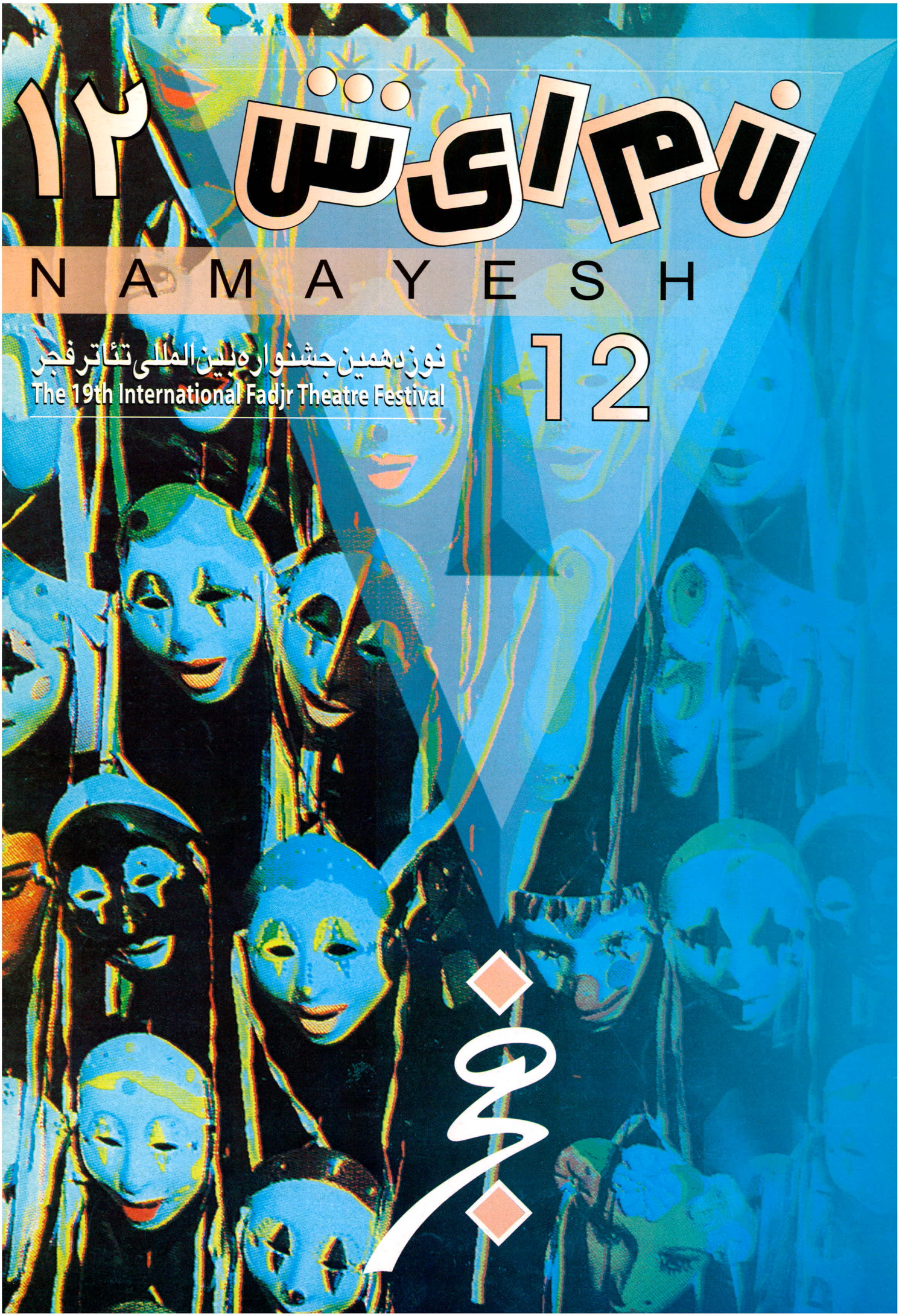

۱۲
نمایش
NAMAYESH
نوزدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
The 19th International Fadjr Theatre Festival
12

نمایش

NAMAYESH

ویژه نوزدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۲ تا ۱۴ بهمن ماه ۱۳۷۹

سردبیر	: لاله تقیان
طراح و مدیر فنی	: انوشیروان میرزائی‌کوچکسرائی
مترجمین	: اختر اعتمادی- آوا سرجویی
عکاس	: فتانه دادخواه
کامپیوترگرافیک	: کیانوش رمضانی
حروف نگار	: فرزانه سرمدی
صفحه بندی‌کامپیوتری	: پرویز میرزا حسینی
لیتوگرافی‌رنگی	: جهاد دانشگاهی(واحدهنر)
چاپ جلد	: چاپ نخستین
چاپ متن	: انتشارات نمایش
همکاران	: جواد تولمی - محمد علی‌میرزایی - علیرضا لطفعلی - هانی‌کیوان ثانی شراره محمدخباز - فریما روحی‌نژاد - ناهید کشاورز - افشین منقولی فرهاد سرافراز - مریم محمدی- مهرانه آتشی

مقالات منتشرهٔ الزاما نظرات مرکز هنرهای‌نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی‌نیست . نقل مطالب و عکس ها با ذکر مأخذ آزاد است . **نمایش** در چاپ و ویرایش مقالات و مطالب وارده مختار است . مقالات رسیده به هیچ وجه مسترد نخواهد شد.

نشانی : تهران . خیابان حافظ . خیابان استادشهریار (ارفع) . تالار وحدت . کدپستی ۱۱۳۳٤ . انتشارات نمایش

تلفن : ۵ -۶۷۰۵۱۰۱ و ۶۷۰۸۸۶۱ . پست تصویری: ۶۷۰۳۴۸۵ . پست الکترونیک : dac @ neda.net

آدرس سایت اینترنت : http://www.irannamayesh.com

◁ این پایان، آغاز خوش است.

نوزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر پایان گرفت، اما این پایان آغازی خوش است برای اندیشیدن به آنچه در این روزها بر صحنه‌های تئاتر کشور گذشت. ۹ تالار نمایش، فضای باز تئاتر شهر، خانه هنرمندان و خیابان‌های تهران در این روزها و شب‌ها میعادگاه دوستداران تئاتر و علاقه‌مندان هنر نمایش بود و دیدار دوستانهٔ هنرمندان و مردم در این روزها دیدنی و جذاب.

در نوزدهمین جشنواره ۱۰ گروه از کشورهای جهان میهمان جشنواره بودند که ۱۱ برنامه به صحنه آوردند. ۱۸ گروه از شهرستان‌ها، دهها گروه از تهران و فرهیختگانی از میان هموطنان و از گوشه و کنار جهان، در همایش معتبر و علمی به بحث و بررسی مسائل هنری و طرح تئاتر و گفتگوی تمدن‌ها پرداختند. اعضای کانون منتقدان به بررسی برنامه‌ها توجه ویژه داشتند. و شبیه‌خوانان به مناسبت سال امام علی (ع) هر روز نسخه‌ای مرتبط را خواندند. هنرمندان تئاتر خیابانی با وجود هوای سرد و برف و باران از عرضه هنرشان در نقاط مختلف شهر دریغ نکردند.

اما این جریان فرهنگی چرا پدید می‌آید و با کدام توقع و انتظار برگزار می‌گردد. طبیعتا" جشنواره‌ای با چنین حجم کلان ماه‌ها تلاش و کوشش گروهی عظیم را می‌طلبد، اما باید بگوئیم که چنین نیست و تنها همت گروه همکاران در مرکز هنرهای نمایشی است که از چند ماه قبل با کار شبانه روزی در تلاشند تا مردم و هنرمندان با فراغت بیشتری در تقابل با یکدیگر فرهنگی نو پدید آورند.

همچنین باید یادآور شد که امسال برگزاری جشنواره تئاتر فجر با نظم و هماهنگی بیشتر، تماشاگر بشتر و کیفیت بالاتری عرضه شد و انتظار و توقع نیز جز این نیست. جشنواره‌ها بر پا می‌شوند تا اندیشه‌ها و نظرات امکان گفتگو و رویاروئی پیدا کنند. فرهنگ نیز همین معنا را دارد، مقوله‌ای است مبتنی بر تفکر و ذوق هنری که در قالبی هنری نمود پیدا می‌کند. کوشش ما این بود که در این راه قدمی مثبت برداریم و بتوانیم این امکان را پدید آوریم که اهل فرهنگ و هنر از این فرصت استفاده کنند و اثرش را در آینده در هنر کشور به نمایش در آورند.

در این شماره می‌خوانیم

این پایان، آغازی خوش است ۳
تئاتر و اندیشه معاصر ٤
اخبار جشنواره ۷
ما حرفه‌ای نداریم ۹
گزارش مصور ۱۰
باید منتقدین منسجم شوند ۱۲
تئاتر دانشجوئی، چرخ پنجم یک گاری ۱۳
نظر تماشاگران ۱٤
بخش انگلیسی ۱٦
کاندیداهای بخش خیابانی ۱۸

گزارشی از
چهارمین روز همایش

تئاتر و اندیشه معاصر

افراد شرکت کننده در میزگرد: دکتر عطاا... مهاجرانی و دکتر حسین سلیمی از ایران، نها صلیها از مصر، هلموت شفر از آلمان

خانم نها صلیها اولین کسی بود که در میزگرد صحبت کرد او گفت: چون یک فیلسوف تاریخی نیست و یک تئاتری است به بحث تئاتر می‌پردازد. وقتی که به مفهوم گفتگوی تمدن‌ها فکر کردم دچار اضطراب شدم و به همین دلیل قصد دارم تا از یک تمثیل شروع کنم وقتی که گفته می‌شود تمدن یا گفتگو چه برداشتی می‌توان از آن داشت. برخی افراد هر وقت دچار اضطراب می‌شوند به تئاتر رجوع می‌کنند و از خودشان می‌پرسند که دیالوگ در تئاتر چه معنی دارد و متوجه می‌شوند که در تئاتر ۲ نوع دیالوگ را به شکل همزمان داریم یک دیالوگ در فضای اجرایی است که مشخصات خودش را دارد ولی باید تجلی پیدا کند تا بتواند تبدیل به یک دیالوگ واقعی شود. و مشخصات این دیالوگ در فضای نمایشی به شرح زیر است:

دیالوگ باید دارای پیش فرضی باشد از موقعیت حساس و زیرساختهایی که ظهور پیدا می‌کنند و لایه‌های زیرین آن هستند و باید پیش فرضی قرار دهد که از منابع متضاد هستند که بعدا" ظهور می‌کنند، شخصیت گوینده و شخصیت مخاطب را باید تبدیل به حرکت کرد. دومین نوع دیالوگ که به همان نسبت اهمیت دارد برای کارهای اجرایی گفتگوی اجرایی است که به طور متداول بین مجریان و تماشاگران جریان دارد. در در زمینه تاریخ اجتماعی بخصوصی که بوجود آمده است این دو نوع گفتگو به هم به هم وابسته هستند و از همدیگر را پشتیبانی می‌کنند. بدون این نوع گفتگو آنطور که من درک می‌کنم نمی‌تواند اعلام موجودیت کند.

حال به لغت تمدن می‌پردازم لغتی با عظمت و ترس‌آور. و برای من به عنوان یک انسان ساده چه معنایی می‌تواند داشته باشد وقتی خواستم تمدن را با تئاتر مقایسه کنم تمام دروسی را که در مدارس و تحصیلات آموخته بودم در آن کمبودهایی وجود داشته است پس با خودم فکر کردم هر تمدنی در واقع شبیه یک اجرای تئاتر است که در حال تکامل پیدا کردن است و از آن می‌گذرد. جریان تلاشی برای ایجاد یک دنیای مضاعف و یا آنچه که هست. جریانی که از یک شرایط خاص تاریخی گذر کند و به شرایط بهتری برسیم. برای اینکه یک تمدن بتواند به اوج دراماتیک برسد و قدرت رسایی در بیان مفاهیم داشته باشد باید یک گفتگوی را در خود جریان‌ساز کند. پس تمدن یک گفتگو یا مبحث تک نیست بلکه چندگانه است. تمدن یک خطاب غربی است که مبحثی است گسترده و از تنوع گفتگوی‌های اجرا شده (گفتمان پدید می‌آید). وقتی از تمدن صحبت می‌کنیم از افراد و صداهای مختلفی صحبت می‌کنیم که آنها در حال گفتمان هستند به گونه‌های مختلف برای من مفهوم تمدن یک مفهوم انتزاعی یا تاریخ مکتوب و همچنین مجموعهٔ ساختمانها و بناهای ساخته شده نیست بلکه تمدن تشکیل شده از مفهوم مردم است که در برگیرنده افرادی است که دارای سلائق و عقاید و صداهای متفاوت هستند که این صداها دائم با هم در تعامل و تبادل هستند و در یک فضای مکانی و .مانا و پویا در حال حرکت هستند. به این ترتیب برای من مشخص شد که اگر یک تمدن توصیف‌گر در یک جنبه چند صدائی و چند فرهنگی است در اینصورت این اجرا خودش می‌تواند منبعی باشد برای گفتگوهای دیگری در درون خودش یا خودش و مخاطبین با این اجراهای دیگر و نوعی اجرای دائمی است و تمدن دیگری را محسوس می‌کند. وقتی ما از ایده گفتگو حمایت می‌کنیم به شکلی حمایت از تئاتر است و حمایت از خود زندگی. تصور من اینست البته نمی‌خواهم توضیح دهم که تاریخ نیز گواه آن است که بدترین موقعیت برای یک کشور اینست که آنقدر مسدود و محدود و درون خودش باشد که هیچگونه گفتگویی در درونش صورت نگیرد. و فکر می‌کنم انکارم را در رابطه با فرهنگ و تمدن برای شما بازگو کرده باشم و با شما به یک تفاهم رسیده باشم. در ادامه آای سون بائی از چین صحبت به صحبت پرداخت.

