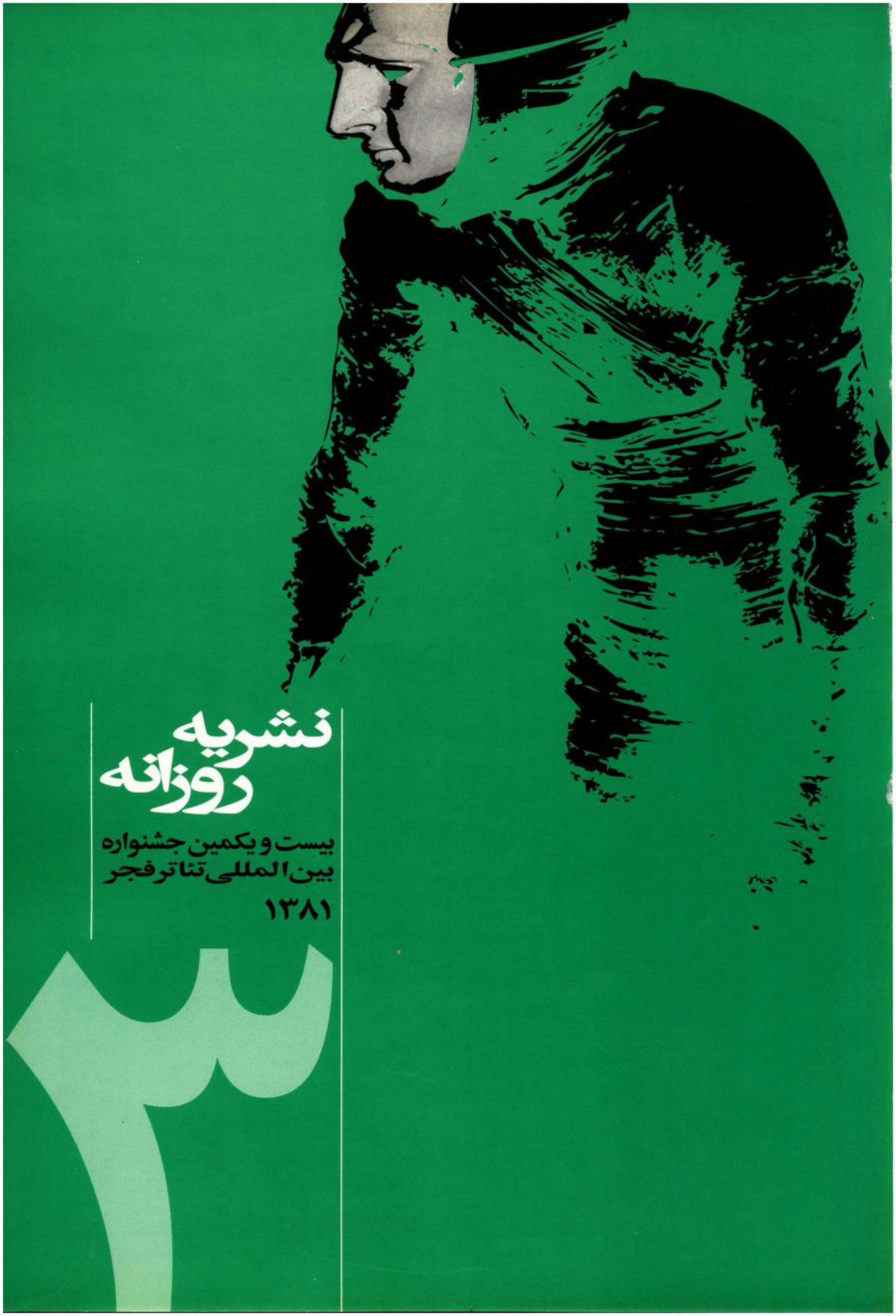
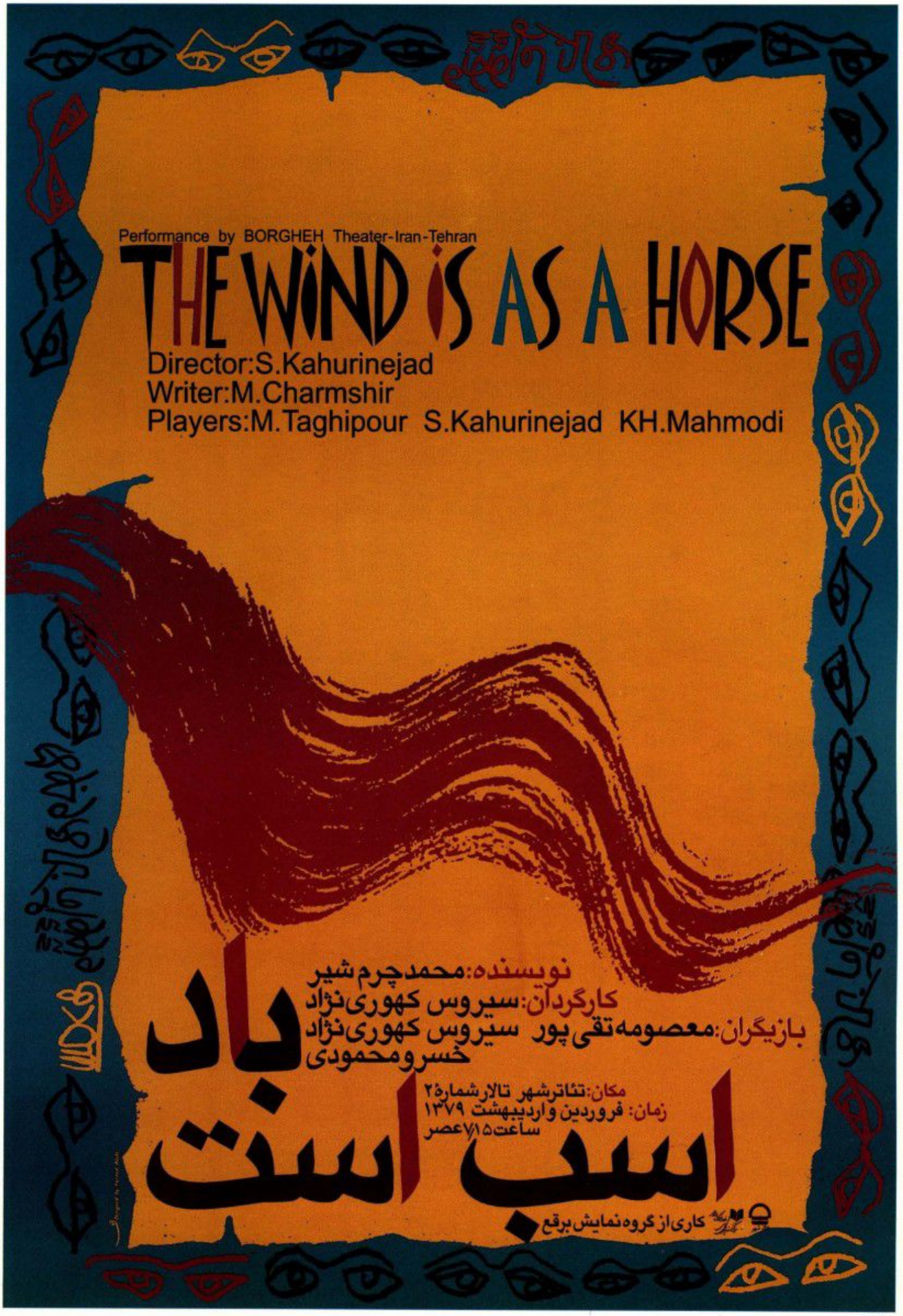


نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر
۱۳۸۱

۳

... با پوسترهای برگزیده تئاتر



طراح: فرزاد ادیبی

نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره سوم / ۳ بهمن

مدیر مسئول: مجید شریف خدایی

مدیر اجرایی: مسعود پاکدل

سردبیر: سیدافشین هاشمی

دبیر تحریریه: ساسان پیروز

مدیر هنری: مهدی پاکدل

طراحی و صفحه آرایی: مسعود نوروزی

بخش بین الملل: حافظ آهی

بخش داخلی: عباس غفاری

خبر: محمدرضا حسین زاده

گزارش: سام فرزانه، آزاده کریمی

نیلوفر رستمی

تحریریه: رضا شیرمرز، مریم رجایی، صبا رادمان

فراز فلاح نژاد، زهرا ابوعلی، آزاده سهرابی، بهزاد مرتضوی

همکاران این شماره:

عبدالحسین مرتضوی، بیتا ملکوتی

رضا کوچک زاده، میترا علوی طلب، صمد چینی فروشان، حامد صفایی تبار، محمد رضایی راد، افشین خورشید باختری

عکس: سیامک زمردی مطلق، مریم محمدی، نادر داوودی، معصومه آریا، مسعود پاکدل

حروفچینی: همایون هوشیار، محبوبه السادات قاضی، ملیحه کیادربندسری، ادنا هوشیار

روابط عمومی: محمد بهرامی

(با همکاری علی هاشمی و مهدی اکاهی)

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: تابان

www.iranamayesh.com

خاستگاه و روند تحولی تئاتر

۳- ارتباطات جهانی تئاتر

تئاتر ظرفی وسیع، ژرف و گسترده برای جابجایی مفاهیم و مظروفی درخور و آرمان‌ساز است. هیچ الفبای زبان بشری گنجایش چنین قابلیتی را ندارد، تئاتر خود زبانی است گویا، همه فهم و موثر. هر جامعه بسته به ظرفیت وجودی باورها و توان اندیشه گی از این ظرف موثر بهره می‌برد، با آن می‌تواند با تمامی ابناء بشر در هر کجای عالم مرتبط شود و پیام بومی و حتی جهانی خود را به بهترین وجه منتقل نماید. مگر نه اینکه برای جاودانه کردن یک مفهوم باید آنرا لباس هنر پوشاند، چه جامه‌ای برازنده‌تر از هنر نمایش؟! ظرف این هنر به تقریب، همه جا یکسان است. آنچه آنرا پر می‌کند. محتوای معنی است، تئاتر ممکن است باعث رونق یک اندیشه‌ی نابالغ شود. ولی در مقابل، یک تفکر ناب، قطعاً باعث بالندگی تئاتر خواهد شد البته اگر به لوازم اصولی آن آگاه و پای‌بند باشد. در این مسیر ما نه تنها نیازمند استفاده از این زبانیم، بلکه ناگزیر از شناخت اصول و قواعد آنیم. معنی و محتوا و ماده‌ی خام تفکر به وفور در این سرزمین کهن موجود است، تجربه تبادلات بین المللی تئاتر این چند ساله، شاهد مدعا است. از اتفاق اگر توجهی به تئاتر ما در خارج از مرزها می‌شود، پیش از آنکه متوجه شکل باشد، به معنی نهفته در آن عنایت می‌شود. هر چند از جنبه ساختار و پیکره بندی کم از دیگران ندارد ضمن اینکه باید توجه داشت حال که زمینه فعالیت در این عرصه فراهم‌تر شده و به مدد تلاش درخور ستایش هنرمندان تئاتر، دیوار حدفاصل مابین تئاتر ایران و جهان، تقریباً رو به محو شدن است، دیگر چه بخواهیم و چه نخواهیم وسعت صحنه‌ی تئاتر ما به گستره‌ی جهان است و هنرمند ما ناگزیر است باور کند، در حالی که در خانه است و براساس قوانین و قواعد و معیارهای اصولی ملی عمل می‌کند ولی مخاطبش جهان است.

مجید شریف خدایی

فهرست

اخبار جشنواره / ۲

نمایش امروز / ۱۰

نقد دیروز / ۱۳

در دایره قسمت / ۲۵

نمایشنامه کوتاه / ۲۹

بخش انگلیسی / ۲۹

نگاه / ۳۲

جشنواره‌ی بدون وزیر، مثل وزیر بدون معاون!

اولا شنیده بودیم که جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر خیلی اتفاق مهمی در فرهنگ و هنر این مملکت است ولی بعدها متوجه شدیم (شنیدن کی میشه مثل دیدن) اینطوری‌ها نیست.

این همه بالا و پایین کردیم که بگوییم روز دوم جشنواره هم تمام شد و خبری از آقای مسجد جامعی وزیر محترم فرهنگ و ارشاد نشد. یادمان می‌آید سال گذشته جناب وزیر را دو سه روز در مدت برگزاری جشنواره در سالنهای اجرا دیدیم که حتی ایستاده نمایش‌ها را تماشا می‌کردند ولی امسال خبری از وزیرمان نیست و ایشان ما را مورد بی‌مهری قرار داده‌اند.

از طرفی جناب معاون وزیر هم این روزها دیده نشده‌اند. چرا؟ البته جناب مهندس کاظمی عذرشان موجه‌تر است چون ایشان سفر (شما بخوانید فرنگ) تشریف دارند.

به هر حال جناب وزیر و معاون عزیز ما بدجوری دچار کمبود محبت شده‌ایم و ممکن است همین روزها دچار افسردگی شویم.

این جور مواقع یک ضرب المثل قدیمی می‌گه:

جشنواره بدون وزیر، مثل وزیر بدون معاون!

چشمتان روز بد نبیند، نقطه پایانی این خبر را که گذاشتیم جناب معاون به همراه آقای شریف خدایی وارد اتاق شدند، خبرمان بدجوری سوخت.

ای خدا مردیم از محبت زیاد!

تماشاگران جایزه می‌دهند

دفتر طرح و برنامه مرکز هنرهای نمایشی در طول برگزاری بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نمایش‌های برتر هر روز را از سوی تماشاگران اعلام می‌کند وعلاوه بر این میزان استقبال از تالارها را هم مشخص می‌کند.

حمید حاج رستم مسئول کمیته نظرسنجی جشنواره ضمن بیان این مطلب گفت: «هدف اصلی از این طرح، مقایسه تطبیقی با آمار تماشاگران در سال‌های قبل است تا در نهایت به یکی از شاخصه‌های توفیق یا عدم توفیق یک جشنواره در جذب تماشاگر به تالارهای نمایش دست یابیم. براساس همین نظرسنجی‌ها نمایش برتر از سوی تماشاگران به صورت روزانه مشخص می‌شوند که در پایان جشنواره به آثار برگزیده از سوی تماشاگران، جوایز ارزنده‌ای تعلق می‌گیرد وی در ادامه، درباره‌ی شیوه‌ی برگزاری این نظر سنجی گفت: با توجه به ظرفیت‌های مختلف تالارهای نمایش، از ده تا بیست درصد از تماشاگران به طور نمونه‌گیری تصادفی به صورت سیستماتیک (هر دو دقیقه یک نفر، از سالن نمایش خارج می‌شوند) نظر سنجی می‌شود.

حاج رستم درباره اهداف کلان این طرح گفت: ما از دو زاویه به این نظرسنجی‌ها نگاه می‌کنیم اول اینکه دریابیم افراد متخصص این هنر چه کارهایی را عرضه می‌کنند و دوم اینکه سلیقه تماشاگران به کدام نوع تئاتر نزدیک‌تر است. که در نهایت بتوانیم این دو نقطه نظر را به هم نزدیک کنیم. هم اکنون ۳۰ نفر به عنوان پرسشگر در گردآوری اطلاعات در تالارهای وحدت، مجموعه تالارهای تئاتر شهر، سنگلج، هنر، مولوی فعالیت می‌کنند و علاوه بر آن ۶ نفر نیز در ستاد مرکزی طرح و برنامه اطلاعات گردآوری شده را به صورت مکانیزه پردازش می‌کنند.

زیر باران، تئاتر خیابانی باید دید.

آقا زیر باران تئاتر تماشا کردن هم برای خودش حالی دارد. جشنواره است دیگر، باید با اتفاقات سرکرد ولی راستش را بخواهید کمی هم لذت بخش است دیدن این همه انرژی که در شرایط سخت مصرف می‌شود. دیروز گروه‌های نمایش خیابانی زیر باران و برف و هوای سرد تلاشی داشتند دیدنی و این تلاش باعث شور و شوق مردم هم شده بود و استقبال بسیار خوبی از این نمایش‌ها داشتند. واقعا فضای باز تئاتر شهر در بعدازظهرهای جشنواره دیدن دارد مخصوصا اگر در طبقات فوقانی تئاتر شهر باشید، باران هم بیاید، مردم هم مشغول دیدن نمایش‌های خیابانی باشند. آخ که چه لذتی دارد زیر باران تئاتر خیابانی دیدن!

بالاخره ساخت وساز در تالار وحدت پایان یافت

همانطور که مستحضرید تالار وحدت، یکی از تالارهای نمایشی تهران، مدتی بود که در دست تعمیر بود و بنای آن بازسازی شد ولی این قضیه تا همین دیروز ادامه داشت نگرانی‌ها هم به این دلیل بود که نکند مهمانان خارجی جشنواره این بهم ریختگی را ببینند (که متاسفانه دو روز اول شاهد آن بودند). اما بالاخره با سلام و صلوات این قضیه به پایان رسید و روز گذشته تمام مصالح موجود در فضای تالار جمع آوری شد و تالار به وضع اولیه خود برگشت.

جراحت‌های بازیگر اول نقش دوم

امشب سالن اصلی تئاتر شهر در ساعت ۸/۳۰ میزبان اجرای نمایشنامه بهرام بیضایی با نام «خاطرات هنرپیشه نقش دوم» بود. این در حالی بود که مصطفی عبدالهی بازیگر این نمایش دچار ضرب دیدگی در کتف و دنده شده بود و با تمامی دردی که در بدن داشت تلاش خود را در اجرای هر چه بهتر نقشش به کار گرفت.

زمانی که در انتهای نمایش هادی مرزبان (کارگردان) این موضوع را عنوان کرد، تماشاگران به پاس این تلاش بر تشویق‌های خود افزودند.

خدا کند اخبار بد ایست قلبی بگیرند

این دوره‌ی جشنواره مثل اینکه دوره‌ی اخبار پیش‌بینی نشده است. نمی‌خواهیم نفوس بد بزنیم اما خدا کند اخبار ناگوار در همین روز دوم ایست قلبی بگیرند.

دیروز خبردار شدیم برادر افسانه ماهیان - بازیگر نمایش مکبث - درگذشته است. ضمن تسلیت به افسانه ماهیان باز هم امیدواریم دیگر اخبار بد جرات قدم گذاشتن در محیط شاد و پرجشن جشنواره را نکنند. در اینجا بد نیست اشاره کنیم که «افسانه ماهیان» با وجود اتفاق ناگواری که برایش رخ داده فردا در نمایش «مکبث» به کارگردانی «حسین فرخی» به صحنه خواهد رفت.

