نشریه روزانه

بیست و دومین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

وفات نهمین اختر تابناک آسمان امامت و ولایت، امام محمد تقی (ع) را به عموم شیعیان جهان تسلیت می گوییم.

نشریه روزانه

بیست و دومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

شماره اول / ۳ بهمن

مدیر مسئول: **مجید شریف خدایی**

مدیر اجرایی: **مسعود پاکدل**

سر دبیر: **سید افشین هاشمی**

دبیر تحریریه: **محمدرضا حسین زاده**

مدیر هنری: **مهدی پاکدل**

طراحی و صفحه آرایی: **مسعود نوروزی**

دبیر بخش بین‌الملل: **حافظ آهی**

دبیر بخش خبر: **عباس غفاری**

دبیر بخش گزارش: **ساسان پیروز**

دبیر بخش نقد: **افشین خورشید باختری**

ترجمه: **رضا شیرمرز**

تحریریه: **امین عظیمی، مهدی عزیزی، نیلوفر رستمی، آزاده کریمی، مهین صدری، آزاده سهرابی، فروغ سجادی، غزل اسکندرنژاد، بهاره برهانی، بی تا ملکوتی، فریده جلالی، علی هاشمی**

ناظر تصحیح و ویرایش: **یحیی گیلک**

عکس: **مسعود پاکدل، نادر داوودی، مریم محمدی، امید صالحی، معصومه آریا، ندا رشیدی**

حروف‌چینی: **محبوبه‌السادات قاضی، مریم محمدی**

روابط عمومی: **محمد بهرامی، مهدی آگاهی**

نظارت چاپ: **شرکت رث (بهنام بهروش، آذر خانلری)**

لیتوگرافی: **فرآیند گویا**

چاپ: **کیانقش**

بسم الله الرحمن الرحیم

تئاتر صحنه‌ی همگرایی عواطف انسانی

می‌دانم که پیشرفت‌های تک ساحتی انسان امروز در عرصه‌ی تکنولوژی، و تظاهرات آنچه که آن را مدرنیسم می‌نامیم، به فاصله گرفتن انسان‌ها انجامیده است. تا آنجا که عصر ما را عصر سوءتفاهم، بدگمانی و عدم مفاهمه نامیده‌اند. با این حال عمیقاً بر این باورم که ما انسان‌ها هنوز به طرح مسائل انسانی با یکدیگر سخت نیازمندیم. تئاتر صحنه گفتگو و مفاهمه‌ی انسانی است و صحنه تئاتر جایی است که انسان‌ها رودرروی یکدیگر به امداد، همگرایی و مواجهه‌ی انسان‌ها می‌اندیشند. جامعه‌ی تئاتر ما این روزها متأثر از فاجعه‌ی بزرگ انسانی در شهر بم است و بی‌شک این حادثه در اندیشه و گفتار تئاتر ما جلوه‌گر خواهد بود. امروز در بیست و دومین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر این افتخار را داریم که شاهد بروز همگرایی با شکوه عواطف انسانی باشیم. این نوعدوستی و مهر بر همه هنر دوستان فرخنده باد.

مجید شریف خدایی

فهرست

اخبار جشنواره	۲
گزارش	۵
مصاحبه	۱۱
عصری با نمایش	۲۴
خیابانی	۲۶
گفت و گو	۲۷
مقالات	۲۸
بین الملل	۳۰
کاریکاتور	۳۲

اخبار جشنواره

جلسه اجرایی شورای سیاست گذاری جشنواره در تئاتر شهر برگزار شد

طبق روال هر سال، قبل از آغاز جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر، جلسه‌ی اجرایی شورای سیاست‌گذاری جشنواره با همکاران برگزارکننده در محل تئاتر شهر برگزار شد. در این جلسه مسئولین بخش‌های مختلف مسایل و مشکلات خود را عنوان کردند و مدیر جشنواره نیز درخصوص رفع این کمبودها و مشکلات دستورات لازم را صادر کرد. گفتنی است همه ساله جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر میزبان بیش از دویست هزار نفر تماشاگر است.

مقالات بولتن

امسال نیز خوانندگان بولتن شاهد چاپ مجموعه مقالاتی خواندنی خواهند بود. یکی از این مجموعه مقاله‌ها، نوشته هایی با نام "تئاتر آوانگارد" خواهد بود و مطلب دیگر "بررسی تئاتر ایران، از انقلاب مشروطیت به بعد" است. همچنین شما هر روز در بخش فارسی و بین‌الملل شاهد یادداشت‌های فرهاد مهندس پور نیز خواهید بود.

بلیط ها تمام شد!!!

شاید باور نکنید ولی یازده صبح روز پنجشنبه، تقریباً ۴۵٪ بلیط‌های جشنواره تمام شد! جالب است بدانید که بلیط بعضی از نمایش‌های ایرانی نیز به اتمام رسید. «اگر به بعضی‌ها برنخورد» بد ندیدیم که نام این نمایش‌ها را نیز اعلام کنیم، این نمایشها عبارتند از: ۱۳۷۷/۶/۳۱، تیغ کهنه، گوش کن، گل‌های شمعدانی، زمین صفر، شکلک

به هر حال جای بسی شادی است که دیده می‌شود علاوه بر نایاب شدن بلیط نمایش‌های بخش بین‌الملل (که‌دلایل خود را دارد) نمایش های ایرانی نیز با این سطح استقبال مواجه می‌شوند. شاید این ازدحام برای خرید بلیط جوابی باشد به آنهایی که همواره سعی می‌کنند تئاتر را هنری بی‌مخاطب جلوه دهند.

دیگر موبایل هایتان را خاموش نکنید

عمر استفاده از تلفن همراه در جامعه‌ی ما آنقدر طولانی نیست. حداقل تا چند سال پیش از شنیدن اصوات نابهنجار زنگ‌های گوناگون در سالن‌های نمایش خبری نبود. تا به امروز که این امر به معضل آزاردهنده در حین اجرای نمایش‌ها تبدیل شده است. بد نیست به اطلاع شما برسانیم جشنواره‌ی امسال برای این مشکل یک جواب دندان شکن تدارک دیده است.

با نصب دستگاه های کور کننده امواج موبایل در سالنها، دیگر هیچ تلفن همراهی در طول اجرای نمایشها به صدا درنمی‌آید.

خوب حال هر طور که مایلید درمورد موبایل‌تان تصمیم بگیرید: خاموش یا روشن، مسئله این است!

خبرنگاران و ظرفیت محدود سالن ها

روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی طی اطلاعیه‌ای ظرفیت ویژه خبرنگاران را در هر سالن اعلام نمود. باتوجه به اینکه تنها راه ورود به سالن‌های نمایش درب‌های عمومی تالار می‌باشند، خبرنگاران با در دست داشتن کارت ویژه جشنواره، همراه دیگر تماشاگران به سالن‌های موردنظر مراجعه می‌کنند. با در نظر گفتن ظرفیت محدود سالن‌ها خبرنگاران موظف اند دقایقی پیش از شروع هر نمایش حضور خود را به مسئولین سالن‌ها اعلام نمایند تا براساس نوبتشان به جایگاه ویژه خبرنگاران هدایت شوند و هر چند که طی چند جشنواره اخیر پس از گذشت یک یا دو روز از شروع جشنواره اعلام شد خبرنگاران با وجود داشتن کارت ویژه، برای دیدن هر نمایش باید با ارائه کارت خود بلیت تهیه کنند. آیا بار دیگر باید منتظر اعلام چنین خبری بود یا خیر .

ظرفیت ویژه در هر سالن به شرح زیر می‌باشد:

سالن اصلی ۵۰ نفر، ردیف‌های ۱۱ و ۱۲، سالن‌های چهار سو و قشقایی هر کدام ۲۰ نفر، سالن‌های سایه، شماره ۲ کوچک، نو، کافه تریا هر کدام ۱۰ نفر، تالار وحدت ۶۰ نفر، مولوی ۲۰ نفر و تالارهای هنر و سنگلج هر کدام ۲۵ نفر

این "داوود" اون "داوود" نیست!

یکی دو روز پیش از شروع جشنواره، خبری درمورد بازی داود رشیدی ـ بازیگر باسابقه ـ در یکی از نمایشهای شرکت‌کننده در جشنواره که از قضا توسط گروه و کارگردانی جوان کار شده بود، از طریق خبرگزاری ایسنا مخابره شد. همان روز و ازطریق همان خبرگزاری، حضور داود رشیدی به عنوان یکی از اعضای هیأت داوری نیز مخابره شد که همه را متعجب کرد!

ما از همین تریبون وظیفه خود می‌دانیم در جهت شفاف سازی امور، صریحاً هرگونه ارتباط، شباهت و همانندی میان این دو هنرمند را تکذیب کنیم و بگوییم: این "داوود"، اون "داوود" نیست!

داود رشیدی ـ همان هنرپیشه‌ی جوان ـ بازیگر نمایش "آرش به روایت تصویر" هیچ نسبتی با - داود رشیدی پیش کسوت ـ نداشته و ندارد.

"چلکوفسکی" هم از زلزله‌ی بم غمگین شد

کسانی که با تئاتر و بخصوص تعزیه سر و کار دارند. حتماً با نام "پیتر چلکوفسکی" آشنایی دارند. وی محقق و تعزیه شناخته شده ای است که سالها درمورد تعزیه به تحقیق و تفحص پرداخته و کتابی ارزشمند درمورد تعزیه‌به چاپ رسانده است. چلکوفسکی سال‌ها پیش نیز به ایران سفر کرد و در همایش‌های تعزیه که در شیراز و کرمانشاه برگزار شده بود، شرکت جست و به ایراد سخنرانی پرداخت.

این استاد برجسته‌ی در تماسی تلفنی با رییس مرکز هنرهای نمایشی، فاجعه‌ی بم را به جامعه‌ی هنری و بخصوص هنرمندان تئاتر تسلیت گفت. جالب است بدانید که چلکوفسکی در حادثه‌ی زلزله بویین زهرا به عنوان امدادگر حضور داشته است و لازم به ذکر است که کتاب تعزیه این استاد دانشگاه نیویوک بزودی به چاپ دوم خواهد رسید تا دانش پژوهان و دانشجویان و علاقمندان از آن استفاده کنند، البته تحقیقات و مطالب جدیدی نیز به کتاب فعلی افزوده شده است.

نمایشگاه هنر مفهومی در خانه‌ی هنرمندان

به همت هنرمندان تئاتر و هنرهای تجسمی، سالن تازه تأسیس خانه هنرمندان (سوله های ایرانشهر) در روزهای چهارشنبه و پنج شنبه، اول و دوم بهمن ماه شاهد برگزاری نمایشگاه هنرهای مفهومی "کانسپت چو آل آرت" بود. این نمایشگاه به منظور ابراز همدردی با بازماندگان زلزله‌ی مصیبت بار بم برگزار شد. البته به دلیل استقبال بسیار خوب تماشاگران، قرار است این نمایشگاه در روزهای چهاردهم و پانزدهم بهمن دوباره در معرض دید عموم قرار گیرد. لازم به ذکر است که کارگردانی بخش تئاتر این نمایشگاه را "آتیلا پسیانی" به عهده داشت.

نمایشگاه عکس‌های تئاتر ایران

امسال نیز به همت مرکز هنرهای نمایشی و نشریه‌ی "تصویر" به مدیر مسئولی سیف‌الله صمدیان، نمایشگاهی از عکس‌های تئاتر به معرض دید علاقمندان گذاشته خواهد شد. این نمایشگاه که عنوان آن "مسابقه‌ی عکاسی ایران" است ماحصل تلاش ۲۴ عکاس فعال در زمینه‌ی تئاتر است که با هنرمندی خود توانسته‌اند لحظات نابی را به تصویر بکشند. شاید بد نباشد بدانید که داوری این بخش را هنرمندانی چون: حمید جبلی، بهمن جلالی و ابراهیم حقیقی برعهده خواهند داشتند. اگر مایل به بازدید از این نمایشگاه هستید می‌توانید به سالن انتظار سالن اصلی سری بزنید و از آثار هنرمندان گمنام ولی فعال عکاسی دیدن کنید. ما نیز تصمیم گرفته‌ایم برای پاسداشت این تلاش هر روز دو عکس منتخب این نمایشگاه را درداخل جلد بولتن به چاپ رسانیم.

از تماشای نمایشنامه خوانی تا هیأت داوری

امسال دومین سالی است که بخش نمایشنامه خوانی علاوه بر دیگر بخش‌ها، در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور دارد. هیأت داوران بخش نمایشنامه خوانی از مریم نامور، نفیسه فاضلی، علی عادلی، ارشیا مشکلانی و مهدی عزیزی تشکیل شده است.

آنها با توجه به حضور فعال و مؤثرشان طی ۳ دوره نمایشنامه خوانی برگزار شده در یک سال گذشته و با رأی‌گیری از میان تماشاگران برگزیده شده‌اند.

سال گذشته تعداد داوران این بخش ۹ نفر بود که امسال این تعداد به ۵ داور کاهش یافته است.

نمایشنامه‌های این بخش نیز طبق فرم‌های نظرخواهی پرشده توسط تماشاگران موفق به کسب بیشترین آراء شدند.

گزارش تمرین نمایش "جایی مثل قیامت"

تئاتر در یک بندر نفتی

کنار خلیج فارس جایی که بوی سوخته‌ی نفت و گرمای آتش چاه‌های نفت بر پوست رنگ می‌بازد، شهری وجود دارد که چراغ صحنه‌های تئاترش همیشه روشن است و هنرمندانش برای ساختن یک تئاتر مجبور نیستند پول‌های تو جیبی خود را جمع کنند یا از یک ارگان به ارگان دیگری نامه بنویسند. تئاتر این بندر کوچک به گفته هنرمندانش مشکل مادی ندارد و رییس ارشاد آن با رایزنی‌هایی که انجام داده توانسته است با شرکت‌های مختلفی ارتباط برقرار کند و از حمایت آنها برای کمک به تئاتر بهره‌مند شود. برای بسیاری از مردم این شهر که ویژه کارکنان شرکت نفت به دیدن تئاتر عادت کرده‌اند، تئاتر در این سرزمین نفتی غریبه‌ای آشناست.

"سعید آلبو عبادی" نویسنده و کارگردان نمایش "جایی مثل قیامت" می‌گوید: اگر یک روز دست ما آدم‌ها برای هم رو شود چه می‌شود؟ "جایی مثل قیامت" رویارویی مستقیم آدم‌هاست در یک بستر رئالیستیک و در برخورد با یک مثلث عشقی.

این شخصیت یک مرد بسیار بدبین است که به خود، عشق خود و اطراف خود شک دارد ولی در مقابل او زنی وجود دارد که سرشار از عشق است

"سحر پوستیل" بازیگر این نقش است که اولین حضور صحنه‌ای خود را تجربه می‌کند. او بهترین خاطره‌ی خود را از نخستین تجربه دریافت جایزه اول بازیگری در جشنواره استانی و جایزه سوم بازیگری زن در جشنواره مناطق می‌داند و می‌گوید: برایم غیرقابل تصور بود. زیرا این کار اولین تجربه بازیگری من در تئاتر بود. از طرفی من اولین دختر شهرستان ماهشهر هستم که جایزه اول بازیگری تئاتر را می‌گیرم. هیچ گاه تصور این را که بتوانیم به جشنواره فجر بیاییم را نمی‌کردم و با آنکه از ابتدا آقای عبادی مطمئن بود که نمایش ما به جشنواره فجر راه می‌یابد، من امیدوار نبودم و همیشه دعا می‌کردم که موفق شویم.

ولی حیف که در شهرستان ما بازی یک زن در تئاتر مفهومی ندارد. چنانکه اگر بخواهیم این نمایش را پس از جشنواره در ماهشهر اجرا کنیم. دیگر من نمی‌توانم از فردای آن روز در شهر راه بروم. البته باید بگویم آقای "حاج رییسی" رییس اداره‌ی فرهنگ و ارشاد اسلامی ماهشهر رسیدگی می‌کنند. و همیشه مراقبند که مشکلی برایمان پیش نیاید. اما باید بگویم که وضعیت سالن تئاتر ما خیلی خوب است. به طوری که در جشنواره استانی و منطقه‌ای ما با سالن دزفول و شیراز مشکل داشتیم و کارگردان در آن سالن‌ها برایمان سخت بود.»

وی درباره‌ی ادامه‌ی تجربه‌ی شیرینش می‌گوید: ادامه می‌دهم ولی فکر نمی‌کنم در ماهشهر، چون در این ۱۰ ماه متوجه شده‌ام تئاتر کار کردن در آنجا فایده‌ای ندارد. به اصفهان (زادگاهم) یا شیراز یا تهران می‌روم و آنجا تئاتر را دنبال می‌کنم. نمونه این حرف من آقای آلبو عبادی است.

ایشان ۱۵ سال است که به طور مستمر در کار تئاتر است اما تاکنون نتوانسته خودش را در بعد حرفه‌ای مطرح کند.

"سعید آلبو عبادی" از معدود کارگردانان شهرستانی است که نه از مسئولین گله دارد و نه از وضعیت تئاتر بندر ماهشهر. او نیز از فعالیت‌های حاج نعمت‌الله رییسی (رییس اداره ارشاد ماهشهر) تشکر می‌کند.

ماهشهر در استان خوزستان هیچ گاه مشکلی نداشته است. هر وقت که خواسته‌ایم کارشناسان را از تهران به شهرمان آورده‌ایم. همچنین برای اجرای آثارمان اصلاً مشکلی نداریم. از نظر مالی وضعیت انجمن نمایش خوب است و او دلسوز و علاقمند تئاتر است. به طوری که خودش همراه با بچه‌های گروه دکور می‌زند و صحنه را جارو می‌کند. خوشبختانه ما فضای خوبی در تئاتر ماهشهر داریم و بسیاری از شهرهای خوزستان سعی می‌کنند. فضای ما را بین خود ایجاد کنند.

وی در ادامه درباره‌ی برخورداری از امکانات مالی (بدون کمک مرکز هنرهای نمایشی) شرکت نفت می‌گوید. می‌گویم: «پس شما یک تئاتر خصوصی دارید.»

می‌گوید: تئاتر خصوصی نه، تئاتر ما برای کارکنان شرکت نفت تئاتر اجرا می‌کند و از پولی که در قبال اجرای این تئاترها می‌دهند، هم دستمزد گروه تأمین می‌گردد و هم درصدی برای انجمن نمایش ماهشهر هزینه می‌شود.

نتیجه گیری: هر جا که نفت است، پول هم هست. و هر جا پول باشد چراغ‌های تئاتر روشن خواهد ماند!

ماهشهر
فروغ سجادی

یادداشتی بر زندگی هنری گروه نمایشی «خانه؛ گور زنده‌هاست»

پدر خانواده: شهرام نوشیر
مادر خانواده: مهناز مهدیزاده
فرزند خانواده: حسین نوشیر

مردی از اهالی آبادان، شهر سوخته و بهشتی ایران‌زمین و زنی از خطه‌ی سبز میرزاکوچک؛ با کودکی سوار بر امواج سنگین مازندران؛ شبی را یاد ندارند که گرسنه از تئاتر سر بر بالین هنریشان گذاشته باشند.

آنها که یک خانواده سه نفری هستند، بر سر سهمیه‌ی اندیشیدنشان بحث دارند؛ بنابراین، گاهی پدر می‌نویسد. مادر کارگردانی می‌کند؛ فرزند می‌نویسد، پدر کارگردانی می‌کند یا باز هم مادر می‌نویسد. آنها گفتگو کردن را از همدیگر آموخته‌اند، نه از پرچم‌هایی که از در و دیوار شهرها آویزان است. می‌گویند: خانواده کوچک ما اندیشه سالار است، حتی اگر سن اندیشه پایین‌تر از قد کوتاه‌ترین آنها باشد، آخر آنها از عادات بد روزگار فراری هستند.

۱۹۰۰۰ (نوزده هزار) کیلومتر از مرزهای ایران گواهی اجرای نمایش آنها را با شن، باد، برف، خشکی و لکه‌های بزرگ فقر فرهنگی امضاء کرده است.

یک بار که در خط صفر مرزی، باز هم این سه نفر با همدیگر به‌دنبال یافتن مخاطب نمایش‌هایشان، گمشده بودند، استخوان‌های مهره‌ی کمر مردی را از زمین بیرون کشیدند که در آخرین دقایق عمرش فریاد کشیده بود ... من جوان غیور ایرانم و البته این فریاد با چند گرم سرب خاموش شده بودو حالا آنها شاهد این فریاد بودند، فرزند خانواده می‌گوید: پدرم بارها فریاد کشیده ولی شانس خاموش شدن نداشته است، اما یادگارهای فریادش را که در تنش زندانی کرده به من نشان داده است. هر سه نفر این خانواده دوره کارشناسی هنرهای نمایشی مرکز آموزش نیروهای انسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را گذرانده و پدر خانواده نه به تنهایی که با همت دو دستیار همیشگی خود موفق شد در سال ۱۳۸۲ به‌عنوان کارگردان و کارشناس نمونه ملی کشور انتخاب شود.

این سه نفر هر کدام سپری در زندگی شخصی خود دارند و هر یک دارای یک اخلاق به‌خصوص می‌باشند، روی صحنه کاملاً اعتقاد به بی‌سپری داشته و در اختیار هدف نمایشی هستند که خلق کرده‌اند. آنهابا همدیگر افتخار شرکت در بیش از ۴۰ جشنواره در سطوح مختلف را داشته و حدود ۲۷۰ دیپلم افتخار، لوح افتخار، لوح سپاس، لوح تقدیر، لوح یادمان، تندیس و... را با هم گرفته‌اند.

بخشی از فعالیت‌های آنها در www.irannamayesh.com بخش هنرمندان ثبت شده است.

جالب اینکه این سه نفر هیچ اعتقادی به مردن ندارند ... مادر خانواده می‌گوید: مرگ ما زمانی است که اندیشه‌ی زاده شده از نمایش‌هایمان از خاطر مخاطبینش رفته باشد. به گفته پدر خانواده: پس اگر همیشه در تلاش و پویایی باشیم و به قول فرزند خانواده: طرحی نو در خواهیم انداخت.

گفتند طرح نو، راستی آنها برای اولین بار در جهان اسلام پروژه‌ی ختم قرآن را با تئاتر بدن در حال به اتمام رساندن هستند. فرزند خانواده می‌گوید: می‌خواهم قرآن کریم را با تمام سلول‌های بدنم برقصم. جای دارد به علما و کارشناسان علوم قرآنی که در این پروژه به آنها کمک می‌کنند تبریک بگوییم.

ناگهان به‌خاطر آوردیم که در بعضی از محافل و جشنواره‌های هنری که در استان گلستان (گرگان) برگزار می‌شود، از گرگان به‌عنوان پایتخت تئاتر کشور نام برده‌اند و هر مسئولی که در گرگان این کلام را به زبان بیاورد، همچون رایش سوم تشویق می‌شود، البته اکنون با به‌هم کوبیدن دست‌ها در تالاری به‌نام فخرالدین اسعد گرگانی؛ نظر آنها را جویا شدیم؛ این سه نفر با نگاه معنی‌داری به یکدیگر، پاسخ را به فرزند واگذار کردند: ما بی‌تقصیریم، در این هفت سالی که در گرگان زندگی می‌کنیم، نه تاجی از تئاتر دیدیم، نه تختی. تا چه برسد به پایتخت... آنجا هر کسی برای خودش پادشاه تئاتر است، چرا که از دایره‌ی کوچک شهر خود بیرون را نمی‌بینند. گفتیم، مطبوعات محلی چه می‌کنند؟ پدر خانواده گفت: مطبوعات محلی استان گلستان با طبع ظریف و لطیف خود؟؟!! بعضی منتقدین خود را سفارش می‌دهند تا در صفحات به‌اصطلاح هنری، نمایش را بازیچه‌ی آمال و آرزوهای از دست‌رفته‌ی خود قرار دهند و نتیجه‌اش فرار خوانندگان مظلوم و هنردوست گرگانی است.

گفتیم صدا و سیمای گلستان چه؟ مادر خانواده گفت: روزگار خوبی است، فقط تصویر و صدا وجود ندارد، برفکی یا امروزی‌تر بگوییم Bad or no signal است و مردم استان گرگان چوب سلیقه‌ی برفکی ابردیش‌داران را می‌خورند؛ لطفاً سئوالی درخور فرهنگ و هنر بپرسید.

به ما برخورد که با طرح سئوال قبلی از حوزه فرهنگ و هنر خارج شدیم؛ پس، زاویه سئوال را ۱۳۸۲ درجه چرخاندیم و گفتیم: چرا خانه؛ گور زنده‌هاست...

هرسه نفر آنها اشاره به زنگوله‌هایی که هر کدام از ما آدم‌ها به هر نوعی به گردن انداخته و از خود دور شده‌ایم کردند و...

پدر خانواده گفت: بشر، خود صلیب گناهش را بردوش کشید.

مادر خانواده گفت: نمی‌دانم چرا ناراحت می‌شویم که اگر به‌ما بگویند زنگوله برگردن داریم.

فرزند اشاره کرد: همه به صدای زنگوله‌ها عادت کردند، جز ما بچه‌ها که ما را هم به حساب نمی‌آورند.

فرزند خانواده با اینکه پسر بود، موهایی بلند و زیبا داشت، هنوز حرفی نزده بودیم که فرزند خانواده گفت: موهای من یکی از ابزارهای بازیگری من است. گفتیم چطور؟ گفت: باید خانه؛ گور زنده‌هاست را ببینید.

مادر خانواده گفت: موهای فرزندم بخشی از زبان اوست. از پدر خانواده که پست کارگردانی تالار فخرالدین اسعد گرگانی را داشت، راجع به شغلش پرسیدیم و او گفت: عاشق شغلم هستم.

گروه نمایشی این خانواده که با نام اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی گلستان در جشنواره شرکت کرده‌اند همگی دانشجو و یا استاد دانشگاه بودند، آخر آن سه نفر در دانشگاه شهری که زندگی می‌کنند تئاتر را در فوق برنامه‌های دانشجویان تدریس می‌کنند.

... دیگر بازیگران گروه: مهرداد صدقی، محمدمهدی معیری، لاله ایجادی، سارا آنجفی، علی حصیرچیان.

گفتیم: خب ببینیم اینها چه می‌گویند. پرسیدیم، چی می‌خونید؟ گفتند: مهندسی آب، زیست جانوری، جنگلداری، چوب و کاغذ و... گفتیم: هیچکدوم تئاتر نخوندید؟

گفتند: هفته‌ای ۱۸ ساعت در کانون تئاتر دانشگاه علوم کشاورزی گرگان تئاتر را می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم.

گفتیم: نظرتون راجع به تئاتر چیه؟ گفتن: شیوه‌ی اجرایی این خانواده برای ما یک زندگی جدید رو ترسیم کرد. ما هیچکدام عاشق تئاتر نشدیم؛ سعی کردیم با تئاتر فکر کنیم و با آن زندگی بگذرانیم، یک زندگی آزاد.

گفتیم: چه شیوه‌ای؟

گفتند: یک نظم جامع در همه‌چیز، حتی اگر آن نظم از دید دیگران بی‌نظمی باشد. سعی در عمق نگاه به ماهیت هر چیزی در صحنه‌ی نمایش. اینکه دست و پا و اعضای بدنمان را در صحنه ببینیم.

به‌دنبال خلق قصه نباشیم؛ قصه توسط کسی که می‌بیند آفریده شود، نه توسط کسی که نشان می‌دهد.

این خانواده به ما ذره بودن در تئاتر را آموخته‌اند، اینکه در تئاتر چیزی برای فتح کردن وجود ندارد

احساس می‌کنیم فرزندان این خانواده هستیم، همینطور که احساس می‌کنیم فرزندان تئاتر هستیم.

لزومی ندارد مدرن و یا پسامدرن بودن را فریاد کشید، ما اگر بنا بر ضرورت‌های زمان خود پیش برویم، چه در شکستن قالب‌ها در مکاتب اجرایی و چه در ساختار درام (البته متکی بر اصول و مبانی) و ساده بیندیشیم، راهی در رشد شیوه‌ی اجرایی خود خواهیم جست و از مردابی که ناگزیر از گذار زمان، عاقبت هر شیوه اجرایی است، به امید به دریا پیوستن، به یک رودخانه خواهیم رسید و البته که جاری بودن بهتر از ماندن است...

گروه نمایش «خانه؛ گور زنده‌هاست» در جشنواره منطقه ۴ کشور موفق به کسب مقام اول بازیگری زن، بازیگری مرد، طراحی صحنه، طراحی لباس، کارگردانی، بازیگر نوجوان و رتبه سوم نمایشنامه‌نویسی برگزیده جشنواره فوق شدند.

گروه جالبی بود؛ از آبادان، چالوس، نوشهر، قائمشهر، اراک، ساری، بجنورد. همگی در گرگان جمع شده و نمایشی آماده کرده بودند که پس از گذشتن از جشنواره استانی و منطقه‌ای کشور، به‌عنوان نماینده استان گلستان در فجر حاضر شده است.

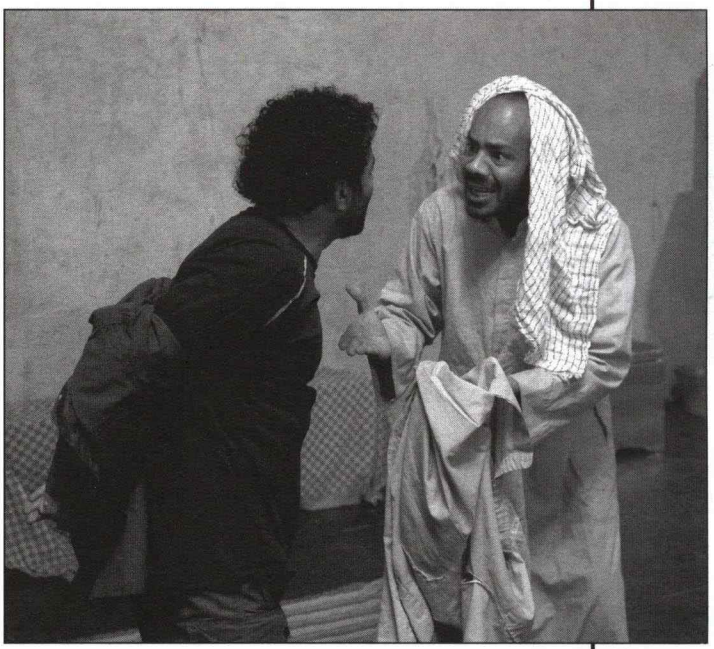
قبل از اینکه از مکان تمرین آنها بیرون بیایم، رو به همگی گفتم ... حرف آخر؟ و بعد همگی زنگوله‌هایی را که در تمرین به گردن داشتند درآورده و به زمین انداختند...