من آقای سون با این هستم و از فرهنگی می‌آیم که دارای فرهنگ و تاریخ طولانی و قدیمی هستند و در جائی که زندگی می‌کنم تعامل و تبادل فرهنگی سابقه بسیاری دارد.

درک اولیه من از این میزگرد اینست که دارای فرهنگ‌ها و زبان‌ها و حتی دستور زبان متفاوت هستیم و بتوانیم بگوئیم که چگونه درک متقابل در میان مردم می‌تواند وجود داشته باشد. و مهمترین نکته درباره این تمدن‌های مختلف و ارتباطشان نقطه آغازین یا سرآغاز این ارتباط می‌تواند باشد. همیشه ما مشوق این ایده بودیم که بتوانیم با فرهنگ‌های مختلف و تمدن‌های دیگر، حتی گروه‌های تئاتری دیگر در ارتباط باشیم و هنرمندان ما تمام تلاششان را در این زمینه انجام می‌دهند و خواهند داد.

در این مسیر ملت‌ها می‌توانند چیزهای زیادی از یکدیگر بیاموزند و همانطور که می‌دانید گروه لیدی یانگ یکی از بزرگترین گروه‌های شرکت کننده در فستیوال بود و فکر می‌کنم همراهی گروه‌های مختلف از نقاط مختلف ملاقات این تمدن‌ها در تهران است

وظیفه خود می‌دانم که از طرف خودم و تمامی اعضای گروه نسبت به این جشنواره ادای احترام کنم. من مطمئن هستم و تلاش خواهم کرد که با همکاری آنها ملاقات با این تمدن‌ها را در شهر خودمان در آینده ترتیب دهیم. و این قضیه حتما" به درک متقابل دو طرف خواهد انجامید. متشکرم.

آقای هلموت شفر از آلمان

من سعی می‌کنم مطالبی را به شکل فی‌البداهه روی صحبت‌های آقای مهاجرانی مطرح کنم که مبتنی بر گفتگواست و سعی نمی‌کنم خودم یک سخنران باشم. آقای مهاجرانی در صحبت‌های خود گفتند که شاید بتوان این گونه مثال زد که قرن بیستم و قرن نوزدهم همانند ساختمانی بوده که در خروجی نداشته. مکتب فلسفی‌ای است به نام تجربه گرایی که صحبت‌های آقای دکتر مرا به یاد آن انداخت.

به طور کلی شاید بتوان گفت که رویکرد این مکتب هنری به جای اینکه به دنبال خروج باشیم به دنبال عمیق تر دیدن باشیم و در واقع در ورودی را به اعماق باز کنیم.

به خاطر اینکه هر وقت به دنبال بازکردن یک در یا گشودن پرده هستیم این سئوال مطرح است که پشت آن در یا پرده چه چیزی

در انتظار ماست؟! به هر صورت آنچه که پشت در و پرده هست باید به شکل یک راز باشد و ما آگاهی به ماهیت آن نداشته باشیم. شاید جاهلانه ترین رفتار این باشد که زمانیکه بدانیم پشت در یا پرده چیست بخواهیم آنرا باز کنیم اینجا یک جمله از هگل هست که در کتاب فلسفه تاریخ می‌گوید «دوران خوشحالی انسان دوران خالی و پوچ تاریخ هستند» آنچه، که ما به دنبال آن در پشت پرده هستیم تفکری است که به ما خوشحالی خواهد داد. اگر در پایان هر گفتگوئی مسئله ای نباشد فقط آن گفتگو را به خاطر خودمان انجام داده‌ایم. کیفیت یک چنین گفتگویی آن خواهد بود که طرف مقابل را بهتر خواهیم شناخت می‌توانیم به هویت صحیح دسترسی پیدا کنیم و اما هدف خیلی مشخص نخواهد بود. با اجازه شما بر می‌گردیم به مسئله تئاتر. در اصل ایده اصلی گفتگوی تمدن‌ها و پیاده کردن آن در تئاتر تفکر جالبی است به دلیل اینکه تئاتر فقط بر زبان کلامی متمرکز نیست یک زبان جهانشمول را نیز دارد.

فکر می‌کنم این اصل جهانشمول نقطه آغازی باشد که احتمالا" به یک گفتگو می‌انجامد و الزاما" مقصد و پایانش عصر روشنگری به گونه‌ای که ما اروپائیان طی کرده‌ایم نیست.

مسلما" پدیده‌ای است که به آموزش انسان‌ها منجر می‌شود به دلیل اینکه آغاز هر گفتگو یک سئوال است و در تمام گفته‌های افلاطونی پایان نیز به نوعی یک سئوال است و آن سئوالات باعث می‌شود که انسان به اعماق خودش پی ببرد لذت ارتباط بین انسان‌ها می‌تواند این توانایی را بوجود آورد که بتوانیم خودمان را از دیدگاه دیگران بشناسیم لذا آموزش انسانی به گونه یک آرشیو نیست از دانسته‌های انسانی و دارای یک عنصر فعال هست همانگونه که تئاتر هم دارای آن است و همه علاقه‌مند هستند که چه رویداد و اتفاقی در حال بروز است. در اینجا خوشحالی به عنوان یک اصل اجتماعی الزاما" نیست بلکه به عنوان یک اصل هم برای یک فرد است گفتگوها موضوع‌های مختلفی را می‌آفرینند که این یک اصل بنیادی در نظریه‌های افلاطون است و همواره در آن گفتگوها یک فرد است که از خود سئوال می‌پرسد و برای آن پاسخ می‌یابد و در هر لحظه از زمان خصوصا" در حال فرد نماینده فرد دیگری نیست و به نظر من عنصری از ایده انسانی است در هر زمان. اما برگردیم به گفته‌های هگل، سئوالی که باید از خودمان بپرسیم اینست که افرادی که در تئاتر مشغول هستند در هر لحظه چقدر به آن خوشحالی آرمانی نزدیک هستند. فکر می‌کنم همانطوری که تئاتر به اجزایی نیاز دارد چون زبان، نورپردازی و طراحی صحنه و... موضوع تئاتر هم به همین صورت اما در کنار تمام اینها نقطه مرکزی هر تئاتر خود هنرپیشه و یا بازیگر تئاتر است . از آنجا که در واقع در تئاتر یونانی بازیگر در مرکز خود تئاتر قرار دارد پرسشگری را خودش انجام می‌دهد، یکی از مسائل مهم سرنوشت او ارتباطی است که او با زمانی که در آن زندگی می‌کند در واقع مسئله‌ای که بسیار مهم است خطایی است که از او سر می‌زند، به گونه‌ای که می‌توان گفت در رودخانه زمان قرار دارد. اوج خوشحالی وی را به گونه‌ای می‌توانیم تفسیر کنیم که کل زمان را درآن زمان و لحظه خاص بتواند در دست داشته باشد و این دقیقا" همان لحظه‌ای است که اصولا" ما ماهیت و حضور زمان را فراموش می‌کنیم لذا از باری که زمان بر دوش ما نهاده است آزاد می‌شویم و مفهوم خوشحالی در تئاتر بدینگونه است. به عنوان نقطه اوج حیات و سرشار از زندگی بودن.

دکتر عطاا... مهاجرانی

من تشکر می‌کنم از آقای شفر که به مقوله بحث فلسفی مورد نظرم اشاره کردند، آن تفسیری که من گفتم یک راه برون رفت از بحران است آن دری که باز می‌شود بر آن مفهوم نیست که هر چیز تمام می‌شود در واقع انسان در زندگی‌اش با دروازه‌های متعددی روبروست که هر کدام باز شود در بسته دیگری وجود دارد که در برابر او جلوه می‌کند. یک تعبیری از ابن سیناست که می‌گوید شعاع دانش انسان هر مقدار افزایش بیابد ساخت دایره جهل او افزایش پیدا می‌کند در واقع تلاش برای باز کردن رازها هیچ وقت تمام نمی‌شود نکته‌ای که من اشاره کردم به کتاب اوسرن. اشکال این است که گاه ما را در یک قفس قرار می‌دهد نه پشت یک در بسته که در این قفس امکان تلاش برای انسان محدودتر می‌شود. این رودخانهٔ زمان که در پایان صحبت‌های ایشان مد نظر بود که بعضا" انسان علاقه‌مند است که درا ین رودخانه‌ای که مدام در جریان است گاه یک وقفه‌ای در آن پیش بیاید که انسان به آن شادمانی برسد. این رودخانه در واقعیت‌اش همان رودخانه ذهن انسان و جریان سیال خیال انسانی است. که در واقع در این مقطع انسان در جستجوی شادمانی نیست در جستجوی حقیقت است. ممکن است حقیقتی که به آن دست پیدا می‌کند بر غم‌های او بیفزاید اما حقیقت است اگر انسان در جستجوی شادمانی باشد در سطح حرکت می‌کند و وقتی در جستجوی حقیقت باشد در عمق به حرکت در می‌آید.

دکتر حسین سلیمی

معمولا" آخرین سخنران نکوبخت‌ترین سخنران است و از طرفی افسوس می‌خورم که چرا مقاله‌ای را که ۳ روز پیش ارائه کردم امروز ندارم و امکان تکرار آن را ندارم و فکر می‌کنم موضوع بحث به سمتی کشیده شد که در ۳ روز پیش ارائه کردم.

آیا در دنیایی که جهانی شدن یکی از شاخصه‌هایش است فرهنگ‌های محلی دارند نابود شوند یا خیر؟ خیلی‌ها که جهانی شدن را با جهانی سازی اشتباه می‌کنند مثل کسی که سال گذشته پیام روز جهانی تئاتر را نوشت احساس می‌کنند که با جهانی شدن انگار همه جهان به شکل یک فرهنگ در می‌آید و هنرها و مشخصات فرهنگ‌های محلی از بین می‌رود و همه در یک هنگ بزرگ و جهانی ادغام خواهد شد. من فکر می‌کنم در شرایط جهانی شدن نه تنها امکان از بین رفتن فرهنگ‌های محلی وجود ندارد بلکه امکان شکوفایی و گفتگوی بیشتر آنها فراهم خواهد شد. آن چیزی که از بین می‌رود ملیت است نه فرهنگ‌های محلی وقتی که مرزهای ملی ضعیف‌تر می‌شوند امکان اینکه فرهنگ‌های محلی فراتر روند و امکان تعامل با فرهنگ‌های دیگر را پیدا کنند بیشتر خواهد شد. و آن اتفاقی است که نه تنها در عرصه فرهنگ بلکه در عرصه هنر نیز به وفور مشاهده می‌کنیم فکر می‌کنم دنیا در حال جهانی شدن است که هنرهای محلی و به ویژه در زمینه تئاتر که بحث می کنیم تئاترهای منبعث از فرهنگ‌های بومی اینقدر امکان کنش و واکنش پیدا می‌کند. در سال‌های گذشته ما شاهد این هستیم که ارائه هنرهای محلی به ویژه در عرصه تئاتر در کشورهای مختلف و فستیوال‌ها و صحنه‌های هنری مختلف دائما" و به طرز فزاینده‌ای رو به افزایش است.