در آن سو «رحمان هوشیار» بازیگر نمایش «بشر و ملیخا» هم در حالی که عزادار درگذشت خواهرش است در روزهای آتی به صحنه خواهد رفت.

آنچه درباره‌ی تعهد تئاتری و تئاتری‌ها می‌گویند افسانه وتخیل نیست. واقعیت دارد.

«چولی» نیامده می‌رود

روبرتو چولی را که همه می‌شناسید. انشاءالله! چولی و گروهش که تابستان امسال نمایش خانه برناردا آلبا را به روی صحنه داشت با همین نمایش در بخش مرور بر نمایش‌های سال گذشته‌ی جشنواره شرکت می‌کنند. روبرتو چولی جمعه صبح وارد تهران خواهد شد و پس از چند ساعت تمرین با گروه ایرانی‌اش و یک اجرا در بعدازظهر جمعه قبل از اجرای دوم نمایشش دوباره به آلمان بازخواهد گشت.

لازم به ذکر است هابن طراح صحنه این نمایش، که امسال نمایشگاه آثارش نیز در تالار وحدت برپاست، از چندی پیش مشغول آماده‌سازی دکور نمایش می‌باشد.

خانه برناردا آلبا با بازی مهتاج نجومی، رویا تیموریان، فریده سپاه منصور، پانته‌آ پناهی‌ها، نرگس هاشم‌پور، مهسا مهجور، آشا محرابی و عاطفه تهرانی روزهای جمعه و شنبه در تالار سنگلج به روی صحنه خواهد رفت.

بخش مسابقه ۳ برنامه‌ریزی صفر

دیگر کم‌کم دارد صدای گروه‌های اجرایی در می‌آید. دیگر نمی‌توانیم در مورد عدم برنامه‌ریزی ساکت بنشینیم، دیگر... ببخشید یک کم زیاده‌روی شد!

بعد از آنکه گروه داوران در روز اول نتوانستند به تماشای یکی از دو اجرای نمایش «برو گم شو عزیزم» بنشینند و گروه مجبور شد یک اجرای ویژه در ساعت ۱۱ شب بگذارد. این اتفاق در روز دوم برای دو گروه دیگر تکرار شد. نمایش الکتر در سانس اول خود با یکساعت تاخیر آغاز شد تا داوران برسند که نرسیدند و صدای تماشاگران بدجوری در آمد. خبر هم رسید که گروه اجرایی «توالت» هم باید یک اجرای ویژه برای داوران برود. راستی داورها چه می‌کنند؟!

حالا جدا از اینکه بازیگر بیچاره مگر چقدر انرژی دارد که روزی سه اجرا پشت سرهم بازی کند نفس تئاتر به تماشاگر است و اساسا نفس تماشاگر بازیگر را سرحال می‌آورد حالا اینکه گروه‌های اجرایی چطور برای سانس‌های ویژه خود تماشاگر جمع می‌کنند خود حکایتی است.

پس نتیجه می‌گیریم که احیانا برای پیش نیامدن چنین اتفاقی بهتر است گروه‌ها تعدادی تماشاگر (به مقدار لازم) را زاپاس داشته باشند.

هتل فردوسی میزبان مهمانان خارجی

این روزها هتل فردوسی به شدت مشغول پذیرایی از مهمانان ویژه جشنواره تئاتر فجر است. شور و شوق و هیجان عجیبی در لابی‌های هتل برپاست. در گوشه‌ای گروه‌ها به دور هم جمع شده و در مورد برنامه روز خود بحث می‌کنند، در گوشه‌ای دیگر گروه یک کشور با گروهی از کشور دیگر مشغول گفتمان می‌باشند (شاید هم مشغول رایزنی برای برگزاری تور در کشورهای یکدیگر) و در گوشه‌ای دیگر هم خبرنگاران مشغول حرف کشیدن از مهمانان خارجی بیچاره!

به هر حال چیزی که شاید به چشم نیاید ولی با کمی دقت قابل توجه است این همکاری و همدلی تعداد بی‌شمار همکاران ستاد برگزاری است که همه و همه دست به دست هم می‌دهند تا جشنواره بین‌المللی از آبرو و حیثیت خاصی برخوردار باشد و این مسئله تا حدی است که وقتی از مهمانان خارجی سوال می‌کنم که از سفر خود به ایران راضی هستند یا خیر همگی ابراز خرسندی می‌کنند و از برنامه‌ریزی بسیار راضی هستند.

عاشقی از سرزمین رازها و اسطوره‌ها

پیکره‌ای خونین، جام آبی زلال که نمادی از فرات است، چند عَلَم ساده و تعدادی شمع در جاشمعی‌های بدیع و بازیگری عاشق که با تمام وجود صحنه‌ای از حادثه کربلا را به شکل تعزیه، به مانند یک تئاتر تمام اجرا می‌کند، با زبان «اردو». اما اگر نیک دقت کنی و تو هم عاشق باشی همه‌اش را متوجه می‌شوی پس اگر عاشقی حتما این نمایش عاشقانه را ببین، از سرزمین رازها و اسطوره‌ها و آیین‌ها و مذاهب و... هند.

امشب «یک قطره خون» در چهارسو... دو اجرا دارد ۱۸ و ۲۰/۳۰

قصه پرغصه مترجمین

مترجمین همیشه از بهترین آدم‌های روزگارند. بی اغراق می‌توان آنها را یکی از پل‌های گفتگوی تمدن‌ها دانست. آنچه در ذیل می‌آید گله از مترجمین نیست بلکه از مسئولین مرکز هنرهای نمایشی است.

امروز «سمیرا سینایی» از طراحان پرکار تئاتر، همراه گروه آلمانی حرکت می‌کرد و در گفتگویی که با هم داشتیم به راحتی ذهنیات ما را به طرف مقابل منتقل می‌کرد و همچنین ذهنیات آنها را به ما. اما ظاهرا این موضوع تنها یک استثناست. بسیاری از بروبچه‌های تئاتری هستند که به زبان‌های مختلف مسلط‌اند (انگلیسی که عادی‌ترین آن هاست و حتی تا حدودی فرانسه). اما نمی‌دانم چه اصراری است که هم در این جشنواره، هم در جشنواره‌های قبل و هم در جشنواره‌های بین‌المللی عروسکی از مترجمینی استفاده می‌شود که نه تنها تئاتری نیستند بلکه کوچکترین آشنایی با تئاتر ندارند. چه خوب بود اگر مترجمین از بین همین خانواده‌ی تئاتر انتخاب می‌شدند تا هم زبان یکدیگر را بهتر بفهمیم و هم ارتباطات بهتری بین تئاتری‌ها برقرار شود. آیا از ارتباط مستقیم انسان‌ها با یکدیگر می‌ترسیم؟

باز هم یک اتفاق، باید اسپند دود کرد

چه می‌شود کرد، تئاتر یک هنر زنده است، با اینکه سعی هم بر این است مراقب همه چیز باشند ولی گاهی اتفاقات ناگواری رخ می‌دهد. شبنم مقدمی بازیگر نمایش برخورد نزدیک از نوع آخر، روز چهارشنبه درست دو روز مانده به اجرای نمایش، موقع تمرین دچار حادثه شکستگی دست می‌شود، همین بازیگر دو هفته پیش هم دچار حادثه مشابهی شد و دست دیگرش به شدت آسیب دید ولی با دست بسته تمرین خود را ادامه داد.

حالا امیدوارم بتواند نقش خود را در نمایش زنی که زیاد می‌دانست بازی کند. خوب این اتفاق در اجرای عمومی خانم تیرانداز کارگردان نمایش برخورد نزدیک از نوع آخر موقع بازی در نمایش محاله فکر کنین اینجوری هم ممکنه بشه پیش آمد و آن نقش سنگینی را با دست شکسته و گچ گرفته بازی کرد. به هر صورت امسال در جشنواره این دومین حادثه تلخ است، امیدواریم دیگر پیش نیاید. برای همین امروز برای همه هنرمندان تئاتر اسپند دود کردیم، قرار است خود کارگردان، سیما تیرانداز در اجرای جشنواره جای شبنم مقدمی را بگیرد. و انشاالله تا اجرای عمومی کلاً اثری از شکستگی در دست های شبنم مقدمی باقی نماند. از این بازیگر جدی، ارزنده و پرتلاش تاکنون اجراهای زیادی دیده‌ایم، از جمله بازرس، هتل عروسی و...

جدول سمینار بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر

سمینار «در جستجوی تماشاگر» روز ۴ بهمن ۱۱ صبح تا ۳ بعدازظهر برگزار خودهد شد و سخنران‌های این سمینار: دکتر مانفرد بایلهارتز (پرزیدنت کل موسسه بین‌المللی تئاتر)، زامندو ماجومدار (دبیر کمیته ارتباطات)، مالگورزاتاسمیل (معاون کمیته ارتباطات)، اگنتاهانسن (عضو کمیته ارتباطات)، دیوید آدامز (عضو کمیته ارتباطات)، لاله تقیان (عضو کمیته مرکزی ITI در ایران) می‌باشند.

سمینار «سنت و مدرنیسم» نیز روز ۵ بهمن ۱۱ صبح تا ۳ بعدازظهر با

سخنرانی آندره لوبی‌پرینتی (دبیرکل موسسه بین‌المللی تئاتر)، فینیا ویلیامز (پرزیدنت کمیته تئاتر دراماتیک)، راینر منیکن (معاون کمیته تئاتر دراماتیک)، سارا زاکر (دبیر کمیته تئاتر دراماتیک)، هیده‌ناگا اوتوری (ژاپن) (جانشین دبیر جشنواره «آسیا در رویارویی با آسیا»)، الکساندر رودیونوف (مسئول امور بین‌الملل جشنواره نووایا «روسیه»)، بهروز غریب‌پور (عضو کمیته مرکزی ITI در ایران) برگزار خواهد شد.

سخنرانی «پروفسور کورنلیو دومیتریو» درباره ساختار دراماتیک آثار شکسپیر هم روز ۹ بهمن ۱۱ صبح تا ۱۳ بعدازظهر برگزار می‌شود.

لازم به ذکر است که کلیه سمینارها در خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود.

نمایش خر از دست رفته، واقعا از دست رفت!

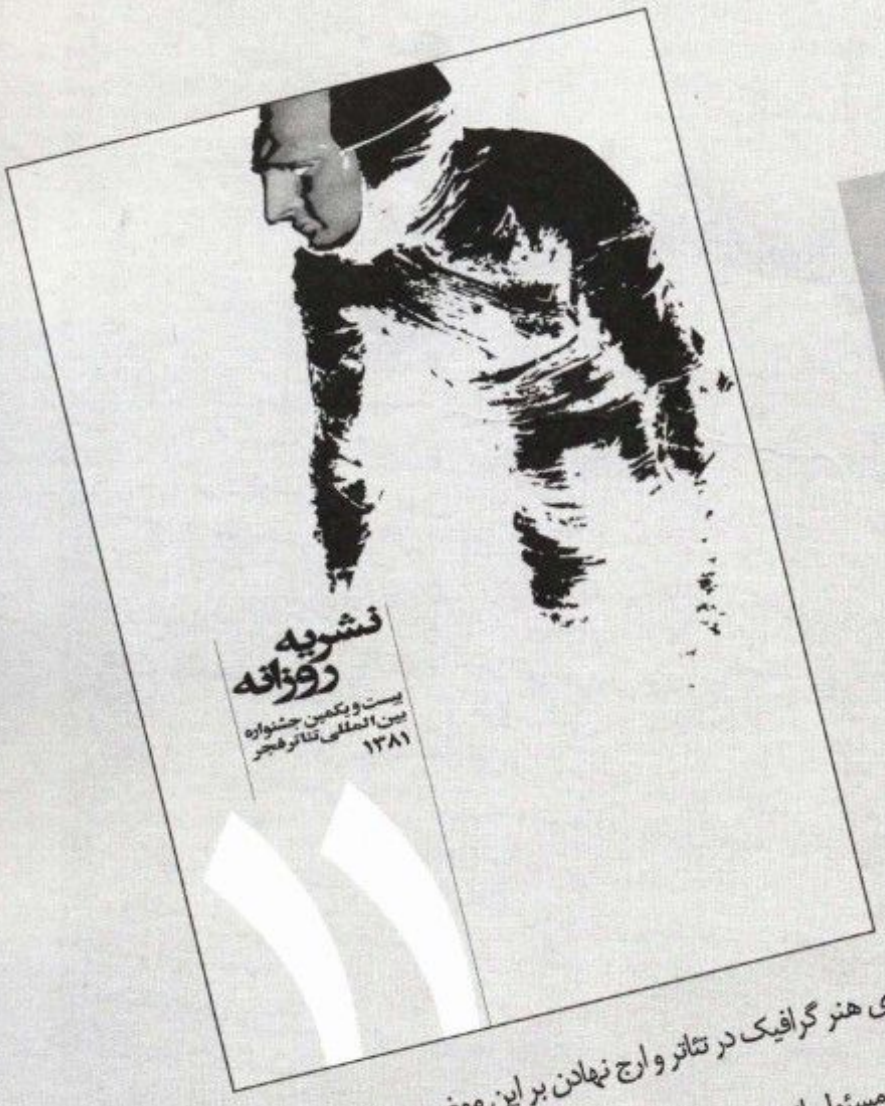
«خر از دست رفته» نام نمایشی است به کارگردانی فرهاد اصلانی، که روز گذشته در تالار قشقایی به روی صحنه رفت. این نمایش در هر دو سانس خود با ازدحام عجیبی روبرو شد تا جایی که در اجرای دوم تعداد بیشماری از تماشاگران پشت درب ماندند و این باعث جاروجنجال بسیار تماشاگران شد و باعث شد نمایش در سانس دوم با نیم ساعت تاخیر اجرا شود.

خوب الحمدالله استقبال از جشنواره که خیلی خوب است. بنابراین با توجه به اینکه تماشاگران علاقمند زیادی نتوانستند نمایش را ببینند می‌توان گفت: خر از دست رفته واقعا از دست رفت! اما جواب تماشاگران بلیط بدست را چه کسی خواهد داد؟ بخشی از این جواب بر عهده تماشاگرانی است که از راهروها و راه‌های مخفی به سالن‌ها می‌روند و بخشی دیگر بر عهده مسئولان برنامه‌ریزی جشنواره.

آقای شریف خدایی دستور پیگیری اتفاقات به وجود آمده را صادر کرد!

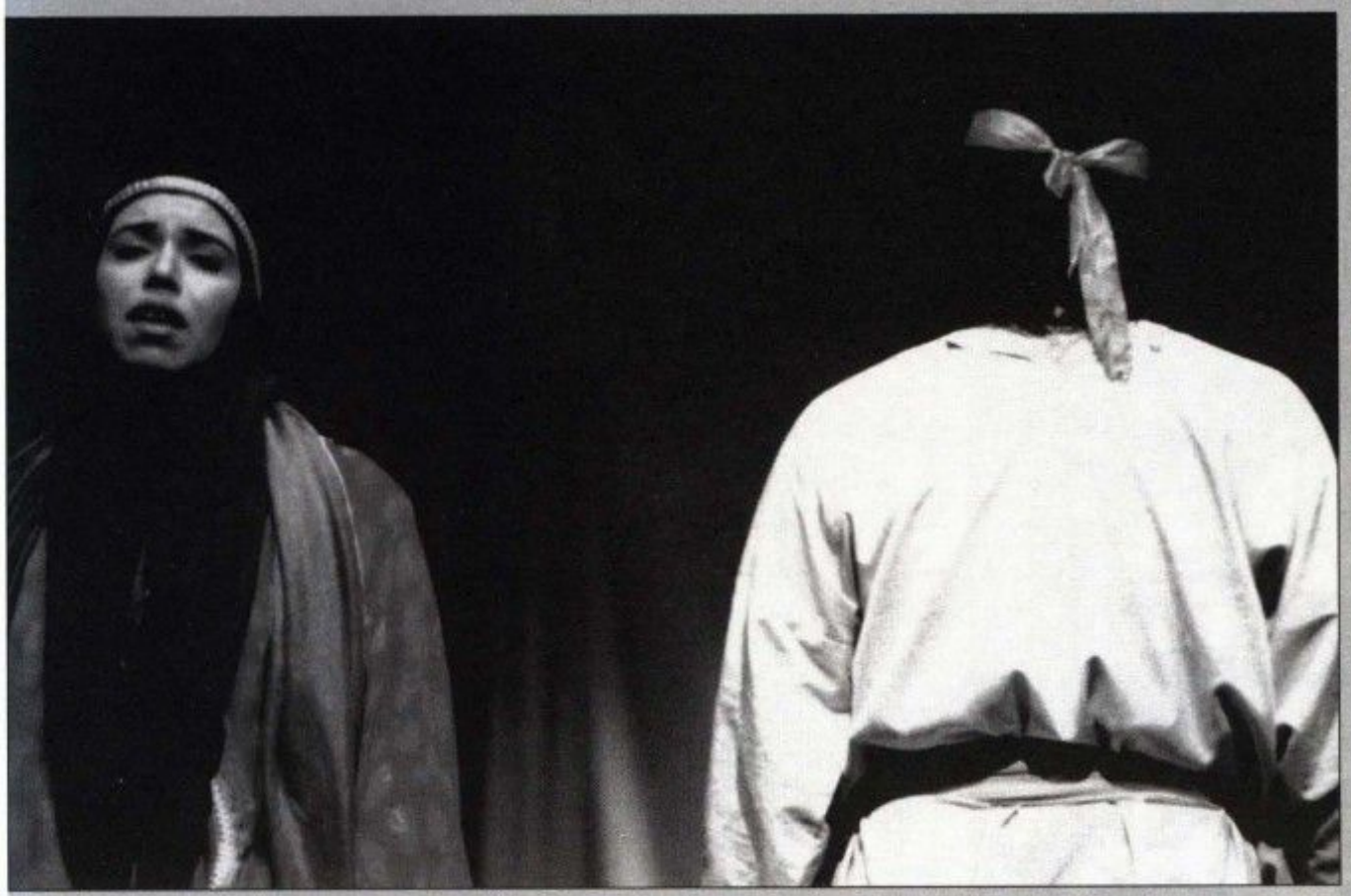
.دست شبنم مقدمی بازیگر نمایش «برخورد نزدیک از نوع آخر» در زمان تمرین شکست، آن‌هم دو روز مانده به اجرا.
.ماشین شبنم طلوعی کارگردان نمایش «قهوه تلخ» از پارکینگ تئاتر شهر به سرقت رفت.
رخ دادن این دو اتفاق مهم در روزهای اولیه جشنواره، کافی بود تا آقای شریف خدایی ریاست مرکز هنرهای نمایشی دست به کار شود و شخصا پیگیر ماجرا شود.
باخبر شدیم در آخرین ساعت شب گذشته آقای شریف خدایی تلفنی جویای احوال خانم مقدمی شده‌اند و از اتفاق رخ داده ابراز تاسف کرده‌اند.
همچنین ایشان دستور رسیدگی به موضوع سرقت اتومبیل خانم طلوعی را نیز داده‌اند که تا حدامکان گروه با آرامش کامل بتوانند نمایش خود را اجرا کنند.
آقای مهدی معاون مرکز مسئول پیگیری مستقیم این ماجراها می‌باشد و قرار است از آنجایی که همه هنرمندان تئاتر و حتی تماشاگران در محیط‌های تئاتری (تالارها و مراکز) بیمه می‌باشند این قضیه از طریق بیمه پیگیری شود.
این حرکت مسئولین که نشانگر اهمیت به هنرمندان است جای تقدیر و تشکر فراوان دارد و باید به جناب شریف‌خدایی و همکارانش دست‌مریزاد گفت.
اما از همه این حرفها که بگذریم. بازیگر و کارگردان باید مواظب خود باشند و برای خود ارزش قائل شوند هیچ کس بدن خود را مفت به دست نیاورده که به همین راحتی به آن آسیب برساند. پس لطفا خودتان هم مراقب خود باشید! البته بازیگر دیگر هم باید مراقب سلامتی بازیگر دیگر باشد.