من نیز به احترام کار آنها، قلمم را محکم در دستانم فشردم و از آنها جدا شدم تا در هنگام اجرای نمایش «خانه؛ گور زنده‌هاست» حرف‌هایشان را با خود تکرار کنم.

راستی آن خانواده گفتند هر کس با ما گپی داشت می‌تواند به آدرس E-mail:simorgh۷۱yahoo.com با ما ارتباط برقرار کند.

گزارش تمرین نمایش رعنا

چرا جنگ؟



آزاده سهرابی

همه‌ی ما کمابیش جنگ را به خاطر داریم. ۸ سالی که جنگیدیم و دفاع کردیم؛ دفاع کردیم و مردیم؛ مردیم و حفظ کردیم، حفظ کردیم و گریستیم، گریستیم و اسیر شدیم، اسیر شدیم و آزاد شدیم، آزاد شدیم و... همه‌ی ما کمابیش جنگ را به خاطر داریم. چه آنکه خانه‌اش آنقدر نزدیک بود که همان روز اول فرو ریخت و چه آنکه آنقدر دور بود که فرود آمدن موشکی را ندید.

چه آنکه عزیزی را از دست داد، چه آنکه داغی ندید، تازه مدرسه می‌رفت - مثل من - چه آنکه دیر زمانی بود درس‌هایش را پس داده بود، خلاصه همه‌ی ما کمابیش با بوی باروت و خمپاره و موشک و خاکی که از فروریختن خانه‌ای بلند می‌شود و خونی که از بدن عزیزی فواره می‌زند، آشنائیم اما... اما آنکه اهلِ هویزه بود حتماً این همه را بهتر می‌فهمد. حتماً آنکه اهل هویزه بوده یک جور دیگر جنگ را لمس کرده مثل "تمیم"... "رعنا" - حتی اگر دیگر نباشد - یا آن سرباز عراقی که روزی در هویزه بوده و حالا کسی که برای دیدن نمایش "رعنا" پا به سالن می‌گذارد یک تصویر، یک داستان از روزهای جنگ می‌بیند و می‌شنود تا کمی هویزه و هویزه‌ای را بهتر بفهمد یا حتی جنگ را، با آنکه همه‌ی ما کمابیش جنگ را به خاطر داریم.

خیلی خوشحال می‌شوی وقتی وارد یکی از بام‌های تئاتر شهر می‌شوی و متوجه می‌شوی گروه منتظر است تا برای تو به عنوان اولین تماشاگر رسمی، یک بار کار را از ابتدا تا انتها مرور کنند. خصوصاً آنکه لباس‌ها خیلی بی‌ربط به حال و هوا و فضای کار نیست و دکور هم گرچه خیلی مختصر است اما فضا را منتقل می‌کند و آنچه نیست را هم سپیده نظری‌پور برایت توضیح می‌دهد. سختی کار فقط وقتی است که نمایش تمام می‌شود و حالا نوبت توست که نظرت را بگویی؟ هیچ دیالوگی نبوده که کسی فراموش کند، لهجه‌ی عربی بسیار خوب و دل‌نشین بر زبان بازیگران جاری شده، روابط خوب منتقل می‌شود، داستان جذاب و در عین حال روایت کمی خارج از روایت خطی است، مضاف بر اینکه دردی در نمایش وجود دارد که تو حسش می‌کنی، اگر چه اهل هویزه نباشی و ... اما قرار نیست تو چیزی بگویی چون فعلاً آمده‌ای که بپرسی.

سپیده نظری‌پور سال گذشته نمایش "الکتر" نوشتهٔ نغمه ثمینی بر اساس نمایشنامه معروف "الکتر" اثر سوفکل را روی صحنه برد و حالا داستانی از جنگ و هویزه. نظری‌پور می‌گوید: چند سالی می‌شود که جنگ دغدغه‌ام بوده و خود "الکتر" هم به نوعی به جنگ می‌پردازد. چون اساس به وجود آمدن تراژدی "الکتر" جنگ است. یعنی اگر جنگ نبود "آگاممنون" به جنگی نمی‌رفت و عشقی بین "کلیمن" و "ژازون" پیش نمی‌آمد. در آن کار خیلی جاها اصرار می‌کردم که این قضیه جنگ پررنگ‌تر شود. قضیه‌ای که شاید در قصه‌ی "الکتر" فراموش شده بود. آنجا هم زن قربانی جنگ است. اینجا هم درست است که "تمیم" محور ماجراست و او هم خود قربانی جنگ است و حتی در اشتباهاتی که می‌کند مقصر واقعی نیست و حتی آن عراقی به هر حال باید برای کشورش می‌جنگید، اما هر دوی آنها تقصیر ثانوی دارند. تنها رعناست که اختیاری سرنوشتش را ندارد و قربانی واقعی جنگ می‌شود. از همه مظلوم‌تر رعناست...

ترجیح می‌دهم نظری‌پور بیشتر از این توضیح ندهد. چون قرار است شما کار را ببینید. اتفاقاً از نظری‌پور می‌پرسم به نظر شما کار در جشنواره با تماشاگر چه ارتباطی برقرار می‌کند؟ می‌گوید: «البته هیچ چیز را نمی‌توان از قبل پیش‌بینی کرد. معمولاً هر نمایشی تجربه جدیدی است و "رعنا" هم نسبت به ۱۱ نمایش قبلی که روی صحنه بردم متفاوت است. اما به دلایل مختلف با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند».

نظری‌پور نگاه تحلیلی‌ای که نمایش «رعنا» به جنگ دارد و فضاهای مختلفی که در بستر نمایش ایجاد می‌شود و صحنه به صحنه فضاها عوض می‌شود را از این عوامل می‌داند و همچنین این متن را از متن‌هایی است که به مردم عرب‌نشین حاشیه می‌پردازد. به هویزه و مردم عرب‌نشین ایرانی آنجا». فضا، فضای دبی است، از موسیقی و دیالوگ‌ها و لهجه‌ها تا ابزاری که در خانه وجود دارد و...

نمی‌دانم چرا از نظری‌پور می‌پرسم فارغ از نمایش و... نظرتان دربارهٔ جنگ چیست؟ می‌گوید: «گمانم این است که تا زمانیکه می‌جنگیم باید بجنگیم و دفاع کنیم تا فرهنگ و افکار و مال و دین و وطن و... را حفظ کنیم. اما وقتی از جنگ فاصله می‌گیریم، حرف همه‌ی ما این است چرا جنگ؟

گزارش تمرین نمایش رقصی چنین ...

به سلامتی دوستان پای همگی ما روی مین است

نیلوفر رستمی

بدون مقدمه، قرار است گزارشی از تمرین نمایش "رقصی چنین" بنویسیم. اما چه کسی می‌تواند از یک رقص گزارش بنویسد؟ رقصی چنین جذاب و ماندگار. درس اول گزارش‌نویسی در مطبوعات این بود: سوژه جذاب را بیخود خرج نکنید و اما درس‌های بعدی درست خلاف آن صادر شد: گزارش نویسی عرفی دارد که باید آن را حفظ کرد و ما ناچاراً این عرف را رعایت می‌کنیم و گزارشی می‌نویسیم، طبق عادت و عرف. اما شما آن را جدی نگیرید. رقص را فقط باید دید.

تمرین روی زمین سخت و کثیف اداره‌ی تئاتر شروع می‌شود. رحیم نوروزی، بازیگر اصلی یک تنه بار احساسی نمایش را به دوش می‌کشد. او خودش است، تلاش عجیبی نمی‌کند، ادای کسی را هم در نمی‌آورد اما در ارائه بازی خیره‌کننده کاملاً موفق است.

سید افشین هاشمی و سیدمهرداد ضیایی نیز وزنه‌های دیگر نمایش هستند و البته بازیگران دیگر که کلیتی منسجم از نمایش را ارائه می‌دهند. اگر آن حرف قدیمی را به یاد بیاوریم که می‌گفت: نمایش فقط با حضور بازیگر و بدون طراحی صحنه، لباس، نور و صدا و عوامل دیگر باید بتواند با تماشاگر ارتباطی درست و تأثیرگذار برقرار کند، آن وقت می‌توانیم به جرأت بگوییم "رقصی چنین" دارای این ویژگی‌هاست. چرا که در اتاق کثیف و دلمرده‌ی اداره‌ی تئاتر و در حالی که هنوز برخی جاها نیازمند اصلاحی است، باز هم تماشایش لذت بخش است.

«دلم می‌خواست متنی درباره‌ی آدمی که ساکن است بنویسم که همه چیز در اطرافش تغییر می‌کند. اما او همچنان در همان وضعیت می‌ماند. اما هنوز آن موقعیت طلایی را پیدا نکرده بودم. تااینکه بهمن ماه پارسال در جشنواره قرار شد نقدی بر نمایش "کسی نیست همه‌ی داستان‌ها را به یاد آورد" بنویسم. قبل از اینکه اجرا را ببینم ترجیح دادم اول متن را بخوانم تا بتوانم با دیدگاهی بهتر اجرا را ببینم. متن را از آن اپیزودی که مردی روی مین ایستاده خواندم. بعد دیگر کتاب را بستم و خواندنش را ادامه ندادم و اجرا را هم ندیدم. من موقعیت نمایشنامه‌ام را پیدا کرده بودم. آدمی ایستاده روی مین. کل پیرنگ همان روز در ذهنم شکل گرفت و چند صفحه‌ای هم نوشتم، اما دوباره رهایش کردم. تا در فرصتی بهتر بنویسم که این فرصت چند ماه بعد فراهم شد.»

اینها را محمد رضایی‌راد، نویسنده و کارگردان می‌گوید. بسیار مدیون نوشته‌ی چرم‌شیر است که این موقعیت را به او داده است و در ادامه می‌گوید: البته تا زمانی که نمایش را ببینم بسیار می‌ترسیدم که نوشته‌ی من با نمایش "کسی نیست..." شبیه باشد و حتی روز اجرا هم با ترس و لرز رفتم اما بعد که دیدم هیچ شباهتی بین آن دو به جز همان مین نیست خیالم راحت شد.»

الان شنیدم فیلمی نیز در بوسنی ساخته می‌شود با همین موقعیت که نقش اصلی فیلم روی مین ایستاده است.»

افشین خورشید باختری نیز که در روزهای آخر تمرین به عنوان مشاوره به گروه پیوسته نظرش این بود که متن آن قدر قابلیت دارد که بتوان هنوز برای اجراهای بهتر روی آن کار کرد و مطمئناً اجرای عمومی بسیار بهتر از اجرای جشنواره خواهد بود.

همچنین محمد رضایی راد درباره‌ی تغییرات متن در اجرا می‌گوید: «متن در اجرا چندان تغییر نکرده. فقط پالوده‌تر و به اجرا نزدیک‌تر شده است. قسمت‌های کوتاهی نیز حذف شده.»

تمرین که به اواسط خود می‌رسد، باید اتاق را خالی کنیم چون نوبت تمرین گروه دیگر است. بچه‌ها همگی وسایلشان را برمی‌دارند. ساسان پیروز دستیار کارگردان می‌گوید: برویم اتاق ۲۱.

اما در اتاق ۲۱ گروه دیگری مشغول تمرین است. بچه‌ها همگی وسط راهرو جمع می‌شوند. دوباره دستیار می‌گوید: برویم اتاق ۳۱. می‌رویم آنجا. بچه‌ها دوباره جا به جا می‌شوند. دوباره تمرکز می‌کنند و نمایش ادامه پیدا می‌کند. ما در یک نمایش کمیک غرق شده‌ایم. تعدادی آدم با ضرب و زور می‌خواهند تئاتر کار کنند. اما برای این جمعیت علاقمند آن هم در پایتخت یک کشور هنردوست تنها یک ساختمان قدیمی با هفت اتاق در طول شبانه‌روز به تعداد گروه‌ها تقسیم شده است.

این نمایش طراحی صحنه زیبا و تازه‌ای نیز دارد. در ابتدا نرمین نظمی به عنوان طراح صحنه انتخاب می‌شود اما در اواسط کار سیامک احصایی را هم دعوت می‌کند تا یک کار گروهی انجام دهند. رضایی‌راد در این باره می‌گوید: به پیشنهاد سیامک قرار بود ابتدا صحنه با آکواریوم‌های با قطری ۱۰ سانت طراحی می‌شود. اما به دلیل هزینه‌ی گزاف آن که حتی با کل بودجه‌ی گروه نیز امکان نداشت نصف این ایده را اجرا کرد، تمام آکسسوارهای این نمایش قرار است از داخل شن بیرون بیاید.

باید این طراحی را دید. به اعتقاد بسیاری این ایده و حتی ایده‌های دیگر به دلیل سابقه‌ی رضایی در نوشتن فیلمنامه، نکات بدیع و جذاب بصری را برای تماشاگر ایجاد می‌کنند.

صحنه‌ی آخر می‌رسد. رحیم نوروزی همچنان پا بر روی مین ایستاده. در طول این ایستادن اتفاقات چند دوره ایران مرور می‌شود. جنگ، نوسازی و توسعه‌ی شهری و همچنان رحیم ایستاده است. آخر او تنها سرو ایستاده‌ی نمایش است. و در این ایستادنش مانند بقیه‌ی بازیگرهای نمایش خواب می‌بیند. خواب‌هایی که گویی در زندگی او چنگ انداخته است. ما هم خواب می‌بینیم. خواب می‌بینیم پاهایمان روی مین است و خدا نکند، پایمان را در بی خیالی و بی‌خوابی از روی مین برداریم.

گزارش تمرین نمایش گالری خیابانی

یک تجربه‌ی مستند

آزاده سهرابی

بهتر است برای تمام کسانی که احیاناً قبل از رفتن به سالن کوچک در روز اول جشنواره این گزارش را می‌خوانند حرف زیادی نزنم. خود نمایش هم زیاده‌گویی نمی‌کند. ۶۰ دقیقه است.

فقط سه مونولوگ از گالری خیابان و یک گپ کوتاه با ارژنگ فرخ پیکر، نویسنده و کارگردان نمایش تا دست خالی به سالن نروید. چرای این کم‌گویی را خودم هم نمی‌دانم فقط یک... حس است.

- این جا گالری خیابونیه. مردم زیادی از اینجا رد می‌شن. واسه‌ی همین برای اونا می‌کشم. یک روز چند تا جوون از کنارم رد شدن؛ یکیشون گفت چه طوری پیکاسو؟ بعد اون یکی گفت: بابا ون گوگه. یک کم که جلوتر اومدن یکیشون گفت: ببخشید خانم این رفیق ما هنر حالیش نیست. بعضی وقت‌ها می‌زنه تو خاکی. به دل نگیر. یه روز اما یک سرباز اومد ازم یه نقاشی خرید. بعد با خط خوش یه گوشه‌اش نوشت: پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است و همینکه خوشحال بود برام یه دنیا می‌ارزید. بعضی از هنرمندها تو سختیا از اینکه هنرمند شدن پشیمون می‌شن.

کسی می‌آید
کسی که در دلش با ماست
کسی که در صدا و نفسهای ماست
کسی می‌آید
از میان گلهای اطلسی
زیر بارش باران
سفره می‌اندازد و نان را قسمت می‌کند
نوشابه و سینما را قسمت می‌کند
پارک ملت را قسمت می‌کند
روز اسم‌نویسی و نمره‌ی مریض خانه را قسمت می‌کند
و در یک شب پرستاره و پور نور
سهم ما را هم می‌دهد
من خواب دیده‌ام

بچه که بودم، محله مون واسم مرکز دنیا بود و سقاخانه‌ی سرکوچه هم مرکز پاکی همه‌ی عالم.

۲۰ سال بعد که رفتم تو محله‌ی بچگی‌هام کسانی رو دیدم که هنوز محله رو مرکز دنیا می‌دونستند حتی واسم دلسوزوندن که چرا خودتو آواره کردی از این محل

یکیشون می‌گفت: بوی لجن جوب‌های محله واسشون عین بوی گلاب قمصره، عادت کرده بودن. سال‌ها گذشت تا محله برام شد شهر، شهر شد کشور و بعد دنیایِ به این بزرگی. قربون خدا برم. بالاخره فهمیدم محله‌ی بچگی‌هام مرکز عالم نیست.

چرا گالری خیابانی؟

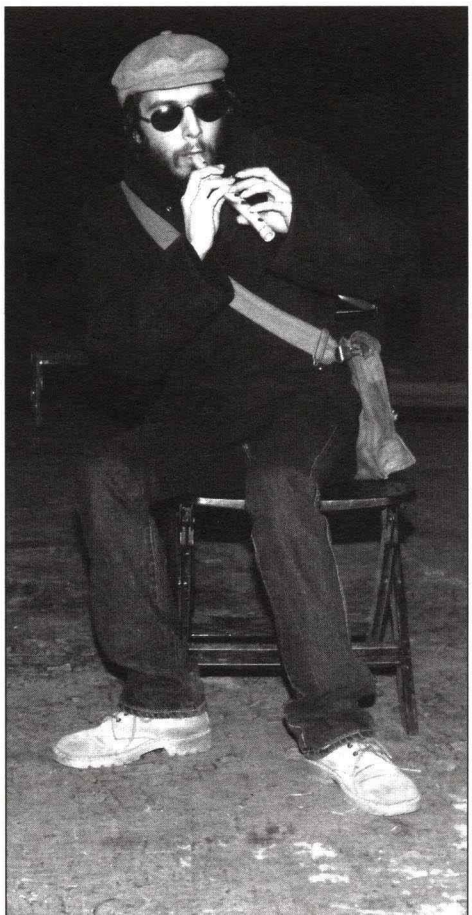
اساس فکر و ایده‌ی نمایش "گالری خیابانی" براساس یک تجربه‌ی مستند شکل گرفت. به این صورت که همسرم که نقش سیم گل را بازی می‌کنند سه سال از زندگی‌اش را برای امرار معاش کنار خیابان نقاشی کرده یعنی در کنار اینکه هنرمند و تئاتری هستند یک تجربه‌ی بسیار خاصی را کسب کرده بودند که وقتی در مورد این تجربه با هم صحبت کردیم به یک فرم اولیه رسیدیم که شد طرح اولیه‌ی گالری خیابانی. در ادامه‌ی این فکر من هم دنبال دغدغه‌های خودم بودم.

و این دغدغه‌ها چه بود؟

همیشه از بضاعت کم ادبیات نمایشی در ایران احساس نامطلوبی دارم و در ادامه‌ی تجربه هایی که در کارگاه تئاتر داریم آمدیم تلفیقی از ذخایر فرهنگی خودمان را با این طرح تلفیق کردیم.

ذخایر فرهنگی یعنی...

رویکردی داشتیم به سرعت به شعر دهه‌ی ۴۰ و از همه ویژه‌تر فروغ فرخزاد، نیما، سپهری و احمد شاملو. بیشتر مصالح و مواد این نمایش را بر آثار و افکار این شاعران بنا گذاشتیم.



مثلاً در این نمایش چه شعری از فروغ می‌شنویم؟

کسی می‌آید. کسی که مثل هیچ کس نیست... بیشتر هم فروغ در این نمایش حضور دارد.

چون در جهت رشد و تبیین شخصیت اصلی نمایش که یک زن است مؤثرتر است. به نظرم تمام بانوان هنرمند یک مشابهت هایی وجود دارد و ما از آن شباهت‌های میدانی استفاده کردیم.

از شاملو؟

سکوت، سرشار از ناگفته هاست.

مرگ روزی با یک داس بلند از باغچه‌ی همسایه خواهد گذشت.

و همه‌ی این شعرها در ساختار نمایش جا افتاده؟

بله چون ما با هدف معین و با یک هدف خاصی حرکت می‌کردیم و خود به خود اندیشه‌های بلندی که در حوزه‌ی ادبیات و شعر ما وجود داشت به کار برده شد.

و حدس می‌زنید چه ارتباطی با مخاطب برقرار کند؟

کمتر پیش آمده پیش از آنکه با مخاطب رو به رو شوم در موردش فکر کنم اما به این فکر کردم که در هر شکلی که کار کنم دوست دارم اثر نامطلوبی روی مخاطب بگذارم و به این هم فکر می‌کنم که بعضی از کلمات حاضر و سلیس ما به نظر می‌رسد در خیابان و کوچه نمی‌تواند گفته شود و تنها در یک مکان مخصوص باید گفته شود. من دارم این تجربه را می‌کنم که حتی حدسش را نمی‌زنید از جمله یک خیابان اگر فضای مناسبی داشته باشید با گفتن یک بیت شعر خیلی حرف‌ها می‌توانید بزنید که ارتباطتان را تصحیح کند.

یعنی ممکن است شما در تاکسی همراه کرایه یک بیت شعر را به راننده بدهید؟

بله اما به حضور ذهن بستگی دارد. ولی چرا نه مثلاً می‌گویم آب را گل نکنید به شرط آنکه بهانه‌ی گفتنش باشد و اثرش چند برابر خواهد بود.

و این مثل این می‌ماند که نقاشی در خیابان نقاشی بکشد؟

بله اما یک مطلب دیگر هم هست اینکه نباید اینطور باشند. اما چیزی که باعث شد ما این حرکت را بکنیم یک خطری هست که احساس می‌کنم بیشتر هنرمندان ما را دارد تهدید می‌کند. امنیت شغلی ما را. ما هشدار می‌دهیم به همه.

فلاش بک و ماراتن جشنواره

گزارش تمرین نمایش "من دیگه آدم بشو نیستم"

فروغ سجادی

از تاکسی پیاده شو. سه خط خیابان آزادی را در تاریکی طی کن. تابلو دانشگاه سوره. راهنمایی می‌خواهی راهنمایت می‌کنند. حیاط، راهروهای پیچ در پیچ، حیاط دوم، پلاتو. یکی پس از دیگری، پلاتوی اول نه، دوم نه! دانشجوی ایستاده، باجه تلفن و پلاتوی پنجم سالن اجرا.

دو صندلی. زن و مردی در صحنه روبروی هم بر روی صندلی. نور میانشان، تاریکی، دیالوگ‌ها، رقص نور قرمز، کارگردان، نویسنده، طراح و بهنام گل محمدی (بازیگر نمایش چند کاپریس برای ویلون) که عکس می‌گرفت.

سکوت، صدا، نور مهتابی، شروع می‌شود: من دیگه آدم بشو نیستم، فضای سیال ذهنی، انجمن نمایش خمین و نیما بیگلریان که نویسنده‌ی متن است. او می‌گوید:

این کار مجموع سه نمایشنامه خواهد بود. نمایشنامه اول "من فقط نگرانم" در نهمین جشنواره تئاتر دفاع مقدس اجرا شد. نمایشنامه دوم "من دیگه آدم بشو نیستم" که جشنواره فجر امسال اجرا می‌شود و نمایشنامه سوم که سال آینده توسط همین گروه اجرا خواهد شد. جنس کلیت همه این کارها با جنگ مرتبط است و من نویسنده‌ای هستم که تم آثارم را از پسامد و پیامد عواقب جنگ می‌گیرم. آنچه که در روابط هم نسلان خودم است. داستان این نمایش درباره دختر و پسری است که جنگ مانع به هم رسیدن آنها می‌شود. بازیگران در گوشه‌ای کز کرده‌اند و با هم درباره نقش‌هایشان حرف می‌زنند، کارگردان و نور پرداز وسایل صحنه را جابه‌جا می‌کنند و نویسنده هم برای من از فضای سیال ذهنی اثرش می‌گوید: "سیال ذهن برداشتی از یک فرا واقعیت است. یعنی اگر یک اتفاقی برای ما می‌افتاد، چه عکس‌العمل هایی انجام می‌دادیم؟ در واقع سیال ذهن برخورد با عواملی است که پیش‌بینی نشده‌اند.

در ادامه‌ی گفتگو محمدی ـ کارگردان نمایش ـ هم به ما می‌پیوندد و از فضای کارش می‌گوید: برای ساختن فضای نمایش از نور، بسیار بهره برده‌ایم. ما یک آلبوم عکس را تصویر می‌کنیم که حرف می‌زند. در بعضی صحنه‌ها بچه‌ها خودشان نورپردازی می‌کنند و نور خود یک شخصیت می‌شود. شخصیت اصلی نمایش ما یک دختر است و تمام داستان از زبان این دختر بازگو می‌شود. در واقع بازیگر و نورپردازی اصلی‌ترین وجه نمایش ماست. ما همچنین از موسیقی‌های فضا ساز استفاده کرده‌ایم که در جاهایی این موسقی، سکوت مطلق است."

این گروه اولین بار است که در جشنواره‌ی فجر حضور می‌یابند و از طریق جشنواره‌ی استانی به این جشنواره راه یافته‌اند.

می‌پرسم شما که ساکن تهرانید پس چرا از جشنواره‌ی استان مرکزی فجر آمده‌اید؟ بی وقفه پاسخ می‌دهد: «احساس کردم از تهران امکان بردن کم است. چون رقابت خیلی فشرده و فجر هم یک ماراتن است. به همین دلیل سال دیگر از تهران شرکت خواهیم کرد.

سالن دانشکاه، شرایط بهتری نسبت به سالنهای اداره تئاتر دارد. کارگردان در این باره می‌گوید:

«بخشی از تمرینات ما در خمین بود. آنجا وقت و سالن تمرین زیاد است. اما سالن تمرینش که سالن اجرا هم هست در نقطه بد شهر ساخته شده. بنابراین معلوم نیست که ما اجرای عمومی این شهرستان را قبول کنیم. ما هنوز هزینه جشنواره استانی را هم دریافت نکرده‌ایم. از طرف اداره ارشاد مرکزی هم کمکی به ما نشده. ۱۰۰ هزار تومان قرض کرده‌ایم تا بتوانیم پول پوستر و بروشور و تبلیغات نمایش را فراهم کنیم.»

همانطور که گفته شد نورپردازی در این نمایش بسیار مهم است. و این مهم بر عهده‌ی عبدالله شفیعی ـ دانشجوی گرافیک است.

یک نور سمت راست، یک نور سمت چپ؛ با خاموش روشن شدن این نورها عوض می‌شود. در جشنواره منطقه‌ای به شدت بانبود امکانات نوری مواجه بودیم سالن فقط نور عمومی داشت. بنابراین یک سری پروژکتور از آموزش و پرورش قرض گرفتیم. حالا می‌گویند جشنواره‌ی فجر امکانات نوری خوبی دارد، خدا کند!

دختر از روی صندلی میان صحنه بلند می‌شود. مهتابی‌ها را خاموش می‌کند. با یک چراغ مطالعه نور موضعی می‌دهند. می‌گویند دختر می‌خواهند مشت بزند. این دختر فاطمه سرلک است که در دانشکاه سوره بازیگری می‌خواند و قرار است این نمایش را به عنوان کار عملی پایان نامه‌اش ارائه دهد و اصلاً به همین خاطر است که دانشگاه به آنها سالن تمرین داده است.

در زیر نور کم چراغ مطالعه صورتش را می‌بینم که خسته به نظر می‌رسد. این بازیگر جوان اهل خمین است و با همسرش ـ کارگردان نمایش ـ در تهران زندگی می‌کند.

در این دو سال با تغییر در مدیریت اداره ارشاد خمین و حضور آقای صفرآبادی به عنوان مدیر جدید، وضعیت بازیگری تئاتر برای خانم‌ها در این شهرستان بهتر شد، خمین شهری مذهبی است. ابتدا مشکل زیادی داشتم، خانواده‌ام را به سر تمرین‌های تئاتر می‌بردم تا از نردیک همه چیز را ببینند. البته ظاهراً این شرایط فقط مربوط به شهرستانی‌ها نیست، دوستان تهرانی‌ام هم این مشکل را دارند، آن‌قدر که بعضی وقت‌ها احساس خوشبختی می‌کنم که با اینکه خانواده‌ام در یک شهرستان مذهبی زندگی می‌کنند توانسته‌ام به راحتی به تهران بیایم و بازیگری را دنبال کنم.

حمیدرضا رحمتی دیگر بازیگر این نمایش درباره‌ی بازی خود می‌گوید: این کار با کارهای قبلی من خیلی فرق داشت و زمان زیادی صرف رسیدن به نقش کردم. در واقع با قرار گرفتن در فضای نمایش توانستم از پس این کار برآیم.

ساعت ۷ شب نگهبان دانشگاه چراغ‌های پلاتوها را یکی پس از دیگری خاموش می‌کند و رفتن را هشدار می‌دهد ولی گروه می‌خواهد تمرین را از سر بگیرد: نور موضعی، دو صندلی، بازیگران بر روی آنها

خداحافظی و بالا رفتن از پل‌ها و نگهبانی که می‌پرسد: گروه محمدی رفتند یا نه؟

سه روز تا جشنواره و اجرای "من دیگه آدم بشو نیستم" مانده است.

گفتگو با پری صابری

شاید من کارم را بلد باشم...

