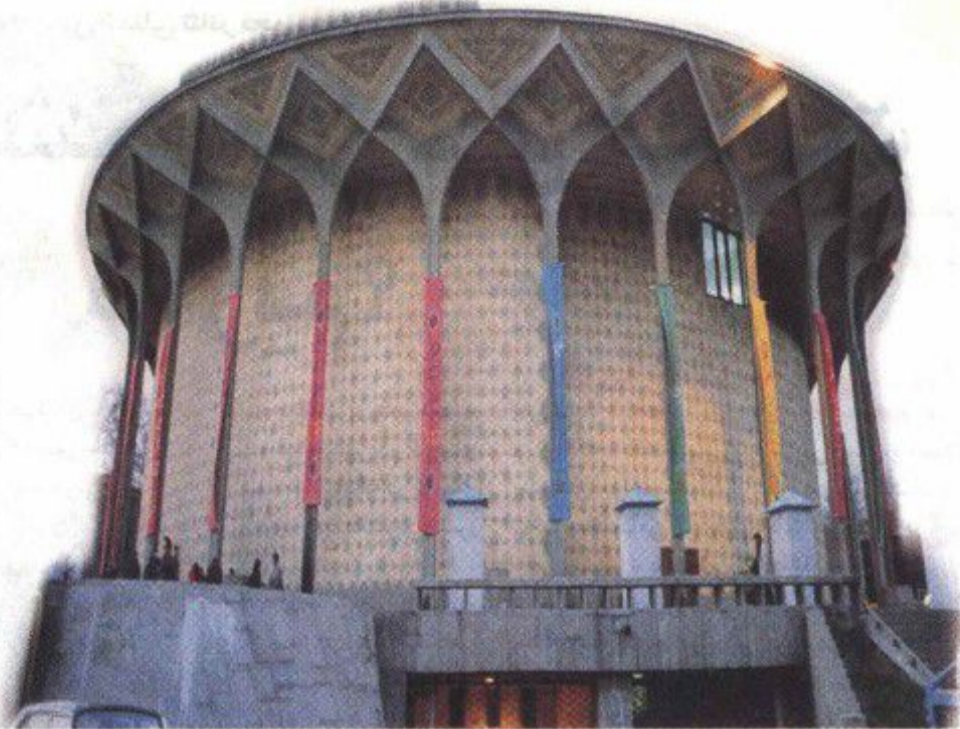


امروز با جشنواره

- تالار وحدت: ساعت ۱۸/۳۰، باغ آلبالو، خارجی، روبروتوچولی - آلمان
- تالار اصلی تئاتر شهر: ۱۷/۳۰، مدیره مهمانخانه، خارجی (مازیلا آنالریو - ایتالیا)
- تالار چهارسو: ۱۷ و ۱۹، چرخه آتش، ویژه (سیاوش طهمورت - تهران)
- تالار سایه: ۱۷/۳۰ و ۲۱، بسازی استریندبرگ، ویژه (حمید سمندریان - تهران)
- تالار شماره ۲ تئاتر شهر: ۱۷/۳۰ و ۱۹، ماه لب ریخته، ویژه (حسین جعفری - تهران)
- تالار سنگلج: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰، هر چی شما بگید، ویژه (مجید جعفری - تهران)
- تالار مولوی: ۱۶ و ۱۸، نصف شب است دیگر، ویژه (تاج‌بخش فنائیان - تهران)
- تالار فارابی: ۱۷ و ۱۸/۳۰، سوسوی خاکستری سبز، مسابقه (احمدرضا رافعی - بروجن)
- تالار هنر: ۱۷/۳۰، ترا آن به که چشم ...، برگزیده جشنواره منطقه (آبادان)
- تالار میراث فرهنگی: ۱۹، فرود سیاوش، ویژه (مریم معترف - تهران)
- تالار شهید حیدرتیا: ۲۰، کاتاکالی، (خارجی هند)
- تالار قشقایی: ۱۶ تا ۲۲، سیاه‌بازی

فردا با جشنواره

- تالار وحدت: ۱۸/۳۰، باغ آلبالو، خارجی (روبرتو چرلی - آلمان)
- تالار اصلی تئاتر شهر: ۱۷/۳۰، مدیر مهمانخانه، خارجی (مازیلا آنالریو - ایتالیا)
- تالار چهارسو: ۱۷ و ۱۹، چرخه آتش، ویژه (سیاوش طهمورت - تهران)
- تالار سایه: ۱۷/۳۰ و ۲۱، بسازی استریندبرگ، ویژه (حمید سمندریان - تهران)
- تالار شماره ۲ تئاتر شهر: ۱۷/۳۰ و ۱۹، ماه لب ریخته، ویژه (حسین جعفری - تهران)
- تالار سنگلج: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰، هر چی شما بگید، ویژه (مجید جعفری - تهران)
- تالار مولوی: ۱۶ و ۱۸، نصف شب است دیگر، ویژه (تاج‌بخش فنائیان - تهران)
- تالار فارابی: ۱۷ و ۱۸/۳۰، سوسوی خاکستری سبز، مسابقه (احمدرضا رافعی - تهران)
- تالار هنر: ۱۷/۳۰، سهراب، برگزیده جشنواره (رامهرمز - عشایری)
- تالار میراث فرهنگی: ۱۹، سوگ مضحکه یادگار زریز، مسابقه (شکرخدا گودرزی - تهران)
- تالار قشقایی: ۱۶ تا ۲۲، سیاه‌بازی



گرایش‌های چهارگانه در کارگردانی نوین تئاتر

گزارشی از ششمین روز

دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان

ششمین روز از برگزاری گردهمایی دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان با سخنرانی «احمد دامود» در زمینه «تعبیر بازی حسی در بازیگری نوین» اختصاص داشت.