۲۲ پوستر برگزیده در ۱۱ شماره بولتن روزانه



جریان از این قرار است که مسئولین تصمیم می گیرند برای اعتلای هنر گرافیک در تئاتر و ارج نهادن بر این موضوع در تئاتر تعدادی از برترین پوسترهای تئاتری به قضاوت تماشاگران و مخاطبان تئاتر قرار دهند.
محمدرضا شریفی نیا، حسین خسروجردی و محسن شاه‌ابراهیمی مسئول انتخاب این پوسترها از میان صدها پوستر موجود در آرشیو مرکز هنرهای نمایشی و تئاتر شهر هستند اما به دلیل اینکه ما محدودیت خاصی در چاپ پوسترها از نظر تعداد در بولتن داشتیم در نهایت ۲۲ پوستر انتخاب شدند (این را برای این می گوییم که اطلاع دهیم پوسترهای خوب زیاد بود ولی ۲۲ پوستر برتر انتخاب شد).
اما قضاوت نهایی انتخاب بهترین پوستر بر عهده علاقه‌مندان است که از طریق نامه می توانند انتخاب خود را به روابط عمومی تئاتر شهر برسانند تا در نهایت بهترین پوستر از نظر تماشاگران انتخاب شود.
هر چند قرار است به طراحان این بیست و دو پوستر جوایزی داده شود ولی پیشنهاد می کنیم جایزه را بدهند به کارگردانان خوش ذوق و سلیقه‌ای که این طراحان را انتخاب کرده‌اند.

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش زنان مهتابی، مرد آفتابی



منتقدان: سعید تشکری، مهرداد ابروان، علی جعفری

پس از دومین اجرای نمایش زنان مهتابی، مرد آفتابی در تالار مولوی، جلسه نقد و بررسی این نمایش با حضور کارگردان و منتقدان کانون ملی تئاتر ایران برگزار گردید.

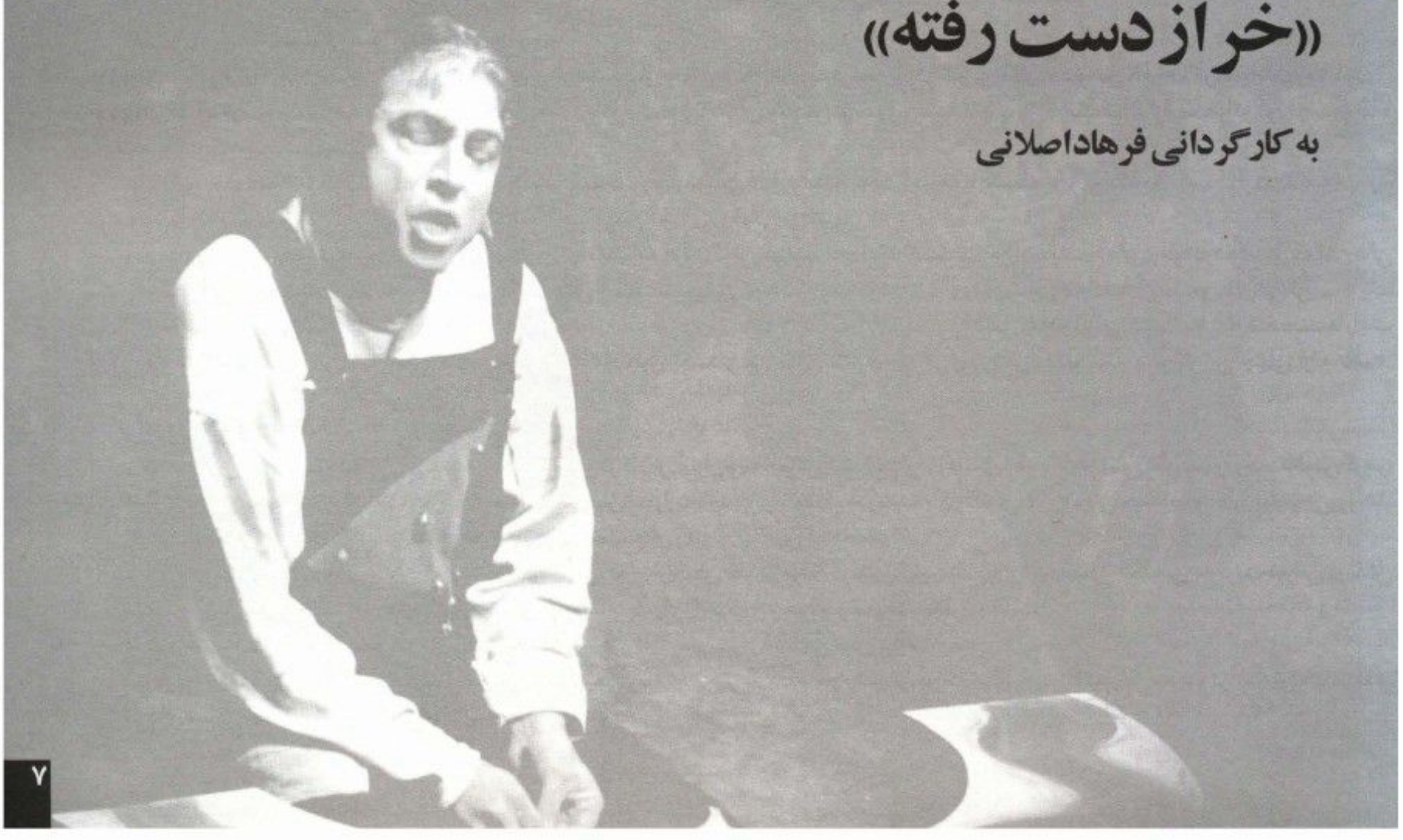
در ابتدای جلسه سعید تشکری در بررسی آثار قبلی چیستا یثربی به عنوان نمایشنامه‌نویس، این متن را اثری متفاوت با دیگر آثار وی دانست. حال آنکه تجربه‌های پیشین کورش زارعی همگی در همین راستا و با انتخاب مضامینی مشابه این اثر بوده است. وی گفت: نمایش زنان مهتابی، مرد آفتابی را می‌توان از انواع نمایش عرفانی دانست که در آن‌ها عارف به صورت داستان در داستان اتفاقاتی را که بر وی رفته است برای مخاطب شرح می‌دهد. اما نقطه قوت این اثر و به تعبیری دیگر وجه تمایز آن، با انواع مشابه در احترام قائل شدن نویسنده و کارگردان به خرد تماشاگر و جلوگیری از توضیح همه آن چیزهایی است که مخاطب خود باید آنها را کشف نماید.

وی از آخرین صحنه نمایش (تابلوی مادر) به عنوان نقطه ضعف اثر یاد کرد و افزود: با توجه به همه آنچه که در طول نمایش اتفاق افتاده است، این صحنه زائد به نظر می‌رسد و بهتر بود که نمایش بدون این صحنه به پایان می‌رسید.

مهرداد ابروان منتقد دیگر جلسه گفت: چنین به نظر می‌رسد که عمل نمایشی در این اثر، چندان قوی نیست و حرکات بازیگران از دل متن بیرون نیامده است. در این نمایش بازیگران به حرکات فردی متکی بوده و به همین سبب آنچنان که باید و شاید با متن همراه نیستند. از سوی دیگر، داستانهای نقل شده در نمایش، به یکدیگر مرتبط نبوده و چنین به نظر می‌رسد که در اتصال داستانها حلقه‌ای از زنجیر مفقود شده است.

علی جعفری از دیگر منتقدان کانون در ادامه بحث گفت: هنگامی که به دیدن چنین آثاری می‌رویم، باید انتظار حرکتی تازه داشته باشیم چرا که این گونه نمایش در سالهای اخیر، با مضامینی کاملا مشابه، بارها اجرا شده است. اما متاسفانه در این اثر، آن طور که انتظار می‌رفت نگاه تازه و جدیدی به چشم نمی‌آمد. وی اضافه نمود: در داستان‌های نقل شده نمایش و به ویژه در حکایتهای دوم و سوم، زن که به نوعی محور نمایش به شمار می‌آید شخصیتی منفعل از خود نشان می‌دهد و این برای چنین اثری نقطه ضعف به شمار می‌آید. کورش زارعی کارگردان نمایش در پاسخ به مسائل مطرح شده گفت: تمام سعی و تلاش من و گروه بر این بوده است که در اجرای نمایش شیوه‌های جدیدی به کار ببرم تا مشابه دیگران عمل نکرده باشم. تمام حرکاتی که من به عنوان بازیگر (عارف) بر صحنه انجام داده‌ام با توجه به توانایی‌ها و فیزیک بدنی من طراحی و اجرا شده است. حتی در اجرای نقش در نقش‌های نمایش نیز، تلاش کرده‌ام که فقط خودم باشم و تقلید نکرده باشم. در پایان جلسه، کورش زارعی به سوالات حاضران پاسخ داد.

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش
«خر از دست رفته»
به کارگردانی فرهاد اصلانی



جلسه نقد و بررسی نمایش «خر از دست رفته» نوشته و کار فرهاد اصلانی با حضور وی و اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران متشکل از صمد چینی‌فروشان، علیرضا احمدزاده و مصطفی محمودی در تالار قشقایی تئاتر شهر برگزار شد.

مصطفی محمودی در ابتدا توضیحاتی را درخصوص فعالیت هنری فرهاد اصلانی بیان نمود و تاکید کرد «خر از دست رفته» را با توجه به اینکه اولین تجربه فرهاد اصلانی در عرصه نویسندگی و کارگردانی بوده می‌بایست از دریچه تجربه یک نویسنده و کارگردان جوان نگریست که توان خود را به بوته آزمایش گذاشته است. با وجود نقاط منفی که در متن و اجرا دیده می‌شود اما به لحاظ جسارت وی در به تصویر کشیدن فضای خاص حاکم بر داستان قابل تامل است.

در ادامه فرهاد اصلانی طی سخنان کوتاهی گفت: فکر می‌کنم ۱۱ سال بازیگری در عرصه سینما و تئاتر و تلویزیون زمان اندکی نباشد. این متن در سال ۷۶ به ذهنم آمد و با حساسیتی که بر روی آن داشتم تلاش کردم تا داستان را خوب به تصویر درآورم.

وی تاکید کرد: سال ۷۹ متن را نوشتم و از سال ۸۰ کار را آغاز کردیم و به پیشنهاد آقای پاکدل، آن را به جشنواره آوردیم. ضمن اینکه اصل داستان در اجرا زمانی نزدیک به ۱۸۰ دقیقه بود و ۶۰ دقیقه‌اش را اکنون حذف کرده‌ام.

پس از سخنان اصلانی، صمد چینی‌فروشان درخصوص متن نمایش گفت: در کلیت متن شاهد لحظات شاد و خوبی بودیم و درعین حال لحظات گنگ و خسته‌کننده‌ای نیز به چشم می‌خورد.

وی خاطرنشان ساخت: در مجموع، یک نمایش تمثیلی سیاسی را دیدم که تلاش داشت در عین اینکه داستان‌های متفاوتی را روایت می‌کند که محور موضوعی آنها مسائل عام است اما اشاراتی نیز به مسائل سیاسی اجتماعی خاصی دارد که مخاطب با آنها آشناست. چینی‌فروشان اضافه کرد: این نمایش به تعبیری از روایت‌ها و داستان‌های ایرانی الگو گرفته و از مواردی استفاده می‌کند که در آن داستان وجود دارد.

وی همچنین طنز موجود در کار را مثبت ارزیابی کرد و توضیح داد که نوعی پراکنده‌گویی در متن به چشم می‌خورد.

علیرضا احمدزاده، دیگر منتقد حاضر در جلسه اشاره‌ای به نمایش «شهر قصه» (بیژن مفید) و شباهت‌های «خر از دست رفته» با آن داشت.

وی تاکید کرد: در یک مقایسه کلی درمی‌یابیم که بیژن مفید در نمایش خود از نمادهایی استفاده کرده بود که کاملا استیلیزه شده بودند و مهم‌تر از آن اینکه ایجاز را به شکل بسیار خوبی رعایت کرده بود و البته در این نمایش به هیچ‌عنوان توجهی به سرعت و ایجاز نشده بود.

احمدزاده افزود: با توجه به وجود عنصر سرعت در تمام ارکان زندگی روزمره، درمی‌یابیم که در نمایش مذکور، این مساله به شکل عصاره‌ای است که از دست رفته و متاسفانه در بخش‌های گوناگونی نیز تکرار شده است.

در ادامه جلسه فرهاد اصلانی درباره موضوعات مطرح شده گفت: این کار در اندازه و توان من بود. ضمن اینکه در تمام مدت نگارش و تمرین نمایش، به جای مخاطب فکر کردم و اعتقاد دارم که برخورد مخاطب تاثیر فراوانی بر روی من داشته است.

وی تصریح کرد: با وجودی که ۴ سال در پی این داستان بودم اما بیشتر با حسّم کار کردم. ضمن اینکه متاثر از شهر قصه بودم اما تلاش کردم که از آن تقلید نکنم.

مصطفی محمودی در ادامه بحث‌ها به ضرباهنگ کند موجود در متن اشاره کرد و خاطرنشان ساخت که حذف برخی صحنه‌ها و رقص‌ها و آوازها نه تنها هیچ لطمه‌ای را به کلیت اثر وارد نمی‌ساخت بلکه سبب ایجاد یک ضرباهنگ سریع‌تر نیز می‌شد.

وی با اشاره به طنز و تلخی موجود در کار گفت: این مساله در کلیت اثر به خوبی رعایت شده به گونه‌ای که از ابتدا با یک فضای کاملا شاد و انرژیک مواجهیم و هرچه که به جلو حرکت می‌کنیم و به آخر کار نزدیک می‌شویم فضای شاد، جای خود را به تلخی می‌دهد تا جایی که در انتها با تلخی کامل مواجه می‌شویم.

محمودی همچنین درخصوص شخصیت محوری داستان گفت: با توجه به ویژگی چند وجهی متن نمایشی، معتقدم که «گربه» شخصیت محوری داستان است و اگر آقای احمدزاده شخصیت «روباه» را به عنوان محور در نظر می‌گیرند به دلیل همان وجوه مختلف متن می‌باشد.

صمد چینی‌فروشان در بخش دیگری از جلسه به چندگانگی در اجرا اشاره کرد و گفت: چند پارگی و چندگانگی که در وجوه مختلف اجرا و عناصر گوناگون اجرا به چشم می‌خورد، درواقع نوعی از دست رفتگی اجراست و مشکل کلی کار، عدم یکپارچگی بین مضامین است.

علیرضا احمدزاده نیز در ادامه افزود: در اجرا شاهد یک ضرباهنگ شاد، تند و روشن هستیم اما در چندین صحنه، ضرباهنگ به شدت دچار افت می‌شود و هیچیک از نشانه‌های ریتم سابق را حفظ نمی‌کند.

وی خاطرنشان ساخت: میزانسن‌ها متنوع است و بازی بازیگران نیز از هماهنگی خوبی برخوردار می‌باشد. ضمن اینکه بازیگران این نمایش همگی از بیان خوبی بهره برده‌اند که اولین ویژگی یک بازیگر خوب به شمار می‌رود. احمدزاده موسیقی متن نمایش را نیز در جهت رسیدن به خواسته کارگردان دانست و آن را موفق ارزیابی کرد.

مصطفی محمودی نیز در ادامه، طراحی صحنه نمایش را با وجود سادگی، مناسب و خوب دانست و تاکید کرد که در طراحی صحنه تلاش شده بود تا از حداقل‌ها، استفاده حداکثر بعمل آید.

وی بازی مصطفی راد (در نقش خر از دست رفته) و سه بازیگر نقش روباه را مثبت و انرژیک دانست.

در پایان جلسه نیز تماشاگران حاضر نظرات خود را مطرح کرده و درخصوص متن و اجرا مواردی را بیان کردند.

مصطفی محمودی

گزارش روز دوم از نخستین جشنواره نمایش نامه‌خوانی «عصری با نمایش»

در هیاهوی جشنواره بیست و یکم، روز دوم از جشنواره نمایش‌خوانی. که هر روز ساعت ۳ عصر در تالار نو تئاتر شهر برگزار می‌شود. با اجرای «ببر کاپیتان» نوشته‌ی آئول فوگارد پی‌گیری شد.

ایمان افشاریان کارگردان کار که در سفری ناگزیر به سر می‌برد در این اجرا نتوانست گروهش را همراهی کند اما حضورش را به صدای شخصیت نویسنده که به صورت پلی‌بک پخش می‌شد حفظ کرد تا ثابت کند تنها صداست که می‌ماند!