عباس غفاری

- اولین نمایش شما بعد از انقلاب "من به باغ عرفان" است. که برداشتی از شعار و زندگی سهراب سپهری بود. چه چیزی باعث شد که شما پس از اجرای آثار خارجی در پیش از انقلاب به آثار شعرای ادبیات پارسی چون شمس ؛ فردوسی و... روی آوردید؟

کار حرفه‌ای من به دو بخش قبل و بعد از انقلاب تقسیم می‌شود. قبل از انقلاب روی متون خارجی و برگزیده کار می‌کردم مثل آثار چخوف، پیراندللو، یونسکو و... متونی استوار را انتخاب می‌کردم و همیشه حس می‌کردم گمشده‌ای دارم. نمی‌دانستم کی یا چی هست. بعد از انقلاب دغدغه‌های کاری من کم شد و اصولاً فعالیت مستمری نداشتم. این در دوران رکود تئاتر بود. در این زمان، فرصتی یافتم تا گمگشته همیشگی‌ام را پیدا کنم. آن گمگشته "ایران" بود. فکر می‌کردم دینی نسبت به مملکت و سرزمینم دارم که باید در کارهای نمایشی‌ام، ادا کنم. فهمیدم تنها تئاتر است که می‌تواند مرا راضی کند. چون سی چهل سال با آن همراه بودم. حس کردم وسیله‌ی بیان ایرانی‌ها شعر است. شعرهای ما فقط در کتاب نیست که بخوانیم و در طاقچه بگذاریم، بلکه تمام افکار و اندیشه و اوضاع اجتماعی ما در اشعار ماست. فرانسوی‌ها با نقاشی و رمان و آلمانی‌ها با موسیقی و فلسفه خود را بیان می‌کنند، ما هم در اشعارمان؛ بطوری که حتی سبزی فروش‌های ما با شعر کسب و کار می‌کنند.

این خاصیت ملی ماست. بنابراین رفتم سراغ شعر، چه اشعار معاصر، چه اشعار کهن. قبل از این با فروغ، شاملو و سهراب آشنایی داشتم. ولی شاعران مدنظر من، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری بودند. اولین تجربه‌ام را با سپهری شروع کردم و چون اولین کار من در این زمینه بود، با ترس آنرا شروع کردم. "من به باغ عرفان" در عادت دست‌اندرکاران نمایش نبود و نگران بودم که اگر استقبالی از آن نشود، دلسرد خواهم شد. ولی من جوابی از مردم گرفتم که تردیدم برطرف شد و فهمیدم که شعر ایران بستر محکمی برای بیان اندیشه و تئاتر ایران است. ادبیات کهن از بچگی با من بود. اشعار فردوسی را از مادرم می‌شنیدم، یا با مولانا از بچگی بزرگ شدم. شناخت من از آنها در خاطره‌ی قومی‌ام بود. در واقع من و شما وارث فرهنگ صدهزار ساله‌ای هستیم که در کامپیوتر مغزما وجود دارد و هرگز خارج نمی‌شود. از بچگی اشعار سعدی مثل یک موسیقی روان در ذهن من جا گرفت. اشعار حافظ پیچیده‌تر بود، ولی اشعار مولوی برایم هیجان‌انگیز بود. این پیش زمینه‌ها در من وجود داشت. نه اینکه یک دفعه به ذهنم برسند. نمایش من با استقبال مردم مواجه شد ولی به دلیل حمله و بدگویی مسئولان امر مدتی کار نکردم. هرچند آقای منتظری یک مرتبه در بسته‌ی تئاتر را باز کرد و جنبش اولیه تئاتر را بعد از انقلاب راه انداخت. ولی ما به عنوان چهره‌های سرشناس آن زمان سر خورده شدیم. کار نویسندگی با شاعری ربطی به زمان خاص یا موقعیت حکومتی ندارد. هرکس در زمانی به دنیا می‌آید و باتوجه به نیازهای درونی‌اش شروع به فعالیت می‌کند. من قبل از انقلاب هم مشهور بودم و این شهرت به دلیل کوته نظری‌ها و گاه حسادت‌ها، در بعد از انقلاب آسیب‌پذیر بود. "من به باغ عرفان" فقط هفده شب ادامه داشت ولی فکر کردم باید این راه را ادامه دهم. تا اینکه از طرف میراث فرهنگی نمایش "هفت شهر عشق عطار" پیشنهاد شد. آنقدر مصر بودند که قبول کردم گرچه تالار نداشتیم و چهره‌ی خوشایندی هم از من وجود نداشت. به پیشنهاد میراث فرهنگی برای تمرین به سعدآباد رفتیم. آنجا آنقدر دور بود که خیلی‌ها می‌گفتند شما تصمیم به خودکشی گرفته‌اید. من هم نگران استقبال از آن بودم.

ولی استقبالی که از کار شد هنوز هم برای من معنی نمی‌شود. از در و دیوار و درخت سعدآباد کار را تماشا می‌کردند و شاید پربیننده‌ترین کار من بود. این استقبال تردید گذشته‌ی مرا برطرف کرد. بعد از آن "بیژن و منیژه" را کار کردم و بعدش هم ممنوع‌الکار شدم. در آن زمان خیلی از دوستان حق همکاری و دوستی را به جا نیاوردند.

- در این فواصل بود که "دایی وانیا" را در "چهارسو" به صحنه بردید؟

بله، به جای آقای مجید جعفری. ولی بعد از "هفت شهر عشق" چهار سال نباید کار می‌کردم. مشغول نوشتن شدم. در کارهایم نگاه به طبیعت خیلی مهم بود. مثلاً من عمل پیوند انجام می‌دادم و از من می‌پرسیدند که چرا. ولی من واقعاً علاقه داشتم. خیلی چیزها از پیوند یاد می‌گرفتم. طبیعت بخشی از وجود من است. بعد از چهار سال که آقای خاتمی روی کار آمدند و آقایان مهاجرانی، سلیمی، شریف خدایی مدیریت فرهنگی و تئاتر را بر عهده گرفتند، از بسیاری از دوست‌اندرکاران تئاتر برای کار دعوت به عمل آمد ولی از من دعوت نشد. تا اینکه خودم تصمیم گرفتم پیش آقای سلیمی بروم. وقتی از ایشان پرسیدم که چرا از من، دعوت نشده - ایشان آقای بسیار محجوبی هستند - خیلی تعجب کردند و گفتند: شما باید کار کنید و در جشنواره شرکت داشته باشید. من خیلی خوشحال شدم و پیشنهاد دو نمایش "رستم و سهراب" و "شمس پرنده" را دادم. ایشان "رستم و سهراب" را قبول کردند و من آن را کار کردم که خوشبختانه با استقبال مردم روبرو شد و دست اندرکاران جدید هم راحت شدند و مرا پذیرفتند و فهمیدند چیز خطرناکی نیستیم و کارم را هم خوب بلدم!

بعد از استقبال مردم از "رستم و سهراب"، "شمس پرنده" را کار کردم، که هنوز هم برای خودم مانند بمب هیجان می‌ماند و واقعاً منقلبم می‌کند. این انقلاب را حتی در مردم خارجی که از عرفان چیزی نمی‌دانستند هم می‌دیدم، خیلی از آنها از ارتباط حسی که بین من و آنها پیدا شده، صحبت می‌کردند. مثلاً دختری بود که دستش را روی سینه‌ی من و سینه‌ی خودش گذاشته بود و گریه می‌کرد و یک جوری می‌خواست بفهماند که با این کار ارتباط برقرار کرده. بعد از این کار اعتقاد من محکم شد که مردم کار مرا پسندیده‌اند. کار نمایش، یک کار عمومی است و عزلت نیست. نمایش قسمت کردن هیجانات و اعتقادات با مردم است. مثل نقاش نیست که چیزی بکشد، شاید یک روزی کسی آنرا ببیند یا نبیند. نمایش باید روی صحنه برود و مردم آنرا ببینند و غیر از این ناقص است، درست مثل بچه‌ی سقط شده. بعد از "شمس پرنده" پیشنهاد شد که "آنتیگونه" را در ایتالیا به صحنه ببریم. من تصمیم گرفته بودم به سراغ متون خارجی نروم ولی پیشنهاد ایتالیایی‌ها، که خود برگزارکننده‌ی آن بودند، تعجب‌آور بود.

من با ترس سراغ آن رفتم چون این کشور خود سابقه‌ی چند هزار ساله در سوفوکل داشت، ولی درست نتیجه‌ی معکوس داد و روز بعد از اجرا در روزنامه‌ها نوشته شد. ما کار را از شکل ایتالیایی خود - بدون حرکت و تکنیک با دیالوگ‌های شسته رفته و پرتاب کلمات - به شکل یک کار پرهیجان خونی اجرا کرده بودیم. نحوه‌ی اجرای تعزیه رنگ و رخ قدرتمندانه‌ای دارد. در واقع این کار در خارج از کشور با استقبال بیشتری مواجه شد. بعد از آن سراغ حافظ آمدم. چون به نظر من شعرای ایران زنجیر پیوسته‌ای هستند که مثلاً سهراب یا فروغ را نمی‌توانیم از آن جدا کنیم، چون همه به هم پیوند دارند. حافظ هم پدر هنرمندان است. بعضی فکر می‌کنند من همین طوری کار را آغاز کردم، در صورتیکه من این قصد را داشتم. من با یک خاطره‌ی قومی مرتبط بودم که کسی چون حافظ، که پدر شعر ایران است، در آن شاخص است؛ صنعتگری بی‌بدیل با موسیقی شعری. شاید هیجانِ مولوی خیلی بیشتر باشد، ولی در صنعت، حافظ حرف اول و آخر را می‌زند. آرزویم این بود این کار را در مزار حافظ اجرا کنیم که خوشبختانه در حافظیه هم اجرا شد. وقتی این شعر حافظ را که می‌فرماید: «اگر چه گناه کردم ولی می‌روم به بهشت»، هیجانی به مردم دست داده بود که همگی قیام کردند. بعد از آن "یوسف و زلیخا" را به صحنه بردیم. به نظر من این قصه‌ها نظیر ندارند. من نمی‌توانم شکسپیر را بالاتر از حافظ بدانم. شکسپیر در قله است

ولی فردوسی هم در قله است. منتهی اشعارش را به صورت نمایشنامه‌ی مدون نداریم و من باید به قصه شکل تئاتری می‌دادم. فردوسی از بهترین قصه پردازان ماست. به نظر من فردوسی بی‌نظیرترین منبع برای نمایش است. من از بقیه می‌خواهم که به سمت او بیایند، من به تنهایی نمی‌توانم.

- شاهنامه شعر حماسی است ولی به نظر خیلی‌ها آن نمایشی ندارد و علت نبود موفقیت در هر برداشت از کار فردوسی، همین موضوع است.

من این را از خیلی‌ها شنیده‌ام، گفته‌اند این که تئاتر نیست. آیا ما تعریف منحصری از تئاتر داریم؟ هزار و پانصد نمایشنامه داریم که یکی روی گره‌ی دراماتیک، یکی روی دیالوگ و یکی هم روی حرکت و موسیقی تاءکید دارد، مثل کار من. تعزیه هم نمایشی موسیقایی است ولی محتوای مذهبی دارد. در شاهنامه همه چیز موجود است. ولی شکل نمایشی ندارد. کاری که من تلاش می‌کنم، انجام دهم. در "رستم و سهراب" موفق بودم و حالا در این کار کمتر. در "سوگ سیاوش" هم قصه‌ی جذابی داریم. همه مسایل بشری چون: مرگ، زیبایی، زشتی، تعالی انسان و... منتها "سوگ سیاوش" و "رستم و سهراب" چخوف نیستند.

ما نباید فکر کنیم یک نوع نمایشنامه داریم. اگر چخوف را من در حال و هوای حالا اجرا کنم اشتباه است. کار من الهام گرفته از کار تعزیه است، نه کپی. یک کار موسیقایی به همراه حرکت و فاصله‌گذاری. ما فاصله‌گذاری برشت را می‌پذیریم ولی فاصله‌گذاری خودمان را نه. فکر می‌کنیم باید مثل "چخوف" یا "یونسکو" بنویسیم. وقتی "یونسکو" نمایشنامه‌اش را می‌نوشت خیلی‌ها به آن انتقاد کردند. همیشه وقتی برخلاف عادت حرکت کنید، مورد حمله قرار می‌گیرید. همان طور که وقتی استانیسلاوسکی "پرنده‌ی آتشین" را در فرانسه اجرا کرد، مردم از عصبانیت صندلی‌ها را شکاندند، ولی بعدها موسیقی آن جزو قله‌های موسیقی جهان شد.

در هنر هیچ وقت حرف آخر وجود ندارد، حرف آخر را بعدی‌ها می‌زنند. ما این مساءله را در شعر نوین هم داریم. می‌گفتند شعر یعنی فردوسی، حافظ، مولانا. در حالیکه آنها با سبک خود در قله‌اند و فروغ سپهری هم با سبک خود. اشعاری که نیما برای کار اول خود به عنوان صنعتگر شعر نو سرود، خیلی مورد تهاجم قرار گرفت. ولی بعدها چه بسیار اشعاری که از همین حرکت اولیه‌ی او زاده شدند. به نظر من تئاتر تعریفی ندارد می‌تواند دیالوگ خالص باشد، می‌تواند کلام و موسیقی باشد یا هر نوع دیگری.

- آیا شما از تئاتر موسیقایی صحبت می‌کنید و معتقدید که در آن از تعزیه الهام گرفته‌اید. در تعزیه خود بازیگر آواز می‌خواند. اما بازیگران شما بخصوص در سوگ سیاوش و یوسف و زلیخا، (دو کار آخر شما) آواز نمی‌خوانند.

من آرزویم این است که بتوانم با گروهی که هم خوب بخوانند هم از نظر حرکت و دیالوگ پیشرفته باشند، کار کنم. در ایران ما به بازیگری که فقط گفتار و بیان صحیح داشته باشد، بسنده کردیم، این یک کمبود است. در آمریکا - چون من تجربه‌ی کار آنجا را دارم - بازیگری که وارد صحنه می‌شود هم خوب می‌رقصد و هم حرکت و هم دیالوگ‌اش را بلد است. همه‌ی این کارها برای یک بازیگر خوب لازم است. در ایران شاید چهار پنج بتوانند این کارها را به طور همزمان انجام دهند. من دوست دارم از بازیگری که می‌تواند خوب بخواند، استفاده کنم ولی اگر این توانایی را نداشت مجبورم جایگزین کنم این نقص کار ماست که بچه‌ها را به این سمت و سو هدایت نکرده‌ایم. من سعی می‌کنم این بچه‌ها را پیدا کنم. در غیر این صورت مجبورم ندای درونی فرد را از طریق فرد دیگری - چه کنار صحنه چه روی صحنه - بیان کنم و از کس دیگری برای این کار استفاده کنم.

خیلی از اهالی تئاتر اعتقاد دارند کار شما آتراکسیون است و تئاتر نیست.

این چیزی است که خودم از خیلی‌ها شنیده‌ام ولی این هم سلیقه است. من نمی‌توانم سلیقه‌ام را هم به جای سلیقه‌ی دیگران قرار دهم. مردمی که کار مرا می‌بینند، بی‌کفایت نیستند. کار من استقبال عموم مخاطب را دارد. نمی‌توانم بگویم همه در سطح پایینی هستند یا به سراغ آتراکسیون آمده‌اند. متون کارهای من متون سبکی نیستند. کارهای مولانا و حافظ هستند. این متون نیاز به دقت دارند. قرار نیست همه هم سلیقه باشند و همه مثل هم کار کنند ولی این کم ظرفیتی را به مردم الحاق نکنید. کار مرا رده‌های مختلف مردم از فرهیخته تا دانشجو استقبال کرده‌اند.

شما تئاتر غرب را باتوجه به سلیقه و کارهایی که در قبل از انقلاب انجام داده‌اید به خوبی می‌شناسید. شما هم بازی کرده‌اید و هم اینکه با بازیگران سرشناس و مهم کار کرده‌اید. در زمینه‌ی بازیگردانی چرا بازیگران شما غیر از یکی دو مورد، نمی‌توانند انتظارات تماشاچی را آنطور که باید و شاید برآورده کنند؟

اگر بازیگران به مقام لازم نرسیده باشند، نمایش اثرگذار نخواهند بود. اندیشه‌ی من توسط عواملم اجرا می‌شود. اگر عوامل موفق عمل نکنند کار جذب نمی‌شود. کسانی گفتند ۲ تومان بازیگری ۲ تومان موسیقی برای این کار در نظر داریم. پس چرا به سراغ بازیگران من می‌آیند. حتماً این توانایی را در آنها دیده‌اند. بازیگران من با تمرینات سخت من، توانایی نظم خاصی به دست آورده‌اند. خانم نسیم ادبی، صنم نکو اقبال بازیگران توانایی هستند. آیا آقای حاتمی که ۱۵، ۱۶ سال است که با من کار می‌کند، اگر غیر از این باشد نمی‌تواند اثرگذار باشد. تمام قدرت کاری من در کشیدن توانایی درونی بازیگر به بیرون است. این نوع صحبت به نظر من مغرضانه است، نه منصفانه. من بازیگرانم را ۵، ۶ سال تربیت کردم. رشد دادم و حالا ساخته شده‌اند و به سراغ آنها می‌آیند. شما به توانایی‌های آقای حاتمی شک دارید؟ کسی مانند او اسم ببرید.

آقای میکاییل شهرستانی.

البته ایشان بازیگر توانایی در حرکت و دیالوگ هستند ولی قبول کنید که هنوز در بخش آواز مشکل دارند.

کسی مانند خانم ادبی را نام ببرید.

یا شبنم طلوعی.

بله. ایشان در بیژن و منیژه با من همکاری داشتند.

می‌توانیم کورش تهامی را نام ببریم

بله. ایشان از نظر من بازیگر مطلوبی هستند. بخصوص در نوع کار من می‌توانند درخشان ظاهر شوند. چون همزمان می‌توانند چند کار را با هم انجام دهند. "شبنم طلوعی" و "سهیلا رضوی" بازیگران توانایی هستند که با من کار کرده‌اند و در کارشان تاءثیرگذار بوده‌اند. مطمئناً در آنها چیزی بوده که مردم را به هیجان درآورده. عامل اصلی نمایش بازیگر است. اگر بازیگر من کمبتش می‌لنگید این طور استقبال نمی‌شد. ولی خیلی وقت‌ها، مجبورم بدلیل کمبود بازیگر، کسانی را جایگزین کنم. در واقع در نوع بازیگری که من دنبال آن هستم، کمبود هست.

- شما در کار موسیقایی خود، می‌توانید از بعضی آواز خوان‌های موفق کشورمان مانند اسفندیار قره‌باغی استفاده کنید چون اپراخوان هستند.

مطمئناً از اپراخوانی که خوب بازی کند و خوب دیالوگ بگوید، من از آن استفاده خواهم کرد. به عنوان مثال در سوگ سیاوش به دنبال نقال بودم. بر حسب تقدیر آقای احدی را پیدا کردیم که وقتی پا به صحنه می‌گذاشت گویی نقال است که پا به میدان گذاشته، یا کسی مثل مرشد ترابی

او حافظه‌اش یاری نمی‌رساند و سعی می‌کند خودش شخصیت‌اش را بسازد و طبق متن نویسنده عمل نمی‌کند. در

"بیژن و منیژه" از او دعوت کردم ولی حافظه‌ی او یاری نداد. این رده بازیگران نایابند. مثل اینکه در معدن زغال‌سنگ دنبال گوهر بگردیم. یا آقای محمدی که افراسیاب را بازی می‌کند، از تعزیه‌خوانان درجه یک ماست و قوی عمل می‌کند یا نسیم ادبی نقش مهمی دارد. همه چه در نقش‌های کوتاه چه اصلی، درخشان ظاهر شدند.

خیلی‌ها اعتقاد دارند که استفاده از بازیگران زیاد باعث پوشیده شدن ضعف‌های میزانسنی است. نظر شما چیست؟

اداره کردن پنجاه نفر روی صحنه ضعف نیست. پنجاه نفر را با نظم و استتیک خاصی اداره کردن کار مشکلی است. من صحنه‌ی دو نفره هم داشته‌ام که مثل آب خوردن است. پنجاه نفر بازیگر مشکل را دو صد چندان می‌کند. مثل اداره‌ی میز پینگ‌پنگ در مقایسه با فوتبال. مطمئناً اداره‌ی بازی دو نفره خیلی راحت‌تر است.

شما، از "هفت شهر عشق" به این طرف، در کارهایتان پستی و بلندی‌هایی داشته‌اید. این فراز و نشیب‌ها از کجا می‌آیند؟

تجربه‌ی کاری با قوت‌های مساوی، عرضه نمی‌شود کار یک نقاش ممکن است بسیار شسته رفته باشد، ولی دیگری نه. این دلیل نمی‌شود که کار خراب است. خیلی‌ها "یوسف و زلیخا" را بهترین دیدند. چون از لحاظ استتیک، کار شسته و رفته‌ای بود. البته سلیقه هم در آن دخیل است. رنگ، دکور، لباس و... خیلی از متخصصان،این کار را، در انتخاب بازیگر، رنگ، دکور و... در قوام اصلی خود، دیدند. بازیگر نقش مهمی دارد. باید بازیگر با شخصیت روی صحنه، حس قرابت داشته باشد. مثلاً به نظر من رستم می‌توانست مو نداشته باشد ولی مردم قبول نمی‌کردند. جمع وسیعی از مردم رستم را با ریش و موی بلند می‌پسندیدند و این اشتباه بود که خلاف نظرم عموم مردم کار کنم.

آیا شما به عنوان یک اندیشمند سوار بر موج نظر عامه‌ی مردم هستید؟

خیر، مثلاً هملت شخصیتی نیست که شما یک بازیگر چاق و خپل را جایگزین آن کنید. ممکن است هملت‌های متفاوتی از نظر سیاهی، سفیدی، زردی وجود داشته باشد. ولی باید همه در یک سطح قرار داشته باشند. یا اوفلیا شخصی نیست که زن چاق و کوتاه نود کیلویی را جایگزین آن کنیم. او می‌تواند سفید پوست، زرد پوست، آلمانی یا ایرانی باشد ولی باید جلوه‌اش قرابتی با شخصیت بازی داشته باشد. در اینجا نمی‌توان خلاف تصور کلی مردم و نویسنده‌ی متن عمل کرد. باید درست انتخاب شود.

چرا کار شما از منظر عام مردم استقبال می‌شود ولی از طرف نخبه‌های تئاتر و منتقدان و هنرمندان اشتیاقی نمی‌بینم ؟

- این عادت به یک نوع کار است. وقتی عادت کردید کار مشخصی را ببینید در مقابل خلاف آن عکس‌العمل نشان می‌دهید. بسیاری از نخبه‌ها هم هیجان زده می‌شدند، یکی از آنها آقای انتظامی است که در تئاتر جایگاه معتبری دارد. حال بد دهنی یک منتقد در روزنامه چه دلیلی دارد؟ آیا این از حسادت نیست؟ کسی که نقد می‌نویسد، باید بتواند کار را کاملاً بی غرض تحلیل و حلاجی کند و نه هتاکی. او در حد خود می‌نویسد و من هم کار خودم را انجام می‌دهم. علت هم این است که من خلاف عادت، کار تئاتر می‌کنم. در زمان اجرای "من به باغ عرفان". آقای ملکی در روزنامه‌ی ابرار. "اتفاق در تئاتر ایران" را تیتر کردند. ولی من غره نشدم. من بعداً با این آقا آشنا شدم و از قبل هم نمی‌شناختم‌شان. کسانی هم بد دهنی کردند ولی من ماءیوس نشدم. چون با اعتقاد کار می‌کنم و کارم را ادامه می‌دهم مگر اینکه روزی حس کنم دوره‌اش تمام شده، و کار را طور دیگر ادامه می‌دهم.

یعنی شما هم در حال تجربه کردن هستید؟

بله. اگر روزی فکر کردیم تمام حرف‌ها را زده‌ایم باید بمیریم. چون دیگر کاری نداریم. موقعی شما می‌توانید تجربه کنید که فکر کنید یک قدم بالاتر از من بروید. وقتی در روزنامه هتاکی می‌کنند نه به من بلکه به حرمت تئاتر تجاوز می‌شود. چون من کارم را انجام می‌دهم. البته این تنها مربوط به این دوره نیست، بلکه قبل از انقلاب هم، در تالار وحدت مثلاً به موهای من هم ایراد می‌گرفتند. البته خیلی از آنها بعدها از دوستان من شدند. کلاً در تالار وحدت، یا به دلیل کارهای خوب من، یا روی خوش نشان دادن این تالار به من، از کارهای من استقبال خوبی شده است.

تا اینکه در شب آخر به دلیل حرف‌های نامربوط بعضی‌ها، کار ما را برداشتند، کسانی که بعدها حتی در کار من بازی کردند. وقتی من به تالار وحدت رفتم به جای اینکه پشتیبان من باشند، کاری کردند که هم من و هم خودشان بیفتند و این واقعاً اتفاق افتاد. حتی در مجله‌ی سخن بد و بیراه‌های ناموسی به من دادند که برای اولین بار به آقای خانلری مراجعه کردم. ایشان بعد از خواندن آنها به من گفتند باید جواب بدهی و من برای اولین بار جواب دادم. باید انسان حرمت‌ها را نگاه دارد و هیچ کدام از ما اجازه‌ی هتاکی نداریم.

با تمام آنچه گفته شد از معدود کارگردان هایی هستید که نمایشتان تقریباً همیشه پرفروش بوده.

بله. این قبل از انقلاب هم وجود داشته، وقتی من پیراندللو را روی صحنه بردم، خیلی از دوستان نزدیک من، مرا به عنوان یک زن جدی نمی‌گرفتند. ولی "شش شخصیت در جستجوی نویسنده" یکی از پر فروش‌ترین کارها شد. این کار نه موسیقی داشت نه ساز. خودنمایش بود که مردم را گرفت و کلاً کار عمیق و مشکل فهمی بود. آیا مردم آن زمان دنبال آتراکسیون بودند؟ در آن کار آقای پورحسینی و خانم فروغ فرخزاد برایم بازی می‌کردند. نمی‌دانم شاید این یک تصادف است. شاید هم واقعاً یک جوری اثرگذار است. در کارهای قبل از انقلاب من موسیقی وجود نداشت ولی از آنها استقبال می‌شد. گرچه نه به اندازه‌ی حالا ولی استقبال لازم را داشت. اجرای "درس" یونسکو و "جهنم" ژان پل سارتر مثل توپ ترکید. آن زمان مرا نمی‌شناختند. آقای سیروس طاهباز برای مصاحبه با من آمدند که یک ساعتی سئوال نمی‌کردند و به خوردن قهوه اکتفا می‌نمودند. من آن زمان تعجب کردم که چرا با من مصاحبه نمی‌کنند مگر برای مصاحبه نیامده‌اند. اما بعد خواندم که نقد تحسین‌انگیزی نوشتند که با آن موافق بودم. خانم‌ها جمیله شیخی و فخری خوروش و آقای کشاورز برایم بازی می‌کردند. آیا مردم در "جهنم" به دنبال آتراکسیون بودند.

خانم مریم معترف آن موقع جایزه‌ی بهترین بازیگر سال را در اولین کارش، از روزنامه‌ی کیهان گرفت. اینها را در یک ظرف بگذارید و نتیجه بگیرید.

شاید بلدم نیروهای خفته‌ی بازیگر را پیدا کنم. شاید بلدم این نیروهای درونی را رها کنم. در "دایی وانیا" خانم هما روستا، شهین علیزاده و آتش تقی‌پور بی‌نظیر بودند. من خوب بلدم با بازیگر کار کنم. شاید کارم را بلدم.

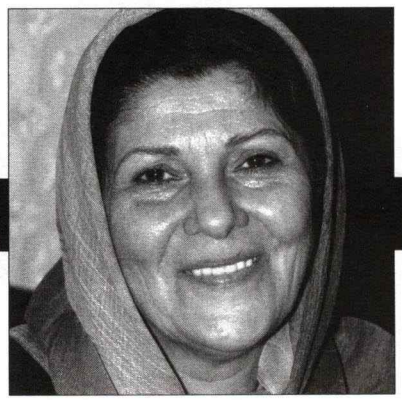
و آخرین سئوال ما یک سئوال تکراری است، نظر شما در مورد جشنواره چیست؟

- من با برگزاری جشنواره موافقم. چون جشن یعنی اهمیت دادن به یک رویداد. تئاتر زندگی من است. می‌دانیم که مشکلات و نواقص زیادی دارد. ولی این مشکلات عمل برگزاری جشنواره را نمی‌کوبد. باید برای امکانات بیشتر تلاش شود. وقتی امکانات کم است، دست برای کار باز نیست. کار هم کار ساده‌ای نیست ولی من نباید به امید روزی که ایده‌آل باشد عقب نشینی کنم. شرایط ایده آل وجود ندارد. شما نباید به دلیل کمبود امکانات کار نکنید. کاستی‌ها را می‌توان جبران کرد. همیشه مرکز هنرهای نمایشی از کمبود بودجه نالان است. من هم باید خودم را سهیم بدانم. (مثلاً اگر نان در خانه نباشد نباید فقط از پدر انتظار داشته باشم باید خودم هم تلاش کنم) تئاتر کار دسته جمعی است که همه مسئول هستیم من تئاتر مملکت را در آب سردار تجربه کرده‌ام. در جای مخروبه‌ای که امرزه تئاتر ما از همان مخروبه گل کرده است. به اعتقاد من با تلاش کاستی‌ها کم و امکانات بیشتر می‌شود. ما در گذشته در تمام انجمن‌های فرهنگی با وجود کاستی‌ها، کار کردیم، با خود جشنواره موافقم و باید برای رفع مشکلات آن تلاش دسته جمعی شود. جشنواره چراغ تئاتر است، اگرچه کم سوست ولی باید روشن بماند.

گفت و گو با منیژه محامدی کارگردان نمایش فالگوش

خیلی سخته آدم بفهمه، نمی‌فهمه!

عباس غفاری



شما بعد از انقلاب کمتر سراغ متن‌های ایرانی رفتید و فالگوش اولین کار شما در این زمینه است، چه اتفاقی افتاد که سراغ متن فالگوش و کار ایرانی سنتی آمدید.

من سواد کار گروهی ندارم و در واقع سواد کار ایرانی ندارم. می‌دانم شاهکارهای زیادی در هنر ایران است ولی من سوادش را نداشتم و نوشته هایی که پیش آمده بود و کار کردم متن هایی بود که آقای اسکندری برای من نوشته بود از جمله حلاج را که در آمریکا اجرا کردیم. یا کتیبه اخوان که آقای اسکندری آن را قبلاً در ایران کارگردانی کرده بود. من با یک نگاه دیگر و نوشته‌ی دیگر به انگلیسی و فارسی در امریکا به صحنه بردم.