گزارش از آخرین روز همایش تئاتر و اندیشه معاصر

در آخرین روز از همایش «تئاتر و اندیشه» ابتدا دکتر قطب‌الدین صادقی پیرامون مبحث درام‌نویسی و دراماتورژی به ایراد سخن پرداخت. در این سخنرانی دکتر صادقی دراماتورژی را در معنای سنتی تلاشی بر روی نمایشنامه دانست و گفت: دراماتورژی در معنای امروز مرجع اجراست و هدف هر پروژه‌نمایشی اجراست. دراماتورژ راه عبور متن از صفحه به صحنه است. وی سه اصل را در دراماتورژی سنتی مهم دانست و آن سه اصل اول تکنیک خاص‌نمایشنامه، دوم جهان‌بینی نهفته در اثر و سوم تکنیک‌های خاص مولف است. مبنای دراماتورژی نوین یکی توهم و دیگری ضد توهم است. و اساس دراماتورژی هم برپایه فضا، زمان، خلق چهارچوب، اعمال فیزیکی، شخصیت‌ها، شکل‌های صدایی زبان، واقع‌گرایی، فاصله تاریخی و معنا استوار است. دکتر صادقی شروع دراماتورژی را از برشت و آلمان دانست و از دراماتورژی به عنوان حد فاصل مولف و اثر و کارگردان و اجرا یاد. کرد وی مهمترین کاردراماتورژ را بررسی ساختار اثر دانست و گفت: کاری که دراماتورژ می‌کند یک مشاوره ادبی و تئاتری است، یعنی مغز متفکر گروه و کارگردان است وحتی برای جدول برنامه‌های سالیانه او نظر می‌دهد، چرا که دانش تئوریک و نظری کارگردان است. کارش پژوهش روی نویسنده و اثر است، اقتباس و یاتغییر متن، استخراج نقاط عطف در جریان معنایی اثر است، و از دیگر وظایف او جادادن معنای کلی اثر در یک طرح کلی سیاسی و اجتماعی است. دراماتورژ کسی‌ست که در طی تمرین دست به خلق گاه گاه می‌زند و نگاهش به اثر نگاهی تازه است حتی تازه‌تر از کارگردان. دراماتورژ مثل یک منتقددرونی عمل می‌کند. دکتر صادقی دراماتورژی را به این معنا مال کشورهایی دانست که اولاً کار هنر را به‌عنوان کار گروهی پذیرفته‌اند و به یک منتقد اعتقاددارند و از همه مهمتر به نگاه نو در اثر معتقدند. وی دلیل تغییر معنای دراماتورژی را در جهان امروز دو چیز دانست یکی تحول واحدی از جهان وجود ندارد پس تصورواحدی هم از بازنمایی جهان وجود ندارد و در نتیجه تصور واحدی هم از دراماتورژی وجود نخواهد داشت. وی در پایان برای تحلیل یک دراماتورژ داشتن‌تفکر انتقادی برای پیگیری تحلیل از متن تا اجرا را لازم دانست و افزود: کار دراماتورژ فهم و دریافت بهتر از اثر و روشن کردن نقاط کور اثرها است که بایستی در اجرا حل شود و اگر چنین نشود اثر به زمان و آن فرهنگ برنمی‌گردد. در ادامه این جلسه محمد چرمشیر با اشاره به نیاز تئاتر کشور به دراماتورژی‌گفت: ما به شدت در این برهه زمانی نیاز وافر به دراماتورژی در تئاتر خودمان داریم. برخی ایدئولوژی و دیگری‌پژوهش‌های شکلی در تئاتر. و اضافه کرد: ما الان با کثرت راههای دراماتورژی در جهان روبرو هستیم، چون تصور

معتقدند با آمدن آقای چولی به ایران در اینجا دراماتورژی مد شدکه به نظر من این شوخی تلخی است ولی واقعیت نیاز ما به دراماتورژی است. وی با اشاره به مشکل سیستم آموزشی تئاتر در کشورمان گفت: کارگردانان‌ما خوانش درستی از متن یاد نمی‌گیرند و در کارهایشان هم وارد نمی‌کنند. کارگردانان ما به این نتیجه جمعی رسیده‌اند که می‌توانند بدون مبنا قرار دادن متن‌به اجرا برسند.

خیلی خلاصه‌تر اینکه با ذهنیتهای بیرون از متن می‌توانند به متن نزدیک شوند و از آن راه به اجرا بروند و راه درست که همانا از زمینه متن به اجرارسیدن است را طی نمی‌کنند. محمد چرمشیر این مشکل را هم در اجرای متن‌های خارجی و هم ایرانی دانست و گفت: این عمل غلطی است و عملاً با وجوداین مشکل راه برای دراماتورژ لازم شده است. و لزوم بوجود آمدن این عنصر در تئاتر، بخصوص در این دهه حس می‌شد. و بیشتر باید راجع به آن بحث شودوی در پایان اظهار امیدواری کرد که یک عنصر به عنوان یک نکته پایدار خود را در تئاتر کشور ما جا بدهد. در پایان این جلسه «هلموت شفر» پیرامون«مکتب فرانکفورت» به ایراد سخنرانی پرداخت و گفت: این مکتب یک تئوری بسته نیست و این روش منتهی به زیبایی‌شناسی می‌شود. وی وضعیت جهان‌را دارای چنان انرژی دانست که آن انرژی تک‌تک علوم را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. وی یکی از ابزارهایی را که مکتب فرانکفورت آنرا به نقد می‌کشد تفکرسیستم داشتن است که این مکتب آنرا بطور کل رد می‌کند. وی افزود؛ سیستم یک ساختاری است که انسان خودش برای خودش درست می‌کند و قدرت این‌روش ممکن است منجر به این شود که بخواهد حقیقت را براساس آن سیستم بسازد، این غیر عقلانی است.

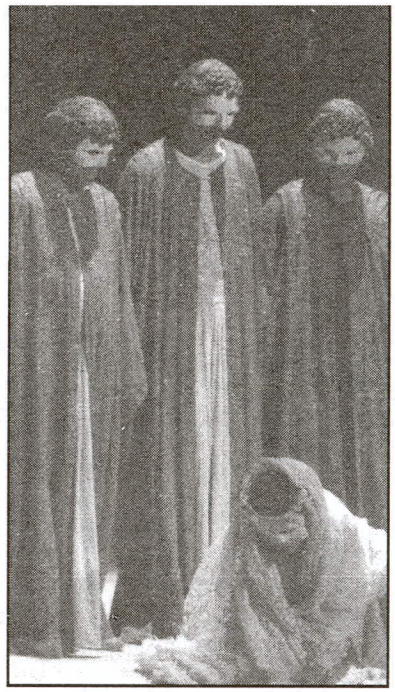
وی ضمن اشاره به تاریخچه مکتب فرانکفورت گفت: این مکتب دوران روشنگری را بوجود آورد و باعث ایجاد تفکر در ارتباط با حکایتهایی که از قدیم‌به ما رسیده شد. این روش تفکر حتی در چارچوب اسطوره هم خودش را نشان داده و یک پایه آئینی و عبادتی داشته است. وی در پایان گفت: اگر هنر تلاش‌می‌کند برای آزادی انسان پس در جایی که طبیعت و بشر در نقطه‌ای با هم آشتی می‌کنند، طبیعت تخریب شده خودش را باز می‌سازد و همینطور طبیعت‌وجود ما انسانها هم خودش را باز می‌سازد.

اخبار جشنواره

گزارشی از جلسه مطبوعاتی گروه یونان و خبرنگاران در کافه تریای تئاتر شهر

در آخرین روز از جشنواره گروه نمایش «آنتیگونه» از کشور یونان و همچنین اعضای گروه آموزشی و کارگاه از کشور انگلستان در جمع خبرنگاران در محل کافه‌تریای تئاتر شهر حضور یافتند.

در ابتدا سپیروس وارچورتیتس کارگردان نمایش ضمن معرفی اعضای گروه گفت: این گروه در سال ۱۹۷۶ تشکیل شده است و نمایش آنتیگونه‌تاکنون در طول ۱۵ سال در سرتاسر جهان توسط همین گروه و به شکل‌ها و شیوه‌های مختلف به اجرا در آمده است. نمایشنامه آنتیگونه بخاطر قوی بودن‌محتوایش توانسته در مرور زمان دوام بیاورد و تا بحال حفظ شود. وی افزود: مفهوم این نمایشنامه مبتنی بر اصول یونانی و با زبان یونانی قدیم است. حتی‌خود یونانیها هم الان این زبان را نمی‌فهمند و از طریق موسیقی و ریتم مفهوم منتقل می‌شود. کارگردان این نمایش، آنتیگونه را نمایشنامه‌ای دینی، فلسفی‌دانست و گفت: این نمایش به مراسم یونان باستان نزدیک است و سعی می‌کند از طریق ریتم به مفاهیم انسان محوری و خدا محوری بپردازد. ماچهارچوب این نمایش را شرقی می‌بینیم که کاملا با خردورزی غرب تفاوت دارد و مکان اجرا هم یک محوطه گرد است. وی از ریتم در این نمایش به‌عنوان‌قوی‌ترین ابزار یاد کرد و اضافه کرد: ریتم بهترین ابزار برای انتقال معناست و در کارهای شرقی هم صدا این کار را می‌کند و قدرت برای ارتباط را به عهده‌دارد. و داستان تنها بهانه‌ای است تا ریتم و صدا کارشان را انجام دهند. و جنسیت بازیها هم اصلا به شکل غرب نبود چرا که اگر به آن شکل بود مثلا کرئون‌بخاطر سرپیچی از قانون خدایان بایستی در صحنه گریه می‌کرد ولی ما در اینجا از آوا استفاده کردیم و اجرای ما در ایران بهترین تماشاگران را داشت. این‌گروه در مورد تئاتر یونان گفت الان تئاتر در یونان شرایط بسیار خوبی دارد. ما در یونان ۱۲۰ تئاتر سرپوشیده در آتن داریم و حدود ۳۵۰ اجرا و ۵۰ فستیوال.تئاتر ما بسیار به روز است و در زمینه مدرن، پست مدرن و تمام سبکهای رایج تئاتر



نمایش داریم. ما مدارس نمایش زیادی در کشورمان داریم. در یونان‌تلویزیون در کار ما رخنه کرده و ما باید خودمان را قویتر کنیم تا جایگاهمان حفظ شود.

در پایان این گروه ضمن تشکر از مهمان‌نوازی ایرانیان گفت: ما احساس کردیم در خانه دوم خودمان هستیم و امیدواریم بتوانیم کاری مشترک با ایران درزمینه اسطوره‌های دو کشور انجام دهیم. به نظر ما تئاتر سنتی و فولکلوریک کشورهای خودمان بهتر از تئاتر مدرن غرب است.

جلسه نقد و بررسی نمایش دزد دریایی

جلسه نقد و بررسی نمایش دزد دریایی به کارگردانی امیر دژاکام با حضور منوچهر اکبرلو، صمد چینی فروشان و همایون علی‌آبادی و کارگردان برگزارگردید.

اکبرلو جلسه را با نام خدا شروع کرد و از امیر دژاکام درخواست کرد که نظرش را درباره کارش بگوید، اما دژاکام معتقد بود که حرف‌هایش را در طول دو ساعت ونیم اجرای خود زده است و حال بیشتر مشتاق است که شنونده خوبی باشد.

چینی فروشان بیان داشت که مدتی است که موجی بوجود آمده که شاهد یک جریان پس رفت اندیشه‌ای حتی در میان کارگردانان متفکر تئاتری‌هستیم جریانی که نوع تئاتر کمدی سبک و لودگی را آرام آرام ترویج می‌نماید. چینی فروشان معتقد بود که در تمام طول تاریخ تئاتر اندیشه و لودگی همیشه‌در کنار هم حرکت کرده‌اند اما از فردی به نام دژاکام توقع بیشتری می‌رود. علی آبادی ضمن تأئید سخنان چینی فروشان متن را بسیار سخیف دانست و آنرافاقد المان‌های کمدی‌های "آیرونیک" دانست. او گفت با آنکه کار به شدت وابسته به شهر قصه و بیژن، مفید است اما نسبت به آن کار بسیار ضعیفی است. درانتها تماشاگران به بحث پرداختند. تماشاگری در دفاع از کار گفت که در زمان مفید منتقدان پوست مفید را کندند! اما تماشاگر خود فهیم است. سخن این‌تماشاگر مورد تأئید دیگر حضار نیز واقع شد. تماشاگران دیگر نیز بعضی در موافقت و بعضی در مخالفت صحبت کردند. دژاکام نیز بیان داشت که او به فکر وشعور تماشاگر خود با تمام وجود احترام می‌گذارد.