در این گردهمایی که در حاشیه هفدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر و در موزه فرش تهران برگزار می‌شود، دامود «کارگردان تئاتر و استاد دانشگاه» درباره تلاش کارگردان برای دست‌یابی به حس بازیگر در کوتاهترین زمان برای دانشجویان این رشته سخن گفت. او گفت: حس گرفتن بازیگران در صحنه نمایش؛ اختیاری نیست بلکه بیشتر یک حالت درونی است که بازیگر را وادار می‌کند تا از ابزارهایی که وی را به حس گرفتن نزدیک می‌کند، استفاده کند.

این کارگردان گفت: کارگردانی که از بازیگران می‌خواهد تا با حس روی صحنه قدم بگذارند، از این نکته غافلند که حس گرفتن بازیگر اختیاری نیست بلکه این حس زمانی نمود پیدا می‌کند که شرایط محیطی و درونی بازیگر فراهم نشده باشد.

به گفته او بازیگر می‌تواند با استفاده از ابزاری نظیر بدن، ابزار صحنه، کنش و واکنشی که با دیگر بازیگران دارد برای رسیدن به همان حسی که در کنترل بازیگر نیست، برسد.

«دامود» بازی هر یک از صحنه‌های نمایش را دارای هدف و انگیزه خاصی دانسته و افزود: بازیگر با شناخت دقیق هدف و انگیزه هر صحنه با کمک و راهنمایی کارگردان می‌تواند زودتر به این احساس برسد.

تمرین زیاد و بدون فاصله، تمرکز حواس راههایی هستند که بازیگران را به این لحظه نزدیک می‌نمایند.

چشم ما به این خبرها روشن!

• برخی نمایش‌هایی که توسط شورای بازیگری رد شده بود - حتی ۳ مرتبه - به جدول نمایش اضافه شد. ما نفهمیدیم به چه دلیل؟

• در تالار وحدت قبل از اجرای نمایش ترکمنستان بروشور نمایش عروسی خون کار دکتر رفیعی بین تماشاچیان پخش شد و عده‌ای که معلوم نیست از کجا بلیت‌هایی به دست آورده‌اند فکر می‌کردند همان نمایش اجرا می‌شود. همین افراد وقتی نمایش ترکمنستان آغاز شد زیر لب اعتراض کردند! چون حتی نمی‌دانستند که قبل از اجرا می‌توانند به جدول نگاهی بیندازند.

• چند بار در این روزها شاهد بوده‌ایم که کارگردانی قبل از اجرا به روی صحنه می‌آید و از تماشاگران به خاطر آنکه یکی از تمرین‌هایشان را می‌بینند و احتمالاً کارشان نقص‌هایی دارد، عذرخواهی می‌کند و ...

تا صحنه تئاتر از خشکی خارج شده و به فضای طنز و شاداب بدل شود.

دکتر صادقی فضا یا اتمسفر را به عنوان سومین گرایش معرفی کرده و افزود: در این گرایش تمام تلاش کارگردان ایجاد فضای جادویی باستانی است. او سعی دارد تا بازیگران و تماشاگران از طریق بازی و دیدن نمایش‌های داستانی کهن به زندگی جمعی اولیه خود بازگردند.

چهارمین گرایش کارگردانی در تئاتر نوین، تئاتر تصویری است. در این گرایش، کارگردانان از فضا و زمان بیشترین استفاده را می‌کنند به همین علت اجرای این نمایش بسیار کند صورت می‌گیرد.

به گفته صادقی، در این نمایش معمولاً هیچگونه مرگ و زندگی وجود ندارد و بازیگران این نمایش بدون زمان در پی صلح و آرامش هستند.

صادقی در آخر از این تقسیم‌بندیها به عنوان یک تقسیم‌بندی زیباشناسانه یاد کرد و افزود: این تقسیم‌بندی، ملی و ایدئولوژیکی نیست و کارگردانان براساس دیدگاه هنری خود از هر یک از آنها استفاده می‌کنند.

«چهار گرایش در کارگردانی تئاتر نوین» عنوان نشست گردهمایی پژوهشی دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان، در پنجمین روز برگزاری این مراسم بود. دکتر قطب‌الدین صادقی یکی از اساتید و کارگردانان باتجربه تئاتر، در این نشست به تفصیل در باره هر یک از این راههای کارگردانی تئاتر نوین صحبت کرد.

به گفته وی در گرایش واقع‌گرایانه، به عنوان اولین گرایش چهارگانه، نمایش براساس متن شکل می‌گیرد و این روند سبب شده تا بازیگران به جای ابزار کلام، بیشتر از ابزارهای غیرکلامی در نمایش خود استفاده کنند. وی یکی از نقاط ضعف این گونه نمایش‌ها را استفاده فراوان از رقص‌ها و خواندن آوازه‌ها برای نگاه داشتن تماشاچیان بر روی صندلی‌ها دانست.

این استاد دانشگاه استفاده از اجزاء بدن و حالت‌ها را دیگر گرایش کارگردانان ذکر کرد و گفت: از نظر زیباشناسی، به این گونه تئاتر، تئاتر سرعت قدرت و جوان می‌گویند که بازیگران از اعضاء بدن خود بیش از کلام استفاده می‌کنند. در این شکل نمایش، بازیگران بیشتر از تصویر حرکات برای پیام‌رسانی استفاده می‌کنند.