چندین کار که فرم ایرانی نداشت کار کرده بودم. البته سووشون هم ایرانی بود ولی به دلیل فضای کلاسیک اجرا سنتی نبود. ابتدا قرار بود نمایشی از میلر را کار کنم ولی با پیشنهاد آقای شریف خدایی، فالگوش را شروع کردم، شاید چون به قول آقای رادی ازبی سوادیم بود که نمی‌دونستم متن ایرانی شاهکاره. ولی موقعی که شعر فالگوش را خواندم احساس کردم. می‌تواند از نگاه دیگر، متن خوبی باشد و آقای اسکندری راجع به ایران و سنت‌ها می‌دانستند و دست به قلم داشتند. بعد از چند بار نوشتن و بازنویسی،

توانستیم به فضای مطلوب در کار برسیم. البته فالگوش هم تئاتر نابی نیست. تئاتر، به آن معنایی که ما انتظار داریم نیست؟ بیشتر یک روایت است: منتهی من سعی کردم سنت‌ها را در آن پیاده کنم. مثلاً خانه تکونی عید. مرده کشی، زورخانه. و در کل سعی کردیم این فشارها را در کار بیاوریم.

شما فرمودید که فالگوش تئاتر کلاسیک نیست، یک روایت است، چرا این کار را قبول کردید؟

چون تجربه‌ی جدیدی است و با این کار خیلی چیزهای جدید را تجربه کردم. کار جمع و جوری شده و تماشاچی با آن ارتباط برقرار کرده است و مفهوم و موقعیت در آن مهم است. برایم خیلی تجربه‌ی جدید و تازه‌ای است و فکر می‌کنم کار خوبی کردم.

این تئاتر در قبل از انقلاب هم اجراهایی داشته. نسبت به کارهای قبلی، نگاه تازه‌تری به شعر فالگوش دارید یا اینکه تغییرات زیادی در متن نداده‌اید.

خیر، این نگاهی است به کل داستان و شاید حتی از نیمه‌های داستان به بعد، یعنی تنها برداشت ما از کتاب این است که یک عده از شهرستان به تهران آمده‌اند برای اینکه فالگوش بایستند. موارد دیگر متن ربطی به شکل فالگوش ندارد. حتی آخر نمایش مثل کتاب که ۱۰۰، ۲۰۰ صفحه‌ای شعر بلند داشت، نیست و مسئله دیگری مطرح می‌شود. حتی خیلی وقت‌ها تطبیق آن با کار نمایشی، مشکل است.

ولی تم ما فقط این است که عده‌ای برای فالگوش ایستادن به تهران آمده‌اند همین! فقط نگاهی به آن کار است و شعری که آقای صیاد کارگردانی کرده بود و آقای اسکندری هم در آن بازی می‌کرد. شعر را بازی می‌کردند، هرکدام شعر خودشان را می‌گفتند. نمایش نبوده است. شعر همراه با فرم از کارهای مرسوم آن دهه بوده است.

شما در کارتان فرم را کنار گذاشته‌اید؟

بله، چون سعی کردم آنرا به یک نمایش تبدیل کنم. منظور من از نمایش تئاتر یا درام کلاسیکی است که می‌شناسیم، وگرنه نمایشنامه دوباره نوشته شده و ربط زیادی به متن اصلی (شعر) ندارد. شاید گهگاه در آن دو سه جمله از شعر آمده است ولی به کل شعر ربطی ندارد.

در نمایش آدم هایی از فرهنگ‌های مختلف می‌بینیم. اصفهانی، قزوینی، یزدی، آدم‌هایی که از جاهایی مختلف درمی آیند. این در شعر اصلی هم هست، هرکدام با دیالوگ‌ها و حرکات مخصوص به خود، که در شعر اصلی هم است، هر کدام از شخصیت‌ها شعر خودشان را می‌گویند و می‌روند. آیا آداپتاسیون و به عنوان کارگردان برای هر یک از این آدم‌ها. شخصیت جداگانه‌ای فرض کردید. یا نه، صرف اینکه آن آدم هل آن شهر باشد کافی است.

بله، ما اصلاً شخصیت‌پردازی نکردیم. پس زمینه مشخصی هم برای آنها نداریم و پس زمینه اعمال و کاری‌ست که هر کدام می‌کنند. یکی در اصفهان خاتم کاری می‌کرده. یکی در قزوین سنگ قبرمی فروخته، یکی در شمال زمین داشته، هرکس چیزی داشته، ولی شخصیت‌پردازی برای تک تک آن افراد، مهم نیست. مهم موقعیت است، نه شخصیت‌پردازی. به همین دلیل اصفهانی به جای قزوینی یا قزوینی به جای یزدی زیاد فرقی نمی‌کند، چون همه آنها به خاطر خرافات، حرکت کرده‌اند.

آیا این جابجایی در دیالوگ‌های افراد هم مهم نیست؟

منظورم دیالوگ نیست، یعنی ممکن است برای هر شهرستانی‌ای، این اتفاق بیفتد یا برای هر انسانی این اتفاق بیفتد که به خاطر خرافاتی که همه‌ی عمر به او یاد داده شده منتظر یک سروش غیبی باشد.

گهگاه احساس می‌شود، برخورد با خرافات به عنوان تم اصلی نمایش، به شعار کشیده می‌شود. باتوجه به اینکه متن بازنویسی شده، فکر نمی‌کنید در بعضی جاها اسیر شعارها شده است؟

فکر نمی‌کنم شعارها کار را به اسارت کشیده باشند. ولی در جاهایی لازم است. مثلاً آدم روشنگر که قهوه‌چی باشد (و آگاه است) به آدم‌ها توصیه می‌کند. ولی آنها تا با خود موقعیت عجین نشوند قبول نمی‌کنند، یعنی تا آنرا تجربه نکنند، حرف‌های قهوه‌چی را باور نمی‌کنند. باید با موقعیت مواجه شوند تا بفهمند اشتباه کرده‌اند. مثلاً در جایی فرد تبریزی می‌گوید: خیلی سخته که آدم بفهمد، نمی‌فهمد. چون واقعاً در طول کار، هر چقدر سعی می‌کند به آنها بفهماند که داره سرشون کلاه می‌ره، نمی‌فهمد. به همین دلیل فکر نمی‌کنم شعار باشد، اگر هم هست، شاید لزومی داشته. و این زمینه لازم است تا به این نتیجه برسند. آدم هایی که یک سال زندگی‌شان را تلف مردند تا بفهمند صدا، چه می‌گفت و شاید اگر قهوه‌چی آنها را، با آن روبرو نمی‌کرد سال‌ها سرگردان می‌شدند.

یعنی در واقع آنقدر آنجا می‌مانند تا به آن بخت برسند.

بله. البته نمی‌رسند، چون خرافات است. در اوایل نمایش در آخر چهارشنبه سوری، زن می‌گوید یا علی مدد مدد، از خودت. اما مردها صحبت او را قبول نمی‌کنند. چون زن است، هر کدام از مردها هم چیزی می‌گویند ولی اهمیت داده نمی‌شود حرف‌ها گفته شده، ولی کسی توجه نمی‌کند.

نکته‌ی مثبت دیگر نمایش این است که بیان می‌کند، تو راه بیفت، به آن می‌رسی و در ثابت بودن چیزی عوض نمی‌شود

حرکت از توست نه از کس دیگر، منتظر نباش خودت حرکت کن. به صورتی که آخرین دیالوگ این است که آقا از جات بلند شو. و منتظر نباش دیگران بتو بگویند چکار کن.

چیز دیگری که در اجرا دیده می‌شود ریتم کند آن بود.

من آنقدر اکتیو هستم و کارهایم تند است که حتی بعضی می‌گویند یک مقدار ریتم را کند کن تا مفهوم نمایش منتقل شود.

واقعاً تعجب می‌کنم. من تحمل دیدن نمایش کند را ندارم و حساسیت دارم و شاید وسواس بیش از اندازه‌ای هم به این موضوع داشته باشم. شاید اتفاقی در اجرایی که شما دیده‌اید افتاده که اینطور احساس شده است. چون چند شب پیش این احساس را داشتم و به بقیه می‌گفتم چرا نمایش تمام نمی‌شود. حتی خیلی وقت‌ها تماشاچی‌ها می‌گویند طولی نداشت و نمایش زود تمام شد.

شاید هم روزی که من آنرا دیدم، اتفاقی این طور بوده. می‌خواستم راجع به آن صحبت کنید که شاید به قول شما شرایط اجرایی بوده است.

چون من خیلی عجول هستم و خیلی وقت‌ها بچه‌ها می‌گویند اجازه بده مفهوم به تماشاچی منتقل بشود این طور احساس می‌کنم که همه چیز باید ریتم تند داشته باشد.

چیز دیگری که در اجرا دیدم. البته شاید اینهم مختص آن روز بوده، بازی ناهماهنگ بازیگران بود.

افراد مسافر

تقریباً

شاید هر یک از مسافران از جاهای مختلف با لهجه‌های متفاوت آمده بودند. این ناهمدستی حس شده، چون یک دستی بین آنها خیلی سخت است. هرکدام دیدگاه‌ها، افکار، احساسات مختلف و حتی نشست و برخاست‌های متفاوت دارند، این حتی در ریتم، ریتم کند و تند، وجود دارد. شاید از این لحاظ یک جور نبوده‌اند.

بهر حال الان بازیگرها جا افتاده‌اند. درسته، چون خیلی از بچه‌ها (حدود ۱۰ تا بازیگرمان) را بعد از جشنواره آیینی سنتی... از دست دادیم و در طول ۱۰ روز دوباره کار کردیم و نمایش را به صحنه بردیم، شاید شروع اینگونه بود. البته هنوز هم از این مشکلات داریم. مثلاً آقای دهقان نسب و الان آقای وثوقی کار می‌کنند. یک شب در میان کار می‌کنند، یا بازیگر نقش قزوینی‌مان سر یک اجرای دیگر رفت. از این اتفاقات زیاد افتاد و شاید انرژی چند کار تئاتر را از من گرفت. اما حالا باید یک دست شده باشد. حداقل امیدوارم و قاعدتاً الان نباید آن طور حس شود.

شاید این سئوال بی ربط با جواب شما باشد ولی آیا شمادر انتخاب بازیگرانتان، توانایی لهجه را مدنظر داشتید یا براساس توان بازیگری، عمل کردید.

متأسفانه در این روزها توان و این حرف‌ها از بین رفته. در تئاتر کمتر بازیگر حرفه‌ای قدیمی کار می‌کند. میان بچه‌های گروه خودم از کسانی که می‌توانستند با لهجه کار کنند استفاده کردم، مثل خانم افشارپناه که راوی است و نتوانستم هم سراغ بازیگر حرفه‌ای قدیمی "آنطور که معمولاً در کارهایم می‌رفتم بروم و هم لهجه‌ی خوب بازیگر را مدنظر داشته باشم. بازیگرانم، اغلب دانشجویان قدیم من و یا افراد گروهم بودند که لهجه بلدند یا حداقل اهل آنجایند. خیلی تلاش کردند که به پای حرفه‌ای‌ها برسند. مطمئناً تفاوت بازی آقای اسکندری با بقیه‌ی بچه‌ها، مشخص است. البته ایشان به بقیه خیلی کمک می‌کنند. ولی به هر حال شما به عنوان تماشاچی تفاوت‌ها را می‌بینید.

چون جوانان تازه شروع کرده‌اند و البته بیش از حد توانشان سعی می‌کنند. خیلی وقت‌ها که بازیگران حرفه‌ای را پیش روی هم می‌گذاریم، مشکل کمتر است. ولی باید از جوانان استفاده کرد تا آنها هم به تجربه برسند. در غیر این صورت به هیچ جا نمی‌رسند. بهر حال این تفاوت از نظر من اشکالی ندارد. چون همه می‌دانند که اینها جوانند و بی‌تجربه. شاید به همین علت یک دستی در کار ندیدید. چون کار یک جوان در مقابل کار آقای اسکندری فرق دارد. اما همه بچه‌ها کوشش کردند. چه آنهایی که دیر رسیدند و چه بقیه. چون بعضی که دیر آمدند، واقعاً من فرصت تمرین با آنها را نداشتم. اما در مجموع، کار جمع و جور شد و ترسی که از ابتدا درمورد کار داشتم با استقبال تماشاچی‌ها از بین رفت و فهمیدم بی‌راهه نرفته‌ام.

یعنی شما یک سری مراحل تمرین را در اجرا می‌گذراندند.

اوایل مجبور شدیم این کار را بکنیم. ۱۰۰ نفر از بچه‌ها عوض شدند. ۱۰ نفر برای یک کار ۲۲ نفره خیلی زیاد است بخصوص که پنج نفر آنها نقش اصلی بودند. ولی بچه‌ها خیلی سعی کردند و خوشحالم از اینکه با عشق کار می‌کنند. صحنه و پشت صحنه‌ی آرام، بخصوص سنگلج فضای آرامی دارد، کارمندان و کارکنان آنجا رفتار خوبی دارند و خیلی کمک می‌کنند. و من توانستم بعد از سالها یک تئاتر بی‌جنجال کار کنم. همه چیز سر جایش بود. خیلی دوست داشتم در سنگلج کار کنم.

در واقع شما مجبور شدید با شرایط تئاتر حال حاضر بسازید.

بله یک عده بی‌اجازه سراغ یک کار دیگر می‌روند. با مطرح کردن این مشکلات باید مرکز هنرهای نمایشی به آن دقت کند چون مسئول است.

مسئولیت چیزی است که در جوانان ما کم شده و من آن را در آدم‌های باتجربه و کار کرده بیشتر می‌بینم. آقای دهقان نسب از ابتدا به ما گفتند و ما قبول کردیم و مشخص بود باید چکار کنیم ولی بعضی نگفتند و شب تمرین مطرح می‌کردند مثلاً آقایی که خودم به تئاتر آوردمش و شاید نقشی را که حقش نبود به او دادم، نیامد و گفت باید جای دیگر کار کند.

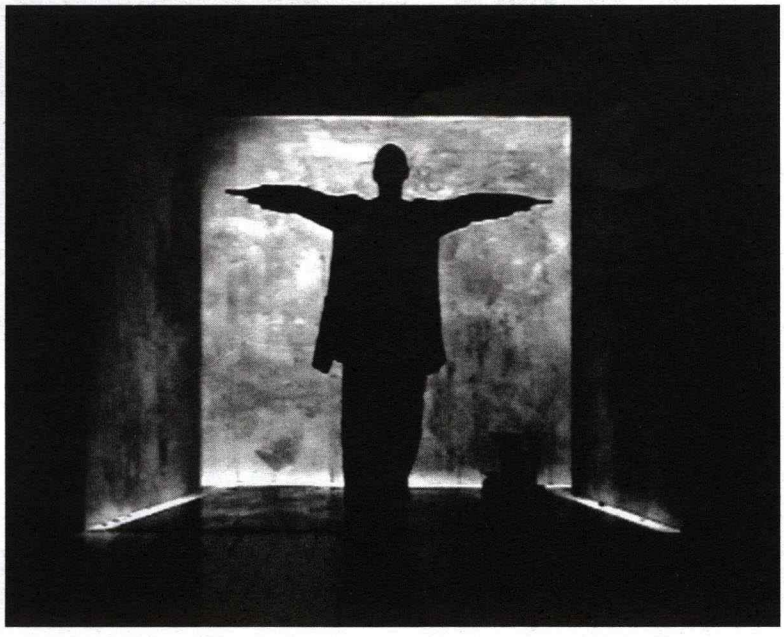
به نظر من اگر از طرف مرکز هنرهای نمایشی جلوگیری نشود نابسامانی بوجود می‌آید. ما باید این مشکلات را با مرکز هنرهای نمایشی در میان بگذاریم. دلمان نسوزد و دوستی نکنیم. باید شکایت کرد. اگر مسئولیت‌پذیر نیستند، نیایند. این مشکل در جوانان ما زیاد است و برای من عجیب است. چون اگر بگویند یک قران می‌دهیم و بگویم هستم تا آخرش هستم. درصورتیکه آدمی را که خودم آوردم، تنها کسی بود که به او از جیب خودم پول دادم. چون کلی گریه زاری کرد که مادرم در تیمارستان و پدرم در زندان است. یعنی دروغ. این کار یک تئاتری نیست. به نظر من این آدم‌ها را باید از صحنه‌ی تئاتر محو کرد. من به او پول دادم، چون دلم سوخت. چون خودم دروغ بلد نیستم. ولی به دلیل شرایط اقتصادی همه چیز درست پیش نمی‌رود. ما هم با شرایط پیش می‌رویم و من به خاطر همین از کار کردن در جشنواره وحشت دارم.

چه حرفی با تماشاچی‌ای که می‌خواهد امروز کار شما را در جشنواره ببیند دارید؟

من از تماشای‌هاچی ممنونم. مادر طول ۲۶ اجرا بیش از ۷ هزار تماشاچی داشتیم. آنهم برای تالار سنگلج با ۳۵۰ نفر ظرفیت. من فکر می‌کنم این کار در جشنواره هم استقبال شود. و دلم می‌خواهد تماشاچیان غیر از شب‌های جشنواره که حضور پیدا می‌کنند و ما را خوشحال می‌کنند، از پانزدهم که اجرای ما دوباره شروع می‌شود و تا اول محرم ادامه دارد باز هم ما را همراهی کنند. ما دوست داریم که تماشاچی زیاد داشته باشیم و کم و کاستی‌ها را بر ما ببخشند.

«حرفهای ناگفته‌ی آنتیگونه»

درباره نمایش "آنتیگونه" از کشور ایتالیا



غزل اسکندرنژاد

"آنتیگونه" نام نمایشی است که از کشور ایتالیا در بیست و دومین جشنواره‌ی فجر شرکت کرده است. این نمایش با بهره‌گیری از امکانات نور و طراحی صحنه، تصویر جدیدی از آنتیگونه ارایه می‌دهد.

گور، تاریکی و حرف‌های ناگفته‌ی آنتیگونه پیش از مرگ. داستان این نمایش در گور آنتیگونه می‌گذرد و ما حرف‌های آنتیگونه را قبل از مرگش می‌شنویم. حرف‌هایی که همچون ریسمان‌های ناگسستنی گلویش را می‌فشارند و خفه‌اش می‌کنند. آنتیگونه روح پدرش ـ ادیپوس ـ و همچنین ارواح برادرانش را می‌بیند که در صدایش جان می‌گیرند و با او سخن می‌گویند. آنتیگونه مرگ برادرانش و همچنین تقدیر شوم پدرش را بارها و بارها به یاد می‌آورد و عذاب می‌کشد.

"پاتریشیا زانکو" ـ بازیگر نقش آنتیگونه ـ درمورد این نقش می‌گوید: «آنتیگونه‌ی این نمایش سمبل تمام زنانی است که در دنیای بی‌رحم و محدود امروز به تمام آن چیزهایی که ممنوعیت و محدودیت به حساب می‌آیند "نه" می‌گویند و در برابر آنها می‌ایستند."

وی همچنین درخصوص انتخاب نمایشنامه‌ی آنتیگونه می‌گوید: "این نمایش "گور آنتیگونه" نام دارد که در سال ۱۹۶۷ توسط "ماریا زامبرانو" ـ فیلسوف اسپانیایی ـ نوشته شده است. نکته‌ی قابل توجه این نمایش به زعم من اعتراضی است که آنتیگونه به شرایط موجود می‌کند و هرگز سر تسلیم در برابر قدرت و زور فرود نمی‌آورد.

آنتیگونه شخصیت منحصر به فردی است که فریاد شکایت و اعتراضش همواره بلند است. در دنیای امروز، انسان هایی همچون آنتیگونه به ندرت یافت می‌شوند. به همین دلیل من شخصیت آنتیگونه را بسیار دوست دارم.»

وی درباره‌ی نورپردازی، طراحی صحنه و موسیقی این نمایش چنین توضیح می‌دهد: «در این نمایش بازیگر به یاری نور و موسیقی داستان را پیش می‌برد. نور نقش مهمی را بر عهده دارد. به طور مثال بر روی دیوارها به کمک نور اثر ناخن و چنگ ترسیم می‌شود و ارواحی که وارد نمایش می‌شوند از طریق نور تجسم می‌یابند. هنگامی که نور به شکل مثلث درمی‌آید به منزله‌ی ورود ادیپوس است و زمانی که به مستطیل شبیه می‌شود، روح برادران آنتیگونه را یادآور می‌شود.

طراحی صحنه هم نقش به سزایی در انتقال حال و هوای نمایش به مخاطب دارد. به این ترتیب که صحنه‌ی نمایش یک گور است، یک گور سیاه و تاریک. تماشاگر گویی خود در این گور حضور دارد و در غم و رنج آنتیگونه شریک است.

و اما موسیقی، موسیقی‌ای که خواهید شنید، منحصراً برای این نمایش ساخته شده است که به درک تماشاگر از فضای نمایش کمک شایانی می‌کند.»

وی در پایان اضافه می‌کند که اولین باری است که به ایران سفر کرده است و از اینکه می‌بیند همه‌ی تسهیلات و امکانات به راحتی در اختیارش قرار گرفته‌اند ابراز خرسندی می‌کند.

آنتیگونه از نگاه دیگران

جسدی که دفن نشده در برابر دیدگان حیوانات درنده خو می‌پوسد و نعشی مدفون در انبوهی از خاطرات تلخ نفس می‌کشد. او مردی است مرده که در میان زندگانِ زمین روزگار می‌گذراند و آنتیگونه زنی است زنده که در گور اشک می‌ریزد. کنش تراژیک در میان این دو مرگ شکل می‌گیرد. زامبرانو ماریا آنتیگونه را از جایی آغاز می‌کند که سوفوکل پایانش بخشیده است. آنتیگونه‌ی زامبرانو از اعماق گور. روکسیا، آن جا که برای آخرین بار ناله سر می‌دهد جانی دوباره می‌گیرد. او در غیاب خدایان، تنها و مطرود به فنا محکوم می‌شود. اگر آنتیگونه، صاحب آرامگاهی مستقل بود، زمان در او فرو می‌ریخت و باید به او فرصتی داده می‌شد. به واسطه‌ی همین موقعیت زمانی من نزدیک‌تر می‌روم و به اندیشه‌های آنتیگونه پهلو می‌زنم، او را با تمام سلول‌هایم می‌شنوم و شاهد ماجرایی غیرقابل ادراک و انباشته از سکوتی فریادوار، تاریکی انبوه و خاطرات پریشان، به سفری بی‌پایان تن درمی‌دهم. واژگانی که از سایه ـ روشن روحی دردمند سرریز می‌کنند.

شعر و درام را به یاد می‌آورند که به مدد واژگان بازمی‌گردند و در رگ و ریشه‌های زندگی نشو و نما می‌کنند.

دانیلا ماتیوزی
پاتریشا زانکو

آنتیگونه در رنج تراژیک غوطه‌ور است و با آن تعاملی غم‌انگیز دارد. جسارت آنتیگونه در شخصیت او و جزئیات زندگیش رسوخ می‌کند و او را بر آن می‌دارد تا خاطراتش را به فراموشی بسپارد. آنتیگونه می‌خواهد از هیچ به ابدیت دست بیابد و آزادی را در مفهوم واقعی آن تجربه کند تا خویشتن خویش را پیدا کند. آنتیگونه از مرگ، هیچ نمی‌هراسد. قمر و آنتیگونه، زنجیره‌ی جنایات "مردان" و همدستی زنان ر ارتکاب جنایت‌های بزرگ را پاره می‌کند و دوزخ خانواده و جامعه را سرشار از نور می‌نماید. او بر حصار قانون و فرامین خدایان باستانی فایق می‌آید. او در سایه‌ی خدایان مغلوب مانند همه‌ی پیشینیانش پا فراتر ز وهم می‌گذارد.

من همیشه قدردان مکاشفات ماریا زامبرانو خواهم بود، چرا که این مکاشفات مرا به لذتی خلسه وار فرو برده است. آنتیگونه کودکی است که سوفوکل او را می‌شناسد. اما نگرش سوفوکل به شخصیت آنتیگونه از نگرش من مجزا و متفاوت می‌نماید. حسابش را بکنید که چه مقالاتی که راجع به آنتیگونه نوشته نشده! بسیاری از گروه‌ها نام خود را آنتیگونه گذارده‌اند. آخر چه اندیشه‌ای در لایه‌های شخصیتی این زن هفته است؟ گرچه درک لذت جویی زنی که خود را تکذیب می‌کند چه آسان ست، زنی که رنج می‌کشد، رنجش را با واژگان به تصویر می‌کشد!

آناروزا بوتارلی: فیلسوف

آنتیگونه‌ی ماریا زامبرانو در کرئون ـ نماد قانون و قدرت ـ و پولینیکه ـ برادری که در راهِ مدینه‌ی فاضله ـ جان باختند یافته است، حال آن که در اندیشه‌ی آنتیگونه، قدرت پریشانی و هیچ‌انگاری مصداق بارز پیدا می‌کند.

کلر زامبونی: فیلسوف

درباره‌ی نمایش "عمو ولودیا" از کشور آلمان

«حقیقت خیالی»

غزل اسکندرنژاد

نمایش "عمو ولودیا" - محصول کشور آلمان . داستان زندگی مردی است که در اتاقی کوچک روزگار می‌گذراند و در آرزوهای بزرگ خود غوطه ور است. آرزوهایی که شاید هرگز رنگ حقیقت به خود نگیرند.

ولی عمو ولودیا در اتاق کوچک خود که در میان ساختمان‌های بلند شهر مدفون است به رویاهایش بال و پر می‌دهد و آنها را می‌پرورد.

"الکسی مرکوشف"، طراح و کارگردان این نمایش است که فعالیت خود را از سال ۱۹۹۷ و با تأسیس گروه AMT - یعنی گروه حاضر در جشنواره‌ی بیست و دوم . آغاز کرده است. وی که اصلیتش روس است حدود دوازده سال در شهر برسن آلمان به کار تئاتر مشغول بوده است.

وقتی ساعت ۲۰ روز پنجشنبه دوم بهمن وارد سالن چهارسو می‌شوم، او در حال نصب کردن دکور است. از او می‌خواهم کمی درباره‌ی عمو ولودیا توضیح دهد. در جوابم می‌گوید: "شما در این نمایش با داستان واضح و مشخصی روبرو نیستید. آنچه قصه را پیش می‌برد رویاها و ذهنیات شخصیت نمایش است. عمو ولودیا همه جا حضور دارد. هر کدام از ما می‌توانیم بخشی از شخصیت خویش را در وجود او بیابیم. او استعاره‌ای است از درونیات انسان که بر روی صحنه به تصویر کشیده می‌شود. این داستان پایان مشخصی ندارد و قضاوت درباره‌ی نتیجه‌ی نهایی برعهده‌ی مخاطب است.

وی درخصوص طراحی صحنه می‌گوید: این نمایش طراحی صحنه‌ی پیچیده‌ای ندارد. اتاقی است ساده و معمولی که مانند هر اتاق معمولی دیگری تعدادی وسایل از قبیل کمد، میز، تخت خواب، گل و گیاه خانگی و... را در بر می‌گیرد.

در ابتدا و انتهای نمایش تصویری از یک شهر رویایی را می‌بینیم که صبح دودکش پاک کنی اهالی‌اش را از خواب بیدار می‌کند و شب مجدداً آنها را می‌خواباند."

درمورد موسیقی از او می‌پرسم، می‌گوید: "موسیقی این نمایش هم مانند داستان آن بسیار رویایی است که در انتقال مفهوم نمایش به تماشاگر نقش مؤثری دارد."

بیش از این نمی‌تواند به سئوالاتم پاسخ دهد. عذرخواهی می‌کند و می‌گوید باید به نصب دکور بپردازد و مقدمات اجرا را آماده کند. ولی قول می‌دهد بعد از اجرایشان . در زمانی مناسب‌تر . به سئوالاتم پاسخ دهد.

روزنامه‌ی اکزوز تیز

عمو ولودیا، یکی از بهترین اجراهای جشنواره‌ی تئاتر بهار . توسط شرکت تئاتر آلکس مرکوشف بود.

نمایش صامت عمو ولودیا توسط آلکسی مرکوشف نوشته، کارگردانی و اجرا شد و میان واقعیت و خیال جریان دارد. نمایش به زندگی روزمره‌ی انسان‌های عادی می‌پردازد و ابعاد انسانی و هستی شناسانه‌ی آنها را آشکار می‌سازد. مرکوشف از طریق حرکات جسمانی و نبوغ در شیوه‌ی کارگردانی و بازیگری رابطه‌ی مستحکمی با تماشاگران برقرار می‌کند، رابطه‌ای که شاید به مدد میلیون‌ها واژه میسر نباشد.

نینا تئوفیلیدی

گزارش جلسه‌ی گفت و شنود هیأت بازبینی با گروه‌های شرکت‌کننده

اجازه نمی‌دهیم تبار تئاتری ما زیر سئوال برود

دو سال است که هیأت بازبینی جشنواره تئاتر فجر در جهت رفع هرگونه شبهه و دفاع از عملکرد خود جلساتی آزاد را با حضور دست‌اندرکاران مطبوعات و خانواده‌ی تئاتر برگزار می‌نماید. آنچه می‌خوانید مشروح گفتگوهای هیأ ت بازبینی بیست و دومین جشنواره‌ی تئاتر فجر با مطبوعات و گروه‌های شرکت‌کننده است.

حسین پاکدل: قبل از هر چیز از حضور حضار خواهش می‌کنم به خاطر فاجعه‌ی جانسوز زلزله‌ی بم و مدفون شدن بسیاری از هموطنان‌مان در زیر خاک و فجایعی که به تبع آن برای بازماندگان‌شان ایجاد می‌شود و همچنین برای آمرزش روح همه‌ی درگذشتگان این فاجعه‌ی خونبار لحظاتی سکوت کنند و حمد و سوره‌ای بخوانیم.