گزارش جلسه مطبوعاتی گروه ارداویرافنامه

در یازدهمین روز از جشنواره خانم "شهرو خردمند" کارگردان نمایش ارداویرافنامه و اعضای گروه در نشست مطبوعاتی با حضور خبرنگاران در محل کافه تریای تئاتر شهر حضور یافتند.

"شهرو خردمند" در ابتدا ضمن معرفی خود گفت: "من کار تئاتر را با آقای بیضائی شروع کردم و نمایش پرومته و سه نمایش دیگر را کارگردانی کردم که در فستیوال‌های مختلفی به اجرا در آمد. هنگامیکه در سال ۱۹۷۷ از ایران رفتم مدرسه بازیگری‌ای را تاسیس کردم و از آن سال به بعد سالی یک نمایش را به روی صحنه می‌برم اغلب تئاترهای من از نوع تجربی است. نمایش ارداویرافنامه که به پیشنهاد من کاری بود مشترک میان یکی از بزرگترین مراکز هنری اروپا یعنی تئاتر شهر رم و مرکز هنرهای نمایشی.

همچنین یکی از نوازندگان ایتالیائی این نمایش در مورد این همکاری و نمایش ارداویرافنامه گفت: «مدت زمان زیادی است که به موسیقی شرقی گوش می‌کنم و این شانس را هم داشتم که با بسیاری از موزیسین‌های ایرانی در ایتالیا کار کنم و در این کار غرق شوم و ارتباطی که با موسیقی ایرانی برقرار می‌کنم خیلی کهن و جذاب است. برای من تئاتر یک نوع گوش دادن و توجه کردن است و سعی می‌کنم از راه شنوائی با تئاتر ارتباط برقرار کنم و برخوردی که من با موسیقی کردم به موسیقی ایرانی قدرت و ارزش بیشتری داد. فرهنگ ایران مشخصه‌ای دارد که برای من خیلی جالب است. برای اینکه شما از چیزهای خیلی کوچک می‌توانید اوج بگیرید. من تا کنون به کشورهای مختلفی سفر کرده‌ام و دیده‌ام که ایرانیان چگونه در آن هستی خودشان را حفظ کرده‌اند و این در حالی است که ما غربی‌ها هستی‌مان را از دست داده‌ایم و به این توانائی‌هائی که در کشور ایران است نیاز داریم.

یکی از بازیگران تونسی این نمایش در مورد ارداویرافنامه گفت: «من در این نمایش بیشتر به هارمونی صدای بازیگران ایران گوش می‌کردم و اینقدر که برای من موزیک و صدا جالب است معنی کلماتی که از زبان در می‌آید جالب نیست و تمام سعی من این است که در طول سال، نیمی از آن را در ایران باشم.»

آنتیگونه در تالار وحدت

– نمایش «آنتیگونه» یونان گرچه در ابتدا با استقبال بسیاری از دوستداران تئاتر روبرو بود و کمیت قابل توجهی از تماشاگران پشت درهای بسته تالاروحدت ماندند اما بعد از گذشت حدود نیم ساعت از اجرا به مرور تماشاگران بسیاری از سالن خارج شدند.

– دانشجویی می‌گفت از آنجا که رویکرد دانشجویان به متن «آنتیگونه» از سوی اغلب استادان دانشگاههای هنر توصیه می‌شود، ما دانشجوها تقریباًمتن آنتیگونه را حفظ کرده‌ایم و ندانستن زبان گروه اجرایی چندان برایمان مشکل ایجاد نمی‌کرد اما در اجرا نقاط قوت کمتری یافت می‌شد و من بعنوان‌دانشجوی تئاتر فقط می‌توانم از طراحی گریم و لباس نمایش یاد کنم و بگویم بسیار به فضای «آنتیگونه» نزدیک بود و بس.

– بسیاری از تماشاگران در لحظه‌ای از اجرای نمایش که نور موضعی کار دچار وقفه شد با تشویقهای کنایه‌آمیز و گشت‌زدنهای متوالی سالن نمایش راترک کردند.

– بعد از اجرای «آنتیگونه» بسیاری از تماشاگران «اجرای یونان را با اجرای آنتیگونه» روبرتوچولی مقایسه می‌کردند و می‌گفتند چولی در اجرای‌خود از طراوت و تازگی برخوردار بود و همین نقطه قوت کار چولی است.

ما حرفه‌ای نداریم

گفتگو با نادر برهانی مرند کارگردان نمایش تولد

آقای برهانی‌مرند امسال سومین سالی است که جشنواره تئاتر فجر در سطحی گسترده به شکل بین‌المللی برگزار می‌شود. ارزیابی شما از جشنواره و نتایج بین‌المللی شدن آن چیست؟

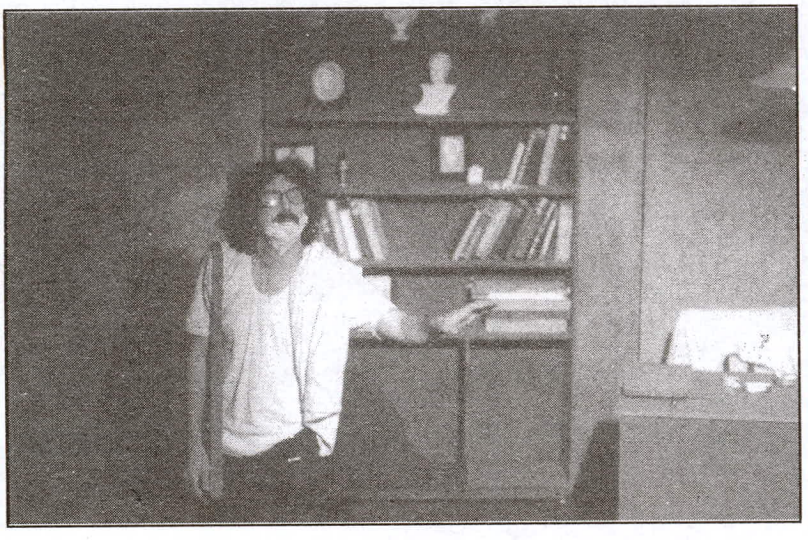
برهانی‌مرند: اول باید ببینیم اصلا" ما از جشنواره چه تلقی داریم. اگر که قرار باشد ما گشایش همه گره‌های تئاترمان که اینروزها در حال برطرف شدن است را از جشنواره فجر طلب کنیم اشتباه است. نه بین‌المللی شدن می‌تواند این گره‌ها را باز کند نه جشنواره. جشنواره در واقع نمایشگر ما محصل جریان سالیانه تئاتر است در ده روز خاص، هر چند حالا برعکس شده و ما حصل کارهای جشنواره به اجرای سالیانه می‌رود. که اینجوری نباید باشد. در واقع جشنواره باید بهترین‌های سال را انتخاب کند و در چند روز به نمایش بگذارد. بین‌المللی شدن جشنواره خیلی اتفاقات خوبی است، و تجربه چند جشنواره بین‌المللی عروسکی نشان داده است که تا چه میزان در اندام‌وارده تئاتر عروسکی ما اتفاقاتی افتاده است. ما در تئاتر عروسکی دیدیم که تکنیک بچه‌های عروسکی خیلی بالا رفت، مضامین تئاتر عروسکی دچار تحول شگرفی شد و... هر چند هنوز زود است که ما نتیجه بین‌المللی شدن جشنواره فجر را در تئاترمان ببینیم. ولی من مطمئنم که خواه ناخواه این اتفاق خواهد افتاد هم در نگرش و هم در تکنیک‌های تئاتر و به نظر من این یک جبر است. پس در نتیجه بین‌المللی شدن اتفاق خیلی خوبی است. بهترین اتفاقی که با دیدن کارهای خارجی در اجراهای تئاتر ما رخ می‌دهد این است که تئاتری‌های کشور ما کمی به خودشان می‌آیند که خیلی هم از قافله عقب نیستند. این حرف هر چند کمی بوی شعار می‌دهد و خودبینانه است. ولی واقعیت تئاتر ما نشان داده است که ما با اینکه سالیان سال از جریان ذلال دانش تئاتری آنسوی مرزها دور بوده‌ایم، ولی همین رشد بیراهه نرفته و بضاعت تئاتری ما بضاعت کمی نیست. بیخود نیست که در این جشنواره نوزدهیم سر و کله آدم‌های جشنواره‌چی خارجی پیدا شده، آنهم برای انتخاب کار. این خودش اتفاق است و نشان می‌دهد که ما خیلی دور نیستیم و کمی اگر بتوانیم به هویت تئاتری خودمان معنا بدهیم، چیزی از آنها کم نداریم. منهای بحث تکنیک که این تکنیک ابزار خاص خودش را می‌خواهد و ما فعلا" با توجه به بضاعت کم اقتصادی تئاتر این تکنیک‌ها را نداریم. ولی مضامین و نوع نگاه به سمت اتفاقات خوبی می‌رود.

ما در این چند سال شاهد رشد گروه‌های جوان و نوپای تئاتر بوده‌ایم و بعضا" حرفه‌ای‌هایی با این رشد و اجرای گروه‌های جوان در تئاتر شهر مخالفت کرده‌اند. نظر شما چیست؟

برهانی‌مرند: اجازه بدهید در بحث همین واژه حرفه‌ای ما کمی تردید کنیم. اگر معنای تئاتر حرفه‌ای مشخص بشود متوجه می‌شویم که واژه‌های جوان، پیر، پیر دین و... همگی بی‌معناست. هنوز ما نباید لفظ تئاتر حرفه‌ای را بکار ببریم. ما سه نسل داریم. نسل اول که پیشکسوت هستند، نسل دوم و نسل سوم که نسل سوم گویا ما هستیم. مرز بین سه نسل به غلط با تعریف‌هایی جدا شده که به نظر من اصلا" معنای بیرونی ندارند و بیشتر معنای ذهنی‌اند. چه بسا ما از نسل سوم کاری می‌بینیم که شاید هم اولین تجربه‌اش باشد، اما آنقدر درست و بجاست که این نمونه را از نسل اول سراغ نداریم. آن نسلی که به لحاظ کمیک کارنامه‌اش پر است. ما از نسل پیشکسوت انتظار تجربه داریم و اینکه الگو باشند ولی اینجوری نیست تجربه ده سال اخیر نشان داده است پیشکسوتان خیلی چیزی برای عرضه ندارند که جوان‌ها و نسل میانی و نسل سوم از عهده آن بر نیایند. من اصلا" به این مرزبندی معتقد نیستم. من می‌گویم آنچه که اتفاق مهمی است اتفاق تئاتر است. از هر کسی که می‌خواهد باشد. پیشکسوت‌ها با تمام تجربه سالیانه‌ای که دارند، چیزی برای عرضه ندارند و با شهامت کامل می‌گویم در حا می‌زنند. اگر پایه‌های اساسی تئاتری ما درست گذاشته شود مشکلات حل است. ما در دانشگاه‌های تئاتر تئاتر دچار مشکل هستیم. رشد روز افزون آنها بسیار اذیت کننده است چون بدون هویت رشد می‌کنند. ولی از دل همین جماعتی که تحصیل می‌کنند به دلیل جبر تاریخی یکسری آدم ماجرا را دنبال می‌کنند، مسرند و تئاتر را می‌شناسند. اینچنین آدم‌هایی قابل انکار نیستند.

گروه تئاتر معاصر در این چند سال در چند جشنواره خارجی شرکت کرده است. آیا اجرای نمایش در کشورهای خارجی تأثیری در روند حرکتی گروه شما داشته است یا نه؟

برهانی‌مرند: صددرصد. شاید بیشترین دستاورد هر گروه جوانی که به آن سوی مرزها می‌روند، دیدن اتفاقات تئاتری و فضاهای تئاتری آنجاست که گاه بسیار هم با چیزی که ما اینجا می‌بینیم متفاوت است. این جریانات در تئاتر کشور ما تأثیرات بسزائی می‌گذارد که مطمئنا" در دراز مدت ما تأثیراتش را می‌بینیم. ولی این تأثیر و تأثرات غیر قابل انکار است.