در اجرای جشنواره «ببر کاپیتان» تماشاگر در دوسوی سالن نشسته بود و مثل اجرای فصل اول عصری با نمایش ارتباط خوبی با کار برقرار کرد. استقبال از روز دوم برنامه نمایشنامه‌خوانی نیز مثل روز اول زیاد بود، هرچند که روزنامه‌ها و رادیو، تلویزیون و ویژه‌نامه‌های تئاتری، جشنواره نمایش‌نامه‌خوانی را مورد بی‌مهری قرار دادند اما تماشاگران نشان دادند که هنوز به این نوع از تئاتر (و به قول یکی از دوستان اجرای نشسته تئاتر) علاقه‌ی خود را حفظ کرده‌اند.

بعداز نمایشنامه‌خوانی «ببر کاپیتان» به علت عدم حضور کارگردان جلسه نقد و گفت‌وگوی نمایش تشکیل نشد اما هیئت داوران مثل روز اول همچنان با شور و حرارت تشکیل جلسه داد تا بعداً امتیازات نهایی خود را با بینش و نگرش کامل‌تر ارائه دهد.

سخن بولتن:

از آن‌جا که ما هم جزو نشریات به حساب می‌آییم و از آن‌جا که ما به برنامه‌ی نمایش‌نامه‌خوانی و همچنین برگزارکنندگان آن (که در طول ماه‌های گذشته زحمت بسیار زیادی برای راه‌اندازی این اقدام مثبت تئاتری کشیده‌اند) علاقه‌مندیم، از دیروز یک صفحه‌ی کامل را به این برنامه اختصاص داده‌ایم.

خبرهای نمایشنامه‌خوانی را هر روز می‌توانید در نشریه‌ی روزانه‌ی جشنواره بخوانید.

«یک مؤلف، یک بازیگر» برنامه امروز عصری با نمایش

خوانش متن دوتکه از رمان عاشق اثر «مارگریت دوراس» و یک تکه از رمان شیدایی «لول و. اشتاین» و یک قسمت از نمایشنامه‌ی «روبرتو سوکو» نوشته‌ی: «برنارماری لکتس» توسط «فرانسوا کلاویه» با همراهی تینوش نظم‌جو و مهشاد مخبری برگزار خواهد شد.

لازم به ذکر است بروبچه‌های گروه چهارسو که طبق خبر صفحه ۴ نشریه روزانه شماره ۲ جشنواره، آنقدر از حضور گروه فرانسوی به خود بالیده‌اند که بال درآورده‌اند و فردا از طریق آسمان آبی تهران روی پشت‌بام تئاتر شهر فرود می‌آیند. البته امیدوارند دیگر چیز دیگری در نیاورند چیزهایی از قبیل...!

گفت‌وگویی مختصر با فرانسوا کلاویه:

.«من در شروع باید از مرکز هنرهای نمایشی و آقای هودایه و همسرشان رابط فرهنگی سفارت فرانسه تشکر کنم که امکان حضور من را فراهم کردند و امیدوارم نماینده‌ی خوبی برای ادبیات فرانسه باشم. برنامه «یک مؤلف، یک بازیگر» درواقع از جمله برنامه‌های «انجمن فرانسوی» است که یک بازیگر یک اثر ادبی فرانسه را در خود فرانسه و نقاط مختلف دنیا با کمک شیوه‌های نمایش معرفی می‌کند.

در اینجا نیز ما دو قسمت از «عاشق» مارگریت دوراس، یک قسمت از رمان شیدایی «لول و اشتاین» و در آخر هم با یک سورپریز کوچک یک قسمت از نمایشنامه «روبرتو سوکو» نوشته‌ی «برنار ماری لکتس» را با همراهی تینوش نظم‌جو و مهشاد مخبری روخوانی می‌کنیم.

برنامه‌های مختلفی از نمایشنامه‌خوانی در فرانسه وجود دارد. نمایشنامه خوانی گاهی می‌تواند آدم را دچار اشتباه کند چون نمایشنامه‌هایی وجود دارد که برای خواندن عالی هستند اما موقع اجرا لطف خود را از دست می‌دهند. من درواقع یکی از متخصصین این کار هستم و بیشتر در زمینه‌ای فعالیت می‌کنم که به آن قصه‌ی تئاتر می‌گوییم. ما یک داستان یا رمان را انتخاب می‌کنیم و با استفاده از اکسسوار جزیی و نور بخصوص و میزانسن و حرکت کامل بدن متنی را تبدیل به نمایش می‌کنیم. البته تمام شخصیت‌ها را یک بازیگر ارائه می‌کند و تمرین این کار ممکن است بیشتر از سه ماه طول بکشد و من خیلی متاسفم که در این جشنواره نتوانستم یک کار این چنینی ارائه دهم».

فرانسوا کلاویه

در مدرسه فلوران و در کنسرواتوار عالی هنرهای نمایشی پاریس در کلاس آنتوان ویته آموزش دیده است و در زمینه‌ی تئاتر با کارگردانانی نظیر آنتوان ویته، کلاوس گروبر، ژاک لاسال، ژان پی‌یر ونسان، مارسل مارشال، ژاک کرامر، شارل ترجمان، استوارت سید یا ژان کلود فال و در سینما با کلود للوش، ژان لابرون، جیمز ایوری، کلود پینوتو، پی‌یر ریشار و میشل دوبل همکاری می‌کند و در تعدادی سریال‌های تلویزیونی و نمایشهای رادیویی نیز بازی کرده است.

به تازگی در نمایش دایی وانیای آنتوان چخوف در نقش اصلی، در لورنزاچیوی آلفر دو موسه در نقش فیلیپ استروزی، در معشوق انگلیسی مارگریت دوراس در نقش پی‌یرلان و در نمایش‌هایی با استفاده از بخش‌های رمان‌های روبر بوبر به نامهای از جنگ چه خبر؟ و برگ و بک ظاهر شده است.

در سینما هم به ایفای نقش در طلاق اثر جیمز ایوری، بیماری ساچز و دنیای تقریبا آرام اثر میشل دویل پرداخته است.

همزمان با فعالیت‌های بازیگری، در مدرسه پاساژ نیل آرستروپ، مدرسه عالی هنرهای نمایشی سنت اتی ین، دانشگاه پاریس ۳ سوربون جدید و در آینده نزدیک در مرکز ملی هنرهای سیرک شالون در ناحیه شامپانی به تدریس هنرهای نمایشی می‌پردازد.

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «توالت» به کارگردانی سوسن پرور

نشست نقد و بررسی نمایش «توالت» توسط کانون ملی منتقدان پس از اجرای دوم در تالار کوچک برگزار شد. منتقدان این جلسه مهبود مهرنوش، رضا کوچک‌زاده و حسن وارسته بودند که ابتدا مهرنوش نمایش را کاری «پست مدرن» خواند و در توضیح نظر خویش گفت: «نمایش توالت از موقعیتی آغاز می‌شود و موقعیت‌ها به سرعت تغییر کرده و موقعیت جدیدی را می‌سازند».

او همچنین به بازآفرینی، چندپارگی، تکثرگرایی، بی‌اعتنایی به تجربه، عدم وحدت و بی‌اعتنایی شدید به تمام شگفتی‌های جهان با عنوان ویژگی‌های دیگر «پست مدرنیسم» اشاره کرد.

وی همچنین استفاده از عینک دودی و دوربین عکاسی را از دیگرنشانه‌های «پست‌مدرن» در اجرا شمرد.

مهرنوش اضافه کرد: «در نمایش پیوند خوبی میان گذشته و حال برقرار شده بود، خاطره‌هایی که از مادربزرگ گفته می‌شد نیز در این راستا بود؛ ویژگی «پست مدرنیسم» پل ارتباطی میان گذشته و اکنون است»! و سپس گفت: «درماندگی انسان، آزادی‌خواهی و آزادی‌طلبی از دیگرویژگی‌های این نمایش است».

در ادامه‌ی جلسه کوچک‌زاده گفت: «من نمی‌دانم «پست مدرن» و «مدرن» چیست، چون در زندگی خودمان به شکل عینی حضور ندارد و در حد تعاریف نوشتاری محدود شده است ولی می‌دانم که هیچ مکتبی برای محدود کردن یا همانندسازی آثار به وجود نیامده است. هر نمایشی قرارداد خود رامی‌سازد و براساس قرارداد و قانونی که با تماشاگر می‌گذارد و هماهنگ با آن پیش می‌رود. پس بهتر است با معیار مکتب‌ها به سراغ نمایش نرویم».

کوچک‌زاده افزود: «مهمترین ویژگی نمایش توالت ارتباط موثر و لحظه به لحظه آن با مخاطب است. همان‌طور که برای تفریح به کلاس نمی‌رویم یا برای سخنرانی به پارک، برای شنیدن اندیشه افراد یاانتقال پیام هم به تئاتر نمی‌رویم. مهمترین مشخصه نمایش در ارتباط صحنه و مخاطب نهفته است و اگر گفت‌وگوی گروه اجرایی و تماشاگر شکل نگیرد، نمایش مطلوبی ایجاد نخواهد شد».

وی افزود: «گیدنز» می‌گوید ما همان‌طوری کار می‌کنیم که زندگی می‌کنیم. بدان معنی که نمایش ما و زندگی‌مان به هم وابسته است. این نمایش به انسان امروز، مصائب، زندگی و جامعه‌اش می‌پردازد و به شکل کلی، انسان اکنون را مطرح می‌کند که برای تئاتر بسیار حیاتی است. انسانی که همیشه در مناسباتمان آن را نمی‌بینیم و به راحتی فراموشش می‌کنیم».

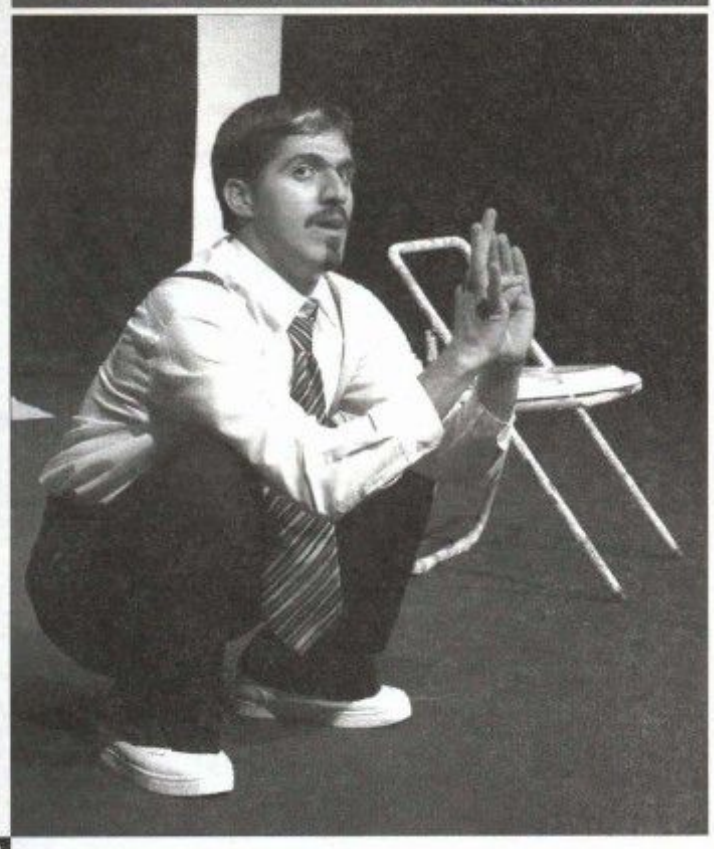
از دیگر نکاتی که در این جلسه مطرح شد تفاوت میان تئاتر و نمایش بود که وارسته خواست در این خصوص بحث شود.

کوچک‌زاده گفت: «ریاضی من آنقدر خوب نیست و وسایل اندازه‌گیری دقیق و مناسبی در دست ندارم تا بتوانم خطی بکشم و تئاتر را در جایی از نمایش جدا سازم. تئاتر ظاهراً به نوع غربی پدیده‌ای اطلاق می‌شود که در زبان فارسی با نمایش می‌شناسیمش. اما در نمایشهای شرقی هم (کاتاکالی، نو و تعزیه) متعلقات متفاوتی وجود دارد که تئاتری کامل شکل می‌دهد. بنابراین نمی‌توانیم خط مشخصی میان این دو بکشیم». او سپس به ساختار نمایش پرداخت و بخش دوم نمایش را (که بازیگر به واگویه و خاطره‌گویی می‌پردازد) با بخش نخست آن ناهماهنگ دانست و افزود: «قراردادی که نمایش از آغاز با تماشاگر می‌گذارد باید تا به آخر برقرار باشد و گروه اجرایی نمی‌تواند پس از نیم ساعت و بی‌دلیل، قرارداد قبلی را کنار نهد و به قراردادی جدید روی آورد».

پرور، کارگردان نمایش، گفت: «در این بخش می‌خواستم به علایق و دلتنگی‌های شخص بازی‌کننده نیز بپردازم و دلیل دیگری برای آن ندارم. نظر شما درست است این دو بخش ناهماهنگ شده است».

کوچک‌زاده در ادامه حرفش گفت: «تابلوهای راهنمایی که در خیابانهای شهر نصب می‌شود، هرگز از وقوع جرمها جلوگیری نمی‌کند؛تأکید ساختگی این تابلوها آن ها را کمابیش بی‌معنی و بی‌تاثیر میکند. بخش دوم همانند این تابلوها ما را از نمایش دور می‌کند و بر نکاتی تاکید می‌گذارد که آنها را تک‌بعدی کرده و از برخورد زنده تماشاگر با اثر می‌کاهد».

از دیگرنکاتی که منتقدان در این نشست بدان پرداختند ریتم مناسب، بازی خوب بازیگر، اشاره به آثار مختلف ایرانی و خارجی که در کار منعکس شده، موسیقی نمایش و... بود. جلسه با پرسش و پاسخ تماشاگران پایان یافت.



- شکسپیر نام بزرگی است؛ بدون شک و یقیناً.

- هر آدمی که دورترین آشنایی را با تئاتر داشته باشد «شکسپیر» را می‌شناسد.

- اکثر اهالی تئاتر مشق‌هایشان را با خواندن آثار شکسپیر آغاز می‌کنند.

- «مکبث» یکی از پیچیده‌ترین آثار شکسپیر است: انسان و جاه‌طلبی‌هایش، خشونت، وسوسه، مقام، خون، حرص، تردید و...

- خب، که چی؟

- اینها را گفتم چون «مکبث» امسال یکی از اثرهایی است که می‌توان در جشنواره دید. به کارگردانی حسین فرخی.

چه شد مکبث را انتخاب کردید؟

هر نمایشی که آدم انتخاب کند همین سئوال را پیش می‌آورد. از طرف دیگر هر کسی بخواهد اجرایی را به صحنه ببرد حتماً انگیزه‌هایی برای اجرای آن کار دارد.

از نظر من کار کردن روی آثار شکسپیر یک آزمونی است که هر آدم اهل تئاتری دوست دارد به آن سمت برود و خودش را محک بزند. خیلی از بازیگران ما شاید آرزویشان این باشد که یکی از نقش‌های آثار شکسپیر را ایفا کنند.

اما من بیشتر در ذهنم این بود که یک نگاه غیر متعارف به کار داشته باشم. برای همین چکیده‌ای از مکبث را انتخاب کردم و یک نگاه معاصر را تا حدودی وارد اجرا کردم. کل نمایش در ۶۰ دقیقه طراحی شده و ۲ بازیگر بیش ندارد که نقش‌های مکبث و لیدی مکبث را ایفا می‌کنند و کل نمایش را جلو می‌برند. از طرف دیگر نمایش جاه‌طلبی انسان را مطرح می‌کند و جاه‌طلبی هم مقوله‌ای است که منحصر به یک زمان مشخص نیست و در همه‌ی زمان‌ها و دوران‌ها وجود داشته است. آن چیزی که به عنوان یک عنصر شاخص در این اجرا مد نظرمان بود این است که نشان دهیم جاه‌طلبی چه بلایی بر سر انسان می‌آورد. ما سعی کردیم پازلی از کل نمایش را کنار هم قرار دهیم و بخش‌هایی نیز توسط خود من نوشته شده و در دل کار به صورت دیالوگ قرار گرفته است. روی هم رفته یک نگاه غیر کلاسیک به متن اجرا داشتیم.

در یکی از سالنهای کوچک اداره‌ی تئاتر گروه مشغول تمرین هستند. پودس‌ها روی صحنه چیده شده‌اند. معمولاً تصوری از صحنه (در زمان اجرا) در مراحل تمرین نمی‌تواند به بیننده منتقل شود پس قاعدتاً من هم سعی نمی‌کنم صحنه را در ذهنم مجسم کنم. تنها به حرکات، میزانسن‌ها و دیالوگ‌ها توجه می‌کنم.

مکبث و لیدی مکبث دارند شطرنج بازی می‌کنند.

لیدی مکبث: به مقامی که تو را نوید می‌دهند خواهی رسید اما از سرنوشت تو بیم دارم.

مکبث: دو حقیقت باز گفته شده، تو چیزی گفتی؟

لیدی: نه، چیزی نگفتم.

مکبث: شنیدم که از سرشت من سخن به میان آوردی.

لیدی: تو از حقیقت می‌گفتی.

مکبث: آری دو حقیقت باز گفته شد و این عقیده بزرگ این داستان شاهوار، مطلعی زیباست...

سپاسگزارم سروران من. این تمنای بس شگفت نه نیک است و نه بد... اگر بد است چرا با حقیقتی آغاز شده و نویدی از کامیابی به من داده است.

اینک من امیر نزدیک کاو دور هستم. اگر نیک است چرا دستخوش وسوسه‌ای شده‌ام که تصور وحشت‌زای آن مو بر تنم راست می‌کند و چنان آشفته‌ام می‌سازد که قلب نیرومندم به خلاف قوانین طبیعی به دنده‌هایم کوفته می‌شود و بیم‌هایی می‌شود کمتر از دهشت‌های خیالی هراس‌انگیز.

لیدی: تو می‌خواهی به عظمت برسی، از جاه‌طلبی بری نیستی ولی از شرارتی که باید آن را یاری دهد بی‌بهره‌ای، می‌خواهی پارسایانه به بزرگی برسی. نمی‌خواهی به نیرنگ دست ببری اما می‌خواهی به ناحق پیروز شوی.