به عنوان کوچک‌ترین عضو هیأ ت انتخاب [صحبت را] شروع می‌کنم تا بعد از مقدمات وارد بحث اصلی بشویم و بعد پاسخگوی همه‌ی سئوالات شما دوستان عزیز هستیم. اول اینکه ما منتظر آقای جعفری هستیم و امیدواریم که ایشان به عنوان عضو دیگری از هیأت انتخاب هرچه زودتر در جلسه حضور پیدا کنند. بعد اینکه آقای همت به دلیل شرکت در یک هیأ ت داوری در شیراز، در جلسه‌ی ما غیبت دارند. در هر صورت هیأت داوری چیزی حدود ۱۰ روز حاصل کار هنرمندان برای حضور در جشنواره‌ی ۲۲ فجر را مورد بازبینی و ارزیابی قرار داده‌اند و نتایج آن را اعلام کرده‌اند و حالا آماده‌ی پاسخگویی به سئوالات شما هستند. اجازه می‌خواهم ابتدا از جناب آقای بهزاد فراهانی خواهش کنم بحث را آغاز کنند. به هر حال امسال از جهات کیفی و کمی قوت و ضعف‌هایی وجود داشته و بنده به دلیل اینکه از اعضای هیأت انتخاب متون هم بودم می‌توانم بعد از پایان عرایض آقای فراهانی درخصوص این وجه از هنر نمایشی صحبتی کنم و جمع‌بندی را از آثار ارایه شده و قضاوت‌ها ارایه و اعلام کنم. و جناب آقای مسافر درخصوص سطح کیفی کارها و مقایسه‌اش با سال‌های قبل اگر نظری داشته باشند اعلام می‌کنند البته ما بیشتر به صورت خلاصه صحبت می‌کنیم تا بیشتر، پاسخگوی شما باشیم. جناب آقای فراهانی خواهش می‌کنم.

بهزاد فراهانی:

در ابتدا دوست دارم چند بیتی را به عزیزان به سوگ نشسته‌ی بم هدیه کنم. [...]

"چه درد است این، چه درد است این، چه درد است که در گل زار ما این فتنه کرده است

چرا سر برده نرگس در گریبان چرا بنشسته قمری...."

عرضم به حضورتان که من نخستین بار بود که در تهران این افتخار را داشتم در کنار دوستان عزیز و ارجمندم به داوری فنی و حرفه‌ای آثار برگزیده‌ی جنبش تئاتری ایران بنشینم. و خیلی خوشحالم که بیان کنم که ده روز حماسی را از سر می‌گذراندیم و برای اولین بار بود که با وجود خستگی، که دوازده ساعت تئاتر دیدن به تن و توش آدم می‌نشاند، احساس شوق دل انگیزی در انسان به وجود می‌آمد که باور می‌کند که این ملک صاحب هنر متعالی و پیشرویی است.

ما هشتاد تا کار خوب داریم. واقعاً غصه‌مندیم که باید چهل تا رو انتخاب کنیم و بقیه را بگذاریم برای فرصت‌های دیگر. خودتان خوب می‌دانید که واقعاً خیلی برای بعضی از عزیزان ما سخت بود. فراهم آوردن امکانات، زمان بندی تمرینات، زمان فشرده، نبودن مکان مناسب چیزهایی بود که به سختی تحمل می‌کردند. از طرف دیگر دلشوره‌ی قبول شدن یا نشدن هم بود. ولی این مسابقه یک مسابقه‌ی خواهرانه و برادرانه است و تاحدودی هم فکر می‌کنم در آن عدالت اجتماعی رعایت شده باشد. آن ۴۰ تا [نمایش] هم که رد شدند باید حرکت کنند و دوباره در این کارزار شرکت کنند. حتی این چهل نفر باید زمینه‌ساز جنبش بخش خصوصی تئاتر بشوند، چیزی که مدتهاست در میهن‌مان کاربرد خودش را از دست داده است، انشاءالله که این فرصت به وجود بیاد. چیزی که من در این آثار دیدم و بسیار برایم شوق‌برانگیز بود، دو سه پارامتر بود.

یک، درام‌نویسی بالنده‌ی تئاتر ایران بود که در بخش محتوایی از مفاهیم تاریخی، انسانی، اومانیستی و نو برخوردار بود و در بخش تکنیک و زیبایی‌شناسی آثاری را دیدیم که نشانگر این بود که دست گرم بچه‌های تئاتر ایران به تنور داغ جنبش هنری جهان کشیده شده و گرمای آن کم‌کم به تن و توش تئاتر ایران منتقل شده است. این نوجویی و نوسازی، آن هم در خدمت مفاهیم متعالی، این احساس را در آدم به وجود می‌آورد که چه خوش است جزیی از ملت ایران بودن.

آخرین پارامتر در این جنبش زنان بود که بسیار بسیار باید به

آن بالید و قشنگ بود، چه در بخش درام نویسی چه کارگردانی و چه بازیگری و چه در بخش طراحی. البته موسیقی هنوز سر و سامان خوبی نگرفته بود که آن هم به دلیل مشکلات زیاد و فرصت کم بوده است. به حق در این بخش‌ها کارهای نیرومند فوق‌العاده‌ای داشتیم به صورتی که کفه‌ی ترازو به نفع بانوان بود و کارهای آنها به حق به سایر کارها می‌چربید و برتری خاصی داشت. لذا در این موقع است که ما جماعت ریش سفید و گیس سفید باید جلوی این زنان بازیگر و زنان کارگردان و درام‌نویسان خوب کلاه نمدی‌مان را از سر برداریم و سر تعظیم پایین بیاوریم. در گذشته، آدم هایی چون خجسته کیا، نصرت پرتویی و درام نویسان بسیار خوب زن زیاد داشتیم و در این زمان خوشحالیم که باز این جنبش آغاز شده است. جمع‌بندی می‌کنم، از اینکه تئاتر مملکت بعد از بیست سال انقلاب حالا به جاهای خوب و بالنده رسیده خوشحالیم و همچنین من امیدوارم این جنبش پاینده‌تر، صبورتر و شکیباتر پیش برود و نهادهای دیگر تئاتر را بیشتر جدی بگیرند. واقعاً حرفمان قانون مندیش رو از دست داده، به طوری که اصلاً نمی‌دانند ما هم، کار می‌کنیم. اسم کار ما توی قانون بین‌الملل "کار" است، البته در کشورهای صاحب تئاتر یک بازیگر برای خودش قوانین کاری دارد، قوانین حقوقی اجتماعی دارد و...

خلاصه امیدوارم که این نابسامانی هم حل شود. و خوشحالم از حضور شما که همیشه یار دلسوخته هنر تئاتر بوده‌اید و در کنار تئاتر کار کرده‌اید و به بالندگی تئاتر کشورمان کمک کرده‌اید.

مسأله دیگری که من فکر می‌کردم آقای پاکدل [قرار است] عنوان کنند، مسأ له بازیگر جوانی است که کارشان قبول نشد.

حسین پاکدل: عرضم به حضورتان که دوست داشتم آقای جعفری هم حضور داشتند و این مراسم را با هم بودیم. در این دوره خب تعدادی از آثار رد شد. من مقدمه‌ای را بگویم برای دوستان، [اینکه] امسال در سیاست گذاری جشنواره پیشنهاد شد، در مرحله‌ی اول برای قرائت متون و انتخاب متون تعداد کمتری اثر انتخاب شود. و البته با وسواس و دقت بیشتر. در سال گذشته ما بیشتر از ۱۲۰ متن را پذیرفتیم و این [اسامی] متون اعلام شد و نزدیک ۱۰۷ یا ۱۰۸ گروه تمرین کردند و هیأ ت انتخاب نزدیک ۱۰۰ نمایش را مورد بازبینی قرار دادند. امسال با وسواس بیشتری عمل شد.

اشکال عمده‌ی آثار قبول نشده‌ی سال قبل شاید به ضعف ساختاری متون نمایش برمی‌گشت. امسال این وسواس و حجم کم انتخاب که چیزی حدود هشتاد نمایشنامه بود باعث شد انرژی کمتری حدر برود، یعنی بازیگران در آثاری که ممکن بود دچار ضعف شوند کمتر درگیر شوند. تلاش بچه‌ها کاملاً مشخص بود و البته جواب داد. از طرف دیگر ما همانطور که جناب فراهانی فرمودند، به غیر از یکی دو مورد که تغییراتی را از آن زمان تا این موقع در متن به وجود آورده بودند، عمده مشکلی درمورد ساختار متون نداشتیم و خلاصه این باعث شد جواب بیشتری بگیریم و نیروی کمتری درگیر شوند. البته باتوجه به محدودیت‌هایی که ما داریم [ازقبیل] محدودیت مکان تمرین و محدودیت نیرویی که باید صرف کار شود و محدودیت بازیگر. البته که ما نمی‌توانیم منکر این شویم که علی‌رغم داشتن جوانان توانا ما الان بحران بازیگری داریم، نه اینکه بحران بازیگر داریم. [یعنی] درخصوص توان بازیگری ما هنوز کمبود داریم. البته تعدادی از بچه‌ها درخشان بودند. یکی از کارهایی که رد شد، علی‌رغم اینکه ما دوست داشتیم در جشنواره حضور پیدا کند، متنی بود به اسم من "گرگ نیستم" نوشته‌ی "میلاد اکبرنژاد"، متنی بسیار زیبا و درخشان که شاید به جرأت بتوان گفت اگر بخواهیم پنج متن را به عنوان متون درجه یک اعلام کنیم این متن یکی از آن‌ها خواهد بود. حالا شاید به هر دلیل آقای اقسامی یا به دلیل مشکلات بازیگر یا وقت نداشتن یا هر چیز دیگری، شاید توان‌شان در همین حد بود، نتوانستند آن را در حد متن [اصلی] جلوه‌گر کنند و کار موفق نشد جوهره‌ی خودش را نشان بدهد. به هر حال در این کار یک خانم جوان بازی بسیار درخشانی را ارائه کردند، بازی‌ای که باعث شد پنج عضو هیاءت به اتفاق این بازیگر جوان را به عنوان بهترین بازیگر این دوره بشناسند. واقعاً ظلم بود ما کار را که رد کردیم، بازی درخشان این خانم جوان هم نادیده گرفته شود. ممکن بود خودش روحیه‌اش را از دست بدهد. به هر حال صحبتی کردیم و قرار شد در این مرحله به اختیار خودمان و با اجازه‌ی مدیر جشنواره جایزه‌ای را به ایشان بدهیم. چون مطمئن بودیم اگر این کار قبول می‌شد و در جشنواره حضور پیدا می‌کرد به طور قطع این خانم برنده‌ی جایزه‌ی اول می‌شوند. بعد که ما درباره‌شان پرس و جو کردیم متوجه حضورش در کارهای مختلف و پشتکارشان [شدیم] و اینکه ایشان حدود یک سال فقط به عنوان اینکه کار یاد بگیرد نقشی را در کار آقای جعفری برعهده گرفته و تمرین کرده، البته هرگز امکان اجرا و بازی در آن را پیدا نکرد چون از اول قرار این نبوده که بازی کند، ولی خب پا به پای بازیگران کار کرده‌است و این نشان دهنده‌ی انرژی و توان این خانم جوان برای کارهای بعدی ست. خب اگر اجازه بدید بحث را تمام کنم و آقای فراهانی دعوت کنند از این دوست گرامی تا هدیه‌ای را که خودمان تهیه کرده‌ایم و هدیه‌ای که مرکز هنرهای نمایشی روی آن گذاشت را به این دوست عزیز تقدیم کنیم تا یک مجموعه آثار چخوف که اخیراً چاپ شده و در جلد اول آن متنی نوشتیم و هر پنج نفر امضا کردیم را تقدیم ایشان کنیم.

بهزاد فراهانی: سرکار خانم بهار نوحیان

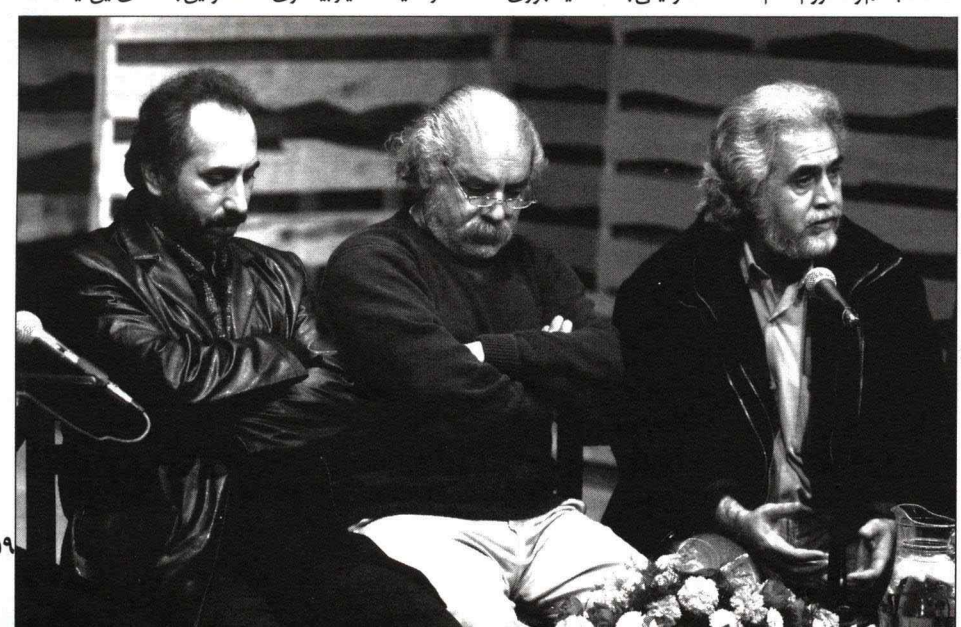
حسین پاکدل: من از آقای مسافر خواهش می‌کنم که ارزیابی خودشان را در مورد جشنواره و آثاری که در ده روز ارایه شده بفرمایند.

حسین مسافر: بسم‌ا الرحمن الرحیم. عرض سلام دارم خدمت شما دوستان عزیز. شما که همیشه با زحمات مداوم خودتان یاری‌گر این حرکت فرهنگی یعنی تئاتر هستید و همیشه بوده‌اید. من هم به نوبه خودم حادثه‌ی دلخراش بم را به ملت ایران و خانواده‌های بازماندگان این فاجعه‌ی بزرگ تسلیت عرض می‌کنم و امیدوارم این همدلی که بخصوص در جامعه‌ی تئاتر به وجود آمده همیشگی باشد و در همه حالی همیار و همدل یکدیگر باشند. دوستان درمورد بازبینی‌ها فرمودند. همان طور که اشاره کردند [من هم] سعی می‌کنم خلاصه بگم و مقایسه‌ای داشته باشم بین جشنواره‌ی سالیان گذشته با جشنواره‌ی این دوره که در این دوره هم به دلیل نفرینی که بعضی همکارانم درموردم انجام دادند من منتخب این کار شدم و جزو آنهایی که روی صحنه هستند نباشم و محروم شدم. انشاءا خدا توفیقی بدهد که یه جوری به جاروکشی صحنه برگردم.

از دوره‌ی گذشته شاهد رشد سریعی در زمینه تئاتر بودیم و آن به همت خود هنرمندان بود. با وجود اینکه مرکز هنرهای نمایشی در سال‌های اخیر سعی کرد برای این شور وافر حداقل بیشتر از گذشته زمینه هایی را فراهم آورد و حداقل جواب‌گوی هرکه با زحمت و جدیت بیشتری به این کار رو آورده باشد. نسبت به سال‌های گذشته در دوره‌ی اخیر چیزی که برایم خیلی جالب است جدیت بیش از حدی است که در همین دوره در کنار بازبین‌ها شاهد بودیم. در دوره‌های گذشته شاید این مرحله به این اندازه جدی نبود. همه سعی کردند به هر طریقی کاری را در بازبینی نشان دهند و اگر قبول نشد بروند و کارشان را با جدیت بیشتری دنبال کنند. در این دوره ما شاهد گروه‌های خوبی بودیم و همانطور که آقای فراهانی فرمودند واقعاً خیلی اذیت شدیم تا از گروه‌هایی صرف‌نظر کنیم. خیلی راحت نبود، به این دلیل که همه با جدیت بسیار زیادی کار کرده بودند و کمتر شاهد گروهی بودیم که باری به هر جهت کار را آماده کرده باشد. احتمالاً، با برنامه‌ریزی و طراحی به تمام جزییاتی که باید یک هفته مانده به اجرا به آنها توجه می‌شد توجه کرده بودند. از طراحی صحنه، طراحی لباس و جزییات بسیار تاءثیرگذار [دیگر] گرفته تا اصول دیگری که کارگردانان به آنها توجه می‌کردند و ما شاهد آن بودیم. عمدتاً آمده بودند که کارشان را اجرا بگذارند و امیدوار بودند که کارشان در بازبینی قبول می‌شود. حیف که ما در برنامه‌ریزی‌های جشنواره این توان را نداریم، در واقع تئاتر کشور این توان را ندارد، که در این چند روز جشنواره‌ای که قرار است برگزار بشود، برای همه‌ی این گروه‌ها امکان اجرا به وجود آوریم. این که می‌گویم تمام این گروه‌ها البته [شامل] استثناهایی هست که صرف‌نظر می‌کنم، به این معنی که غالب گروه‌ها آماده اجرا هستند.

طی برنامه‌ریزی‌ای که برای سال آینده در تئاتر خواهیم داشت نه برای همه‌ی کسانی که به جشنواره راه پیدا نکردند بلکه برای اکثریت آنها، زمینه‌ی اجرای عمومی‌شان فراهم خواهد شد. امیدوارم که برنامه‌ریزی این اجازه را بدهد تا گروه‌هایی که در جشنواره هستند که جای خود، حتی آنهایی که در جشنواره نبوده‌اند بتوانند در طول سال آینده در برنامه‌ریزی سالانه تئاتر در هر سالنی که امکانش وجود داشته باشد مشغول کار و اجرا شوند. بنده بیش از این مصدع اوقاتتان نمی‌شوم.

حسین پاکدل: واقعیت این است که جلسات متعدد برگزار شده است. گاهی شاید برای هر نمایشی بعضاً بیش از یکی دو ساعت صحبت می‌شد، حالا یا بیشتر یا کمتر. ما جلساتی طولانی داشتیم که بتوانیم به یک جمع‌بندی خوب برسیم و حق کسی ضایع نشود. ولی در مجموع آثاری که انتخاب شد شامل آثاری بود که در حقیقت امتیاز بیشتری داشتند و این به معنای این نیست که



آن چیزی که رد شده ویژگی‌هایی نداشته و آنچه قبول شده عیوبی ندارد. به هر حال تعدادی از این آثار، حدود بیست و هفت اثر نمایشی، آثاری هستند مشروط و دارای مواردی که عمدتاً حدود نود و پنج درصد آنها اشکالات فنی، تکنیکی حرفه‌ای و ساختاری است. امروز بعداز ظهر [به آنها] فرصتی می‌دهیم و نزدیک جشنواره، حدود یک هفته به جشنواره، مجدداً این آثار مورد بازبینی قرار می‌گیرند و اگر موارد اشکال که پنج درصد ممکن است مشکل محتوایی و کیفیت مفاهیم از قبیل ناسزاگویی و حرف‌های رکیک باشند را هنوز داشته باشند، قطعاً قبول نمی‌شوند. بعضی دوستان گفته‌اند از نظر ساختاری مشکلی نداریم ولی عمدتاً مشکلات کاملاً فنی بود و این موارد با حضور دوستان امروز بعد از ظهر تذکر داده می‌شود. امیدوارم که بتوانند این نواقص را رفع کنند. در غیر این صورت به طور قطع انتخاب نمی‌شوند و اصلاً رو در بایستی هم نیست. به هر حال تئاتر یک هنر والاست و باید بدون عیب روی صحنه برود و همه این پنج نفر بتوانند پاسخگوی انتخابشان باشند.

حالا اینکه تا زمان جشنواره چه شرایطی برای دوستان فراهم می‌شود و آیا می‌توانند؟ نمی‌توانند؟ توانش را دارند یا نه؟ به هر صورت چیزی هست که ما به گروه نمایشی واگذار کرده‌ایم. اما درخصوص آنهایی که رد شدند. از این تعداد ممکن است تعدادی انصافاً ویژگی‌های زیادی داشته باشند، ولی خب امتیاز مناسب را نیاوردند. تعدادی هم هستند که فاقد ابتدایی‌ترین ویژگی‌های نمایشی‌اند و نمی‌توانیم ندید بگیریم که با استادی تمام یک متن درخشان را خراب کرده‌اند. باعث تأسف ماست که وقتی از پس یک متن برنمی آیند به همین راحتی متن را خراب می‌کنند. خب می‌دانید که یک متن به راحتی خلق نمی‌شود، بخصوص امسال با آن وسواسی که ما به خرج دادیم. به خصوص که خراب کردن یک متن باعث می‌شود سال آینده کمتر کارگردانی رغبت کند به طرف آن برود. سعی می‌کنیم این اتفاق نیفتد. اما مقام آنهایی که قبول نشدند در یک سطح نبود. در کار بعضی از آنها انصافاً ویژگی‌های زیادی بود که خب چون امتیاز لازم را نداشتند رد شدند و بعضی واقعاً ابتدایی‌ترین اصول را نداشتند.

جشنواره هم عرصه‌ی رقابت کارهایی است که در سطح عالی خودشان را نشان بدهند. حالا من می‌خواهم از آقای جعفری باتوجه به درایت و توان و سابقه‌شان درمورد بازیگری و جایگاه بازیگری و کارگردانی در این دوره‌ی جشنواره بپرسم.

مجید جعفری:

حقیقتاً از سال‌ها پیش به دلیل شرایطی که بعد از انقلاب برای تئاتر به وجود آمده بود بسیاری از بزرگان به عرصه سینما و تلویزیون رفته بودند، گروهی هم در خارج از ایران زندگی می‌کردند و در واقع عرصه برای کسانی که می‌خواستند کار تئاتر را شروع کنند تنگ بود. چون تئاتر هنری است که فقط در عمل اتفاق می‌افتد، باید عملاً سراغش رفت و براساس قاعده‌ی آزمون و خطا روی صحنه شکل می‌گیرد. هنرمند فقط در عرصه‌ی تجربه شکل می‌گیرد و روی صحنه باید تجربیات منطبق شوند. نه اینکه تحصیلات آکادمیک یا مطالعه بی اثر باشد، ولی اینها در مرحله دوم وجود دارند. آنچه بازیگر را می‌سازد گذشته از داشتن استعداد ذاتی که باید دارا باشد، همگامی با اساتید است. بزرگان تئاتر ایران تقریباً نبودند. تا اینکه پنج یا شش سال پیش تصور ما این بود که تئاتر [ایران] رو به اضمحلال حرکت می‌کند. چون بزرگی نبود که [وجود] نسل بعد را تضمین کند. اما در این جشنواره یک نکته بر من روشن شد، اینکه هنر نمی‌میرد، هنر در هر شرایطی به بقای خودش ادامه می‌دهد. نسل جدیدی به وجود آمد که دارای استعداد بود ولی عنصر تجربه را کم داشت. البته من از حضور این نسل که با تمام قدرت وارد عرصه شده خیلی خوشحالم ولی برای این نسل با نبودن تجربه امکان اینکه بتواند یک کار برجسته را نشان بدهد خیلی کم است. نه به دلیل کمی خلاقیت یا استعداد، بلکه به دلیل ضعف تکنیکی و نبود امکان انتقال تجربه‌ی پیشینیان. من امیدوارم که برای این معضل فکری بشود. البته فکر فایده ندارد. سیستم آموزشی دانشگاه‌ها، بازیگر تربیت نمی‌کند، کارگردان تربیت نمی‌کند، نویسنده تربیت نمی‌کند. در واقع آدم‌هایی را تربیت می‌کند که دارای اطلاعاتی درمورد هنر هستند. این خیلی عالیست، ولی بازیگر کجاست؟ کارگردان کجاست؟ نویسنده کجاست؟ نمی‌دانم.

من فکر می‌کنم سیستم آموزشی دانشگاه‌ها جوابگوی نیاز جامعه نیست. یعنی افرادی هستند که خلاق، فعال، با استعدادند ولی باید بیایند در مدارس بازیگری، نه در دانشگاه‌ها، تا با اساتید با تجربه که توان انتقال تجربیات خود یا دیگران را دارند کار کنند. من فکر می‌کنم این مکان‌ها هنوز وجود ندارد. دانشگاه‌ها می‌توانند ادامه بدهند ولی ما همین چیزی را کم داریم و آرزو داریم که چنین مکان هایی به وجود آید و چنین بازیگر و چنین کارگردانی تربیت شوند.

حسین پاکدل: دوستان عزیز ما آمده‌ایم که هر سئوالی کنید پاسخگوی آن باشیم.

سئوال: درباره‌ی آنهایی که پذیرفته شده‌اند یا آنهایی که رد شده‌اند و درمورد نحوه‌ی دادن امتیاز در قسمت بازیگری یا کارگردانی مقداری توضیح بدهید.

پاکدل من مختصری می‌گویم و بعد صحبت را واگذار می‌کنم به اساتید. یک نمایش مجموعه‌ای است از عوامل مختلف و به قول آقای جعفری در در مورد آنها پارامترهای مشخصی وجود دارد. درست است که هنر را نمی‌شود با یک متر مشخص اندازه گرفت ولی به هر صورت حرکت، حالت، بیان، بازی و کارگردانی همه یک اصولی دارند. باید این اصول رعایت شوند و اگر رعایت نشوند امتیازات بالا و پایین می‌رود.

آقای فراهانی توضی ح بفرمایید. بهزاد فراهانی: در سیستم تجربی داوری قبل از انقلاب من سال‌ها بوده‌ام و تجربه داشته‌ام، اما آنچه که از دستاوردهای یاران ما است و بعد به آن رسیده‌اند کمک‌کننده بود. شیوه‌ی داوری به این شکل بود که اول در نگرشی روی خود اثر از نظر درام‌نویسی کار می‌شد، بعد کالبد شکافی شده و نظرهای ویژه مطرح می‌شد و جمع‌بندی از کار صورت می‌گرفت. در بخش کارگردانی آراء گوناگونی داشتیم، با توجه به اینکه چند نفر کارمان کارگردانی بود، بعد هم مسأله بازیگری و وسواس‌هایی که در این مورد صورت می‌گرفت و بعد به بخش‌های عمیق‌تری می‌رسیدیم. بعد مسأله همگونی و کمپوزسیون کلی هماهنگ، که [در اثر آن نمایش] بتواند به آن فرمایش که جناب آقای جعفری اشاره کرد برسد یعنی انتقال بخش اصلی و گوهری قصه به تماشاگر.

مجموع این عوامل و پارامترها جمع می‌شد تا انتقال صورت گیرد. چیز دیگر که آقای همت گفتند این بود که عدد صد را درنظر بگیریم، پنجاه درصد به بالا قبول‌اند و به پایین رد می‌شوند. اما ما کمتر به داوری شمارش آراء رسیدیم، به غیر از یکی دو مورد خاص که وقتی آدم زورش نمی‌رسه سه تا دست قدرتمندتر است از دو تا دست! البته من و آقای آستانه با هم رفیق بودیم!

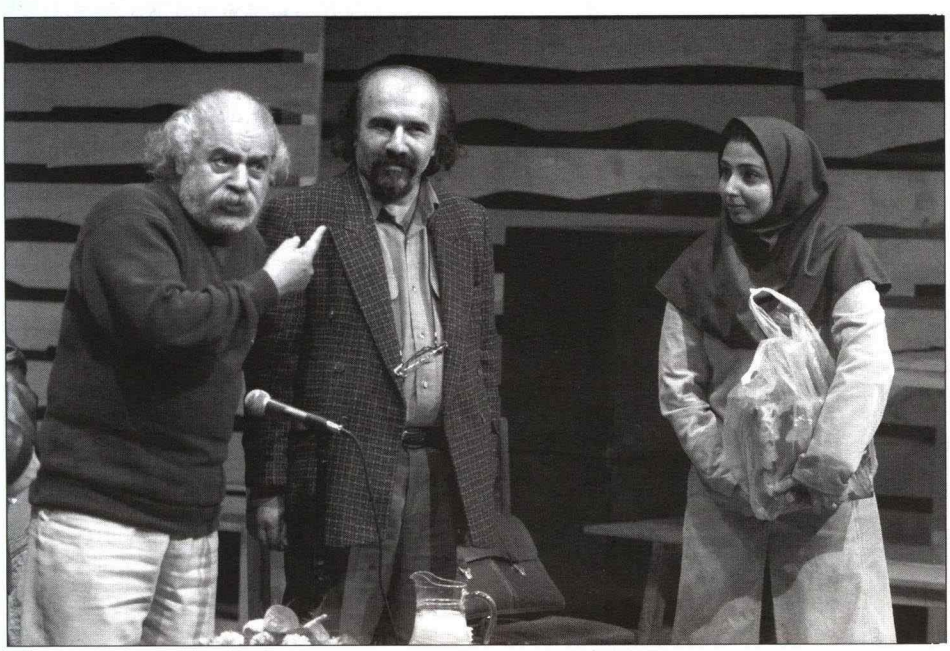
ما کمتر به یک تضاد آشتی‌ناپذیر در این انتخاب‌ها رسیدیم غیر از یکی دومورد، اکثراً به یک تحلیل اقناعی همگی می‌رسیدیم. بعضی آثار واقعاً کار روی‌شان نشده بود. مثلاً یک اثر دراماتیک که کار رویش نشده بود و دل من از این که ایرونی هم بود بیشتر می‌سوخت. حالا اثری که بهار [نوحیان] در آن بازی داشت یک اثر مشترک بود، نویسنده فرانسوی بود و آدم زیاد دلش نمی‌سوخت. ولی ما یک متن فارسی فوق‌العاده نیرومند دیدیم که متاءسفانه یکی از دوستان من واژه‌ی "درام خراب کن" را روی کارگردانش گذاشت.