جشنواره از نگاه عکاسان

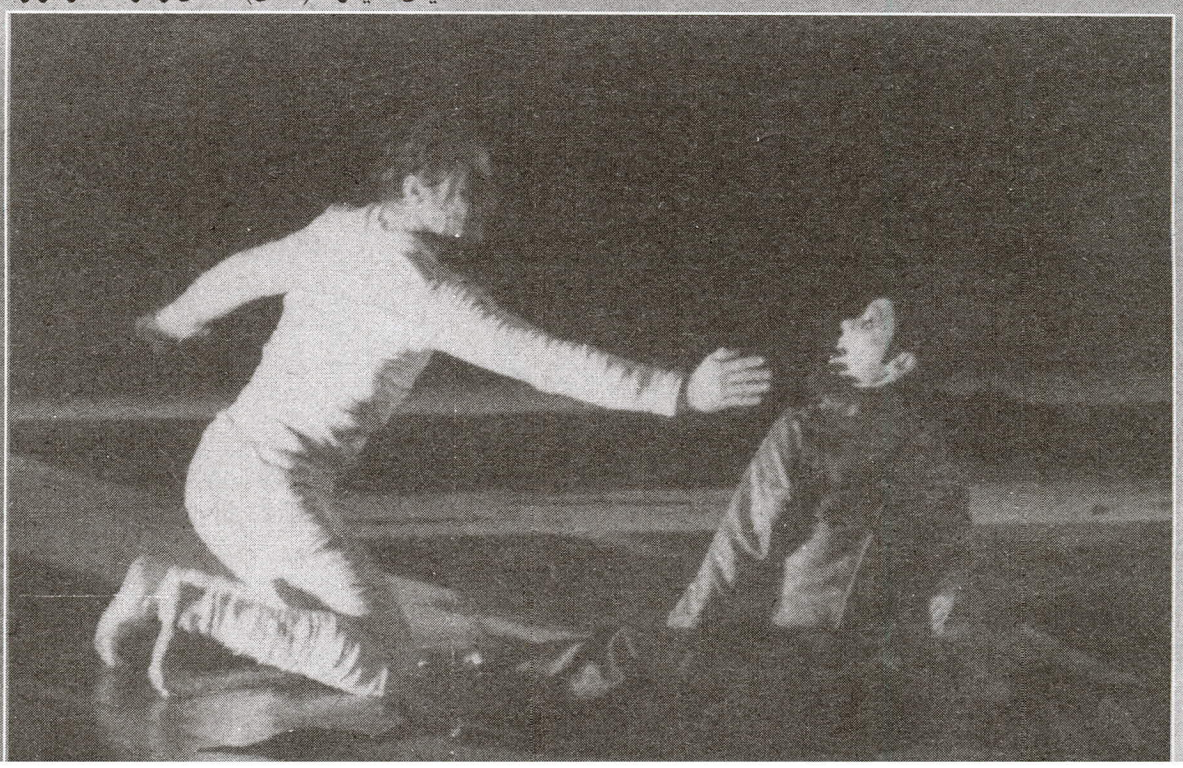
نمایش آنتیکونه (آلمان) - ع

نمایش شازده کوچولو (آلمان) - عکس از مریم محمدی

نمایش وقتی برمی‌گردیم ... (ایران) - افشین منقولی

ر انه آتشی

نمایش آنتیگونه (آلمان) - عکس از: فرهاد سرافراز



باید منتقدین منسجم شوند

گفتگو با امیر دژاکام کارگردان نمایش دزد دریائی

لطفاً در مورد موضوع نمایش و نکات مهم آن توضیح دهید؟

دژاکام: نمایش دزد دریائی براساس یک طرح از خودم و توسط آقای هادی حوری از ۲ سال پیش تنظیم شد. البته در همان اوایل تمرین‌بصورت کارگاهی بود تا اینکه پس از مدتی تعطیل شد و اکنون مجدداً برای جشنواره فجر تمرینات آغاز شد. این نمایش سرگذشت شخصی است بنام مبارک که در جامعه‌ای زندگی می‌کند که برای کار کردن، زن گرفتن، شغل داشتن و... نیاز به پروانهٔ آدمیت دارد که تمامی ماجراهای این قصه در فضایی فانتزی و کمدی و در قالب نمایش ایرانی اجرا می‌شود. ما سعی کرده‌ایم تا از قوانین نمایش‌ایرانی استفاده کنیم.

شیوهٔ اجرایی این کار بنا به اقتضای متن آن که یک کار سنتی است چه خصوصیت منحصر به فردی دارد آیا تفاوتی با کارهایی از این دست که‌قبلاً اجرا شده دارد؟

دژاکام: ریخت نمایش تخت حوضی و سیاه‌بازی در عین ساده بودن پیچیدگی‌های خاص خودش را دارد و این ریخت توانسته در زمان‌های خاص مخاطبش را جذب کند اما در حال حاضر که در قرن بیستم و سال ۲۰۰۱ هستیم نیاز به تکمیل این ریخت از نمایش هستیم تا بتوانیم‌آنرا در عرصه‌های مختلف تجربه کنیم.

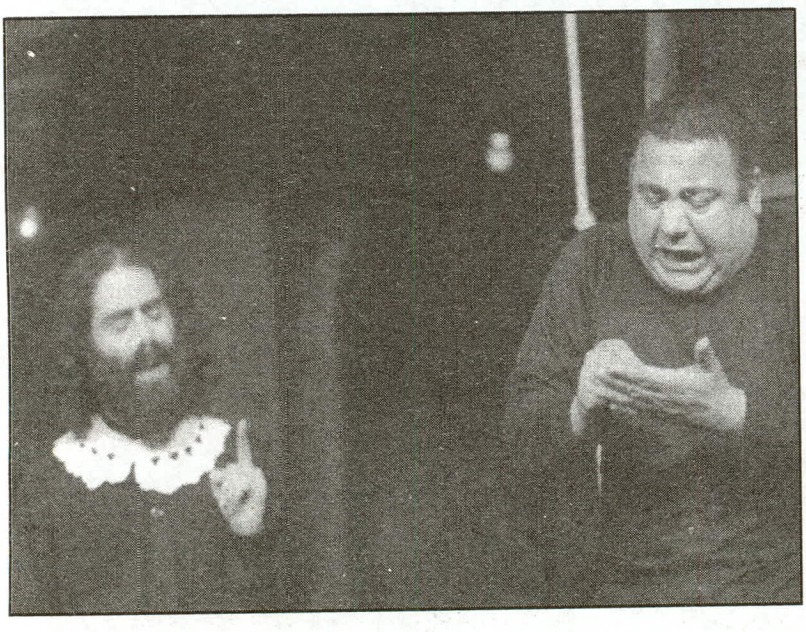
شما جشنواره فجر را چگونه می‌بینید آیا به حد ایده‌آل مطلوب رسیده‌ایم و اگر نه چه کنیم تا این فاصله کمتر شود؟

دژاکام: ما می‌توانیم اجراهای بسیار خوبی را که در طول سال داشته باشیم که از سراسر کشور جمع شده و در جشنواره شرکت کنند. حال در کنار آنهاهم چند کار تازه داشته باشیم که آنها هم باید به تعداد سالنهای موجود باشد. تا بلافاصله بتواند اجرا شود حتی می‌توان از کارهای دانشجوئی‌بهره برد که در سالنهای دانشکده به اجرا می‌آید. الان چیزی حدود ۹۰ نمایش قرار است یک شب اجرا شوند و بعد هم پرونده‌شان بسته شود.ما تقریباً قصه‌مان برعکس دنیاست. یعنی ۱۰ ماه منتظر سالن هستیم، بعد یکماه اجرا می‌گیریم این اصلاً صحیح نیست پس باید فکری کرد.البته امسال کمی بهتر شده چونکه ستاد جشنواره زودتر فعال شد. اما شرایط ما با گروههای خارجی مساوی نیست یعنی رقبای ما یکسال تمرین کرده اند. کارهاشان اجرای‌عمومی شده با تماشاگر روبرو گشته و تست شده‌اند تا نقاط ضعفشان را بر طرف کردند. چون یک نمایش در طول اجرا شکل می‌گیرد و کامل‌می‌شود و بتدریج جا می‌افتد و حالا قرار است بیایند و کارشان را عرضه کنند. در صورتی که کارهای ما اینگونه نیست و ما شب جشنواره‌اولین‌بار است که باید به روی صحنه برویم و طبیعی است که چه نوع اجرایی خواهد داشت. می‌بینید که قطعاً شرایط این دو نمایش یکسان نیست.

برای پیشرفت کیفی چه راه حلی به نظرتان می رسد؟

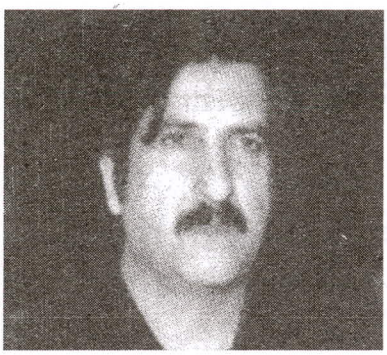
دژاکام: بهتر است به جای این صحبتهای پراکنده‌ای که از کارگردانها می‌شنوید منتقدین منسجم شوند و در تمرینهای تئاتر حضور پیدا کنند و به‌همراه شکل گرفتن یک نمایش راه بیایند و با یک گروه بمانند. البته می‌توان هم موضع مثبت داشت و هم موضع منفی ایرادی هم ندارد اما باگروه بمانید. یکی از راههایی که می‌تواند به تئاتر کشور کمک کند به نظر من نقد سالم است. شما پل ارتباطی بین ما و مخاطبین هستید. این وظیفه را فراموش‌نکنید و فقط به وظیفه ایرادگیری‌تان نپردازید. وظیفه دیگر شما آشتی دادن مخاطب با اثر است و رفع پیچیدگیهای کار که شما می‌توانید تفسیرکنید و به آنها ارائه دهید. و این کاری است که منتقدین کمتر می‌کنند.

مهدی رمضانی



تئاتر دانشجوئی؛ چرخ پنجم یک کاری

گفتگو با علیرضا نادری نویسنده و کارگردان نمایش «این قصه را ایرانیان نبشته‌اند»



آقای نادری کمی در مورد نمایش "این قصه را ایرانیان نبشته‌اند" توضیح دهید؟

نادری: البته بهتر است که نمایش را ببینید تا من توضیح دهم، اما این متن موضوعی بوده است که چندین سال مرا درگیر خودش کرده است و موضوع نهفته در آن که فکر می‌کنم خیلی کم به آن توجه شده بود و من در حد بضاعتم روی این مساله کار کردم و آشنائی‌ای که با ادبیات و تاریخ ایران داشتم سعی کردم در قصه‌ای را برای مخاطب تعریف کنم.

با توجه به اینکه چندین سال بود که از کارگردانی تئاتر فاصله داشتید بفرمائید چه شرایطی فراهم شد که دوباره به طرف کارگردانی تئاتر بروید؟

نادری: دلیل این فاصله یک دلیل خیلی عجیب است. علت اینکه خودم کار کارگردانی نداشتم، درگیری زیادی بود و دو فیلمنامه تلویزیونی داشتم که کاش این کار را نداشتم. چهار سال از عمر مرا تلویزیون ایران تلف کرد و بی‌سرانجام و تنها خاطره آن برایم باقی ماند و واقعا" اسف بار است.

چگونه شد که با جشنواره فجر کار را آغاز کردید؟

نادری: من در واقع شرایط را دقیقا" نمی‌دانم اما دوست دارم که اگر شرایطی فراهم شد کار را به اجرای دیگری هم برسانم.

شما به عنوان یکی از چهره‌های فعال دوران تئاتر دانشجوئی کشور ما محسوب می‌شوید، به نظر شما تئاتر دانشجوئی در چه جایگاهی قرار دارد؟

نادری: وقتی که دانشجو چرخ پنجم یک کاری چهار چرخ است طبیعتا" تئاتر آن هم در همین وضعیت است. ما هم در آن دوره برای پویائی خیلی سعی کردیم که تئاتر دانشجویی خودش بتواند یک جایگاه مستقلی را پیدا کند اما وقتی دانشجویان امروز آینه‌های روبرویشان را که ما باشیم و می‌بینند دچار افسردگی می‌شوند. فعالیت‌های آنها در حد یک جرقه باقی می‌ماند و امکان کار برای دانشجویان واقعا" وجود ندارد، این همه بودجه و این همه امکانات که ضمن احترام به تمامی گروه‌ها برای آنها فراهم می‌شود، اگر ذره‌ای از آن برای دانشجویان فراهم می‌شد من اطمینان دارم که اتفاقات خیلی درخشانی صورت می‌گرفت.