با توجه به اینکه مکبث هم مفاهیم سنگینی را منتقل می‌کند و هم پیچیدگی دارد و شما آن را کوتاه کرده‌اید و حواشی‌اش را گرفته‌اید و تنها با دو بازیگر به روی صحنه می‌برید، نگران خستگی تماشاگر نیستید؟

متن را کوتاه کرده‌ایم که تماشاگر خسته نشود. آن حواشی هم که حذف شده به نظر من توضیح واضحاتی بوده که در اجرای کلاسیک می‌تواند تماشاگر را اغنا کند اما در این اجرا نه.

شاید نگرانی که وجود داشته این است که مخاطبی که این اثر را نشناسد و نخوانده باشد سخت‌تر از کسانی که با متن آشنایی دارند با آن ارتباط برقرار کند. اما ما سعی کردیم تابلوهایی که خلق می‌کنیم سرشار از تصویر باشد که با حرکات بازی کردن نقش مکبث و لیدی مکبث قطعاً قدرت فوق العاده زیادی در بازیگر می‌طلبد و بازیگر اساس و بنیان این نوع کارهاست. آن هم در کاری که همه چیزش بر دوش دو بازیگر نهاده شده.

امیدوارم این دو بازیگر ما با تمام توان و انرژی بتوانند به آن ایده‌ال برسند اما اگر آن ۱۰۰ درصد اتفاق نیفتد شاید بتوانیم به ۷۰ - ۸۰ درصد برسیم.

مهمترین حرف شما در رویکرد جدیدتان به مکبث چیست؟

جاه‌طلبی همچنان شاخص‌ترین بخش نمایش است. اما سعی شده زندگی معاصر آدم‌ها و فضایی که در آن زندگی می‌کنیم نیز در کار تصویر شود، شما در انتها متوجه می‌شوید که لیدی مکبث و مکبث دو بازیگرند که هر روز در آن نقش‌ها فرو می‌روند و اینکه شاید همه‌ی آدم‌ها می‌توانند به نوعی مکبث و لیدی مکبث باشند و اینکه شاید من البته جاه‌طلبی چیز خوبی باشد اما باید از راهش رفت.

زن: ظاهراً همه حق دارند الا ما. صب تا شب سگ دو زدن. صب اول وقت بدو بدو بچه را بزار خونه مامانم اینا. ظهر از اداره برو بچه رو بردار ببر خونه مادرت اینا. شب بدو بدو روی صحنه و مشت مشت خاک صحنه بخور. آخر شب هم که می‌رسی خونه حال نداری دو کلام با بچه حرف بزنی.

مرد: آره، واقعاً که زندگی سگی‌ای داریم. صب تا بعد از ظهر اداره، عصر مسافرکشی، شب تئاتر. که چیه؟ یه حرفی داریم که می‌خواهیم همه بشنوند.

راستی رو یا از شهرام جزایری چه خبر؟

زن: ول کن با، حوصله داری؟ چیه؟ اون بالا چه خبره؟ پس بگو از این بالا همه را مورچه می‌بینی؟

مرد: کاش یه پول قلمبه گیرمون می‌اومد و دست از این سگ دو زدن بر می‌داشتیم. می گم رویا این خیلی خوبه که من و تو مثل مکبث و لیدی مکبث نیستیم.

زن: تو رو نمی‌دونم. اما اتفاقاً من گاهی وقتا خیلی دوست دارم لیدی مکبث باشم.

به هر حال باید رفت و نمایش مکبث را دید. آنچه ما در طول تمرین دیدیم تلاش گروهی بود که در هیاهوی اداره تئاتر قبل از روزهای جشنواره تمام تلاششان را می کردند تا آماده‌ی رو در رویی با تماشاگر شوند. جمعی محدود که مکبث را باز می‌آفریدند. با همه‌ی جاه‌طلبی‌ها، وسوسه‌ها و تردیدهایش.

افسانه‌های سرزمین مادری‌ام

بهزاد شاهنده نویسنده و کارگردان نمایش «آل»، اهل مازندران است. او که تا سطح دیپلم تحصیل کرده با گروه تئاتر «کله ونگ» در بیست و یکمین جشنواره حضور دارد. . شاهنده یکبار دیگر هم در دوره‌ی دوازدهم جشنواره فجر شرکت داشته است. او در مورد سبک اجرای کارش می‌گوید.

«تماشاگر به دنبال ارتباط برقرار کردن با کار است نه به دنبال دیدن سبک و یک شیوه‌ی خاص. خواسته‌ی تماشاگر برای من ارجح است و به همین خاطر هیچ سبک و سیاقی برایم ملاک نیست، البته ممکن است از هر سبکی خوشه چینی کرده باشم.»

کارگردان «آل» ویژگی نمایش خود را اینچنین توضیح می‌دهد: «فرهنگ فولکور اصالت و ویژگی‌های خاصی دارد که به آن کمتر پرداخته شده است. خیلی‌ها از فرهنگ خودشان فرار می‌کنند. اما این فرهنگ برای من آنقدر جذابیت دارد که دوست دارم تا وقتی کار می‌کنم فقط و فقط روی فرهنگ فولکور کار کنم.»

«آل قصه‌ی خانی است که از اسب افتاده و بچه‌دار نمی‌شود او به رعیتش که یک پهلوان است پناه می‌آورد. خان از او طلب بچه می‌کند، اما رعیت برای اینکه نسلش را حفظ کند فرزند رقیبش را به خان پیشنهاد می‌دهد و ناخواسته درگیر یک توطئه می‌شود...» شاهنده در مورد استفاده از نمادهای محلی در این نمایش اضافه می‌کند: «از خیلی نمادها استفاده کرده‌ام. از اناری که در مازندران سمبل عشق است، از رفتن دختران به سرچشمه و آوردن آب، از آیین‌های خاصی مثل رقص سازه یا جارو و سمبل زدودن. - مازندرانی‌ها معتقدند باید جارو را سر در خانه‌ها بیاویزند تا آل، زن زائو و بچه‌اش را ندزدد تا رقص خرمن کوب و رقص تبر و غیره، همه از آیین‌های محلی مازندران هستند.»

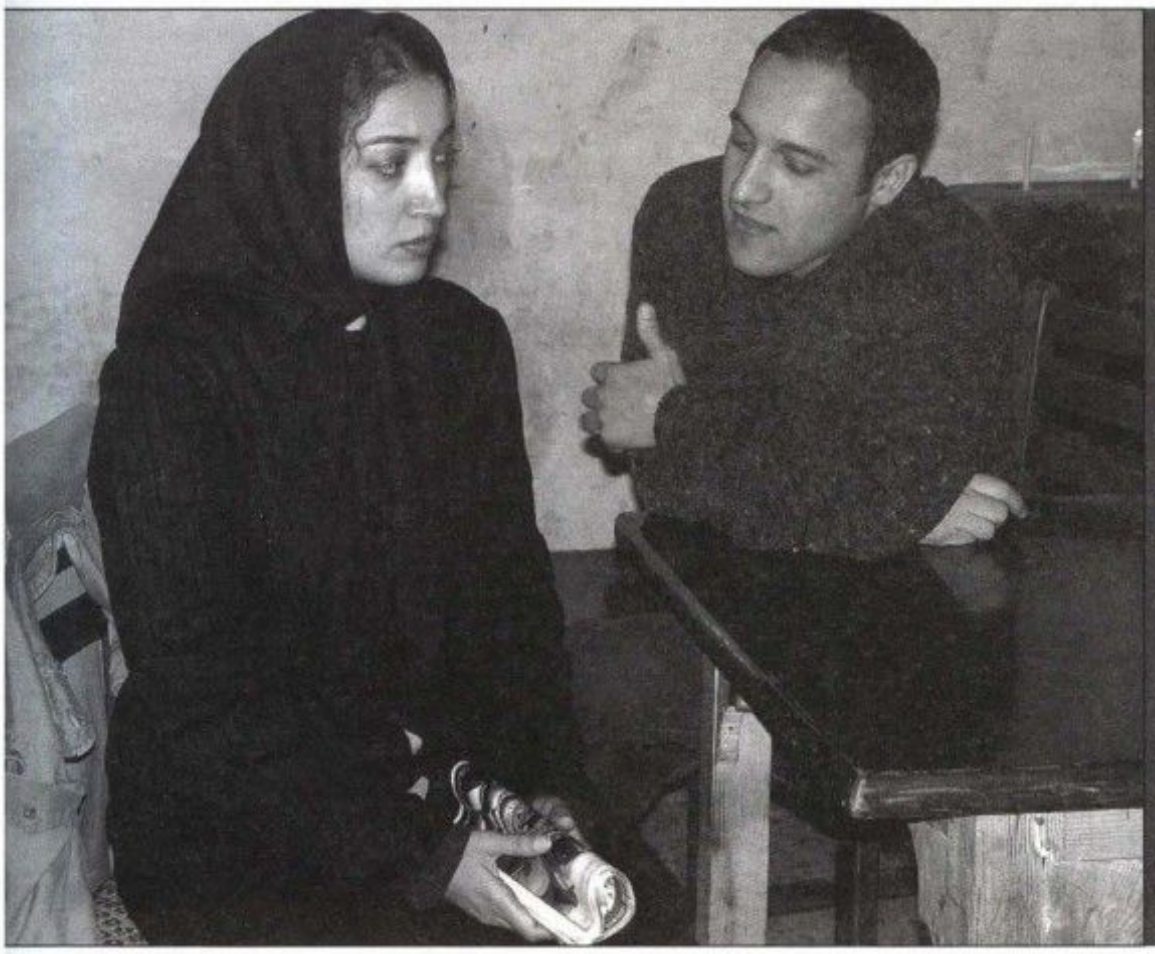
اما کارگردان نمایش آل اما در مورد سیستم استانی منطقه‌ای و گذر کارهای شهرستانی از هفت خوان رستم. ضمن تشکر از ارشاد سازی معتقد است. «این سیستم بد نیست اما جوایز و حتی لوایحی که بچه‌های شهرستانی به دست می‌آورند ارزش هنری ندارد و فراموش می‌شود. اگر این‌ها ارزشمندتر شود مطمئنا جریان تئاتری در کشور با شتاب و هیجان بیشتری به حرکت در می‌آید.»

او مشکلات تئاتر شهرستانی را هم نادیده نمی‌گیرد و می‌گوید: «گروه‌های شهرستانی مشکلات آموزش، کتاب، استاد و حتی دیدن کارهای نمایشی را دارند و مجبورند فقط به اندوخته‌های خود تکیه کنند. این فاصله تئاتر تهران و شهرستان را بیشتر می‌کند. همه چیز در تهران متمرکز شده است. در صورتی که در شهرستان‌ها این لیاقت واقعا وجود دارد».

شاهنده در خصوص گروه «کله ونگ» که به معنای «کل» یا آواز شادی می‌گوید: با بچه‌هایی که از زمان مردسه تئاتر کار می‌کردیم، بدنبال «هوار شادی» یا «آواز شادی» رفتیم که جنبه بومی داشت. با دوستان همفکر که به فرهنگ و لباس مازندرانی علاقه داشتند دور هم جمع شدیم و برای تحقیق درباره فرهنگ خود، گروه را حوالی سال ۷۰ به ثبت رساندیم. حالا هم حدود ۵۰ عضو داریم».

وی در پایان گفت‌وگو از میراث فرهنگی استان مازندران گلایه کرد که از ۱۰ سال گذشته تاکنون بر روی مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی مازندران کم کار کرده است: پیرزنان و پیرمردانی که سینه‌شان پر از رازها فولکوریک محلی است بدون توجه متولیان فرهنگی، دارند یک‌به‌یک از بین می‌روند و گنجینه سینه‌هایشان را در خاک مدفون می‌کنند.

بی تا صالحی بختیاری



آندرانیک

نویسنده: حسین مهکام
کارگردان: حمید پورآذری

نمایشنامهٔ آندرانیک در سال ۱۳۲۱ می‌گذرد. کلیسایی در اورمیه. شرایط تاریخی وقوع نمایشنامه، به شدت مشابه فضای پس از دوم خرداد ۷۶ است. فضای باز سیاسی و فعالیت روشنفکران و مطبوعات. آندرانیک، شاعر و روزنامه‌نگار ارمنی که در زمان رضاشاه به ارمنستان گریخته، اکنون وارد ایران شده و یک سروان ادارهٔ شهربانی به دنبال او است.

حمید پورآذری، کارگردان نمایش می‌گوید که بیشترین تأکید محتوایی را بر تطبیق همین دو فضا و زمان تاریخی قرار داده است. یعنی وضعیت روشنفکران و مطبوعات. اما به لحاظ فُرمی، نگاه وی به مقولهٔ اجرا و کارگردانی، باعث شده است تا نویسنده، متن را بدون تعارف در ساختار اثر، بازنویسی کند. یعنی با نگاهی اجرایی‌تر، ریتم پیشرفت کشمکش‌ها را سریع‌تر کرده تا زمان اولیهٔ متن که چیزی حدود ۲ ساعت می‌شد، به ۷۰ دقیقه تقلیل بیابد. از سوی دیگر پورآذری، اصرار می‌کند که همواره نگاهی به اجرا دارد که رئالیسم به طور مطلق و مطابق زندگی را به همان صورت که هست، برنمی‌تابد. او تأکیدی بسیار بر تآترال کردن اجرا و بازی‌ها و میزانسن‌هایش دارد، به گونه‌ای که از پتانسیل‌های متن برای نزدیک شدن به لحظات اپیک بیشترین استفاده را می‌کند. این نگره در طراحی صحنهٔ وی نیز کاملاً مشهود است. اگرچه سالن شمارهٔ ۲ امکان اجرای دکور او را به دلیل ابعاد کوچک سالن، به طور کامل ندارد، اما استفاده از رنگ سفید در بیشترین حجم صحنه، فضایی کاملاً استیلیزه را در اجرا می‌نماید. حتی شیب بین دو سطح متفاوت به لحاظ ارتفاع صحنه، به دلیل انطباق با میزانسن‌ها و نیز به کارگیری آن در فراز و فرودهای دراماتیک اثر، به همان نگاه تآترال یادشده بسیار کمک می‌کند

او معتقد است تماشاگر اگر چه به دلیل همذات پنداری احساسی با اجرا همراه می‌شود، اما مهم‌ترین عامل ارتباط او با صحنه، دریافت صحیح فضا است و دریافت صحیح فضا در اولین گام، با طراحی صحنه میسر می‌شود حتی پیش از متن و بازی‌ها.

بازیگران نیز به دریافت هماهنگی از متن دست‌یافته‌اند. منظور از دریافت هماهنگ تأویل یکسان نیست، بلکه هماهنگی با نگاه اجرایی پشت متن است، اما هر یک به دلیل موقعیت کاراکترها به تأویل جداگانه‌ای نیز رسیده‌اند.

نگار عابدی، بازیگر نقش سونیا دربارهٔ نقشش معتقد است که در عین علاقه به آندرانیک در انتهای نمایش و هنگامی که از تهران به اورمیه و کلیسا بازمی‌گردد، در پشت بغض خود از دوری آندرانیک، گویی به این نتیجه می‌رسد که آندرانیک، کشیش، یوریک و سروان، عشق او را فدای بازی‌های سیاسی خود کرده‌اند. حتی آندرانیک بدون هیچ توجهی به او و علاقه‌اش، به راه مبارزات سیاسی خود ادامه داده است. اما یقیناً تأویل کشیش (هدایت هاشمی)، یوریک (سینا رازانی) و سروان (علی سرابی) از اتفاقات پیرامونشان یکسره چیز دیگری است. برای کشیش سالم رسیدن آندرانیک به تهران مهم است، برای سروان به دست آوردن درجاتش و برای یوریک که سال‌ها رابط بلشویک‌های ایران و قفقاز بوده، حفظ موقعیت کلیسا برای پناه دادن به روشنفکران ارمنی. آیا فضای تاریخی روشنفکری ایران در دههٔ مذکور و شاید زمان خودمان، چیزی شبیه همین است؟ فدا شدن عشق میان درگیری‌های سیاسی؟

با خط خودت بنویس

من اگر جمله‌ای را به کسی بگویم که بنویسد و او از من بپرسد چه‌طور بنویسم خیلی تعجب می‌کنم. فقط می‌توانم بهش بگویم: خب، با خط خودت بنویس.

من اگر جمله‌ای بنویسم و از بازیگری بخواهم آن را بازی کند و او از من بپرسد چه‌طور بازی کنم خیلی تعجب می‌کند فقط می‌توانم بهش بگویم: خب، خودت را بازی کن. هر بازیگری که تاکنون با من کارکرده در آغاز بارها این جمله را از من شنیده: خودت را بازی کن. بازیگران خیلی وقت‌ها با تعجب به من نگاه می‌کنند: یعنی چه من خودم را بازی کنم؟ من هیچ وقت آدم نکشته‌ام. من هیچ‌وقت گریه نکرده‌ام، من هیچ وقت... من هیچ وقت... من هیچ وقت... و من همیشه به آن‌ها می‌گویم در وجود خود شما قاتل، عاشق و هر شخصیت دیگری نهفته است. فقط باید پیداش کنید. از نظر من نقش همان جمله‌ای است که من می‌گویم و کار بازیگر آن است که با خط خودش نقش را بنویسد. وقتی کسی با خط خودش بنویسد با دیگری که همان جمله را با خط خودش می‌نویسد تفاوت خواهد داشت. محتوای جمله یکی‌ست اما دو نفر با خط خود آن را نوشته‌اند. وقتی بازیگری به من می‌گوید این نقش را چه‌طور بازی کنم؟ من فقط می‌توانم بگویم: خب، با خط خودت بنویس.

محمد یعقوبی

صمد چینی‌فروشان

هشتمین خوان، تجربه‌ای ناموفق اما آموزنده

هشتمین‌خوان، نوشته محمد رضایی راد به کارگردانی آروند دشت‌آرایی را در تالار سایه تئاتر شهر، در زمره آثار بخش مسابقه، اجرایی سردرگم، گنگ، مملو از تظاهرات خام مدرنیستی یافتم، که بی‌توجه به جهان ویژه‌ی متن، و ضرورت همخوانی عناصر اجرا با مضمون، محتوا، زبان و ظرفیت‌های تاویلی آن، گل چینی از شیوه‌ها، اشکال، ابزارها و روش‌های اجرای خلاقه و افق‌های زیبایی شناختی برخی از آثار نمایشی هنرمندان صاحب سبک تئاتر کشور را در ساختار اجرایی خود باز تولید و تکرار کرده است.