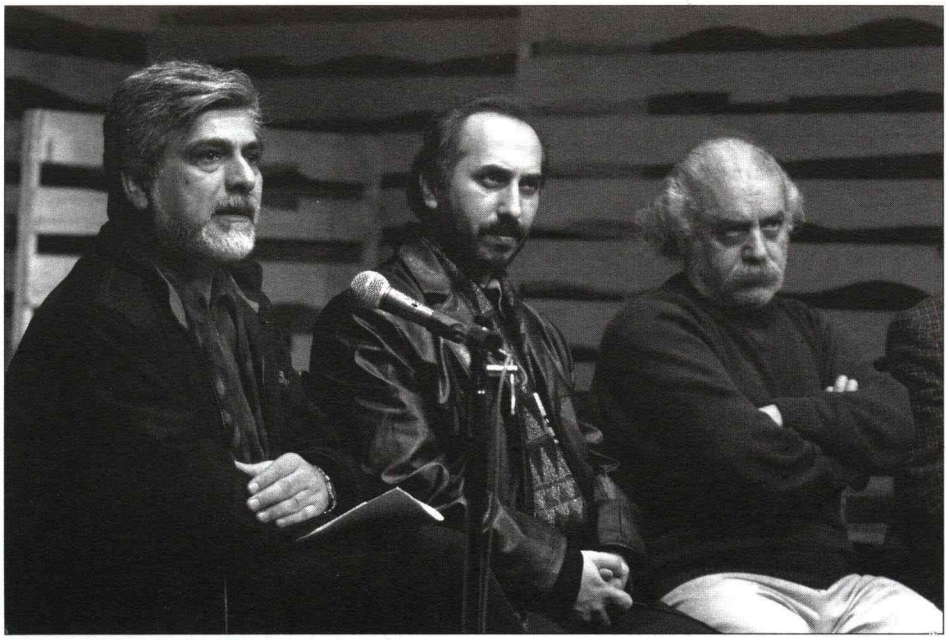
به هرحال مجموعه‌ی شیوه‌ی داوری ما شیوه‌ی اقناعی، تحلیل‌گرانه و کالبدشکافانه بود. هدف از این نگرش‌ها بیشتر بخش‌های عمیق اومانیستی و اجتماعی بود.

سئوال: من یک سئوال داشتم، من با کسانی که کارشان رد شده بود صحبتی داشته‌ام. آنها اعتقاد داشتند که گزینه‌ها سلیقه‌ای انتخاب شده است. شما چقدر در انتخابتان سلیقه‌ای کار کرده‌اید؟ و دیگر اینکه سه چهار تا از گروه هایی که تجربی کار می‌کنند اعتقاد داشتند که سیاست جشنواره امسال این بوده که کارهای تجربی را قبول نکند و از همین جهت، غیر از یکی دو تا کار، کارهای تجربی زیادی قبول نشده‌اند.

پاکدل: البته این [صحبت] به شکل مطلق درست نیست، ضمن اینکه کار تجربی را باید در عرصه‌ی حرفه‌ای تئاتر تعریف کنیم. اما اینکه سلیقه‌ای برخورد شده یا نه من فکر می‌کنم به اندازه‌ی کافی آقای فراهانی توضیح دادند، حالا از آقای جعفری می‌خواهم توضیح بدهند.

مجید جعفری: حقیقت ماجرا این است که ما اصلاً کار تجربی ندیدیم یا لااقل با تعریفی که ما برای یک حرکت تجربی و یا کار تجربی قائل هستیم، کاری مشاهده نشد. حقیقت این است که ما کار تجربی را از کارهای آماتورهایی که به عنوان تجربه می‌کنند جدا می کنیم. معمولاً کار تجربی را کسانی انجام می‌دهند که در عرصه‌ی نمایش کاملاً تمام مکاتب مختلف را پشت سر گذاشته‌اند و تبحر دارند و حالا می‌خواهند کار تجربی





کنند. یعنی می‌گویند می‌خواهیم در عرصه‌ی ارتباط انسان‌ها راه‌های جدیدی برای ارتباط را، که قبلاً نواقصی داشته، تجربه کنیم و برای ایجاد ارتباط و رفع نقص تجربه کنیم تا به تجربه‌ی جدیدی دست پیدا کنیم.

چند تنی که احتمالاً گمان می‌کنند کار تجربی کرده‌اند هنوز به آن حد نرسیده‌اند که کار تجربی کنند و من به خودم اجازه نمی‌دهم اسم کسی یا کاری را ببرم ولی بدانید ما با این تعریف کار تجربی ندیدیم.

بهزاد فراهانی: من با نظر آقای جعفری موافقم، آن کسی دست به کار تجربی می‌زند که از میدان کار آماتور به عرصه‌ی کار حرفه‌ای رفته و دیگر به اتودهای دوره دانشجویی و دوره آغازین کار، که جزء لاینفک کار تئاتر است، مشغول نیست. من به خاطر دارم که در سال ۱۳۴۵ عباس جوانمرد یک نمایشنامه نوشت و بعد این اثر را به دست گرفت و شروع به کار کرد. در این اثر یک دلال معاملات ملکی وجود داشت. آن زمان حدود هفتاد بازیگر در گروه هنر ملی کار می‌کردند. از استاد مشایخی و فنی‌زاده و بیژن مفید گرفته تا جوان‌ترها: بهمن مفید، عنایت بخشی و کامران نوزاد. به هر حال این نقش در اتودهای فوق‌العاده گسترده به خود جوانمرد واگذار شد و آراء همه این بود که خودش باید این نقش را کار کند. وقتی که این نقش به او واگذار شد او یک ماه و نیم از گروه مرخصی گرفت و چون ایشان سرگروه بود و مرخصی او به معنای تعطیلی کار بود، او کار را به بیضایی سپرد. ما ابتدا نفهمیدیم که کجا رفته ولی بعد طی صحبت با خانم ایشان بالاخره، فهمیدیم که او کجاست. فهمیدیم که عباس جوانمرد رفته به بخشی از رودخانه‌ی قم که وقتی آب خشک می‌شد مال فروش‌ها در آنجا بساط می‌کردند. جوانمرد یک ماه و نیم در آنجا به مال‌فروشی مشغول بود. وقتی برگشت و شروع به کار کرد ما به چیزهایی رسیدیم که هیچ تصورش را نمی‌کردیم در عرصه‌ی بازیگری فیزیک بازیگر آنقدر توانایی بیان داشته باشد. درست مثل لارنس الیویر که نه ماه تمام ارتباطش را با همه قطع کرد برای اینکه بفهمد اگر یک پلنگ را از جنگل‌های آفریقا بگیرند و بیاندازند توی یک قفس چه به سرش می‌آید تا از این جا برسد به اینکه اتللوی مغربی اگر از آفریقا به درون آریستوکراسی ونیز بیاید، چه بر سر خواهد آمد.

اگر می‌گوییم کار تجربی این طور نبوده که توی این مملکت زمینه تجربی نداشته است. ما آدم هایی داریم که سال‌ها در عرصه‌های مختلف کار کردند و حالا می‌گویند می‌خواهم کار تجربی بکنم. به هرحال تفاوت بین آماتوریزم و کار تجربی زیاد است.

حسین پاکدل: حالا بخش سلیقه‌ای بودن را، آقای مسافر شما توضیح بفرمایید هرچند که آقای فراهانی فرمودند.

حسین مسافر: من فکر می‌کنم که به اندازه‌ی کافی در این مورد گفته شد ولی من هم خلاصه عرض می‌کنم. همین که ما تعریف کردیم که برای ارزیابی یک کار چه شیوه‌ی برخوردی داشته‌ایم خود به خود نتیجه می‌دهد که بحث سلیقه‌ای بودن نمی‌تواند به عنوان معیار اصلی موردنظر باشد. طبعاً در موقع دیدن یک کار در آغاز یک بخشی از سلیقه‌تان همراه است اما وقتی قرار است درمورد آن نمایش بنویسید یا صحبت کنید دلایل سلیقه‌ای نمی‌توانند قابل قبول باشند.

وقتی جمیع اساتید اشاره می‌کنند که بحث‌ها تکنیکی بوده و در واقع روی چه مسائلی با هم گفت و شنود داشته‌اند ابهام سلیقه‌ای بودن نتیجه، کاملاً از بین می‌رود.

مجید جعفری: یک نکته مهم را عرض می‌کنم در مورد سلیقه [اگر منظور این است که] به عنوان مثال آقای فراهانی ژانر خاصی را دوست دارند و غیر از آن نمره به ژانر دیگری نمی‌دهند، این طور نیست. علت دارد. جناب آقای پاکدل فرمودند هرکاری متر دارد بازیگری شیوه‌های مختلف دارد اما مترش را از خودش جدا نمی‌کند. بازیگر خوب باید صدای خوب و بدن انعطاف‌پذیر داشته باشد. متر صدای خوب و متر بدن خوب کاملاً مشخص است. حس بازیگر مشخص شده و نمره دارد و کارگردانی در هر سبکی در هر ژانری متر دارد. مشخص است که چقدر آن ژانر را می‌شناسد، چقدر تجربه دارد و چقدر می‌تواند از عهده‌ی کار بربیاید. و همینطور متن که حتی متر مشخص‌تری دارد. بنابراین سلیقه اصلاً نمی‌تواند دخیل باشد چون هر کسی می‌تواند در هر ژانری کار کند و مترهای مشخص خودش را دارد.

سئوال: باتوجه به اینکه موسیقی می‌تواند تاءثیرگذار باشد و جذب مخاطب بکند، یک تعریف کلی درمورد موسیقی تئاتر و تاءثیرش در کارهای تئاتری امسال داشته باشید.

حسین پاکدل: البته بحث قسمت اول سئوالتان خیلی مربوط به این جلسه نیست. اینکه امسال موسیقی در انتخاب‌ها تاءثیر داشته یا نه البته موسیقی هم به عنوان یک عامل تاءثیرگذار است و بعضی کارهایی که انتخاب شد موسیقی نقش بسیار بسیار تاءثیرگذاری در آنها داشته است.

حسین مسافر: آقای پاکدل درست اشاره کردند که شاید اینجا جای بحث علمی به صورت آکادمیک نباشد ولی یک اشاره کوچک می‌کنم و آن تفاوت موسیقی تئاتر با موسیقی به صورت جداگانه است. موسیقی در تئاتر به عنوان جزیی از اجزای یک مجموعه کار خاصی را انجام می‌دهد و طبعاً ممکن است به صورت جدا موسیقی‌های خوبی بوده باشند ولیکن در یک کار تئاتر موسیقی زیبا استفاده کردن به معنای این نیست که موسیقی بجا به کار برده شده و این مثالی بود که برای آشنایی ذهن عرض کردم. ببخشید.

سئوال: من می‌خواستم در مورد نمایش "حرفه‌ای‌ها" کار آقای محمدی بپرسم. ایشان می‌گویند گروه بازبینی دیر کرده‌اند و او بعد از یکی دو ساعت آنجا را ترک کرده‌است. من می‌خواهم بدانم برای چنین کارهایی که به این شکل رد شده‌اند، بهتر نیست عنوان دیگری در نظر بگیرید و یا فرصت دیگری به ایشان بدهید.

پاکدل: البته من این گفته را تصحیح می‌کنم. این کار اصلاً بازبینی نشد تا بخواهد جزیی از آمار ما دربیاید. آقای محمدی از دوستان خوب من هستند و یکی از کسانی که عامل شد تا ایشان این کار را شروع کنند، من بودم. این هم به چهار سال پیش برمی‌گردد. وقتی تازه از اتریش آمده بودند این متن را ترجمه کردند و من متن را خواندم و به عنوان مسئول تئاتر شهر از این متن خوشم آمد. از ایشان خواستم که این کار را کارگردانی کنند که البته درگیر بودند و ترجیح دادند کار تک نفره‌ای بکنند. آخرین مرحله، حدود دو ماه پیش بود که متن پذیرفته شده بود. درمورد بازیگر من به ایشان پیشنهادهایی دادم و کمک کردم تا کار را شروع کنند. در جدول بازبینی حدود هشت تا ده اثر برای بازبینی آماده بود. خب بعضی از آنها حدود شصت دقیقه بود و بعضی کارها سی و پنج تا چهل دقیقه و یا اثری بود که چهل، پنجاه دقیقه‌ای بیش از یک ساعت بود. شبی که قرار بود فردایش ساعت ده صبح کار آقای محمدی را ببینیم از خستگی زیاد از خانم معصومه تقی‌پور خواهش کردیم کارشان را برای فردا ساعت نه بازبینی کنیم و از آقای پورعرب خواهش کردیم بازبینی کارشان را بگذارند برای یک روز دیگر. کار خانم تقی‌پور از ساعت نه تا یک ساعت و پنجاه دقیقه ادامه داشت. نزدیک ساعت یازده خبردار شدیم که آقای محمدی رفته‌اند.

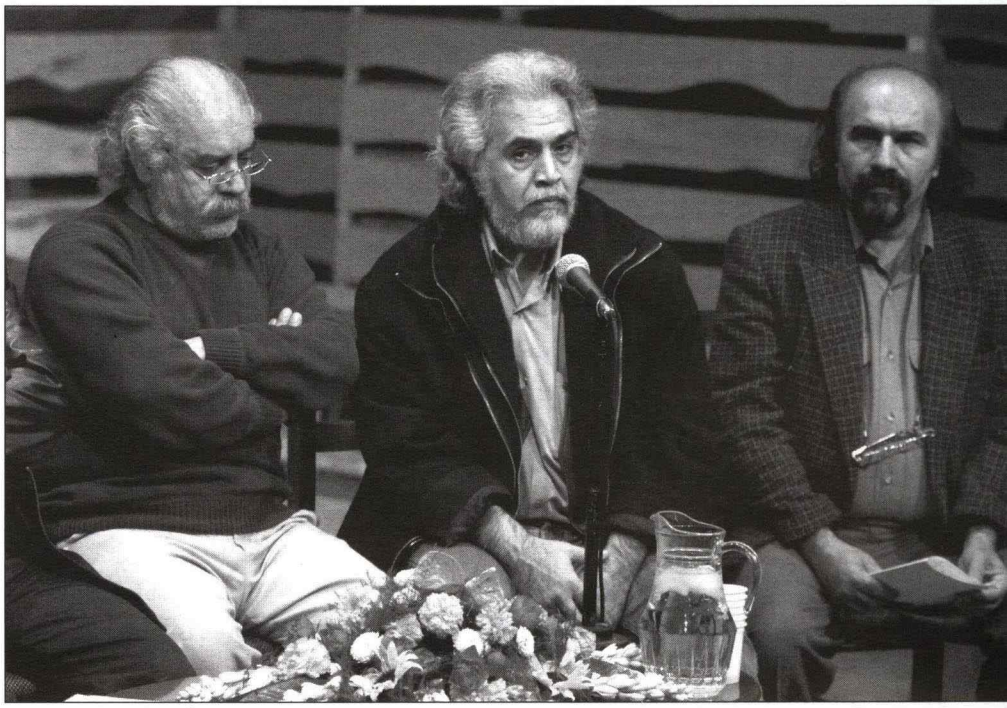
سئوال: ایشان گفتند تا ساعت یازده و پنج دقیقه آنجا بوده‌اند و منتظر بوده‌اند و شما به ایشان اعلام نکرده بودید که دیرتر خواهید رفت.

حسین پاکدل: ما گروه‌هایی داشتیم که ممکن بود به دلیل تراکم کار سه چهار ساعت معطل شوند. ما پنج نفر در اداره‌ی تئاتر بودیم و کار می‌کردیم و در هر صورت بچه‌های حراست و هماهنگی هم همه می‌دانستند که ما کجا هستیم. آقای محمدی هم می‌دانستند. ایشان رفتند و گفته بودند فضا [اداره تئاتر] کثیف و آلوده است. در حالی که آن فضا را همه‌ی ما تحمل می‌کردیم و فضای خوبی هم هست و در هر صورت همین است که داریم و کاریش هم نمی‌شود کرد. بعد از اعلام نتایج هم تماسی با ما نگرفتند. بعد طی صحبتی که با بنده و جناب آقای شریف خدایی داشتند، من گفتم به عنوان یکی از اعضاء حاضر نیستم کار را دوباره ببینم و نمایش ایشان می‌تواند در تئاتر شهر یا فرهنگسرای نیاوران اجرا بشود.

بهزاد فراهانی: یک چیز دیگر اینکه بسیاری از کارها بودند که نتوانستند به موقع برای بازبینی آماده شوند که این موضوع قبل از بازبینی با ما هماهنگ می‌شد و به وقت دیگری موکول می‌شد. یعنی خیلی رفیقانه‌تر از این شکل برخورد در این هشتاد نمایشنامه اتفاق افتاد. یکی گفت دکور من آنجاست، بچه‌ها با آنجا اجین‌ترند، اگر ممکن است آنجا اجرا کنیم ما هم گفتیم چشم. ضمن اینکه می‌گویند اداره‌ی تئاتر کثیفه، اگر این یه گله جا هم بگیرند ما می‌خواهیم چه خاکی به سر بریزیم و اگر گفتند محیط کثیف است

به خودشان مربوط است، ما حاضر بودیم.

جعفری: عرضم به حضورتان، من ترجیح می‌دهم حقیقت را بگم. کار سروقت انجام شد و کم و کاستی در آن نبود. همانطور که جناب آقای پاکدل فرمودند کار خانم تقی‌پور به دلیل خستگی گروه بازبین، و به دلیل اینکه نمی‌خواستیم در خستگی قضاوت کنیم، به صبح روز بعد موکول شد. البته کار خانم تقی‌پور طول کشید، تا اینجا ایشان حق دارند و ما نتوانستیم سر وقت به ایشان برسیم. اما وقتی از کار خانم تقی‌پور برگشتیم من بازیگر آقای محمدی را دیدم که تازه از راه رسیده بودند. من بازیگر ایشان را می‌شناسم و دیدم که همان لحظه رسید و اتفاقاً بلافاصله ما گفتیم برویم کار آقای محمدی را ببینیم که گفتند ایشان رفتند. ما بودیم، ایشان هم حضور داشت، ما شرایط را می‌دانستیم، ایشان هم می‌دانست، معترض به چه بودند؟ مشخص نیست. در ضمن اداره‌ی تئاتر محل کثیفی نیست، آنجا مکانی است که استاد همه‌ی ما آقای انتظامی، استاد همه‌ی ما آقای جوانمرد، استاد همه‌ی ما جناب نصیریان، در آن زندگی کرده‌اند. می‌دانید که خود ما هم آنجا تمرین یوگا، تمرین صدا، تمرین تئاتر می‌کنیم. اینقدر بی‌انصاف نباشید.



پاکدل: به محض اینکه من شنیدم ایشان رفته‌اند رفتم تا ایشان را برگردانم، که آقای ساعتچیان هم گفتند که ایشان رفتند. بعد از آن هم من منتظر تماس یا خبری از ایشان بودم، که متاءسفانه این طور نشد.

سئوال: سئوال اولم درد مشترک همه‌ی گروه‌های تئاتر توی این چند ساله است که حالا به نوعی در حرف‌های خود شما هم وجود داشت. در این دوره هشتاد گروه باید تمرین می‌کردند. بدون اینکه ستاد جشنواره به آنها کمکی بکند. یعنی گروه‌ها باید با پول خودشان، با هزینه‌ی شخصی، خانه یا حتی زیرزمینی را برای تمرین اجاره می‌کردند. من خودم شاهد گروهی بودم که محبور بود در خانه‌ی یکی از اعضای گروه تمرین کند که باعث شد چند بار همسایه‌ها و نیروی انتظامی به سراغشان بیایند. حالا آیا این گروه‌ها بدون امکانات، باید، هر ساله کار کنند بدون آن که مرکز حرکتی برای حل این مشکلات بکند؟ اصلاً آیا با این کارها، بستر کار تجربی به وجود می‌آید؟ به نظر من آنقدر فشار روی بازیگر، روی کارگردان، روی بقیه اعضا هست و آنقدر مسایل جانبی زیاد است که به خود تئاتر نمی‌رسند. این درد مشترک همه‌ی بچه‌های تئاتر ماست. آیا سال آینده تئاتر شهر یا اداره‌ی تئاتر می‌تواند جواب گوی نیروی تازه و پر انرژی دیگری هم باشد که وارد این حرفه می‌شوند؟

حسین مسافر: این بحث خیلی مربوط به این جمع نمی‌شود، چون این سئوال خود ما هم هست. همه‌ی اعضای تئاتر از این موضوع نالان هستند و این مسائل بارها و بارها در مصاحبه‌ها و گفت و گوها بیان شده است. شاید جای پرداختن به این مساءله در جای دیگر است. چیزی که شما فرمودید قابل تقدیر است. ما هم می‌دانیم بچه‌ها با چه مشکلاتی روبرو هستند. و از همدلی‌ای که بین بچه‌های تئاتری می‌بینیم خوشحال هستیم، وگرنه خودمان بارها گفته‌ایم که این امکانات پاسخگوی عشق و علاقه‌ی بچه‌ها نیست. در همین مجموعه تئاتر شهر چند سالی است که به همت آقای پاکدل چند سالن تئاتر به امکانات تئاترشهر اضافه شده است ولی این امکانات ما هنوز همان امکانات دهه‌ی چهل پنجاه است. ما هم امیدواریم که به همت مسئولان این مشکلات حل شوند و اصلاً خوب است که اصحاب مطبوعات به صورت خاص‌تر روی این موضوعات کار کنند و بگویند که ما به امکانات بیشتری نیاز داریم.

حسین پاکدل: واقعیت این است که هر مجموعه‌ای که کار می‌کنند طبیعتاً اشتباهاتی هم دارند و مورد قضاوت و نقد هم قرار می‌گیرند. اتفاقاً در همان دورانی که من فعالیت بیشتری داشتم به دوستان مطبوعاتی می‌گفتم که شما هیچ وقت به خودتان اجازه نداده‌اید که بپرسید چرا ارگانی که چیزی بیشتر از ۱۳ میلیارد تومان بودجه دارد ما می‌دانیم یک پنجم از این سیزده میلیارد تومان بودجه، اختصاصاً برای تئاتر منظور شده است، که یک ریال آن هم صرف تئاتر نمی‌شود. البته در سال‌های اخیر وضعیت یک مقداری بهتر است و همین طور نهادها، سازمان‌ها، یا ارگان‌هایی که آنها هم اختصاصاً برای تئاتر بودجه دارند یا مثلاً ارشاد تهران که حدود ده سالن را پانزده سال است که بلا استفاده گذاشته و تبدیل به ویرانه کرده است طی تحقیقی که کرده‌اند تعداد زیادی سالن و صندلی فقط در سطح تهران بدون استفاده مانده است. البته این مسائل، مسائلی است که مربوط به این جلسه یا لااقل به این هیأ ت نمی‌شود.

سئوال: جناب پاکدل در جواب یکی از حضار درمورد مفاهیم متون آثار بازبینی شده فرمودند. هیأت بازبینی برای ارتقاء سطح کیفی و تکنیکی تئاتر باید به این مساءله توجه کند. حرف‌های رکیک، جزو اصولی هست که مردم باید درمورد زندگی روزانه خودشان هم رعایت کنند.

جعفری: هشتاد متن قبول شد که حال باید به لحاظ کیفیت اجرا و تکنیک مورد ارزیابی قرار می‌گرفت و برای ما انتقال مفهوم مهم بوده است. این مرحله، مرحله‌ی شنیدن یا خواندن متن نبوده بلکه مرحله‌ی دیدن اجرای نمایش است.

فراهانی: کارگردانی خلق مجدد یک اثر دراماتیک است، این خلق مجدد تنها به رهبری کارگردان مربوط نیست. در این خلق مجدد ما به کالبد شکافی متن می‌پردازیم و از آن به اصول خاص و موردنظر می‌رسیم. البته متن هم مدنظر است. شاید کارگردان در متن به جایی رسیده باشد که خلق مجدد اتفاق افتاده باشد. دیگر اینکه من به عنوان ریش سفید و پیر تئاتر اجازه نمی‌دهم که با به کار بردن الفاظ زشت و رکیک، تبار تئاتری ما زیر سئوال برود. ما به این راحتی تئاتر را به اینجا نرساندیم که روی صحنه از هر کلمه‌ای استفاده شود. من شخصاً از اینکه تئاتر ما به جای دست یابی به خلاقیت عالی اومانیستی و استتیک پیشرفته‌ی جامعه‌ی نوین به این ورطه‌ها سقوط کند، متنفرم. و من تا وقتی که داور باشم از وجود چنین چیزهایی در تئاتر کشورم جلوگیری می‌کنم.

مسافر: یک نکته دیگر که لازم است عرض کنم، تقدیر و تشکر ویژه من از همه‌ی گروه‌های قبول شده یا قبول نشده‌ی تئاتر در این دوره است. در سال گذشته ما با این معضل روبرو بودیم. ولی امسال واقعاً می‌توانم بگویم حدود نود درصد کارها پالایش یافته بود و حداقل این که برای نکته‌های زشت اخلاقی زبان هنری پیدا کرده بودند.

ما هیچ ابایی نداریم که برای حفظ حرمت و اقتدار تئاتر کشورمان از به اجرا درآمدن چنین کارهایی، جلوگیری کنیم.

پاکدل: با تشکر از جناب آقای مسافر، من هم باید بگویم که حدود صد و سی چهل متن از متون رد شده، متون مستهجن بود. ارتباطات ناپسند، الفاظ بسیار زشت و نبود حتی ابتدایی‌ترین اصول درام، از دلایل رد چنین آثاری شد. البته همانطور که فرمودند، امسال کمترین معضل را در این مورد داشتیم.

ببخشید چون انتهای جلسه هست، من اجازه می‌خواهم از طرف ستاد برگزاری جشنواره از هیأت بازبینی و هیاءت بازخوانی تشکر کنم. واقعاً لحظه‌ی اعلام نتایج برای ما لحظات نگران کننده‌ای بود. ما می‌دانستیم که گروه‌ها با چه اشتیاق، با چه حرارتی، و با چه مشکلاتی کار می‌کردند. همانطور که دوستان فرمودند، این معضل اساسی در تئاتر ما وجود دارد، ای کاش روزی بیاید که به بازبین و بازخوان نیازی نباشد یعنی برای همه‌ی کسانی که می‌خواهند تئاتری را ارایه دهند، زمینه فراهم باشد. می‌دانید که تنها در تهران، پانصد گروه متقاضی داشتیم و من نگران داوری در این چند روز جشنواره بودم. بعد هم ناراحت از اینکه فقط چهل پنجاه تا از آنها می‌توانند فرصت اجرا داشته باشند. انشاء زمانی بیاید که همه‌ی علاقه‌مندان بتوانند در این عرصه کار کنند و آثار ارزشمند خود را به تئاتر ایران هدیه کنند. به هر حال هم از شما که بار فرهنگی تئاتر را انعکاس می‌دهید و هم از تلاش هنرمندان و هیاءت بازبینی متشکریم.

از آقای صالح‌پور متشکریم.

اگر سئوالی نیست جلسه را به پایان ببریم. حضور در هیاءت انتخاب آن هم برای یک هنرمند که خود را در عرصه‌ی انتخاب آثار همکاران و دوستانش می‌بیند کار بسیار دشواری است. هنرمندانی چون آقای جعفری، آقای فراهانی، آقای همت و آقای مسافر. خب کار طاقت فرسایی بود. هرچند برای خود من خواندن متن سنگین‌تر بود و دیدن اجراها جذابیت بیشتری داشت. من از طرف دوستان از تک تک شما متشکرم. انشاءا پاسخ‌های ما توانسته باشد بخشی از سئوالات شما دوستان را جواب بدهد!

نمایش و نیایش

قسمت اول
نیایش یک نمایشنامه‌نویس

ای صاحب قلم! قلم‌ام را بارور کن و یاری‌ام ده ننویسم، آن دم که باید، زیرا باور دارم می‌توان نویسنده بود و ننوشت و وقت هنر را تلف نکرد.

خدایا! نیک می‌دانم، نویسنده قانون‌گذار گمنام جهان است و نوشتن نه یک حرفه، نه عملی خودخواهانه، نه یک وضعیت روحی، نه یک درخواست شخصی، نه پاسخی به یک عقده و نه حتی یک وسیله، که دعوی خدایی کردن و خلق است. پس چنانم کن که "تو" باشم.

خدایا! می‌دانم، نویسنده کسی است که نوشتن برایش بسیار دشوارتر از دیگران است و نویسنده‌ی خوب کسی نیست که همیشه "خوب" می‌نویسد، بلکه کسی است که آثارش منحصر به نوشته‌های "بد" نمی‌شود، پس یاورم باش "خوبی" را "بد" ننویسم و حقیقتی را بنویسم که دیگران نمی‌گویند. نه آنکه بنویسم تا حقیقتِ مظلومی را مدفون کنم.

خدایا! قواعد حاکم بر هستی تو ثابت کرده است، کوتاه‌ترین راه بین دو نقطه خط راست است، اما به عیان می‌بینم راحت‌ترین راه بین دو نقطه خط راست شده است. تو نقطه وصل من باش، از هر راه که صلاح من است.

خدایا! عقل سلیم تنها مزیت بشری است که بسیاری گمان می‌کنند فقط اختصاص به خودشان دارد. از این رو دیگران را پست می‌شمرند. هرگاه در این وهم گرفتار شدم، این نعمت را از من سلب کن. بگذار بی‌سلاح عقل فقط دیوانه‌ی تو باشم. و بخندم به آنان که به گونه‌ای با مخلوقات تو رفتار می‌کنند که انگار خودشان آنها را خلق کرده‌اند.

خدایا! با رگ و پی درک می‌کنم. هیچ لذتی در عالمِ تو بالاتر از نوشتن نیست. ولی باور دارم مهم‌تر از اندیشه‌ی نوشتن، نیرویی است که ما را به اندیشیدن وا می‌دارد. پس ای صاحبِ فکر، نیروی اندیشه‌ام را دو چندان کن.

پروردگارا! بندگانت، از هر رنگ و نژاد و جنس، مخلوقات تواند، اما هرکس آنان را به گونه‌ای می‌بیند. مرد اقتصاد آنها را واحدهای مصرف. مرد دانش، سلول‌های آزمایش. مرد سیاست، پله‌های ترقی. مرد تبلیغات، دو چشم حریص. مرد تاریخ، لحظه. مرد جغرافیا، دانه‌های سنگ چین و... چنانم کن که به عنوان مرد هنر آنها را "تو" ببینم.

خدایا! تمام فتنه‌های عالمِ خاک، زاییده‌ی "کلمات" اند، کلماتی شیطانی. تو خود هادی‌ام باش و سحر کلامت را بر قلم پاکم ارزانی دار تا ریشه‌ی فتنه برفکنم.