حضور گروه‌های خارجی آیا می‌تواند واسطه‌ای برای رونق تئاتر باشد؟

نادری: من نمی‌دانم که این انتخاباتی که صورت می‌گیرد به چه شکلی است اما این ارتباط یک چیز خیلی لازم است و از مدت‌ها پیش نیاز آن وجود داشت من بعضا" می‌شنوم که کارهای خیلی ضعیفی به اجرا در می‌آیند و من نمی‌دانم که ملاک انتخاب‌ها چیست؟ البته نه اینکه همه کارها بد باشد بلکه شنیده‌ام که خیلی کارها نیز خوب هم بوده‌اند اما در هر صورت همه جهان نیاز به ارتباط دارند خصوصا" تئاتر که یک پدیده فرهنگی است.

وضعیت درام‌نویسی در ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نادری: هنگامیکه وضعیت نقد ما اینگونه است به نظر من باید یک مقدار مکث کرد. مثلا" نمایش، «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» یک نمایش تقریبا" قابل توجه بود که هیچگونه نقد و نظری در مورد آن نوشته نشد.

درام‌نویسی ایران که من یک بخش کوچکی از این مجموعه هستم کار خودش را انجام می‌دهد و خیلی باید ساده انگار باشیم اگر فکر کنیم که عده‌ای بنابر شرایط نمی‌نویسند یا کم می‌نویسند. اصلا" اینطور نیست، من فکر می‌کنم اتفاقاتی که باید بیافتد و امروز در دنیا در حال وقوع است اگر در ایران هم بیافتد طبیعتا" تأثیرات خودش را خواهد گذاشت و نمی‌توان منکر این بشویم اما من فکر می‌کنم در زمینه نمایشنامه‌نویسی هیچ‌گونه کمکی صورت نمی‌گیرد من فکر می‌کنم شرایط بهتر فضای بهتر را ایجاد کند و درام‌نویسان هم در خلوت‌های باشکوه خودشان کارهای بهتری را ارائه می‌دهند.

از آنجا که درام‌نویسی نیاز به تخصص دارد مسیر آموزش این عرصه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

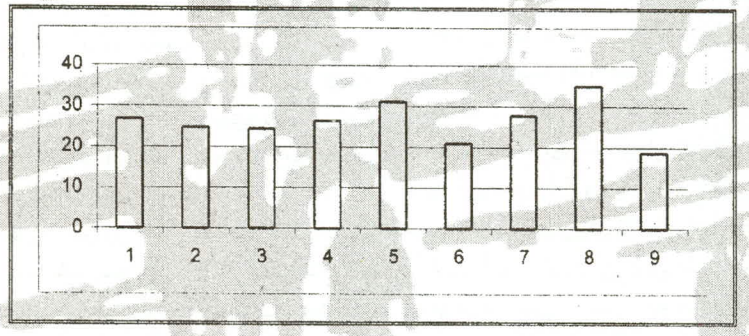
نادری: من فکر می‌کنم اتفاقی که در انتخاب و گزینش دانشجوها صورت می‌گیرد خیلی درست نیست این را هم فراموش نکنیم که دانشکده‌ها نویسنده تربیت نمی‌کنند، نویسنده‌ها می‌روند تا با اصول و فنون نمایشنامه‌نویسی آشنا شوند اگر این اتفاق بیافتد که اساتید راه درستی را به آنها نشان دهند و نویسنده‌ها درست بیاموزند تأثیرات زیادی در عرصه آموزش درام‌نویسی ر شاهد خواهیم بود.

دفتر طرح و برنامه مرکز هنرهای نمایشی

نتایج آماری آرای تماشاگران

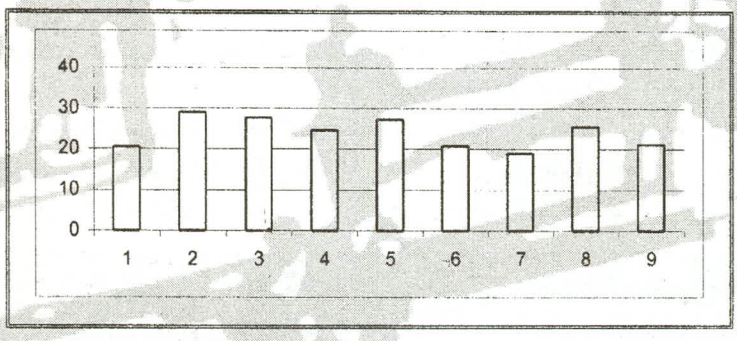
درباره ی نمایش های اجرا شده در روز چهار شنبه ۱۲ بهمن ماه

متن (نمایش نامه)



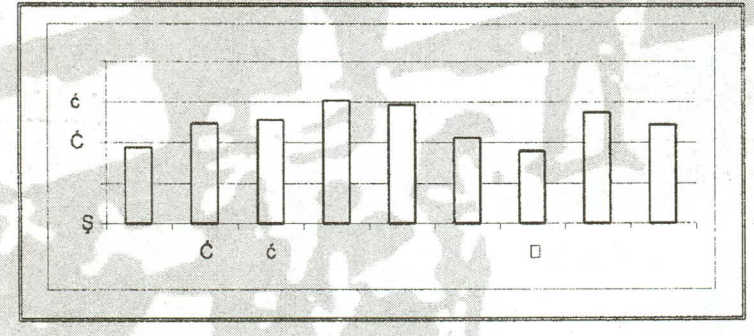
ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	٤	۲۶/۸۳
۲	هفت کردار	۶	۲٤/۸۰
۳	مکبث	۷	۲٤/٤۰
٤	خورشید بانو	۵	۲۶/۳۶
۵	دزد دریایی	۲	۳۷/۱۳
۶	سبز سرخ	۸	۲۰/۹۵
۷	مرگ یزدگرد	٤	۲۷/۶۵
۸	قصه های درگوشی	۱	۳٤/۹۶
۹	در جامه مردگان	۹	۱۸/۶۸

کارگردانی



ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	۸	۲۰/٤۲
۲	هفت کردار	۱	۲۸/۹۸
۳	مکبث	۲	۲۷/۶۵
٤	خورشید بانو	۵	۲٤/۶۳
۵	دزد دریایی	٤	۲۷/۲۷
۶	سبز سرخ	۷	۲۰/۷۰
۷	مرگ یزدگرد	۹	۱۸/۹۲
۸	قصه های درگوشی	۳	۲۵/٤۸
۹	در جامه مردگان	۶	۲۱/۲۱

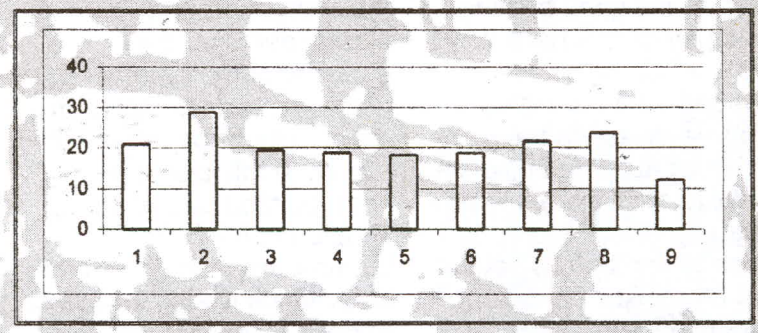
بازیگر نقش اول مرد



ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	۸	۱۸/۷۸
۲	هفت کردار	۵	۲٤/۸۰
۳	مکبث	٤	۲۵/۵۹
٤	خورشید بانو	۱	۳۰/۳۵
۵	دزد دریایی	۲	۳۹/۳۹
۶	سبز سرخ	۷	۲۷/۲۱
۷	مرگ یزدگرد	۹	۱۷/۸۹
۸	قصه های درگوشی	۳	۲۷/٤٤
۹	در جامه مردگان	۶	۲٤/٤۲

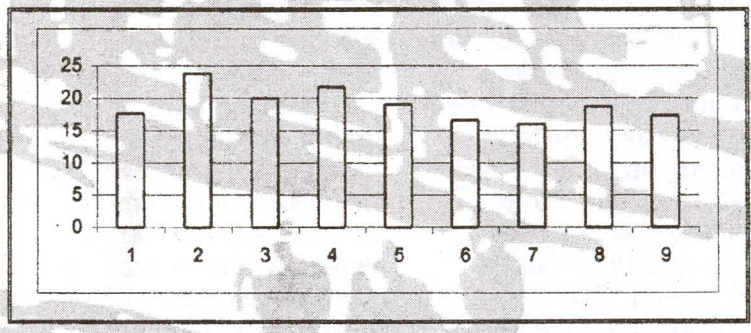
بازیگر نقش اول زن

ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	٤	۲۰/۹۱
۲	هفت کردار	۱	۲۸/۶۹
۳	مکبث	۵	۱۹/٤۶
٤	خورشید بانو	۶	۱۸/۸٤
۵	دزد دریایی	۸	۱۸/۲۵
۶	سبز سرخ	۷	۱۸/۷۲
۷	مرگ یزدگرد	۳	۲۱/۶۰
۸	قصه های درگوشی	۲	۲۳/۶٤
۹	در جامه مردگان	۹	۱۲/۱۲



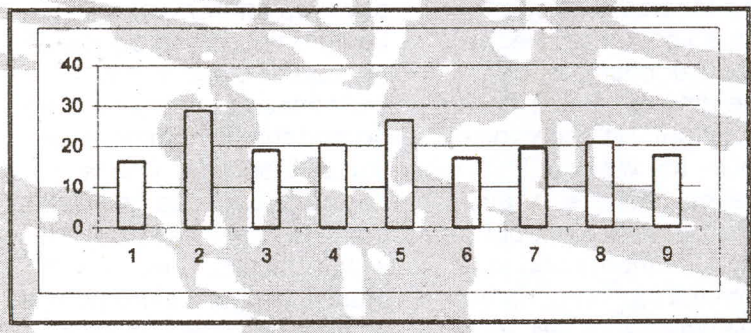
طراحی صحنه

ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	۶	۱۷/۶٤
۲	هفت کردار	۱	۲۳/۷۸
۳	مکبث	۳	۱۹/۹۷
٤	خورشید بانو	۲	۲۱/۷٤
۵	دزد دریایی	٤	۱۹/۰٤
۶	سبز سرخ	۸	۱۶/۷۰
۷	مرگ یزدگرد	۹	۱۶/۰٤
۸	قصه های درگوشی	۵	۱۸/۷٤
۹	در جامه مردگان	۷	۱۷/۳۳



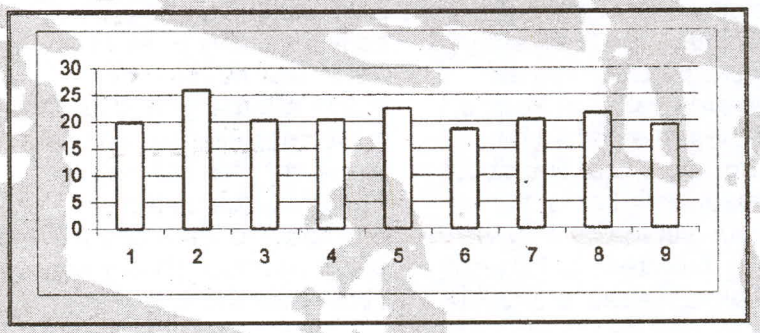
موسیقی

ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	۹	۱۶/۳۳
۲	هفت کردار	۱	۲۸/۶۹
۳	مکبث	۶	۱۹/۰۲
٤	خورشید بانو	٤	۲۰/۳۳
۵	دزد دریایی	۲	۲۶/۳۲
۶	سبز سرخ	۸	۱۷/۰۵
۷	مرگ یزدگرد	۵	۱۹/۳۶
۸	قصه های درگوشی	۳	۲۰/۸۷
۹	در جامه مردگان	۷	۱۷/۵۰