هشتمین‌خوان، اساسا به لحاظ متن، یک درام خواندنی است. متنی است فاقد ظرفیت‌های دراماتیک مناسب برای اجرای صحنه‌ای و انبوهیِ مضامین و مفاهیم مورد نظر نویسنده متن را از تکامل حول یک اکسیون محوری قوی محروم کرده است. با وجود این از نقطه نظر ادبی و ویژگی‌های زبان و ظرفیت‌های معنایی، متن زیبا، خواندنی، خوش آهنگ و پرمغز است.

مسله اصلی این اجرا اولا، انتخاب نامناسب است و دوماً، کوشش بی‌محابا برای سرهم‌بندی عناصر دیداری است که عمدتاً هیچ سنخیتی با مفاهیم، مضامین، نوع و کیفیت زبان، فضا ژانر و جهان اثر ندارد. عناصری که با هیچ چسبی قابل چسبیدن به جوهره ساختاری متن نیست.

هر متن نمایشی، اگر از ظرفیت‌ها و کیفیت‌های دراماتیک لازم برای اجرای صحنه‌ای و درآمدن به قالب زندهٔ اجرایی برخوردار باشد، در ذات خود، یک طرح واژه خام است که تنها از طریق دخالت دو عامل بیرونی، امکان کمال‌یابی دارد: یکی مخاطب و دیگری کارگردان. این طرح‌وارگی اگر چه امکانات گسترده‌ای برای تفسیر، تاویل و جاندارشدگی را در خود حمل می‌کند اما دامنه دخالت‌های بیرونی عوامل کمال آفرین نیز همواره محدود به محدوده‌های تعیین شده طرح‌واره است که ظرفیت تحمل و تحمیل انواع معینی از تفسیر، تاویل و دخالت‌های ذهن خلاقه را به اثر می‌بخشد. به عبارت دیگر، نمی‌توان هرکاری را با هر اثری انجام داد و تخیل خلاق مخاطب و کارگردان چاره‌ای جز طیران در محدوده‌های بسته‌ی طرح‌واره را ندارد.

هشتمین‌خوان با توجه با زبان، محتوا، ساختار فنی و کیفیت درام شناختی‌اش در حیطه ژانرتراژدی ظاهر می‌شود. ژانری که فاقد ظرفیت‌ها و قابلیت‌های آزاد متون نومدرن است اما روش‌های اجرای اعمال شده در تبدیل صحنه‌ای آن، به لحاظ جنس، ماهیت و کیفیت به آثاری تعلق دارد که خاص جهان‌بینی مدرن و آثار چند معنایی است که ویژه دوران پسامدرن است. این تعارض و دوگانگی عامل اصلی عدم توفیق این اجرا در بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی فجر است. با وجود این، کیفیت اجرا، خبر از دماغ و ذهن خلاقی می‌دهد که در صورت رهایی از گیر و دار استبداد متن، قادر خواهد بود آثار بدیع و تازه متناسب با شرایط چند معنایی امروز خلق و به تئاتر کشورمان عرضه کند.

ضمنا بازی خوب و درک شده هدا ناصح در کنار طراحی صحنه، جلوه‌های صوتی و بصری و تنوع شگردهای اجرایی، علیرغم ناهمخوانی‌شان با یکدیگر و با جهان ویژه متن، از ویژگی‌ها قابل تامل این اثر است.

هشتمین خوان عنوان نمایشی است به کارگردانی اروند دشت‌آرایی و نوشته‌ی محمدرضایی راد که در سالن سایه‌ی تئاتر شهر در اولین روز جشنواره به روی صحنه رفت.

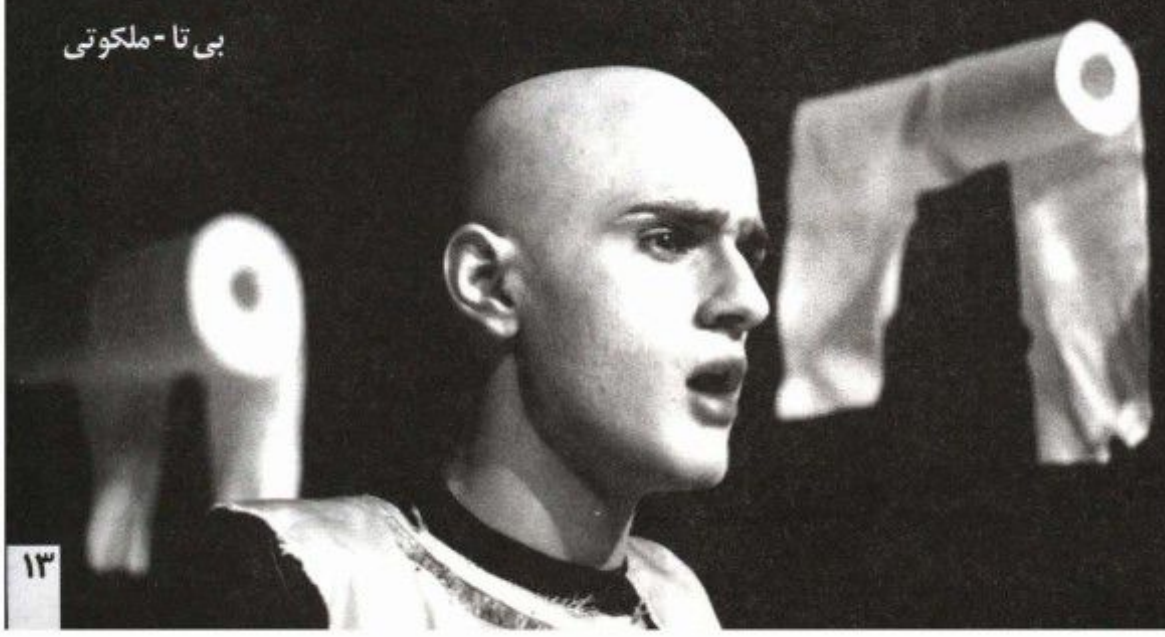
این نمایش را می توان از دو جنبه مورد نقد و بررسی قرار داد. مورد اول متن نمایشنامه است. هشتمین خوان حکایت دیگری از رستم است. رستم که همیشه اسطوره‌ی دلاوری و شجاعت و دادخواهی بوده است، در این حکایت خود به دادخواهی آمده است. رستم این نمایش اگرچه به همان زبان کلاسیک نهفته در شاهنامه تکلم می کند، اما تنها و تشنه و ناامید است و مانند یک انسان دیگر عصر مدرن دچار بحران هویت. رستم در مونولوگ ابتدای نمایش و بعد در برخورد با اسفندیار احساس ضعف و درماندگی می کند. از جنگ مقابل اسفندیار می گریزد و در نهایت در مقابل اسفندیار شکست می خورد. آشنایی زدایی از اسطوره، مدنظر نویسنده بوده است. متن به علت چالشی که با اسطوره ایجاد می کند به طرف ساختاری پست مدرنیستی در حرکت است.

این ساختارشکنی مدنظر کارگردان بوده است با این تفاوت که کارگردان به شدت درگیر فرم شده است. اگرچه این درگیری که منجر به اجرای تئاتری تجربی شده است، در ذات خود قابل تحسین و شهامت کارگردان در استفاده از ابزارهایی که مصادیق تکنولوژی هستند، ارزشمند است امّا چشم مخاطب را بعد از ۳۰ دقیقه خسته و ذهن را پراکنده می کند. کارگردان با نظر مستقیمی نسبت به هنر مفهومی (cunseptualoqrt)، دکور شلوغ و درهمی از دستمال‌های لوله‌ای توالت ایجاد کرده است. گاهی حرکت بازیگران و تصاویری (Image) که می‌سازند با استفاده از این دکور در خدمت روایت قصه (که البته خود روایت، ضد روایت و در نتیجه ضد درام است) است اما گاهی فرم بر روایت پیشی می گیرد که این همان جایی است که به اجرا لطمه می‌زند.

نکته قابل توجه دیگر استفاده از هنرهای دیگر در اجراست از جمله هنر نقاشی (دو نفر در دو طرف صحنه دو تابلوی آبستره می کشند) و هنر سینما. در پرده‌ی روبرو، دوربینی از پلان بالا صحنه را به تصویر می کشد که به قالب صحنه بعدی دیگر اضافه می کند و همینطور از تمرینات پشت صحنه فیلم‌هایی گرفته شده است که آن هم تازه و ابتکاری است.

اگر کارگردان کمتر خود را درگیر فرم‌های انتزاعی می کرد، شاید ماحصل کار کمتر ملال‌آور برای مخاطب بود.

بی تا - ملکوتی



نقدی بر نمایش هشتمین خوان

جسارت قابل تحسین کارگردان

نقدی بر نمایش زنان مهتابی، مرد آفتابی

بداعت ناکام در شیوه‌های بدلی

کارگردان نمایش در مصاحبه‌ای گفته است که همه سعی او در اجرای نمایش زنان مهتابی، مرد آفتابی فاصله گرفتن از شیوه‌های منسوخ نمایش‌های عرفانی بوده است. اما حقیقت آن است که شیره‌ی این شیوه‌ی بدلی چنان کشیده شده است که گویی هیچ بدعتی را به خود راه نمی‌دهد. همان نشانه‌شناسی مالوف در نحوه بیان و پوشش به چشم می‌خورد و همان نمادهای نخ نما شده به کار گرفته می‌شود. انگار در این گونه نمایش‌ها رنگ سرخ تابد الاباد همچنان در بند آرایه‌های تزیینی مانده است. گیرم دف و سماع به آوای انسانی و رقص‌های بدل شده باشند. اما به هر حال به رغم گفته‌ی کارگردان، هیچ گریزی از چارچوب‌های تثبیت شده‌ی این شیوه‌ی بدلی صورت نمی‌گیرد. کارگردان نمایش هیچ کوششی در پالودن بازی از بازی‌های مشابه و داد و فریادهای بی‌منطق نمایش‌های سلف خود نمی‌کند و حتی نمی‌تواند از چاشنی همیشگی در نمایش‌های عارفانه یعنی آوازهای عرفانی چشم پوشی کند. اما عجب آن که این چاشنی نه از دل خود ژانر بل از سریال‌های پیش پاافتاده‌ی تلویزیونی از نمایش سر درمی‌آورد. آواز پایان نمایش به طرز مبهوت‌کننده‌ای یادآور آوازهای مردم پسند در تیتراژ پایانی سریال‌های تلویزیونی است و نشانه مبتذل و عامه پسند آن شیوه را به شیوه‌ی منسوخ نمایش‌های عرفانی می‌افزاید. شاید تنها موفقیت کارگردان، اگر آن را موفقیت بدانیم، نه در گریز از شیوه منسوخ بل فرا بردن آن از طریق در آمیختن شیوه‌های متنوعی است که همه در یک چیز با هم شریک‌اند و آن پیش پاافتادگی است.

اما از حق نباید گذشت که نشانه‌شناسی نخ نمای اجرا، بیش از آن که به خود بازگردد به محافظه کاری متن باز می‌گردد. در واقع این متن است که بر اجرا آوار شده است. متن البته موقعیت جذابی فراهم می‌آورد. زنان مرده‌ای که نمی‌توانند آرام بگیرند. اما این موقعیت جذاب در زیر بار حدیث نفسی مستعمل و روایتی آسان گیر مدفون می‌شود. کارگردان البته با درآمیختن زنان گوناگون و خلق یک زن نوعی، گامی مهم در خلق این موقعیت جذاب بر می‌دارد. همه زنان هم یک زن‌اند و هم یک زن، زنان دیگر است. اما این موقعیت در روایتگری‌های پی در پی و گاه بی‌منطق به ویژه آن جا که مرد سالک در آن مداخله می‌کند - از دست می‌رود. آن چه نمایش را پیش می‌برد بیش از جدل، روایتگری است. داستان نیز به‌رغم موقعیت جذاب خود، همچنان داستانی مکرر است که عالی‌ترین نمونه آن پرده نئی بیضایی است. اما داستان تکراری مهم نیست، روابط جدید است که اهمیت دارد. نویسنده هیچ کوششی برای خلق فضایی متفاوت وشخصیت‌هایی پیچیده و رها از تیپ‌های شناخته شده نمی‌کند. زن فریب خورده، شاهزاده و مرد سالک همگی سنخ‌هایی تکراری و مستعمل‌اند. تنها جایی که نویسنده اندکی از چارچوب‌های مسلط فاصله می‌گیرد در پایان نمایش است. یعنی جایی که مادر مرد سالک نیز در هیات یکی دیگر از زنان مرده نموده می‌شود.

البته یثربی در نکته‌ای دیگر نیز موفق می‌نماید آن لغزاندن عشق از آسمان به زمین و از مفهومی انتزاعی به امری عینی است. چالش مرد سالک با زنان مرده نیز در همین تفاوت برداشت شان از مفهوم عشق است. برای مرد عشق چیزی در آسمان است. اما بر زمین جز جراحت بر کالبد این مفهوم انتزاعی دیده نمی‌شود. اما همین نکته چشم گیر در گامی دیگر به رویکردی مخدوش مدد می‌رساند و آن رویکرد نویسنده به مساله مردان و زنان است. نگاه یثربی به مظلومیت زن نگاهی مطلق گراست. همه زنان این سرزمین در نمایش مرده‌اند و البته آشکار است که این مرگ، مرگی مجازی است. نمایش‌نامه نویس می‌خواهد روایتگر این مردگان مجازی باشد و نبض آنان را بگیرد. به این قطعه شعر از متن نمایش توجه کنید:

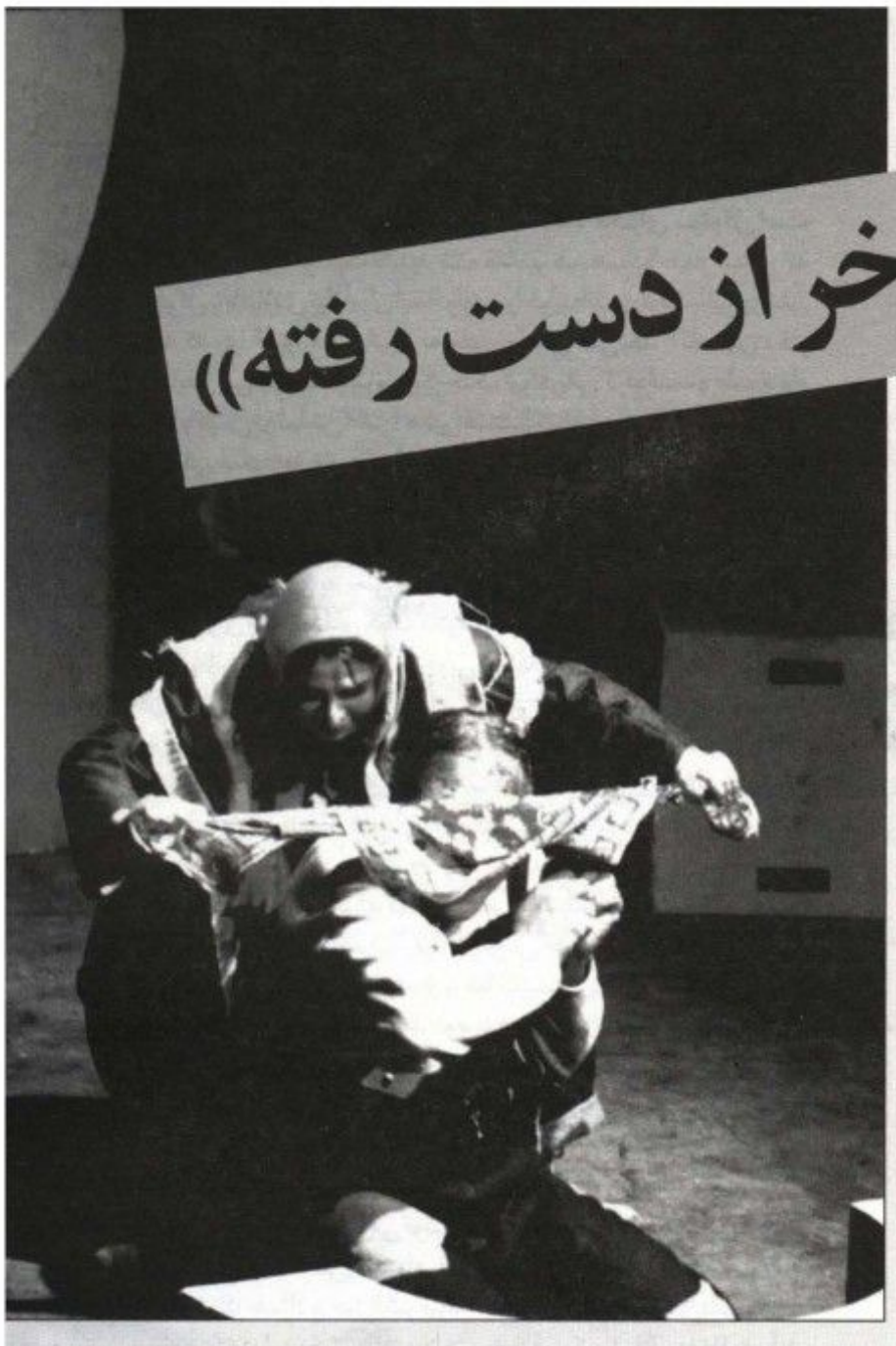
من مرده‌ام ولی دل من زنده مانده است
مردی که نبض مرده تواند شنید کیست؟

این بیت چکیده‌ی نگاه مطلق گرای یثربی به مردان و زنان است. در فمینیسم شرقی نمایش گویی، هیچ مردی معنای عشق را درنمی‌یابد و عشق گنجینه‌ای است که تنها نزد زنان این سرزمین یافت می‌شود. نگاه نمایشنامه نویس به مساله مرد و زن چنین است. عیبی ندارد و زبطی هم به ما ندارد. اما نکته این است که رادیکالیسم نمایشنامه‌نویس در مقام مفهوم سازی راه به ساختار نمایش نمی‌برد و نمایش - چه در متن و چه در اجرا - هم چنان در بند شیوه‌های محافظه کار اسیر است.