خدایا! سهل‌ترین کارها، پند و اندرز دادن است بی‌آن که از دل برآید. چنانم کن که با قلم دل بنویسم. اگر کلام به دل فروشد، کس را یارای بیرون کشیدنش نیست. به من روشنایی عطا کن تا در پرتو حضور مستدام تو کلماتم جان گیرند. از لحظه جوانه زدن اندیشه در ذهنم تا آن دم که مغزم به اراده‌ی تو ماهیچه‌های دستم را حرکت می‌بخشد و کلام متولد می‌شود و با نفسِ گرم بازیگری به هدایت کارگردانی به بلوغ می‌رسد، مرا و قلم مرا، از سرچشمه‌ی حقیقت و زیبایی سیراب کن. چه می‌دانم بسیارند کسان که کلامم آنها را راست یا ناراست می‌کند.

خدایا! مرا از واقعیت گریزی نیست. یاری‌ام کن آن را بشناسم. فقط می‌دانم خالقِ خلق توام به تقلید. هنرم زندگی را تفسیر کرده، تکمیل می‌کند و گذران عمر را قابل تحمل می‌کند. من خود بی دستاویزِ هنر "هیچ"ام. یخ می‌زنم. پژمرده و نیست می‌شوم. آسودگی خیال و آرامش روحی من در گروِ خلق است. تنها منم که بودن و ماندن‌ام بهانه می‌خواهند. من عالم تو را هیچ در هیچ نمی‌بینم. عبث نیستم. من رنج می‌کشم چون به دنبال معنی جاودانه‌ام نه هیجانِ میرا. رها شده نیستم به خود، به تو وصلم و بندی تو. چون تو بیزار از ابتذال. وقتی تو هستی از بی‌کسی و تنهایی بیم ندارم. پس ای صاحب اختیار بالا بکش مرا و قلم مرا.

خدایا! هرکس به قدر نیازش انسان‌تر است نیاز من مجهولات من است. حیرانم کن و در هراسم انداز، از این همه نادانی. یاری‌ام کن گستره‌ی ادراکم به وسعت آفرینش تو باشد. پریشانی زاده‌ی جهل است. پس به من آرامش دانستن و نعمت شک عطا کن!

خدایا! به من صبر جاودانه شدن ببخش!

حسین پاکدل

یادداشتی درباره‌ی برنامه عصری با نمایش

امروزه نمایش یکی از کارآمدترین هنرها در راستای ترویج و پرورش افکار عمومی و تحولات ملی است. در پیشبرد و تعالی این هنر، برنامه‌ی هفتگی "عصری با نمایش" سعی در حرکتی نوین و جریان ساز برای ارائه هرچه بهتر آثار داخلی و خارجی دارد. عصری با نمایش (نمایشنامه خوانی) با پرداختن به آثار روز دنیا و اجرای این آثار توسط گروه‌های شرکت کننده و با برنامه‌ریزی برای ۳۹ هفته از سال جاری، ۳۹ اثر را در کافه‌تریای سالن اصلی رأس ساعت ۱۵ برگزار نمود. این برنامه به آثار نویسندگان خارجی از جمله: یون فوسه، ماکس فریش، فرناندو آرابال، ژان پل سارتر و... پرداخت و همینطور نویسندگانی ایرانی: عباس نعلبندیان، بیژن مفید، بهرام بیضایی، و محمد چرم‌شیر و... نیز در این برنامه، خوانش شدند، در طول اجراها آثار "یون فوسه" نویسنده نروژی و عباس نعلبندیان و بیژن مفید بررسی و تحلیل گردید. این برنامه پس از پشت سر گذاشتن ۶ فصل (از فروردین سال ۱۳۸۱ تاکنون) ۸۰ اثر از نویسندگان ایرانی و خارجی را برگزار نموده است. عصری با نمایش توانسته است مخاطبین خاص خود را در طی این مدت به دست آورد و از آنان جهت انتخاب گروه‌های برگزیده کمک بگیرد.

۳۹ اثر در سال ۱۳۸۲ در معرض دید تماشاگران قرار گرفت و از میان آنها ۱۰ نمایش برگزیده به بخش "دومین جشنواره نمایشنامه خوانی فجر" راه پیدا کرد. در راستای این برنامه همکاری مدیریت وقت تئاترشهر در سال ۱۳۸۱ (جناب آقای حسین پاکدل) و حمایت‌های ریاست محترم مرکز هنرهای نمایشی، (جناب آقای مجید شریف خدایی) را نمی‌توان نادیده انگاشت.

همینطور همکاری دوستان عزیز در واحدهای مختلف مجموعه تئاترشهر، مخصوصاً واحدهای هماهنگی، گیشه، روابط عمومی و صدا قابل تقدیر است.

برنامه‌های سه فصل سال ۱۳۸۲ به شرح ذیل می‌باشد.

برنامه عصری با نمایش (فصل اول سال جاری خود را) از ۴ اردیبهشت ماه شروع و با اجرای ۱۰ برنامه در تاریخ ۳۰ خرداد به پایان رسانید.

مرگ یزدگرد ـ نویسنده: بهرام بیضایی؛ کارگردان: محمدعلی نوروش؛ تعداد تماشاچیان: ۲۰۱ نفر

تق صیر ـ نویسنده: فرهاد آییش؛ کارگردان: اشکان جنابی؛ تعداد تماشاچیان: ۱۵۱ نفر

ناگهان ـ نویسنده: عباس نعلبندیان؛ کارگردان: محمد میرعلی اکبری؛ تعداد تماشاچیان: ۱۹۴ نفر

ماه و پلنگ ـ نویسنده: بیژن مفید؛ کارگردان: شیوا ابراهیمی؛ تعداد تماشاچیان: ۲۶۳ نفر

شب بیست و یکم ـ نویسنده و کارگردان: محمود استادمحمد؛ و تعداد تماشاچیان: ۱۵۶ نفر

آنسوی دیوار ـ نویسنده: علیرضا محمودی؛ کارگردان: همایون ایران‌پور؛ تعداد تماشاچیان: ۲۱۱ نفر

پس کوچه یاد ـ نویسنده و کارگردان: پرویز عرب؛ تعداد تماشاچیان: ۲۱۰ نفر

پرده سفید ـ نویسنده: سعید شاپوری؛ کارگردان: حمید هدایتی؛ تعداد تماشاچیان: ۱۳۰ نفر

بحرالغرایب ـ نویسنده: محمد چرم‌شیر؛ کارگردان: آتیلا پسیانی؛ تعداد تماشاچیان: ۳۰۰ نفر

تنگنا ـ نویسنده: محمد دولت آبادی؛ کارگردان: افشین هاشمی؛ تعداد تماشاچیان: ۳۲۰ نفر

از برنامه عصری با نمایش مجموع ۲۱۳۶ نفر در فصل چهارم سال جاری دیدن نمودند.

و اما فصل پنجم مرور آثار خارجی (تازه ترجمه شده) از ۵ تیر الی ۲۸ شهریور ماه با اجرای ۱۳ اثر به کار خود ادامه داد:

۱- یک روز تابستانی ـ نویسنده: یون فوسه؛ مترجم: محمد حامد؛ کارگردان: رامین سلیمان‌پور؛ تعداد تماشاچیان: ۲۲۰ نفر

۲- باغ گذر ـ نویسنده: مارگریت دوراس؛ مترجم: قاسم روبین؛ کارگردان: حسین محب اهری؛ تعداد تماشاچیان: ۱۹۸ نفر

۳- بچه ـ نویسنده: یون فوسه؛ مترجم: محمد حامد؛ کارگردان: آروند دشت‌آرای؛ تعداد تماشاچیان: ۲۲۱ نفر

۴- فرزند ـ نویسنده: یون فوسه؛ مترجم: محمد حامد؛ کارگردان: رویا تیموریان؛ تعداد تماشاچیان: ۲۲۸ نفر

۵- کسی می‌آید ـ نویسنده: یون فوسه؛ مترجم و کارگردان: تینوش نظم‌جو؛ تعداد تماشاچیان: ۲۰۸ نفر

۶- شب آوازهایش را می‌خواند ـ نویسنده: یون فوسه؛ مترجم: محمد حامد؛ کارگردان: محمد حاتمی؛ تعداد تماشاچیان: ۲۲۰ نفر

۷- ملکه زیبای لی‌نین ـ نویسنده: مارتین مک دوناف؛ مترجم: حمید احیا؛ کارگردان: افسانه ماهیان؛ تعداد تماشاچیان: ۱۸۷ نفر

۸- داستان خرس‌های پاندا ـ نویسنده: مائنی ویسنی یک؛ مترجم: تینوش نظم‌جو؛ کارگردان: سیدجواد روشن؛ تعداد تماشاچیان: ۲۷۰ نفر

۹- ناشناس در این آدرس ـ نویسنده: کرسمان تایلور؛ مترجم: تینوش نظم‌جو؛ کارگردان: آرش آبسالان؛ تعداد تماشاچیان: ۱۸۰ نفر

۱۰- ماجرای نیمه شب ـ نویسنده: شون اوکیسی؛ مترجم: م.امین مؤید کارگردان: سیروس همتی؛ تعداد تماشاچیان: ۲۲۲ نفر

۱۱- همه عطرهای تابستان ـ نویسنده: فرناندو آرابال؛ مترجم: ایرج زهری کارگردان: علی هاشمی؛ تعداد تماشاچیان: ۲۰۹ نفر
۱۲- لطفاً مرا نخورید. نویسنده: مارک تواین؛ کارگردان: اشکان صادقی؛ تعداد تماشاچیان: ۱۶۴ نفر
۱۳- شیطان و خدا - نویسنده: ژان پل سارتر؛ مترجم: ابوالحسن نجفی؛ کارگردان: آرش آبسالان؛ تعداد تماشاچیان: ۱۸۴ نفر

این فصل با مجموع تماشاگران: ۲۷۱۱ نفر به پایان رسید. و اما فصل ششم و پایانی برنامه عصری با نمایش در سال جاری با ۱۶ اثر از تاریخ ۳ مهر الی ۱۹ دی به کار خود پایان داد.

۱- بهاراتا ـ نویسنده و کارگردان: اسماعیل خلج؛ تعداد تماشاگر: ۲۳۸ نفر
۲- رابطه باز زن و شوهری ـ نویسنده: فرانکا رامه - داریو فو، مترجم: ایرج زهری؛ کارگردان: فرزانه ارسطو؛ تعداد تماشاگر: ۲۸۷ نفر
۳- تلاش عبث ـ نویسنده و کارگردان: نصرت کریمی؛ تعداد تماشاگر: ۲۳۵ نفر
۴- سانتا کروز ـ نویسنده: ماکس فریش؛ مترجم و کارگردان: هما روستا؛ تعداد تماشاگر: ۳۹۳ نفر
۵- فرشته مرگ و M - نویسنده: عادل حکیم؛ مترجم و کارگردان: مسعود رایگانی؛ تعداد تماشاگر: ۱۹۵ نفر
۶- با من مثل باران حرف بزن و الفبای ضربه‌های یاتورن کوسیت ـ نویسندگان: تنسی ویلیامز و هانریش بُل؛ کارگردان: بیتا ملکوتی؛ تعداد تماشاگر: ۲۵۵ نفر
۷- نوعی داستان عاشقانه ـ نویسنده: آرتور میلر؛ مترجم: حسن فرجی، کارگردان : مینو فرشچی تعداد تماشاگر: ۲۲۲ نفر
۸- جان نثار ـ نویسنده: بیژن مفید؛ کارگردان: روزبه حسینی؛ تعداد تماشاگر: ۲۴۹ نفر
۹- مجلس قربانی سِنمار ـ نویسنده: بهرام بیضایی؛ کارگردان: امیر کاووس بالازاده؛ تعداد تماشاگر: ۳۱۲ نفر
۱۰- پیغام عاشقانه مرد گُل به دهان ـ نویسنده: پردیس چابک؛ کارگردان: سمیرا مهدوی؛ تعداد تماشاگر: ۲۲۹ نفر
۱۱- مردی در یک موقعیت ـ نویسنده: وندی وسراستاین - مترجم و کارگردان: کتایون حسین‌زاده؛ تعداد تماشاگران: ۱۶۲ نفر
۱۲- گفتگوی پس از یک خاکسپاری ـ نویسنده : یاسمینا رضا مترجم: فتاح محمدی؛ ؛ کارگردان: مهدی امینی؛ تعداد تماشاگران: ۱۹۴ نفر
۱۳- گستره سکوت ـ نویسنده: مارگریت دوراس؛ مترجم: قاسم روبین؛ کارگردان: امین بهروزی؛ تعداد تماشاگران: ۱۶۹ نفر
۱۴- البته واضح و مبرهن است که ـ نویسنده: محمد چرم‌شیر؛ کارگردان: سپیده‌نظری‌پور؛ تعداد تماشاگران: ۱۷۸ نفر
۱۵- عاقبت عشاق سینه چاک ـ نویسنده: نیل سایمون؛ مترجم: شهرام زرگر؛ کارگردان: ولی اویسی؛ تعداد تماشاگران: ۱۸۴ نفر
۱۶- زن نیک ایالت سچوان ـ نویسنده: برتولت برشت؛ مترجم: مهدی زمانی؛ کارگردان: کامبیز زاهدپور؛ تعداد تماشاگران: ۲۸۱ نفر

فصل پایانی امسال را عصری با نمایش با مجموع تماشاگران ۳۵۱۱ نفر سپری کرد.

برنامه عصری با نمایش برنامه‌ی اجرایی گروه‌های خود را در سال جاری با مجموع ۳۹ نمایش و مجموع ۸۳۵۸ نفر تماشاگر و با حضور ۳۷ گروه تهرانی و ۲ گروه شهرستانی کار خود را به پایان رسانید. دومین جشنواره‌ی نمایشنامه‌خوانی فجر در حالی رقم خورد که باتوجه به نظرخواهی تماشاگران بعد از دیدن کلیه آثار، ۱۰ اثر برگزیده را به شرح زیر اعلام نمودند:

۱۱/۳ ـ فرزند ـ نویسنده: یون فوسه ؛ کارگردان: رویا تیموریان
۱۱/۴ ـ کسی می‌آید ـ نویسنده: یون فوسه ؛ کارگردان: تینوش نظم‌جو
۱۱/۵ ـ زن نیک ایالت سچوان ـ نویسنده: برتولت برشت ؛ کارگردان: کامبیز زاهدپور
۱۱/۶ ـ ناگهان... ـ نویسنده: عباس نعلبندیان ؛ کارگردان: محمد میرعلی اکبری
۱۱/۷ ـ گستره سکوت ـ نویسنده: مارگریت دوراس ؛ کارگردان: امین بهروزی (شیراز)
۱۱/۸ ـ همه عطرهای عربستان ـ نویسنده: فرناندو آرابال ؛ کارگردان: علی هاشمی
۱۱/۹ ـ تنگنا ـ نویسنده: محمود دولت آبادی ؛ کارگردان: افشین هاشمی
۱۱/۱۰ ـ سانتا کروز ـ نویسنده: سانتا کروز ؛ کارگردان: هما روستا
۱۱/۱۱ ـ شیطان و خدا ـ نویسنده: ژان پل سارتر ؛ کارگردان: آرش آبسالان
۱۱/۱۲ ـ شب آوازهایش را می‌خواند ـ نویسنده: یون فوسه ؛ کارگردان: محمد حاتمی

لازم به ذکر ست که در مجموعه‌ی اجراها نمایش "بحرالغرایب" نوشته‌ی "محمد چرم‌شیر" به کارگردانی "آتیلا پسیانی" و نمایش "داستان خرس‌های پاندا..." نوشته "ماتئی ویسنی یک" به کارگردانی "سیدجواد روشن" آرای قابل توجهی کسب نمودند، اما به دلیل اینکه این دو نمایش اجرای عمومی داشتند، با موافقت هر دو کارگردان نمایش، در لیست جشنواره نمایشنامه خوانی قرار نگرفتند.

دبیر اجرایی و برنامه‌ریز دومین جشنواره نمایشنامه خوانی
علی صلاحی

«اندر خم کوچه باغ نمایش خیابانی کشور!؟»

زمستان که قدم‌های خود را محکم می‌کند و به باران، برف و سرما دستور می‌دهد که برگ‌ها را از درختان جدا کند، نوید فجر خودنمایی می‌کند، آنجاست که هنرمندان و نمایشگران خیابانی کار را آغاز می‌کنند، سالی بود که در تهران و ایران ۱۱ گروه نمایشی خیابانی بود. سالی بود که نمایش مردمی خیابانی در حاشیه‌ی جشنواره فجر حضور داشت. اما امروز تنها در تهران ۲۰۰ گروه فعال هستند و اگر حوصله‌ای باشد و بودجه‌ای، که همیشه رنجی که نمایشگران خیابانی دارند و تئاتر امروز ما دارد نبود آن است. امروز در شهرستان‌ها و در ایران در حدود ۲۰۰ گروه فعال هستند، امروز نمایش خیابانی از حاشیه خارج شده و تمامی جشنواره‌ها را تجربه کرده. در موضوعات مختلف حرفی برای گفتن دارد. در جشنواره دفاع مقدس جای واقعی خود را یافته است و در عروسکی هم. در نمایش‌های آیینی دست به احیای تمامی نمایش‌های آیینی و سیار در قالب نمایش خیابانی قدم‌های بلندی را برداشته است. امروز نمایشگران خیابانی در پرونده خود تمام جشنواره را دارند.

تئاتر خیابانی تجربه‌های مهمی در زمینه کار روی موضوعات دارد. اگرچه در سالها پیش تئاتر خیابانی با تهرانی‌ها و ۳،۲ شهرستان شروع می‌شد، اما امروز سیل علاقه‌مندان و گروه‌ها از ۲۸ استان با شور و انرژی خاصی برای حضور در بزرگترین رویداد تئاتری کشور قابل وصف نیست. امروز بیش از ۶۰ گروه از استانهای مختلف و شهرستان‌های کوچک و بزرگ سراسر کشور هستند برای شرکت در جشنواره. از مشگین شهر گرفته تا میر جاوه و بوشهر و ملایر و کلاله و حاجی‌آباد و قشم و لرستان، دهلران، مریوان، پاوه، هرمزگان، خراسان، گلستان. مرکزی، آذربایجان، اردکان و خراسان... و خیلی از شهرهای کوچک. باور کردنی نیست که نمایش خیابانی در آنجا قدم نهاده و حضوری پررنگ پیدا کرده. دیروز تعدادی اندک بودند. اما امروز خانواده‌ی نمایشی خیابانی در ایران تعدادشان اندک نیست. روزبروز افزون‌تر می‌شوند، خدای را شکر که این گونه نمایش برای تربیت تماشاچی، کمک به رفع ناهنجاری‌ها و بلوغ فرهنگی مردم قدم برمی‌دارد. قدمی که می‌تواند جوانان پرشور را که از دانشگاه‌ها در رشته نمایش تحصیل کرده‌اند را جذب نماید.

دستهایم یخ زده. کنار پیت آتش می‌روم. یکی از با معرفت‌های نمایش خیابانی برای هیأت داوران آتشی روشن کرده است. چای فلاکس دیگر اثری ندارد. سرما در استخوان‌ها نفوذ کرده، اما شعله و آتش نمایش خیابانی در قلب‌ها گرم کننده و نویدآمیز است. به زمستان می‌گوید ما نشانه‌ی فجر هستیم، آتش به ما گرمی می‌دهد تا کار سخت خود را پی‌بگیریم. نمایش بعدی شروع می‌شود. نمایش امروز نمایش حضور ۲۱ استان از ۲۸ استان در جشنواره بیست و دوم فجر است، نمایشگر خیابانی سرما نمی‌داند، برف نمی‌شناسد، و باران را نعمت می‌داند، ته سیگار تماشاچی را در یقه به هیچ می‌شمارد و در هیاهوی شهر، در حلقه‌ی تماشاچی در آسمان آفتابی و ابری و در سردی هوا شعله اجرای نمایش را در آغوش مردم گرم نگه می‌دارد.

در گذشت ۲۵ سال از عمرتان انقلاب اسلامی با سختی‌ها و مشکلات راه را طی کرد و با دلهره. اما امروز حامیان برای این خانواده نمایش خیابانی در شهرهای کوچک با آدم‌های بزرگ چشم به این نمایش دوخته‌اند که یاری شوند و چراغ این گونه از نمایش خیابانی روشن بماند. امروز ضرورت تو ای کانون نمایش خیابانی به عنوان سقفی برای جمع شدن علاقه‌مندان به جد احساس می‌شود. امید داریم که می‌شود که می‌شود، خانواده نمایش خیابانی غرق در شور برای فجر است.

من غرق شدم. من غرق شدم در دریاچه‌ای، نام نمایش است که در فضای خیابانی به مسایل امروز و ناهنجاری‌های موجود می‌اندیشد و می‌رود که جایگاه خود را بیابد. داوران سیگار دود می‌کنند و چای می‌نوشند، هوا دارد گرگ و میش می‌شود اما باید نمایش‌ها را دید، آتش هم دیگر کاری از پیش نمی‌برد و بچه‌ها از سرما کفش هایشان را درآورده‌اند و روی آتش گرفته‌اند، دیگر طاقتی نمانده. ولی خوش روزی بود که امروز تنها ۷ استان غایب بودند. کی می‌رسد که همه باشند و حضور داشته باشند. امروز سالها از عمر نمایش خیابانی می‌گذرد و نمایشگران خیابانی تنها در تهران ۱۵۰۰۰ اجرا را در پرونده‌ی خود ثبت کرده‌اند و این بالندگی را برای تئاتر و مخاطب خیابانها، پارکها، میادین و دیگر مکان‌ها ذخیره کرده است.

امروز به نظر می‌رسد باید عمیق‌تر به هدف نگاه کرد و از بستر آماده شده برای رسیدن به هدفی بزرگ بهره گرفت و نمایشگران قدم‌های بزرگتری برای بلوغ فرهنگی و اعتلای جامعه اسلامی بردارند. امروز گنجایش نمایش خیابانی در تمامی موضوعات سخت و آسان آزمون خود را پس داده است، امروز تئاتر خیابانی می‌تواند با نیروی بزرگ و عظیمی که در اختیار دارد در حرکت‌های ملی برای رفع معضلات امروز جامعه و آموزش و پیش‌گیری از وقوع اتفاقات بزرگ سودمند باشد مثل کشور بزرگ هند که هزاران گروه نمایش خیابانی برای آموزش کشاورزان، روستاییان و مردم شهرها گسیل شدند و بار بزرگی و معضل بزرگی را از جامعه خود زدودند، امروز تئاتر خیابانی می‌تواند نگاه ملی و جهانی برای جامعه‌ی خود داشته باشد. تا بتواند رسالت واقعی این گونه از نمایش مردمی را ادا نماید. شعله‌های پیت آتش بلندتر شده، اما حالا بازبینی نمایش‌ها به پایان رسیده و مثل اینکه بهار دارد در می‌زند و جوانه‌ها سر از لاک بیرون می‌آورند و می‌گویند جشنواره بیست و دوم از راه رسید. اگرچه هوا هنوز سرد است هیأت انتخاب یقه‌ها را بسته‌اند و شال‌های خود را جلوی دهان گرفته‌اند و دارند محل بازبینی را ترک می‌کنند. ولی تازه آغاز کار است و خیلی مانده تا جشنواره سال ۸۲ به پایان برسد، چشم ما و همه به آینده دوخته شده. به این همه تلاش و کوشش‌ها، تا میوه‌ای برای آینده این خانواده داشته باشد، شاید بوجود آمدن یک کانون در شهر شما و در روستای شما! انشاءالله

۱۳۸۲ محل کانون نمایش خیابانی
مرکز هنرهای نمایشی
پایان دی ماه
محمود فرهنگ

مصاحبه با خانم نوحیان

در دل با ژاندارک

گفتگو از عباس غفاری

O خانم بهاره نوحیان شما برنده‌ی جایزه‌ای شدید که حداقل تا به حال در جشنواره‌ی فجر سابقه نداشته، یعنی سابقه نداشته گروه‌های بازبینی برای درخشش بازیگری در یک نقش جایزه بدهند. البته این حرکت بسیار خوبی است و امیدواریم که ادامه پیدا کند. می‌خواهم بدانم، بهاره نوحیان کار هنری را از کجا شروع کرده و کی به سمت تئاتر آمده؟

من بعد از دیپلم به طور اتفاقی سر چند سریال رفتم، وقتی دیدم همکارانی که از تئاتر شروع کرده‌اند، خیلی موفق‌تر هستند، به سوی تئاتر کشیده شدم. حالا آنرا بهتر از تلویزیون می‌بینم و حتی خیلی بهتر از سینما. در تلویزیون تکرارها، کات‌ها خیلی اذیتم می‌کند. شاید هم باید تقسیم حس و تداوم حسی را یاد بگیرم. ولی در تئاتر آدم یک بار تمرکز می‌کند و به صحنه می‌رود. همه چیز یک بار اتفاق می‌افتد. برای همین است که باید درست تمرکز کنی، درست حرکت کنی. به همین دلایل الان تئاتر برایم خیلی جذاب‌تر است.

O اولین کارهایتان چه بود؟

بیشتر کارهای دانشجویی بوده، کار آقای مهدی امینی که برای دو سه روز در جشنواره اجرا شد و یک کار دانشجویی دیگر در جشنواره. بعد از آنها کار آقای زنجانپور بود که به صورت جدی اجرا شد. الان هم من هرچی بلدم از آقای زنجانپور است. در "ایوانف" من نقش دلقکی به نام یوگورشکا را داشتم. در یکی از کارهای آقای جعفری هم تقریباً، سیاه لشکر بودم و در یکی دیگر از کارهایشان منشی صحنه، در کار آقای عباس اقسامی به نام "من گرگ نیستم"، هم، نقش ژاندارک را داشتم.

O از آقای زنجانپور چه چیزهایی یاد گرفتی، در مورد رشته‌ات، که می‌دانم بازیگری نیست هم توضیح بده.

بازیگری چیزیه که فکر می‌کنم تنها کاری هست که می‌توانم در زندگیم آنرا انجام بدهم. در دانشگاه دکور خواندم شاید چون اعتماد به نفس لازمه‌ی بازیگری را نداشتم. فکر کردم اطلاعات دیگری در زمینه‌ی دیگری داشته باشم بهتر است. ولی تمام فکر من بازیگری و یاد گرفتن بازیگری است و خدا می‌داند فکر نکردم که به فلان نقطه برسم. فقط فکر کردم یاد بگیرم و در جایی که هستم درست باشم، همین. برای اینکه در دانشگاه استاد بازیگری نداشتم یا کلاس بازیگری هم نرفتم. کار آقای زنجانپور چیزهای زیادی به من یاد داد. وقتی ایشان با خانم کامران، مارال فرجاد - چون نقش‌های خوبی داشتند - صحبت می‌کردند سعی می‌کردم از صحبت هایشان استفاده کنم و یاد بگیرم. مثلاً اینکه بازیگران نباید میمیک‌های اضافی داشته باشند، یا بیخودی بازی نکنند. حس واقعی لحظه را داشته باشند و دروغ نگویند. من وقتی می‌خواستم بازی کنم تجربه نداشتم. اطلاعات خوبی هم نداشتم. فقط به این فکر می‌کردم که آدم‌های بزرگی قرار است کار مرا ببینند که هم باتجربه‌تر و هم بزرگتر از من هستند. پس اگر حسی را که ندارم، فقط ادای آنرا دربیاورم، همه آنها خیلی زود می‌فهمند، پس سعی کردم دروغ نگویم. البته به نظر من ژاندارک یک موجود واقعی بود، یک موجودی که روح دارد و من قرار است روح ژانداک باشم. برای همین خیلی دور از ذهن نبود. ما هر نقشی که در کتاب یا در نمایشنامه می‌خوانیم، سعی می‌کنیم فکر کنیم واقعی است ولی روح ژاندارک واقعاً وجود داشت و این حس که واقعاً وجود دارد به من خیلی کمک کرد. البته هیأت بازبینی به من لطف کردند چون من نه تجربه‌اش را دارم نه اطلاعات، فقط لطف آنها بود که امیدوارم بتوانم جبران کنم.

O خیلی‌ها اعتقاد دارند که بازیگری ذاتی است و هیچ کس از سر کلاس بازیگر نمی‌شود، بازیگر خودش باید چیزهایی داشته باشد و استاد سر کلاس آنها را پیدا کند و پرورش دهد. فکر نمی‌کنم هیچ بازیگری از نقطه‌ی صفر توی کلاس بازیگر شده باشد، بنابراین در ذات توهم بازیگری بوده و خودت با سعی و تلاش آن را جلوه‌گر ساختی. درسته.

انشاءالله که استعداد آنرا داشته باشم، من در یک کتاب خواندم که همه‌ی آدم‌ها هنرمند هستند، همانطور که بچه‌ها از بچگی نقاشی می‌کنند. خالهٔ بازی یا پلیس بازی می‌کنند، من فکر می‌کنم همه هنر را دارند، شاید بعضی بتوانند آنرا بیرونی‌تر کنند. یک خصوصیت من این است که احساساتم را زود نشان می‌دهم، مثلاً اگر از دیدن کسی خوشحال می‌شوم نمی‌توانم به روی خودم نیاورم. در کل شاید یک کم درون و بیرونم یکی است.

O علت اینکه کارتان رد شد، چه بود؟

نمی‌شود بازیگری خوب بازی کند در حالیکه بازیگر نقش مقابل او بد بازی کند، مثلاً آقای کوروش کرمی به من کمک کردند من حتی چند جلسه در کلاس‌های آنها شرکت کردم و از ایشان چیز یاد گرفتم، قطعاً ایشان هم با تجربه‌تر و هم با اطلاعات‌تر از من هستند. نمی‌شود در چنین کاری فضای نمایش درنیاید. من فکر نمی‌کنم فقط یک نفر بتواند خوب باشد، کل اکیپ باید خوب باشد، هم آقای کرمی هم آقای اقسامی برای من جلسات تمرینی گذاشتند و اگر تقدیری شده بخاطر کمک‌های آنها هم بوده.