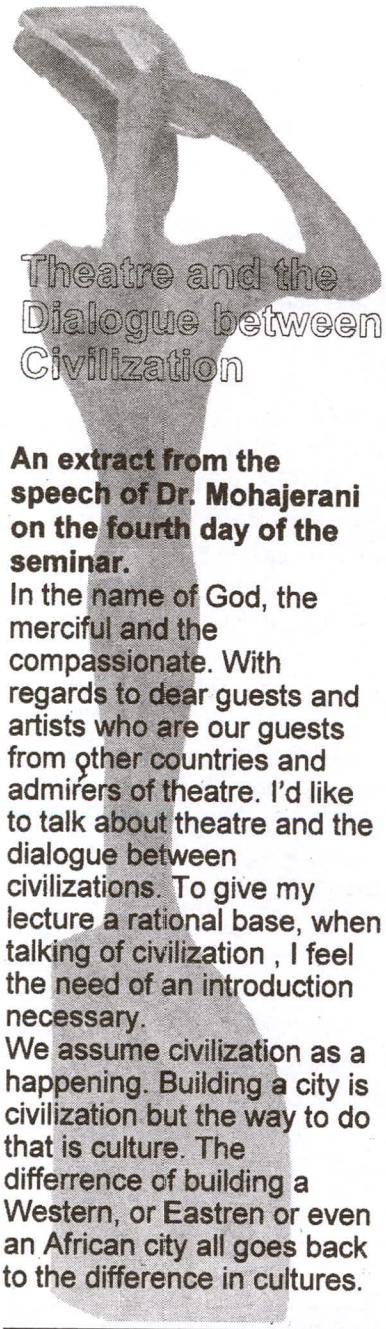


مجموع آرا (بعلاوه ی طراحی لباس، نورپردازی، گریم و بازیگران مکمل)

ردیف	نام نمایش	رتبه	درصد
۱	آنتیگونه	۷	۱۹/۹۱
۲	هفت کردار	۱	۲۶/۰۶
۳	مکبث	۶	۲۰/۲۰
٤	خورشید بانو	۵	۲۰/۳۲
۵	دزد دریایی	۲	۲۲/٤۱
۶	سبز سرخ	۹	۱۸/۵۱
۷	مرگ یزدگرد	٤	۲۰/۳۷
۸	قصه های درگوشی	۳	۲۱/۵۸
۹	در جامه مردگان	۸	۱۹/۲۵



between the representatives of the civilizations. And the most outstanding of these representatives are the artists.
Dialogue isn't something that started because of Mr. Khatami's suggestion. In the year 2000 we printed 23 thousands new titles and in the year 1999 we printed 22 thousands new titles, half of which are translations. When a book is translated, we have made a dialogue between a writer on the other side of the world with Iranian readers. When an Iranian book gets translated or a theatre group is sent to another country this is a dialogue specially when the play has Iranian and Eastern themes and colours. So it seems that dialogue was never neglected, however people should pay a lot of attention to it and why is this attention so important? Because in my opinion science has become so specialized. The century we live in has brought about a very isolated atmosphere, a person in complete isolation can prepare everything he needs without any need to communicate. This is a phenomen that Japanese sociologists have been paying a lot of attention to. A complete mechanical and automatic system of office and industrial working has minimized the human relations and has a social and a cultural defects which should be examined and planned for something. I read in the introduction of Edmund Osbern book by Edward Harold, the writer of the book "What Is History?" which has been translated to Farsi, that has caught my attention, "Science has become so specialized, that we have forgotten the brilliance, the spirit and the philosophy of it." That's why the title is "Crisis in European Science". Why crisis? Because we have got far from what is the brilliance and value of science. I think dialogue gives us the chance to find the way out of these crisis. Actually science shows us the way in to something but never the way out of it. Nezami in his book "Makhzanolasrar" has a beautiful interpretation for this, "When you want to start something first think of a way out of it." It means when someone wants to start something he must first learn the way out. One of the famous stories of Burjes which is based on Eastern literature and "One Thousands And One Night" is about a fortress with a thousand rooms, and a thousand doors and like a snake tangled in to each other, so secretive. People enter it but once stepped inside they can never find the way out. Science doesn't show us the way out. However, I believe theatre as one of the most important and live elements and tools of communication can show us the way out of this problem. A very important fact helps the situation, the discussion isn't a historical one so we don't have to search through the history of theatre, because written texts are available. People use theatre as a tool for dialogue and learning about themselve and others. Because in the century we live in, theatre is still loved and alive. Because people feel this field of art can answer the questions which are on their mind. However the main effort and endeavour is on the shoulder of the artist. In a text I was reading about the life of Luigi Pirandelo, he has a play. In this play it has been pointed out, people should search to find themselves. And in his other book which is also translated to Farsi."The One, No One, and One Hundred Thousands" has been mentioned that people should keep on searching to find their real selves. I believe if this question does really arise in our minds to search within ourselves and learn about himself we have got close to the theme of dialogue and this isn't something one can do by himself in isolation, because we learn about ourselves in groups and through comunication with others and society. A person can't say I, as an Iranian, will just communicate with people of my country, and in the boundries of my believe and art and that is communication with society. This isn't possible, because he lives in Iran. He has some relations with Iranian culture, he is a muslim and therefore he has some relation with Islamic culture, he could be Zoroastrian and so he has some relations with Zoroastrian culutre and believes. He is Eastern and Asian and he can't be indifferent to that and just as a Western Person can't be a stranger to his culture. Theatre gives us the possibility to learn about ourselves through learning about the others.



Theatre and the Dialogue between Civilization

An extract from the speech of Dr. Mohajerani on the fourth day of the seminar.

In the name of God, the merciful and the compassionate. With regards to dear guests and artists who are our guests from other countries and admirers of theatre. I'd like to talk about theatre and the dialogue between civilizations. To give my lecture a rational base, when talking of civilization , I feel the need of an introduction necessary.

We assume civilization as a happening. Building a city is civilization but the way to do that is culture. The differrence of building a Western, or Eastren or even an African city all goes back to the difference in cultures.

NAMAYESH
The 19th International Fadjr Theatre Festival
No.12
Editor- in-chief:
Lale Taghian
Graphic Designer:
Anoushiravan Mirzaei
Translators:
Akhtar Etemadi
Ava serjoei
Photographer:
Fattane Dadkhah
Computer Graphist:
M.Ali Mirzaei
Type-setting:
Farzane Sarmadi
Parviz Mirzahosseini

The form of the building and their colours are an evidence of the way people live. Wearing clothes is a demonstration of civilization and a civilized person dresses up but how he chooses his clothes depends on his culture. Examples are numerous but because of shortage of time I'll content my self to that. In short, culture is the spirit of civilization, but what is culture? And what is the spirit and structure of culture? Art is the identity and spirit of culture.

The culture of a country can be imagined as a zodiac and what builds and identified this zodiac is art so by using different phenomens art possibles the communication between people. People use words to communicate with each other and that is an art. People use stone to get their points across and this is an art. Stone which is the hardest and a dumb element on the planet speaks to us, like the great statue of Mosses, and this is truely art. The glamour and the beauty of the statue was because of the life that existed in it. And made Rafael order it to stand up. Colour is also a medium used to get a point across, Even a play communicates, there is no art that doesn't communicate with people, even a pantomime which has no dialogue communicates, but not with words but through movements. So even movements can bring about a dialogue. There are times people can say things through their body movement that they can never say with words. Imagine two people that love each other, this could be between two lovers, a mother and a child or even two friends, who use different words to explain their love, but sometimes the looks between them, is much more expressive than the words they use. Molavi, the great poet who had deeply understood the relationship existing between the world and people has so beautifully said this in his poetry, "speech, dialogue and sound are all demolished/so we can communicate without this three." This means we can speak without words and we can speak without any sound, and this is possible. Amongest all arts in my opinion, theatre is the strongest in communication. If I have to choose as a fan which Art is more communicative, Poetry, Painting, Cinema, Music and ..., I would say theatre. There are many reasons but most important of all it's because theatre is a live performance. Theatre is one of the arts that has the best capability for communication. So, why do we need to communicate? Can't we like Robinson Crusoe, live on an Island with no one but just fishes and animals and around us all trees. It's clear that this is not the art of living but just a happening at a certain time in one's life. Our life is formed in relation with the others, just as we evaluate buildings in relation to each other and this is only possible through discussion and dialogue, actually the dialogue between culture and civilization. Civilization isn't a person to speak, so we mean the dialigue

کاندیدای بخش نمایشهای خیابانی

کاندیداهای کارگردانی

۱- خانم لیلا جواهری برای کارگردانی نمایش گدا به گدا از تهران
۲- آقای شهاب راحله برای کارگردانی نمایش فاتح خیبر از تهران
۳- آقای حسن وارسته برای کارگردانی نمایش جگر هندی از تهران
۴- آقای مسعود ساکت اف برای کارگردانی نمایش برخورد از تهران
۵- آقای افشین سخائی‌فر برای کارگردانی نمایش از تولد تا تولد از کرج
۶- آقای مهدی کاموس برای کارگردانی نمایش مردی از همین حوالی از تهران
۷- آقای علی اکبر حلیمی برای کارگردانی نمایش هفت خوان رستم ار مشهد
۸- آقای فرامرزشاه‌قلعه برای کارگردانی نمایش هرچی از تهران

کاندیداهای بخش طرح و ایده:

۱- آقای محمود کریمی برای نمایش حرفه‌ای از تبریز
۲- آقای عقیل‌زاده برای نمایش چنان دل کندم از دنیا از تهران
۳- آقای شهاب راحله برای نمایش فاتح خیبر از تهران
۴- آقای مسعود ساکت اف برای نمایش برخورد از تهران
۵- آقای کورش خزاعی اصل و محمد عسگری برای نمایش از تولد تا تولد از کرج
۶- آقای مهدی کاموس برای نمایش مردی از همین حوالی از تهران
۷- آقای فرامرز شاه قلعه برای نمایش هرچی از تهران
۸- آقای جمشید عسگری برای نمایش فریاد زندگی از تهران
۹- آقای حامد حسین‌زادگان برای نمایش چک از تهران
۱۰- آقای علی اکبر حلیمی برای نمایش هفت خوان از مشهد

کاندیداهای خردسال

۱- آقای امیر رضا شجریان برای بازی در نمایش بقال از یزد
۲- آقای حسین نوشیر برای بازی در نمایش پس پرده از گلستان

کاندیداهای بخش بازیگری:

۱- نقش کوسه در نمایش مندیر
۲- آقای محمدرضا دینارووند برای نمایش آشغالدونی از اهواز
۳- آقای عباس جمشیدی فر برای بازی در نمایش چنان دل کندم از دنیا از تهران
۴- آقای محمد نایبی برای بازی در نمایش بشم از لاهیجان
۵- آقای شهاب راحله برای بازی در نمایش فاتح خیبر از تهران
۶- آقای مسعود ساکت‌اف برای بازی در نمایش برخورد از تهران
۷- آقای محمد جواد عزتی برای بازی در نمایش سیاه و سفید از تهران
۸- آقای فرامرز شاه قلعه برای بازی در نمایش هرچی از تهران
۹- آقای جمشید عسگری برای بازی در نمایش فریاد زندگی از تهران
۱۰- آقای مسعود صالحی برای بازی در نمایش چک از تهران
۱۱- آقای خسرو کشاورز برای بازی در نمایش من خود پیاده‌رو هستم از تهران
۱۲- آقای سعید ملک‌نژاد برای بازی در نمایش هفت خوان رستم از مشهد
۱۳- آقای سعید وحید فخر موسوی برای بازی در نمایش فیلم از تهران

کاندیداهای نمایش‌های آئینی

۱- نمایش هامون هامون است از زاهدان
۲- نمایش تکم‌خوانی از زنجان
۳- نمایش عروس باران از فارسان
۴- نمایش عطریه از میناب

آمار تماشاگران جشنواره در تاریخ پنجشنبه ۱۳ بهمن

تالار وحدت	تالار اصلی (تئاتر شهر)	سالن چهارسو (تئاتر شهر)	سالن سایه (تئاتر شهر)	سالن قشقایی (تئاتر شهر)
انتیگونه یونان یک سانس: ۷۵۰ نفر	باغ شب نما هادی مرزبان سانس اول: ۶۵۰ نفر سانس دوم: ۶۸۷ نفر	هفت فیله گمشده قطب‌الدین صادقی سانس اول: ۲۵۰ نفر سانس دوم: ۳۲۶ نفر	اتاق خصوصی حسینعلی طباطبایی سانس اول: ۲۰۰ نفر سانس دوم: ۲۲۰ نفر	دژه دریایی امیر دژاکام یک سانس: ۲۸۰ نفر
سالن کوچک (تئاتر شهر)	**تالار هنر**	**تالار سنگلج**	**تالار مولوی**	**فضای باز (تئاتر شهر)**
تماس طوفان مهرداديان سانس اول: ۱۶۳ نفر سانس دوم: ۱۵۵ نفر	مرگ یزدگرد رضا فرخی سانس اول: ۱۲۲ نفر سانس دوم: ۱۳۴ نفر	شب‌های اوینبون کورش نریمانی سانس اول: ۲۵۴ نفر سانس دوم و سوم: ۶۴۷ نفر	این قصه را ایرانیان نبشته‌اند علیرضا نادری سانس اول: ۲۰۵نفر سانس دوم: ۲۱۵ نفر	مجلس تعزیه فتاح یک مجلس: ۷۰۰ نفر