محمد رضایی راد

هجو عشق در «خر از دست رفته»

صمد چینی فروشان



«خر از دست رفته»، یک نمایش موسیقایی و یک فانتزی تمثیلی است. «خر از دست رفته» به لحاظ ساختار و قالب دراماتیک خود یک درام روان است که از الگوهای روایتی کهن ایرانی تبعیت می‌کند. ساختمان خطی روایت، تمثیل‌گرایی، وجود راوی، فقدان روابط محلی در روند تحولی وقایع، جابجایی‌های سریع زمانی و مکانی و... ازجمله ویژگی‌هایی است که «خر از دست رفته» را به ساختار روایی حکایات و قصه‌های کهن پیوند می‌زند.

در این نمایش به تبعیت از قصه‌هایی که در آن‌ها سعی می‌شود از طریق جایگزینی شخصیت‌های حیوانی، مسایل حاد انسان به گونه غیرمستقیم و تمثیل‌گرایانه بازگو شود، در مجموعه چندپاره‌ای از حکایت‌ها و قصه‌هایی که یک مضمون محوری حلقه رابط میان آنهاست، به زعم نویسنده و کارگردان، سعی می‌شود، از طریق مناسبات میان خر، روباه، خروس، مرغ، کرکس، گربه و کفتار برخی از مهم‌ترین مسایل انسان ایرانی تاویل و تفسیر شود. گربه، راوی و به تعبیری نویسنده حکایت، که در هیئتی نامتعارف و کاریکاتورگون ظاهر می‌شود، در عین حال تفسیرگر وقایع نیز هست و می‌کوشد میان مضامین نمایش و تجربه‌های شخص مخاطب پیوند برقرار کند. اما شخصیت‌هایی که او خلق می‌کند به دلیل ویژگی‌های کلیشه‌ای خود که برگرفته از موقعیت و ماهیت تعیین شده برای آن‌ها در قصه‌ها و روایات عامیانه است، علی‌رغم نیت وی عمل می‌کنند و وقایعی را سبب می‌شوند که به ظاهر ناگزیر و گریزناپذیر می‌نمایند.

«خر از دست رفته» اما، چه در متن و چه در اجرا، از چند پارگی و گسست ناتوانی متن و اجرا در انتخاب یک قالب بیانی یکپارچه و منسجم و از سوی دیگر در مخاطب‌شناسی مبهم و سردرگم آن است. و همین ویژگی است که متن و اجرا را به آش درهم جوشی از عناصر متنی و اجرایی، شکل، زبان، قالب، شیوه بیانی، جنسیت بازیها و... بدل می‌کند. به علاوه مضمون محوری این نمایش که جان‌مایه‌ی پیام نمایش نیز هست: «سادگی، زودباوری، معصومیت در مناسبات انسان بستر مناسب رشد و اقتدار دورویی و جهل و روبه صفتی است» بر بستر بهانه‌های داستانی معنایی و اجرایی غلطی جاری است: «خر» ساده‌دل عاشق می‌شود و عشق زمینه اقتدار گروه روباه و کرکس و کفتار را فراهم می‌کند و «خر» در گیرودار مسایل که بر او پیش می‌آید، سرانجام نه تنها هویت خود (خر بودن) که عشق را نیز انکار می‌کند و این انکار در نهایت نه موجب رهایی و تحول او که زمینه‌ساز تبدیل او به یک دلقک حقیر سیرک می‌شود.

باوجود این «خر از دست رفته» از لحظه‌های ناب نمایشی بی‌بهره نیست. لحظاتی که اگر نویسنده و کارگردان، آگاهانه به آن دست می‌یافت و محور ساختار متن و اجرا قرار می‌داد، موفق به خلق نمایشی گیرا و به یادماندنی می‌شد.

آزاردهنده‌ای رنج می‌برد ریشه این چندگانگی از یک‌سو در پراکندگی، پرگویی و

در «خر از دست رفته» در کیفیت کنونی آن، بیش از هرچیز عشق و صداقت است که مورد هجو و طعن قرار می‌گیرد و قادر نیست پیام مورد نظر خود را در قالب مناسبات عقلانی قابل دفاعی بیان و عرضه کند و همین نکته است که تمامی تلاش‌های قابل تامل بازیگران این نمایش را ناکام می‌گذارد.

نقدی بر نمایش الکتر

تکثیر موقعیت تشدید شده

تراژدی یونانی حاصل تشدید محرک‌هائی در حماسه‌های هومری بود. نمایش‌هایی که بعدها بر بستر نمایش‌های یونانی نوشته شدند، خود حاصل تشدید محرک‌ها و موقعیت‌های دیگری، ناظر بر مسایل دوران نویسندگان مختلف بوده است. بی‌تردید نمایش الکتر موقعیتی را در ماخذ اصلی، که احتمالا الکترای سوفوکل است، تشدید می‌کند. اما آیا این موقعیت تشدید شده معاصر هم هست؟ همه کسانی که الکترای سوفوکل و یا تراژدی نیاز آورانِ آیسخولوس را خوانده‌اند، بی‌تردید با این پرسش مواجه شده‌اند که چرا الکترا حتی یک‌بار به مادر خود حق نمی‌دهد. آگاممنون دختر خردسال خود ایفی‌ژنی را به خاطر پیروزی در جنگ تروا قربانی کرده است و علت انتقام کلوتایمنسترا (یا کیمن در نمایش الکتر) همین است. الکترای سوفوکل و آشیل حاصل نگاه پدرتبار یونانی است و به همین رو الکترا علی‌رغم زن بودن خود، حتی یک لحظه نمی‌تواند مادر را در قتل پدر محق بداند. درواقع نمایش الکتر از تشدید همین موقعیت حاصل شده است. نمایش در پی چرایی کنش کیمن در قتل همسر خود است. معاصر بودن او از همین نکته برمی‌آید یعنی کشف کنش جسارت‌آمیز یک زن در جهانی مردسالار. الکترا برای قتل وارد اتاق خواب مادر می‌شود. اتاق خواب خود عنصری مدرن است. تراژدی یونانی مکان‌ها و مصادیق جزیی را پنهان می‌کند، اما از طریق ورود به همین مکان پنهان شده است که انسان‌ها فردیت می‌یابند و ما را به خلوت خود وارد می‌کنند. به قول جرج اشتاینر آن‌جا که نمایش یونانی از نشان دادن عناصر زندگی ملموس ابا می‌کند، نمایش مدرن همان عناصر را بی‌محابا به کار می‌گیرد.

مدرن بودن نمایش تنها بر کشف چرایی کنش زن استوار نیست، بل بر روایت تکثیر شده خود نیز اتکا دارد. مکاشفه الکتر به سه قطعه تکثیر شده است.

هر بار قصه از ابتدا آغاز و به مرگ کیمن ختم می‌شود. اما هربار نحوه نگاه دگرگون می‌شود. نگاه نخست همان نگاه مردتبار تراژدی‌نویس است.

کیمن در قطعه اول همان زن هوسباز و خیانت‌پیشه‌ای است که آیسخولوس و سوفوکل پرداخته‌اند، اما قطعه دوم روایت دوم را فرو می‌ریزد. این‌جاست که کیمنِ خاموش مانده در تراژدی‌های یونانی نیز کلوتایمنسترا همین علت‌ها را برای قتل آگاممنون برمی‌شمارد، پس آن چه این دو را از هم جدا می‌سازد چیست؟

اگرچه هگل می‌گوید: در تراژدی حق در برابر حق قرار می‌گیرد، اما گویی در روایت تراژدی‌نویسان کلاسیک سخن کلوتایمنسترا تنها زمینه احقاق حق الکترا و اورستس است، نه احقاق حقوق خود، ثمینی می‌کوشد سخن کیمن به آوای خود بدل شود نه زمینه صدای دیگران. به نظر می‌رسد برای این منظور احتیاجی به ارائه داستانی جدید درخصوص قتل برادر همزاد و خود الکتر نبود، انتقام قتل ایفی‌ژنی به تنهایی کفایت می‌کرد. ضمن آن‌که در این بخش جای پرداختن به خیانت کیمن خالی به نظر می‌آید. الکتر از توضیحات مادر قانع می‌شود، اما پرسشی در باب خیانت مادر طرح نمی‌کند.

قطعه سوم اما دو قطعه نخست را وامی‌نهد و داستان جدیدی می‌پردازد که تناظرهایی با مدهآ دارد. این تناظر البته جای تعمیق بیشتری دارد. دو متن باید بیش از این‌که در نمایش آمده می‌باید با یکدیگر تصادم کنند. درواقع اشارات و ابتکارات نمایش به عناصر پشتیبانی کننده‌ای محتاج است. در نمایش‌های ماخذ این الکترا نیست که مادر را می‌کشد، بلکه برادر او، اورستس است. در این‌جا می‌باید دلیل این جایگزینی آشکار شود. به هرحال قطعه سوم در آمیزش با داستان مدهآ، موقعیت جدیدی را می‌پروراند. کیمن در این‌جا فریب خورده است، ژازون او را به حال خود رها کرده و گریخته است.

او خسته از این تقدیر پیچاپیچ ـ که نمود شایسته پیچ در پیچ بودن تقدیر، همان روایت‌های تکثیر شده است ـ خود خواهان مردن است. این‌بار روح پدر است که دشنه را فرود می‌آورد. چرخه‌ی خیانت بدین ترتیب به ابتدا بازمی‌گردد.

در جایی از نمایش کیمن الکتر را به کابوس تشبیه می‌کند. درواقع گویی همه‌ی نمایش جز کابوسی نیست که در سر آدم‌ها می‌پیچد. در این کابوس حقیقت فرو می‌ریزد، ما با کدام کیمن همراهیم؟ ما کجا به تسخیر ارواح نیاکان گذشته درمی‌آییم؟ و کجا از سیطره آن رها می‌شویم؟ ما در کدام فرو آوردن دشنه شریکیم؟

ooo

نوشتار حاضر حاصل تاملی بی‌درنگ بر درونمایه‌ی نمایشنامه‌ی نغمه ثمینی است و پیشاپیش کاستی خود را به واسطه همین بی‌درنگ بودن می‌پذیرد و بدان اعتراف می‌کند. نقد همه جانبه نمایش محتاج درنگ بر لایه‌های درونی نمایش است که خود فرصتی فراخ‌تر می‌طلبد. تامل بر اجرای سپیده‌نظری‌پور را نیز می‌باید به آن فرصت موکول کرد، تنها ذکر این نکته درخصوص اجرا ضروری می‌نماید که اجرا اگرچه می‌کوشد به ضرب و زور موسیقی و حرکات تشدید شده مدرن بنماید، اما از متن عقب می‌ماند و منطقی برای تنوع بازی‌ها و حرکات بازیگران ارائه نمی‌کند.

محمد رضایی راد

الکتر

نوشته: نغمه ثمینی
کارگردان: سپیده نظری‌پور

۱. «الکتر»، نمایشنامه‌ای است به شدت درست. یعنی آنچه می‌خواهد، به درستی می‌نمایاند. چه به لحاظ ساختار و چه به لحاظ زبان و البته نغمه ثمینی در تمام متن‌هایش این‌چنین است. یعنی می‌شود با خیال راحت به تماشای متن نشست. چون می‌دانی آنچه می‌شنوی اولا «ذهنیتی» جهان‌شناسانه (بخوانید هستی شناسانه) در پس خود دارد. یعنی متن فلسفه‌ای در ژرف ساختش نهفته و ثانیا: نویسنده راه رسیدن به آن دغدغه و فلسفه و نگاه را به درستی می‌داند. می‌داند که اگر بنا بر شکستن اسطوره دارد، چه ساختاری پاسخگوی نیاز وی است، و چه زبانی و یا هرآنچه از کلمات خود می‌خواهد، راه رسیدن به خواسته‌اش را به خوبی می‌داند.

۲. اما اجرای این متن یکسر بحث دیگری می‌طلبد. به نظر می‌رسد که آنچه روی صحنه دیده می‌شود، اجرایی به شدت مکلف است. یعنی زیبایی‌شناسی(!) منظر کارگردان ابتداءً به متن تحمیل شده و در مرحله بعد، این تحمیل ابزار منطقی‌ای هم برای تحمیل خویش ندارد. آنچه دیده می‌شود، فقط به رخ کشیدن لباس و بدن و دکور است و چون استفاده‌ی مناسبی (بخوانید صادقانه‌ای) از آنها نمی‌شود، هیچ لذتی نصیب تماشاگر نمی‌کند. حتی کارگردان اثر که یکی از بازیگران است، گاه تأکید (آکسان) کلمات را به اشتباه بیان می‌کند و تنها مجبور هستی اجرای ضعیفی از متن به آن زیبایی را با درد تماشا کنی. درد چرا؟ چون اولا متن بسیار عالی است ـ که به‌طور کامل گفته شد ـ و ثانیا: مشکل متن، مشکلات جشنواره‌ای نیست. کارگردان متن را نفهمیده است. اگرچه صاحب این قلم، به شدت با بی‌رحمی منتقدان بر سر نزاع است، اما ناگزیر از بیان این مطلب است که خانم نغمه‌ی ثمینی را بخت بسیار همراه است که در آن‌سوی مرزها به سر می‌برد و مجبور نیست که اجرایی ضعیف از متن خوبش را ببیند و برای نمایشنامه‌نویس چه دردی بالاتر از این هست که اجرای متنش ضعیف باشد؟

جایی که می توان حرف زد

نقدی بر نمایش توالت

نمایش «توالت» با اتکاء یا به موقعیتی ویژه (افتتاح یک توالت عمومی دارای امکانات مدرن توسط یک مخترع) و بهره‌گیری از عناصری چون شوخی‌های کلامی، بازی با لغات و اصطلاحاتی که به نحوی به توالت و ضمائم آن مربوط می‌شود و در ورای لحظات کمیک، به عریان ساختن شخصیت مخترع، با اشاراتی که به دو بخش زندگی او دارد، می‌کند. این دو بخش شامل گذشته یعنی علاقه به بازیگری، نوشتن، علایق خانوادگی و حال که شامل تلاش برای رسیدن به موقعیت مادی مناسب، خلاءهای عاطفی، نبود عشق در زندگی و... می‌شود.

انتخاب نام «توالت» ضمن جسارت، می تواند تمثیلی از بیرون‌فکنی‌های مخترع و اشاره‌ای هجوآمیز به موقعیت او باشد که خود را و عقده‌های سرگشاده‌اش را تخلیه می کند. او علی‌رغم تلاش برای تاثیرگذاری بر جامعه و مفید بودن، خود معلولی است که از تولید هنر به تولید توالت عمومی رسیده است و درعین حال جمع متناقضی از احساسات و نظرات مختلف است، درجایی معتقد به سوءاستفاده از هنرمندان است حال آنکه خود قانونی وضع کرده تا هنرمندان از توالت مجانی استفاده کنند.

نویسنده با دستمایه قرار دادن موضوعی که درنگاه اول شاید وجوه اشمئزار برانگیز داشته و دافعه ایجاد کند و ضمن دقت‌نظر در تمام جزییات و هرآنچه به مکانی به نام توالت مربوط می‌شود، نظیر توالت‌های بین راه موقعیت‌هایی که به آن نیاز پیدا می‌شود و یا حالات فیزیکی و عصبی استفاده‌کنندگان، به راحتی خود را به بیننده تحمیل می‌کند. هرچند در ابتدا، موضوع، حوزه لغات و شوخی‌ها ممکن است با مقاومت تماشاگران ناشی از «خلاف ادب بودن» آن مواجه شود اما ارتباط با تماشاگر به سرعت برقرار شده و او را جذب می کند.

نکته دیگر عدم توقف نویسنده در کمدی صِرف و ترسیم احساسات (دلمشغولی و آمال از دست رفته مخترع) است. هرچند که از نظر حجم تناسب و توازن میان این بخش‌ها و صحنه‌های کمیک برقرار نیست و در لحظاتی موضوع افتتاح توالت به فراموشی سپرده می‌شود.

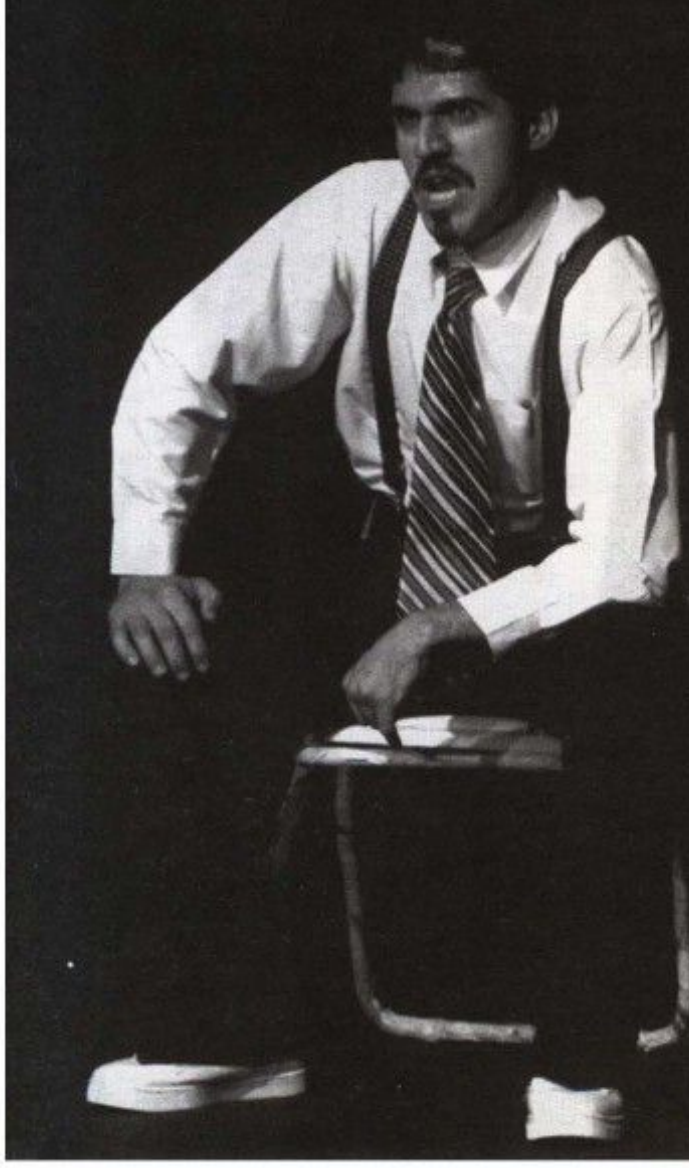
در اجرا کارگردان با تکیه بر قراردادهای متن اصل ارتباط با تماشاگران را به عنوان تمهیدی برای گرفتن پاسخ و تعمیم افکار و انتقادات به حوزه تماشاگران تبدیل کرده است. اما موقعیت پیش آمده و توانایی‌هایی که در شکل مواجه مخترع با مردم می توانست ایجاد شود جای خود را به پاسخ‌ها و اشارات قراردادی توسط چند بازیگر حاضر در میان تماشاگران داده است.