O گروه بازبینی خیلی با تجربه هستند و نقطه‌ی اشتراک آنها این بود که هر پنج نفر آنها بازیگرند، به همین دلیل شاید در شما چیزی دیده‌اند که در بقیه ندیده‌اند، شما فکر می‌کنید این نکته در شما همان راستی و دروغ گفتن است یا نه؟ شما در روز بازبینی در حال اجرا به چیزی ورای نقش رسیدی؟

شاید خنده دار به نظر برسه ولی من قبل از اجرا در دلم با ژاندارک حرف می‌زدم. شاید آنقدر ژاندارک ژاندارک کردم که یک بار آن هم به گوش او رسید. فقط اون لحظه فکر کردم آدم‌های بزرگی قرار است کار مرا ببینند که کوچکترین دروغ را زود می‌فهمند و زود گندش درمی‌آید.

O چون قرار است کارتان اجرای عمومی شود، فکر می‌کنید بهتر بازی کنید؟

اگر خدا بخواهد، من همه‌ی تلاش خودم را می‌کنم.

O الان در چه کار تئاتری مشغول هستید؟

الان کار تئاتر ندارم. سریالی است کار آقای پویان طایفه که آقای ابوالفضل پورعرب و خانم مهین ترابی بازیگران نقش اول آن هستند. نام این مجموعه عروس است که در سیزده قسمت در سیزده روز عید پخش خواهد شد.

O خانم نوحیان با گرفتن جایزه، قطعاً مسئولیت سخت می‌شود فکر می‌کنید برای بازیگری خودتان چکار بکنید. چه مواردی را می‌خواهید به آن اضافه یا کم کنید؟

قطعاً باید بیشتر زحمت بکشم، دوست دارم با کارگردانانی همچون آقای زنجانپور کار کنم و از آنها یاد بگیرم.

O یعنی شما روی کارگردانان جوان خط می‌کشید؟

نه، کارگردانی که من در اینکار با او کار کردم جوان بود. ما صفحه به صفحه نمایشنامه را می‌خواندیم و تحلیل می‌کردیم و راضی بودیم ولی در کل دوست دارم با کسانی مانند آقای زنجانپور کار کنم.

O حرف آخر خانم بهار نوحیان چیست؟

دلم می‌خواهد از آقای زنجانپور، آقای جعفری، آقای اقسامی تشکر کنم. خیلی به من کمک کردند و اینکه بزرگان به ما این اجازه را بدهند که در گروهشان باشیم و از آنها استفاده کنیم. چون در تلویزیون آدم چیزی یاد نمی‌گیرد. فقط شاید بتواند چیزهایی که یاد گرفته پس بدهد. انشاءا من و همه‌ی جوان‌های دیگر در موقعیت‌هایی قرار بگیریم که بتوانیم از آدم‌ها چیز یاد بگیریم.

تئاتر آوانگارد

ترجمه و تنظیم: میترا علوی طلب

تئاتر آوانگارد که به تئاتر پیشتاز و یا تئاتر پیشرو هم ترجمه شده است، همواره مورد توجه علاقمندان به تئاتر تجربه گرا بوده است. آوانگارد اصطلاحی نظامی است و به معنای صف جلوی لشگر نظامی است، در تئاتر نیز این اصطلاح معمولاً به آثاری گفته می‌شود که چارچوب‌های موجود را درمی‌نوردند. در مجموعه مقالاتی که تحت عنوان "تئاتر آوانگارد" خواهد آمد، ضمن بررسی بنیادها و عوامل شکل‌گیری آن، به گروهها و افراد مهم تئاتر آوانگارد هم اشاره‌ای خواهیم داشت.

بنیادهای نظری:

چنانچه می‌دانیم تقریباً در سراسر تاریخ تئاتر، همواره نظریه بعد از عمل به وجود آمده است. نظریه معمولاً برای شرح و تفسیر چیزهایی که قبلاً وجود داشته است، ابزار بی‌نظیری است. اما تئاتر پیشرو این روند را دگرگون کرد و اگر نه در همه بلکه در اکثر موارد آن، نظریات روشنفکری مقدم بر عمل است و بدین ترتیب می‌توان گفت تئاتر پیشرو براساس پایه‌های نظری بنا شد. بنابراین برای درک و فهم تئاتر آوانگارد یا پیشرو باید ابتدا با منابع تفکری آن روبه رو شد. مارسل دوشان (۱)، گرترود اشتاین (۲) و جان کیج (۳)، سرچشمه هنر پیشرو بعد از جنگ محسوب می‌شوند. الگوی هنر پیشرو، خیزش دو طرفه برای محو کردن مرز میان گونه (genre) و شکل (form) - نامشخص کردن تمایز میان موسیقی، ادبیات و اجرا - و تلاش‌های پی‌گیر برای محو کردن مرز بین هنر و زندگی بود. دوشان با شروع به آفرینش آثاری ملهم از کوبیست در سال ۱۹۱۱ به سرعت به سوی قلمرویی جدید حرکت کرد که دیگر به چارچوب‌های سنتی وابسته نبود. با دوشان و سپس کیج، دیگر هنر متکی به "تفاوت"ها یا "مغایرت"ها نبود. اساس هنر آنان از ارتباط و پیوستگی با جهان تجربی به دست آمد. چنانچه جولیان بک (۴) هم که از پایه‌گذاران لیوینگ تیاتر (۵) بود، در تعریف و مشخص نمودن کار گروه، به فرو ریختن دیوارها اشاره دارد. در هر هنر پیشرو قرن بیستم، تلاش بر این است تا شکل هایی که به انواع (genres) مجزا تفکیک شده بودند، دوباره تجدید شود. وقتی ریچارد واگنر (۶) در قرن نوزدهم نظریه هنر جامع (۷) یا اثر هنری متحد را طرح کرد، در واقع پاسخی به فقدان ارتباط بین شکل‌های هنری داد. اما راه حل واگنر نیاز داشت که هر جزء به تمامی تحت کنترل مطلق تنها یک هنرمند قرار گیرد. اما هنری که جان کیج مدافع آن بود از سایر هنرها جدا نیست بلکه در گرو "گفتگو" است و گفتگو هم نیازمند همسانی بین "گوینده"ها است و نه نظام سلسله مراتبی. در چنین شکل جدیدی هر هنر نسبت به بقیه، هویت و ویژگی‌های خود را حفظ می‌کند و هیچ وقت تحت‌الشعاع دیگری قرار نمی‌گیرد.

برشت و تئاتر آوانگارد:

برتولت برشت را می‌توان یکی از اولین منتقدان و مخالفان تاریخ تئاتر پیشرو دانست. گرچه پدیده‌ی هنر مرکب از عناصر مجزا از هم ولی در گفتگو و تعامل خلاقانه، که از ویژگی‌های هنر و تئاتر پیشرو است، به عنوان محور و پایه ادراک برشت از تئاتر اپیک Epic، قرار گرفت. او در سال ۱۹۳۰ نوشت "وقتی روش‌های تئاتر اپیک شروع به نفوذ و رخنه در اپرا کرد، اولین نتیجه این بود که عناصر به طور افراطی از هم جدا شوند. از نظر او واگنر باعث می‌شد چنان تیرگی در هنر ایجاد شود که همه‌ی عناصر به یک میزان تنزل یابند و تماشاگر نیز "غیرفعال‌ترین بخش از کل اثر هنری" می‌شود. از نظر او تنها راه حل این بود که کلام، موسیقی صحنه‌آرایی و همه‌ی عناصر به طور کامل از هم مستقل شوند.

اما مردود شمردن هنر جامع - امتزاج، ترکیب و هماهنگی بین چندین رشته هنری - نه تنها مانع از به وجود آمدن هنری جدید نشد، بلکه دریچه‌ای را برای ارزیابی مجدد و منتقدانه و نیز درک تازه‌ای از هنر موجود، تئاتر، موسیقی و ادبیات گشود. به عنوان مثال جی. ویلسون نایت (۸) که یکی از بزرگترین شکسپیرشناسان قرن بیستم است، رویکرد تازه‌ای را با همجوشی زمان و فضا برای فهم آثار شکسپیر به وجود آورد و برای فهمیدن نمایش، فضا نگاری را به جای روایت در زمان، پیشنهاد کرد. از نظر او توجه افراطی به پیگیری داستان در توالی زمان باعث می‌شود آنچه را که در آثار شکسپیر در درجه مساوی از لحاظ اهمیت قرار دارد، حذف کنیم. او می‌گوید "تراژدی‌های شکسپیر به همان اندازه که در ذهن به زمان وابسته هستند، به فضا هم مربوطند. در نمایشنامه‌های او تشابهاتی وجود دارد که توالی زمان یا داستان ندارند.

نظر نایت بسیار شبیه نظریات گروترد اشتاین است که اساس روایت خطی تمرینات تئاتری غرب را به چالش کشید و با طرح ایده‌ی منظر نمایش. Landscape drama به عنوان یکی از پایه‌گذاران هنر پیشرو مطرح شد.

رویکرد نایت به آثار شکسپیر، نتیجه دریافت و تجسم واقعیت در قرن بیستم است. واقعیت غربی که از ادراکات نئوکلاسیکی شکل گرفته بود، با نظریات دوشان، کیج و اشتاین دگرگون شد و در تفکر فرهنگی غرب نیز تغییراتی به وجود آورد. در واقع هنر پیشرو به واقعیت صورت و تعریف دیگری می‌دهد.

با اینکه در نگاه اول به نظر می‌رسد جلوه‌های هنر آوانگارد با خردگرایی علمی در تضاد است، تئاتر پیشرو به طور لاینفک به انقلاب علمی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم گره خورده است. حتی برخی شکل‌های جدید هنری هم از اندیشه‌های علمی الهام گرفته‌اند. از جمله فوتوریست‌های ایتالیا که از اندیشه‌ی متن آوریک این سالیان بسیار بهره برده‌اند. اولین مکان فعالیت هنر پیشرو هم شهر پاریس است. شهری که نماد آن برج ایفل است. که در سال ۱۸۸۹ ساخته شد. علاوه بر اینکه همه‌ی عوامل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در به وجود آمدن این برج سهم داشته‌اند ؛ علم، فن آوری و صنعت را باید مهمترین عامل ظهور آن دانست. برج ایفل با تغییر دیدگاه و جهان بینی افراد که دیگر می‌توانستند از ارتفاع بسیار زیاد یک شهر را ببینند، توانست در تعریف واقعیت دگرگونی ایجاد کند. نقش تئوری‌های علمی را نیز نباید در ظهور هنر آوانگارد نادیده گرفت. از طرفی مشاهدات و نوشته‌های فروید در مورد ضمیر ناخودآگاه، تمرکز

هنر را از نمایش پدیده‌های قابل مشاهده به توجه به حقایق کمی غیرمادی‌تر معطوف کرد، و از سوی دیگر نظریه نسبیّت انیشتین با وجود همه‌ی دشواری‌هایش وارد آگاهی‌های عمومی شد. به ناگزیر منظری باز شد که در آن دیگر هیچ چیز قطعی نبود. جهان‌بینی یونانیِ رومی، که بر اساس مطلق‌گرایی و تجزیه و تحلیل منطقی بود، فرو ریخت و تداعی معانی فروید جایگزین آن شد. دیگر زمان و فضا هم قابل تبدیل به هم درک می‌شد. تجربیات کوبیست هم قابل ارجاع به تئوری نسبیت انیشتین است. و مرک کانینگهام (۹)، طراح رقص هم باتوجه به این جمله‌ی انیشتین که "هیچ نقطه ثابتی در فضا وجود ندارد" به این نتیجه رسید که باید به همه‌ی نقاط روی صحنه به یک اندازه توجه نشان دهد.

گروترود اشتاین و تئاتر آوانگارد

گروترود اشتاین یکی از مهمترین افرادی است که از تمایلات فرهنگیِ هنر معاصر آگاه بود و بیشتر نوشته‌های خود را به یافتن بنیادهای جایگزین مناسب برای تئاتر و ادبیات قرن بیستم اختصاص داد. او در اُکلند (۱۰)، کالیفرنیا، بزرگ شد و به همین دلیل تورهای اجرای مردمی از کلبه عموتام را بارها و بارها دید. وقتی دختر جوانی شد، خاطرات او از این اجراها، فقط حوادثی جداگانه بود. بیشترین قسمت این خاطرات مربوط به قسمت‌های تصویری جذاب مثل صحنه‌ی فرار برده‌ها، جرج والیزا، از میان رودخانه‌ی یخ زده اهایو بود. اما برای اشتاین جوان چیزی به عنوان داستان این نمایش دارای ارزش و اعتبار نبود. یکی از چیزهایی که باعث می‌شد داستان این نمایش برای او خوشایند نباشد این بود که در ساختار زمانی نمایش بین وقایع، ارتباط حسی وجود دارد. از نظر او آنچه روی صحنه اتفاق می‌افتد "چیزی است که شما هیچ کنترل واقعی روی آن ندارید". چیزی که گرترود اشتاین را عصبی و آزرده می‌کرد این بود که در دیدن یک نمایش همواره احساس بیننده جلوتر یا عقب‌تر از نمایشنامه است.

اشتاین به ساختار اولیه نمایش ارسطویی که در آن طرح (Plot) برجسته بود، واکنش نشان می‌داد. طرح، عامل بسیار نیرومند در نمایش‌های غرب است که روی تماشاگر کنترل زیادی ایجاد می‌کند و امکان محدودی برای واکنش او ایجاد می‌کند. وقتی تماشاگر داستان و روایت را دنبال می‌کند در واقع مثل برده‌ای است که روایت او را به دنبال خود می‌برد. اما قابلیت‌های مکانی (فضایی) هم به همان اندازه دارای اعتبار و اهمیت هستند. رویکرد بعد از رنسانس به توهم نمایشی براساس باور این نکته بنیاد شده که اگر تماشاگر محیط فیزیکی روی صحنه (طراحی صحنه، نودهای تصویری) را باور کند، آن وقت می‌تواند توهم روایی و زمانی را نیز بپذیرد. اشتاین می‌گوید:

در تئاتر پرده‌ای وجود دارد که باعث می‌شود تماشاگر این احساس را داشته باشد که همان سرعت وقایع آن طرف پرده را ندارد. احساس شما با احساس آن چیزی که آن سوی پرده رخ می‌دهد، هماهنگ نیست و شما همواره جلوتر یا عقب‌تر از پرده هستید.

زمان و فضا در معرفت‌شناسی اشتاین به هم وابسته‌اند اما نه در رابطه‌ی دو طرفه‌ی نمایش روایی. در واقع اشتاین معتقد بود، توهم نمایشی در قرن بیستم ناممکن است.

اشتاین برای اینکه چیزی را به جای روایت جایگزین کند، شروع به کشف تئاتر "از منظر تصویر و صدا و رابطه‌ی آن با احساس و زمان به جای داستان واکنش" نمود. در نتیجه او دریافت "هر چیزی که داستان نباشد می‌تواند نمایش باشد." تمرکز روی نظریه نمایشی نئوکلاسیک تلاشی برای کنترل ارتباط زمان، فضا و روایت در درون ساختار نمایشی بود. در نمایش نئوکلاسیکی، زمان تعیین کننده‌ی فضا بود که در مقابل، کنش‌های فیزیکی را محدود می‌کرد. اشتاین فهمید که تئاتر پدیده‌ای زمانی و فضایی است اما تصمیم گرفت این را از هم جدا کند. تماشاگران امکانات ادراکی و نیازهای احساسی دیگری را به تئاتر می‌آوردند که از روایت متصل به زمان و دریافت فضا بی‌نیاز بود.

نتیجه‌ی نظریات اشتاین، منظر نمایش deoma Landscape بود:

من احساس کردم که اگر نمایشی درست مثل یک منظره باشد، دیگر مشکلی در رابطه با احساس تماشاگری که آن را جلوتر یا عقب از نمایش، می‌بیند وجود ندارد. برای اینکه منظره آشنا نیست و شما باید با آن آشنا شوید... این منظره اهمیتی ندارد مگر اینکه شما با نگاه کردن به آن اهمیت دهید.

اشتاین نیز مانند نایت توضیح داد که ساختار اولیه‌ی منظر نمایش به ارتباط و همنشینی بیشتر وابسته است تا جریان روایی و خطی مرسوم. از نظر او داستان فقط وقتی مهم می‌شود که شما بخواهید آن را بگویید یا بشنوید. اشتاین منظر نمایش را از طریق استعاره سفر با قطار و هواپیما توضیح می‌دهد. اگر مسافر قطار را در نظر بگیرید، متوجه می‌شوید او برای دیدن هر بخش از منظره‌های بیرون باید از کنار بخش قبلی بگذرد و همینطور که تصاویر از کنار او می‌گذرد، باید آنچه را که قبلاً از پیش چشمانش گذشته و انچه را که در پی می‌آید، به خاطر داشته باشد. درست برعکس، مسافر هواپیما، کل منظره را از دور و از بالا مشاهده می‌کند. اشتاین تئاتری را پیشنهاد می‌داد که تماشاگران مثل مسافر هواپیما باشد.

رویکرد گرترود اشتاین به تئاتر و ادبیات می‌تواند معادل فرهنگی نظریه علمی انیشتین انگاشته شود. چرا که آثار وی، توجه و تمرکز را از روی روایت وابسته به زمان برداشت و به ساختار فضایی که همه‌ی اجزا به یک درجه‌ی اهمیت قرار دارند و قابل انتخاب و کنترل از سوی تماشاگر هستند، معطوف کرد.

Marcel Duchamp
Gertrude Stein
John Cage
Julian Beck
Living Theatre
Richard Wagner
Gesamt Kunstwerk
G .Wilson Knight
Merc Cunnighum
Oak land

men and women, she will speak without pause, on the border between life and death.

Annarosa Buttarelli. Philosopher
I will always remember the joy and the emotion of the discovery thanks to Maria Zambrano: Antigone is a child. Sofocle knew it too, but he did not manage to make me and others like me notice it. Think of how much has been said about the thoughtful, serious Antigone whose name has been used for groups, expert analysts in charge of major responsibilities. Where is women's irony? It is so easy to understand the grace of a young woman, who never denies herself, who does what she does, says what she says, suffers what she suffers, since she is an auroral incomplete figure, animated by the transformation of Antigone as a child.

Clear Zamboni. Philosopher
This Antigone by Maria Zambrano not only ironizes on Creonte, who represents the law and the power, but also on Polinice, the brother who died for an utopia. From her irony emerges that power versus power is part of the same device. Her option is different. In a faithful tie with her sister Ismene, Antigone accepts what happens and transforms the stories from her living the delirium into a meaningful experience, in a meaning, which can be narrated. This is a path that is necessary in this time of confusion of thoughts and soul.
Ida Travi. Poet
Antigone by Sofocle, Antigone by Maria Zambrano, Greek Antigone, Spanish Antigone, Italian Antigone. Antigone is still here. The extreme opposition to violence is present all over the world even when it becomes law.

REVIEW PRINTS (estratti)
Antigone, a child's voice sings in the heart of earth
By Roberto Lamantea
La Nuova Venezia, 27 January 2002
From the book The Tomb/Grave of Antigone by Maria Zambrano, actress Patricia Zanco has drawn Antigone, produced by the Piccionaia-I Carrara of Vicenza and opening in the Villa dei Leoni in MIRA. Antigone by Patricia Zanco gives voice to the figure of the ancient and contemporary myth with a refined performance, where the orchestration of the voices, the sounds and the lights are transformed by director Daniela Mattiuzzi in a perfect theatrical mechanism. It is theatre of the voice, melodies of tones, with which Antigone ironically tells her passion and her nostalgia for a never-lived life. In the grave, electronic voices of children and vibrations, ghosts, the father and the tyrant Creonte all come together. Life is the other, it is outside, and she is alive separated from life: the metaphor is, besides historical, existential. That grave seems also the elsewhere of a metropolis: therefore Antigone is also the clochard of a metropolis, twice a banished - because on the margin and because a woman - from the powers of Crime and Reason, Tebe or today.

Tears and blood of the history in the sacrifice of Antigone
by Maurizia Veladiano
IL Giornale di Vicenza 30 November 2001
Antigone is purity, the light flight of the soul, the proud and fierce step of a freedom that, in order to obey a superior justice, faces the prohibition of the tyrant, smashes it, and for this encounters death. In its past, in its devastating and terrible history, it bears a true and intense emotion on which the self-controlled conscience is not subordinated to any worldly will, and the audience is entrapped in a dense atmoshere, filled with passion and pain, courage and evocative fury. Patricia Zanco, a sensitive and original interpreter, gives its Antigone piercing and beautiful starts, all mixed with a musicality that moves in total simbiosis with the sonorous materials of Andrea Wax and the percussions of Stefano Bonato.

Newspaper "Eksostis"

11.05.2001.Thesaloniki. Greece.

"One of the best performances of this year`s Spring Theatre Festival was a "Uncle Wolodja",the russian theatre company "Alexei Merkushev Theatre".
The performance which doesn`t use speech and is devised,directed and performed by Alexei Merkushev himself fluctuates between reality and dream.The play centers on the everyday reality of a simple man,revealing his human aspects and his existential deadlocks. Merkushev uses his body and simple scenic objects to create a performance where his directorial genius and his exceptional acting come forth.
He develops an interactive relationship with the audience and manages to express what a million words cannot.
Actor,mime,dancer and acrobat,Merkushev combines all these qualities on stage,creating a persanal artistic code which stimulates us not only mentally but also emotionally."

Nina Theofilidi.

ANTIGONE

"Born for love, mercy devoured me, and what will I do with these internal organs that moan and that I feel for the first time, when by now there is no more time? And you, why didn't you wake them? Why, now it is clear to me, all you men wait for the child that dies in order to possess its body deprived of life? Why are you afraid of the awakening of what is nothing but a larva, closed in itself, sleeping in the cocoon like a silkworm? Perhaps you shake before it's future wings? You are not made to possess one butterfly and to follow it."
Antigone was born in me with Maria Zambrano, Marguerite Yourcenar, Sofocle, and Diamanda Galas.

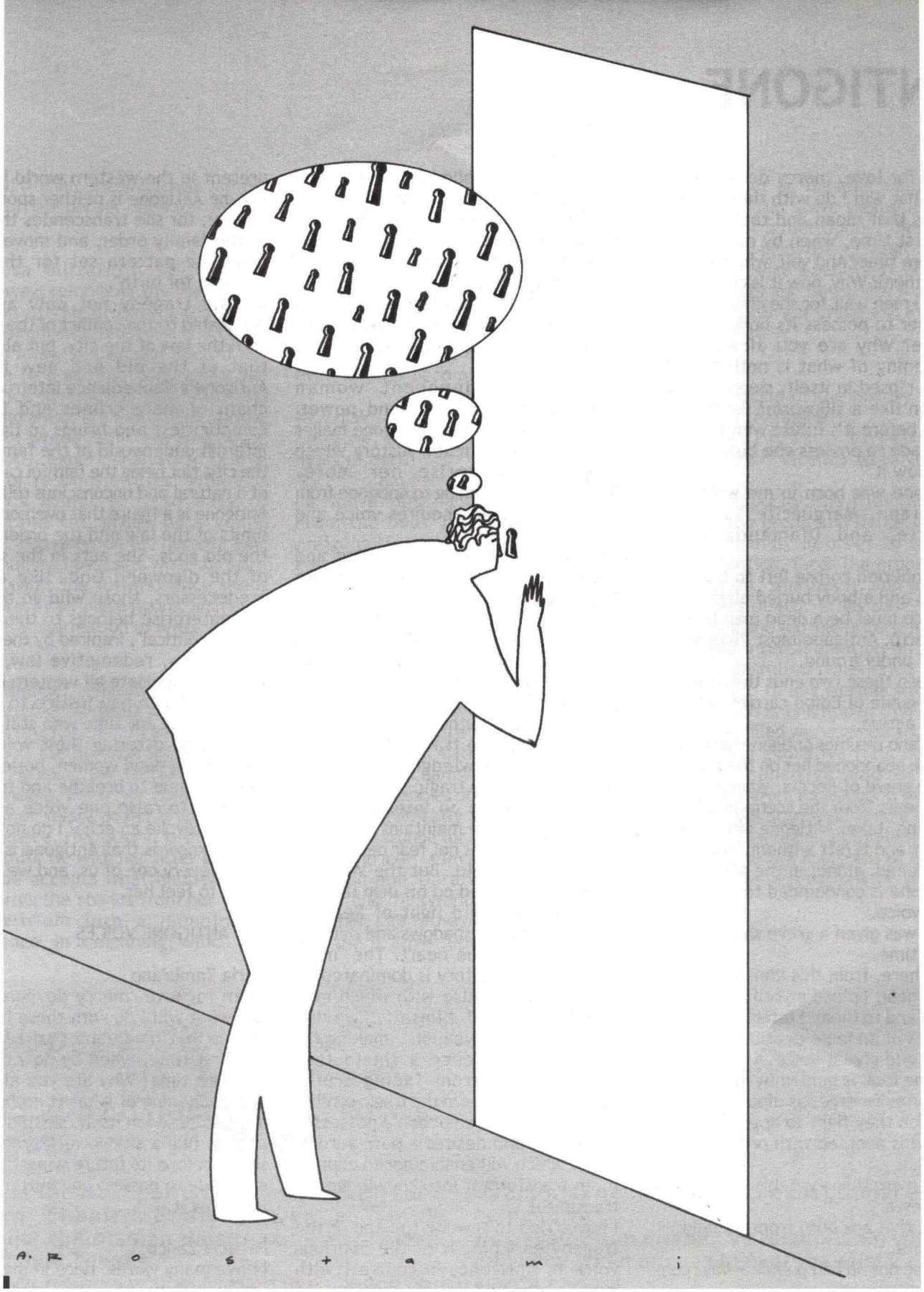
The unburied corpse left to the wild beasts and a body buried alive.
Polinice must be a dead man living on the earth, Antigone must "live as a dead" underground.
Between these two ends the daughter-sister-guide of Edipo carries out the tragic action.
Zambrano resumes Antigone here where Sofocle abandoned her on the threshold of the grave of Roccia, where she disappears from the scene in her final mouning, takes Antigone girl, who suffers and is left without land, abandoned, alone; in the absence of gods, she is condemned to be not and gives voice.
If she was given a greve she should be given time.
From here, from this idea of time I come near, I place myself side by side to her and to them, I listen and become witness of an imperceptible and silent event and give it voice.
And the look is guided by darkness: memories emerge, as dipped in a fluid in which they fight to appear, and silence is peopled with presences and voices.
Today more than ever this extreme trip is necessary.
Words that are born from a shadow placenta.
Because drama and poetry always come back with words.
Daniela Mattiuzzi and Patricia Zanco

Antigone, the girl who died to honour her brother's death was condemned to be buried alive. She entered death alive and intact. Since a child, as Sofocle tells us in Edipo to Colono, she accompanied the blind father; she lived then with her siblings in the royal palace of Thebes for a short time, until the mortal fight between her two siblings Eteocle and Polinice. She was promised to marry her cousin Emone, the son of the tyrant who condemned her to a cruel end, and she hardly had time to know she existed, look at herself and be seen.
She was an innocent woman overwhelmed by wars and power. In this incompleteness Antigone makes her first steps outside History which does not comprise her more. Thanks to our listening to Antigone from her delirium she acquires voice and word.
She suffers tragedy, accepting and questioning it, as a result of her courage to penetrate her own privacy, to face her own history, resisting the temptation to get rid of memory, "to tear her vital organs in order to start from nothing". And this acquaintance, generated from passion is to her a prelude of the authentic freedom, of the possibility to transcend her real self. The acknowledgment and the resolution of the tragic situation can only be given in an integral being, whose conscience maintains a tie with the spirit and does not fear descending to the underworld. But the Western man has projected on his own life the compact and cold light of Reason, moving away the shadows and denying the feeling of the heart. The "male adventure" of history is dominated by the infinite impulse with which man ventures out of himself, "waving freedom like a weapon", making his abstract conscience a shield that protects him from facing truth. Antigone, who lives in the tragic conflict "as a larva in the cocoon", possesses innocence and desires a pure auroral word, which will enable her to express it, to transform it into knowledge, to transmit it.
I have tried to rewrite the end of the tragedy enriching it of the delirious voice of Antigone, in contrast with Sofocle who had left his creature "to extinguish herself in the grave, without a message, with the single regret for no living her life, for the failure of the dreams that she had shared with the children of her own time". I feel her raving in the grave, just like the many figures of mad visionaries that are present in the western world history. For me Antigone is neither spouse nor mother, for she transcendes the laws of the family order, and moves away from the pattern set for the girls "spouses for birth".
All the tragedy not only appears dominated by the conflict of the woman with the law of the city, but also with that of the old and new family. Antigone's disobedience interrupts the chain of male crimes and female complicities, and brings to light the infernal underworld of the family and the city. Not being the faithful caretaker of a natural and unconscious religiosity, Antigone is a figure that overcomes the limits of the law and the orderings of the old gods. She acts in the shadow of the disowned God, like all the predecessors, those who go beyond. Her enterprise belongs to the sphere of the "political", inspired by the search of the new, redemptive law, which seems to dominate all western history.
I would like to pay justice to all the Antigones of our time who still do not succeed in uttering their voices, to those living dead women, buried alive who continue to breathe and to fight. In order to raise one voice against. Will it provoke an echo? I do not know. What I know is that Antigone is buried within every one of us, and we cannot avoid to feel her.

THE ANTIGONE VOICES

Maria Zambrano
"Born for love, mercy devoured me, and what will I do with these internal organs that moan and that I feel for the first time, when by now there is no more time? Why are you afraid of the awakening of what is nothing but a larva, closed in itself, sleeping in the cocoon like a silkworm? Perhaps you shake before its future wings? You are not made to possess one butterfly and to follow it."

Patricia Zanco
I have many words, here in my chest, which pass through my throat. I will have to give them all, they are mine only to be given away. Antigone will never go away and will never leave us. She will alone continue to speak loud, a dead person who speaks loud so we can all hear her. Until history lasts, she will have life and voice. Until there are



بیشتر وقت ها که می خواهم کلید رو توی سوراخ بچرخانم ،می ترسم که خانه غبار باشه .
تنهایی من و تنها یک کلید و دنیایی که درآن هیچ کلیدی به درد نمی خوره.

هانریش بل

Most of the time I wanna turn the key in the slot, I'm afraid of home bein dusty, my loneliness and only a key and a world in which no key solves the problem.

Heinrich Boll

1

Daily Bulletin

22nd International Fadjr Theatre Festival

2004