پارک دانشجو ضلع شمالی	پارک دانشجو ضلع جنوبی	پارک ملت	پارک ۱۷ شهریور (نازی آباد)	پارک شهر	پارک اعتماد	پارک لاله آمفی تئاتر	پارک لاله بازار گل	پارک آزادی میدان آزادی	دانشگاه تهران
شانس ۱۶۰۰ نفر نقل سیاوش ۸۰۰ نفر	به دنبال جشنواره ۱۲۰۰ نفر فیلم ۳۰۰۰ نفر	پرده بر افتاد ۷۰۰ نفر چک ۶۰۰ نفر	سکابت پهلوان گمشده ۶۰۰ نفر	اوانت بمونی ۶۰۰ نفر	هفت خوان ۸۰ نفر	سیاه و سفید ۲۵۰ نفر	جلسه اول رایگان ۵۰۰ نفر	برخورد ۲۰۰ نفر	
دانشگاه شریف	دانشگاه امیرکبیر	دانشگاه علامه طباطبائی	دانشگاه هنر	کوی دانشگاه تهران	دانشگاه شهید بهشتی	پارک ساعی	پارک میرزای شیرازی	پارک خیام	میدان راه آهن
						مردی از همین حوالی ۱۵۰ نفر	گفتگوی عاشقانه ۵۰ نفر	بچه‌های خیابان ۵۰ نفر	به دنبال جشنواره ۳۵۰ نفر

کل تماشاگران سالنی: ۵۹۷۹ نفر و کل تماشاگران خیابانی: ۱۰۷۳۰ نفر

نوزدهمین THE 19th INTERNATIONAL FADJR THEATRE FESTIVAL

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

تهران - ۲ تا ۱۴ بهمن ۱۳۷۹

TEHRAN, 21 JAN. 2 FEB 2001

مکان / زمان	تالار وحدت ۲۱ و ۱۹	تالار بزرگ تئاترشهر ۲۰ و ۱۸	تالار چهارسو تئاترشهر ۱۹ و ۱۷	تالار سایه تئاترشهر ۱۸/۳۰ و ۲۰/۳۰	تالار قشقایی تئاترشهر ۲۰ و ۱۷	تالار کوچک تئاترشهر ۲۱ و ۱۹	تالار هنر ۱۹ و ۱۷/۳۰	تالار سنگلج (بخش مرور ر سال ۷۹) ۱۹ و ۱۷	تالار مولوی ۱۸و ۱۶	خانه ی هنرمندان ۱۰ تا ۱۳	فضای باز تئاترشهر ساعت ۳ بعدازظهر	بوستانها و میادین شهر تهران صبح و عصر
شنبه ۱ بهمن ماه	**اجرای مجلس تعزیه شهادت امام جعفر صادق (ع) ساعت ۳ بعدازظهر** (فضای باز تئاترشهر)											
یکشنبه ۲ بهمن ماه	آنتیگونه پری صابری ✓ یک اجرا ساعت ۱۹ □ ۱۳۰	سووشون ✓ منیژه محامدی □ ۱۵۰ اجرای دوم ساعت ۲۱/۳۰	مکبث ✓ فرهاد مهندس پور □ ۱۰۰ اجرای دوم ساعت ۱۹/۳۰	وقت خواب ماهیها محمدامیر یاراحمدی ○ ۶۰	سفرپرهیاهوی خاله جان مشتی ○ محمد ربانی پور ۶۰	نقش زن محسن عربزاده ○ اصفهان ۳۵	آبی ترین آسمان شهر آرش ملکی ○ کردستان ۶۰	قهوه قجری آتیلا پسیانی ■ ۵۰	سفری برای ارش کمال الدین شفیعی □ ✓ ۹۰		مجلس تعزیه ● شیرافکن	نمایش های خیابانی
دوشنبه ۳ بهمن ماه	حماسه انقلاب سنگ △ هادی مرزبان	مگسها * اسلوانی	جستاری برافسانه ✓ صلح آرش □ مهتاج نجومی	کودک غریب △ حسن دادشکر	سرزمین افسون ✓ گوران علی کریم □ کردستان ۷۰	تنوره سید مرتضی طباطبائی ○ اصفهان ۶۰	آبی ترین آسمان شهر آرش ملکی ○ کردستان ۶۰	سه شب از هزار و یک شب حسن خلیلی فر ■ ۵۰	آخرین مروارید ○ حمید رضا اذرنگ	همایش و سخنرانی	مجلس تعزیه ● شیرافکن	
سه شنبه ٤ بهمن ماه	یکدنده * سیرالئون ۴۵	مگسها * اسلوانی	سنساره نصرا.. قادری ○ ۱۱۰	افسون معبد سوخته ○ کیومرث مرادی ۶۰	تخت و خنجر ✓ داود فتحعلی بیگی □ ۱۲۰	کفتر به توان ۲ نیما دهقان ○ ۳۵	بازیخانه علی ایزدی ○ مرکزی ۵۰	وقتی برمیگردیم... ابراهیم پشت کوهی ■ بندرعباس	آخرین مروارید ○ حمید رضا اذرنگ		مجلس تعزیه ● جنگ خندق قزوین	
چهارشنبه ۵ بهمن ماه	یکدنده * سیرالئون ۴۵	آنتیگونه آلمان * یک اجرا ساعت ۱۸	اورکت براساس شنل اثر کوکول * بلغارستان ۸۰	سعادت لرزان... محسن علیخانی ○ ۶۰	آقا محمد خان کالیگولا ✓ □ سیروس شاملو ۱۲۰	کفتر به توان ۲ نیما دهقان ○ ۳۵	بازیخانه علی ایزدی ○ مرکزی ۵۰	زوزه سگ هوآس پلوک ■ کرمانشاه	سنگی بر سنگ ترحمی - عرب ○ ۷۵		مجلس تعزیه ● جنگ خندق قزوین	
پنجشنبه ۶ بهمن ماه	خاطرات * سونیس ۴۵	آنتیگونه * آلمان	اورکت براساس شنل اثر کوکول * بلغارستان ۸۰	یک دقیقه سکوت محمد یعقوبی ○ ۹۰	آقا محمد خان کالیگولا □ سیروس شاملو ۱۲۰	من و هزار توی ارش خباز دادگر ○ ۵۰	عاشقانه ای بر باد علی زارعی ○ هرمزگان ۷۵	مصاحبه به زبان انگلیسی ■ محمد رحمانیان	آخ اگه بارون بزنه میلاد اکبرنژاد ○ فارس ۵۰		مجلس تعزیه ● جنگ خیبر شیراز	
جمعه ۷ بهمن ماه	گذر زندگی * مصر ۵۰	صالح العبد صالح △ فلسطین	شازده کوچولو * آلمان	رژیسورها نمی میرند حسین کیانی ○ ۹۰	آوای سرخ ✓ حسین نصرآبادی □ ۸۰	من و هزار توی ارش خباز دادگر ○ ۵۰	عشق آباد امیر حجازی ○ آذربایجان شرقی ۱۲۵	مصاحبه به زبان انگلیسی ■ محمد رحمانیان	گیهانی به بلندای البرز عبید رستمی ○ کردستان ۷۰		مجلس تعزیه ● جنگ خیبر شیراز	
شنبه ۸ بهمن ماه	گذر زندگی * مصر ۵۰	صالح العبد صالح △ فلسطین	شازده کوچولو * آلمان	دختری با شنل ارغوانی ○ حمیدرضا نعیمی ۷۵	کچلک و گل دل شهرام نوشیر ○ گلستان ۹۰	ماریای بی نام نرگس هاشم پور □ ✓ ۵۰	یک کاست لته سیدهادی زرقانی ○ خراسان ۶۰	پوف زنده یاد هوشنگ حسابی ■ ۵۰	مدّ آ □ ✓ محسن حسینی		مجلس تعزیه ● جنگ صفین اراک	
یکشنبه ۹ بهمن ماه	لیدی ینگ چین * یک اجرا ساعت ۱۹	لئوناردو * پرتغال	زندگی در تئاتر ✓ □ داریوش مؤدبیان	هتل عروس سیما تیرانداز ○ ۹۰	خاله ادیسه بابک توسلی ○ ۹۰	باغ آرزوها علی اصغر راسخ راد ○ یزد ۵۰	یک کاست لته سیدهادی زرقانی ○ خراسان ۶۰	پوف زنده یاد هوشنگ حسابی ■ ۵۰	لیلوا سیدصادق فاضلی ○ خوزستان ۶۰		مجلس تعزیه ● جنگ صفین اراک	
دوشنبه ۱۰ بهمن ماه	لیدی ینگ چین * یک اجرا ساعت ۱۹	لئوناردو * پرتغال	خروس محمد رحمانیان ○ ۸۵	گنگ خواب دیده ✓ آتیلا پسیانی □ ۴۵	خاله ادیسه بابک توسلی ○ ۹۰	تولد نادر برهانی مرند ○ ۵۰	که دیوانه می خندد محمد نوروزی بابادی ○ خوزستان	حسرت، آرزو، رویا مهدی هاشمی ■ ۹۰	بازیخانه توحید معصومی ○ اردبیل ۵۰		مجلس تعزیه ● هشام علقمه	
سه شنبه ۱۱ بهمن ماه	شازده احتجاب ✓ علی رفیعی □ یک اجرا ساعت ۱۹	ارداویرافنامه * ایران - ایتالیا	بذرهای خاطره آرژانتین * ۶۰	هزار توی من بهجت ✓ حسین عاطفی □ ۴۵	دوئتی کوتاه برای پائیز ○ جواد پیشگر ۹۰	تولد نادر برهانی مرند ○ ۵۰	که دیوانه می خندد محمد نوروزی بابادی ○ خوزستان	پس تا فردا محمد یعقوبی ■ ۶۰	فیروزه که می خواند کورش زارعی ○ قم ۶۵		مجلس تعزیه ● هشام علقمه	
چهارشنبه ۱۲ بهمن ماه	آنتیگونه یونان * یک اجرا ساعت ۱۹	هفت کردار ✓ هرمز هدایت □ ۹۰	بذرهای خاطره آرژانتین * ۶۰	خورشید بانو شکرخدا کودرزی ○ ۷۰	دزد دریایی امیر دژآکام ✓ یک اجرا ساعت ۱۷ □ ۱۵۰	سبز سرخ محسن سراجی ○ بروجرد ۵۰	مرگ یزدگرد رضا فرخی ○ گیلان ۱۱۰	شبهای اوینیون کورش نریمانی ■ ۵۰	در جامه مردگان مجید واحدی زاده ○ اردبیل ۶۵		مجلس تعزیه ● رزم تبوک	
پنجشنبه ۱۳ بهمن ماه	آنتیگونه یونان * یک اجرا ساعت ۱۹	باغ شب نما هادی مرزبان ✓ یک اجرا ساعت ۱۸ □ ۱۳۰	هفت قبیله گمشده قطب الدین صادقی ✓ اجرا دوم ساعت ۱۹/۳۰ □ ۱۰۰	اتاق خصوصی حسینعلی طباطبائی ✓ □ ۵۰	دزد دریایی امیر دژآکام یک اجرا ساعت ۱۷ □ ۱۵۰	تماس طوفان مهردادیان ○ ۳۵	مرگ یزدگرد رضا فرخی ○ گیلان ۱۱۰	قصه های درگوشی امیر کوهستانی ■ شیراز	این قصه را ایرانیان نوشته اند علیرضا نادری ۱۰۰		مجلس تعزیه ● فتاح	
جمعه ۱٤ بهمن ماه	**مراسم اختتامیه تالار وحدت - ۵ بعداز ظهر**											

* بخش خارجی
□ بخش داخلی - خارج از مسابقه
○ بخش داخلی- مسابقه
△ بخش انتفاضه

■ بخش مرور تئاتر سال ۷۹
● زندگی حضرت علی (ع) به روایت تعزیه
✓ نقد و بررسی نمایشهای خارج از مسابقه
- همایش و سخنرانی - بخش خیابانی

هنر تئاتر، پیشرو گفتگوی فرهنگها و تمدنها در سال ۲۰۰۱

THE 19th INTERNATIONAL FADJR THEATRE FESTIVAL

TEHRAN, 21 JAN. 2 FEB 2001

نوزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

تهران - ۲ تا ۱۳ بهمن ۱۳۷۹