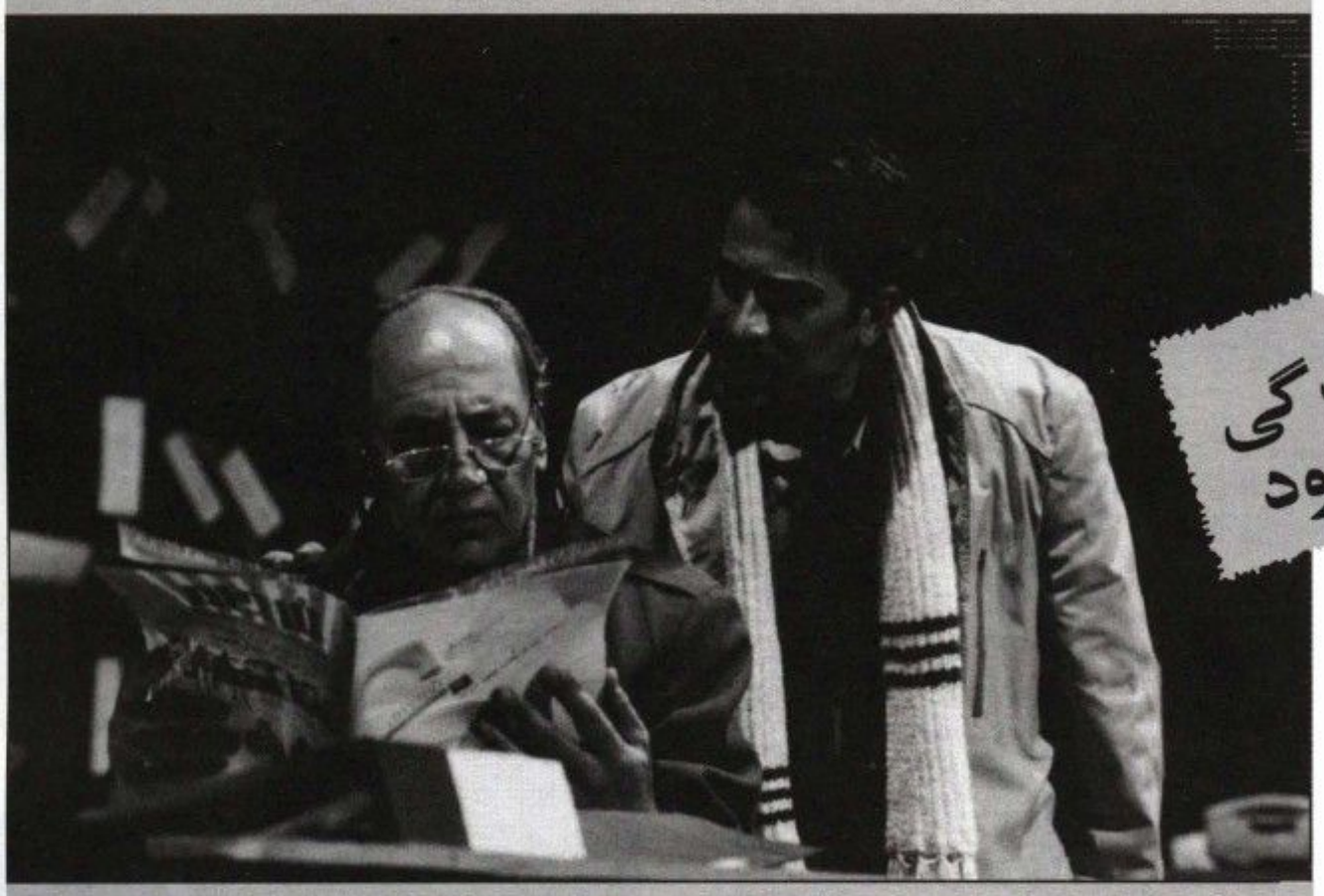
کثرت رقصیدن و آواز در صحنه‌های مختلف از زیبایی و اثرگذاری آن می کاهد و همچنین رفتن به سوی نشانه‌های ویژه در ارایه شخصیت‌ها و نیز محیط سبب می‌شود تا زمینه‌های فراگیر و قابل بسط اثر محدود به تیپ‌های ارایه شده شود.

تنها بازیگر حاضر بر صحنه با انرژی، یکدستی، تسلط و ظرافت همراه است وعدم انقباض او در ایفای نقش نشانگر آن است که بدون فرسایش حنجره و تقلاهای غیرنمایشی هم می توان با مخاطب ارتباط برقرار نمود و این البته امتیاز مهم و مثبتی برای اوست. اتفاقاتی نظیر وجود بازیگرانی که به مخترع کمک می کنند و ماموری که مخترع او را به شکل نامریی می‌بیند سبب شکسته شدن قراردادهای اجرایی می‌شود و همچنین صحنه رقص با استفاده از فلاشر که هیچ تاثیری بر فضا ندارد، طولانی است و به راحتی می‌توان آن را حذف نمود ازجمله کاستی‌های اجرا هستند.

طراحی صحنه ساده است و در عین حال بیشتر متکی بر استفاده از وسایل صحنه. موسیقی نمایش هم در راستای عنوان نمایش و متناسب با جنس آن بسیار افکتیو(!) است.

و در یک کلام می‌توان به این نکته اشاره داشت که «توالت» نمایشی موفق در برقراری ارتباط است هرچند که دستمایه آن نامی نه چندان مطبوع داشته باشد.



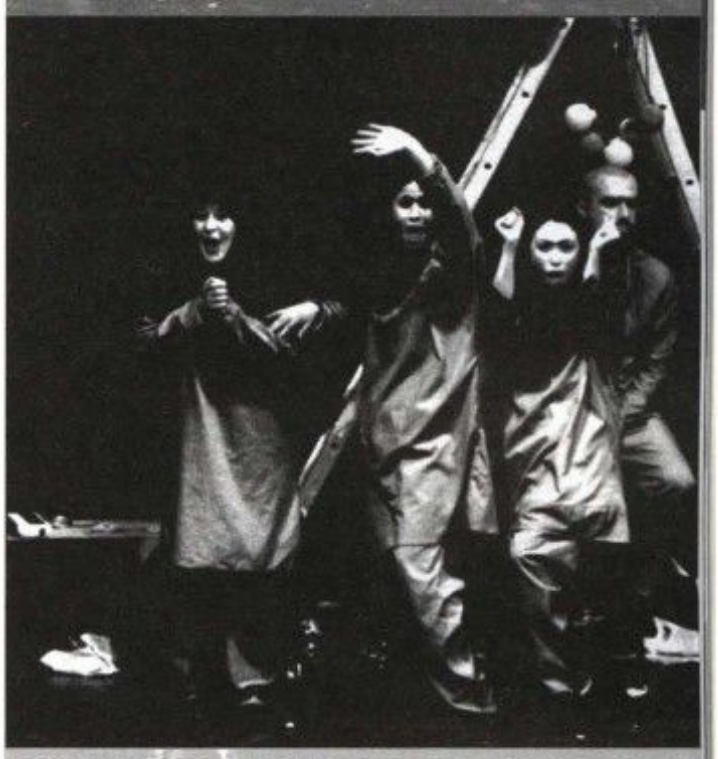


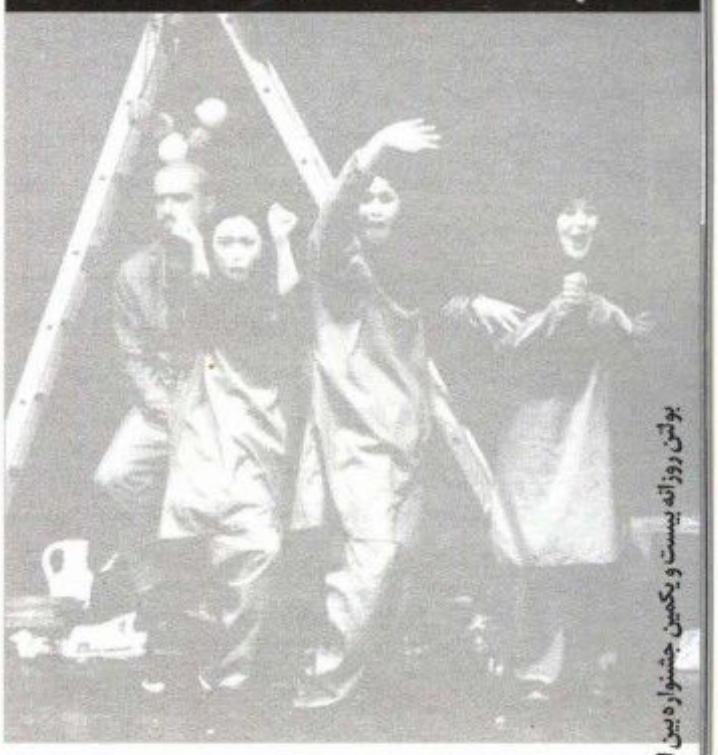
وقتی که زندگی جویده می‌شود

نمایش «موش در گنجه» نوشته‌ی احمد بیگدلی و به کارگردانی سیدحسن اورازانی اولین نمایشی بود که در شب اول جشنواره در تالار هنر به اجرا رفت. «موش در گنجه» روایتی از پوچی و بیهودگی و قرار گرفتن در وضعیتی است که هیچ کس کوچکترین ترحمی به دیگری نمی‌کند. قرار گرفتن در موقعیتی که مفری برای بیرون رفتن و حتی نفس کشیدن وجود ندارد و سرنوشتی محتوم و رو به مرگ در انتظار همه شخصیت‌های نمایشنامه است. قصه در بخش بایگانی یک اداره دولتی اتفاق می‌افتد. بخش بایگانی مملو از موش شده و موش‌ها به جویدن پرونده‌ها مشغولند. مسوولین اداره نیز کارمندان بخش را در اتاقشان زندانی کرده و آن‌ها را مجبور کرده‌اند تا محیط را کاملا پاکسازی کرده و موش‌ها را بکشند و البته در این میان نیز موش‌ها به جنگ و گریز با کارمندان مشغول هستند.

ویژگی‌های خاص قصه باعث می‌شود که ذهن مدام با تعبیرهای متفاوت دست به گریبان باشد. در حقیقت موقعیت خاص داستان قصه‌های کافکا یا هدایت را به خاطر می‌آورد. وضعیتی خلق می‌شود و برخورد آدم‌ها در وضعیت موجود هر منوتیک خاص خود را به وجود می‌آورد. اما چیزی که آن را از این قصه‌ها جدا می‌کند شاید تورم مفاهیمی باشد که در طول کار جریان دارد و این تورم وقتی بیشتر به چشم می‌خورد که در اجرا نیز سعی در به رخ کشیدن این مفاهیم می‌شود. مفاهیمی که از دیالوگ‌ها سرچشمه می‌گیرد و مدام در آن‌ها جریان دارد. به نظر می‌رسد که قصه و اتفاق موجود خود توانایی ایجاد مفاهیم و انتقال آن به مخاطب را دارند و از این جهت غیرضروری است که دیالوگ‌ها نیز خود چنین چیزی را القا کنند. شاید اگر دیالوگ‌ها این همه بار مفهومی پیدا نمی‌کرد و این قدر ادبیت ادبیات برکار و اجرا و حتی بازیگران مسلط نمی‌شد و اجرا و متن شکل روانتری را می‌گرفت اتفاق موردنظر، تاثیر و عمق بیشتری به کار می‌بخشید. نکته دیگر درباره بازیگران کار، که تحت تاثیر متن قرار گرفته‌اند، این است که بازیگر باید بداند که متن نوشته شده به حوزه ادبیات نمایشی تعلق داشته و از آن تاثیر می‌گیرد و صحنه اجرا جایی است که باید دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها با شخصیت و مشخصات ذهنی و روانی آن پیوند بخورد پس لحن گفتار، شکل گویش و بیان همه می‌تواند بازیگر را یاری دهند تا اجرا از روخوانی صرف متن فاصله گرفته و تاثیر خود را در جان بخشیدن به شخصیت‌ها داشته باشد. (البته این مسئله در اکثر نمایش‌های شهرستانی دیده می‌شود به طوریکه که اغلب بازیگران با بیانی که از ادبیات وام گرفته شده دیالوگ می‌گویند و گویی جایی برای شکستن واژه‌ها و جملات نمی‌بینند).

حامدصفایی تبار





نگاهی به نمایش «داستان دیب خنده‌ناک»

بازنویسی و کارگردانی: «صادق مزاری جلالی»

نویسنده: «حسن حامد»

نمایش داستان «دیب خنده‌ناک» روایت دیوی است که عاشق دختر جوانی از نسل آدمیان شده است. دیوترک دیار می کند تادختر راازپدر و مادرش خواستگاری کند. عشق به دختر او را به سیر و سلوک در میان زندگی روزمرهٔ آدمیان و آشنایی با خلق و خوی آن‌ها می کشاند. «جلالی مزاری» با تغییر و بازنویسی متن اولیه و آوردن شخصیت‌های جدید نگاهی نو به روابط بین انسان‌ها دارد. کارگردان با آوردن شخصیت سیاه به عنوان سوم شخص به کنکاش در دنیای درون انسان‌ها می‌پردازد. سیاه با زبانی طنز به نقد رفتارهای غلط اجتماعی می‌پردازد و منش‌های سوداگرانه را به مسخره می گیرد. نویسنده با استفاده از این شیوه مخاطب را با ناهنجاری‌ها و نابسامانی‌های خود آشنا می‌سازد و در زمانی محدود پرده از معضلات انسانی برمی‌دارد.

متن با توضیح واضحات و تکرار مفهومی در قسمت‌هایی از نمایش دچار تطویل و زیاده‌گویی شده است و به نظر می‌رسد با حذف آن لطمه‌ای اساسی به متن نمایش وارد نمی‌شود. در زمینه کارگردانی نیز جلالی با هماهنگی عناصر صحنه‌ای و ایجاد هارمونی مناسب توازن خوبی را بر صحنه برقرار کرده است.

بازی بازیگران خصوصاً حسن حامد، امید کفشدار و سیده‌مریم شفیعی در خالق لحظات نمایشی و ارتباط خوب آن‌ها با صحنه و تماشاگر از نکات مثبت نمایش است. کارگردان در استفاده از شیوه‌ی نمایش تخت حوضی و اتصال آن به بدنه‌ی نمایش از نوعی ترفند نمایشی استفاده کرده است و جنبه‌ی سرگرمی اثر را مضاعف کرده است.

خلاصه اینکه «نمایش داستان دیب خنده‌ناک» صرف‌نظر از اشتباهات قابل اغماض، همچون تعدد رویدادهای فرعی نمایشی است قابل قبول. با آرزوی موفقیت و دیدن نمایشی دیگر از گروه نمایش یلدا از استان گیلان.

حمید کاکاسلطانی

دیب خنده‌ناک
نمایشی گرم

علیرضا احمدزاده

«داستان دیب خنده‌ناک ساده‌لوح سپید هولناک» هم اسم نمایشی کمدی است و هم ترتیب قرار گرفتن کلمات این اسم بلند، بیانگر سیری است که دیبی جوان طی می‌کند و از خنده‌ناک بودن به هولناک شدن می‌رسد.

بچه‌های گروه تئاتر یلدا از آستانه اشرفیه با کمبودهایی که در شهرستان‌ها سراغ داریم با انرژی‌ای ستودنی کاری گرم و دیدنی را ارایه می‌کنند و در سایه‌ی نمادها، انتقادهای اجتماعی تند و تیزی را هم به تصویر می‌کشند. با این که شیوه‌ی کار بگونه‌ای است که متن به تیپ‌سازی و نمادپردازی می‌رسد و جست‌وجوی شخصیت نمایشی کاری عبث است اما بازی‌ها، با درکی پذیرفتنی ظهور می‌کند و مخصوصا بازیگر نقش «دیب جوان»؛ امید کفشدار به گونه‌ای دیب جوان را بازی می‌کند که گویا حقیقتا دیب است!

اما، پاشنه آشیل این گونه شیوه‌های نمایشی، احتمال سقوط به ورطه‌ی ابتذال است احتمالی که در این اجرا در لحظاتی، به قطعیت می‌رسد ولی در کل، اثر خویش را از این ورطه نجات می‌دهد.

رفتن به سمت تئاتر کمدی و استفاده از ریشه‌های نمایش کمدی ایرانی مخصوصا نمایش سیاه‌بازی، امروزه نیاز تئاتر کشور است، زیرا شرایط اجتماعی، تماشاگران را بیشتر به سمت نمایش‌های مفرح و شادسوق می‌دهد تا شاید ساعتی التیام یابند. در بحث مخاطب‌شناسی، این نوع نمایش قطعا از توفیق بهتری نسبت به نمایش‌های حزن‌انگیز و تراژیک برخوردار خواهد بود.

قدم بعدی شناخت قابلیت‌های کمدی سیاه‌بازی و تطبیق آن با اجراهای نو می‌باشد سیاه‌بازی نیازمند ویرایش و پیرایش است. حرکتی که علی نصیریان در دهه‌ی چهل در این راستا انجام داد و امروزه داود فتحعلی‌بیگی و کانون نمایش‌های سنتی انجام می‌دهند حرکت هایی است که می‌تواند جوانان علاقمندی هم چون صادق جلالی - را با پیوندی به گذشته و سنت‌های نمایش‌های ایرانی، به سوی نمایش ایرانی ناب رهنمون کند.

تعادل، یتعادل، تعادل

آدم خنده‌اش می‌گیرد.

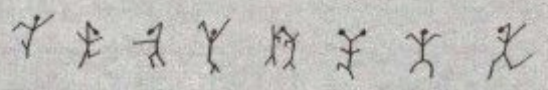
حتی آدم‌های چارچنگولی هم خنده‌شان می‌گیرد. می‌پرسید از چی؟

از همین شعارهایی که برای جشنواره می‌سازند. یک سال می‌گفتند تئاتر محل گفتگوست بعد هر چه نمایش تک گویی بود را حذف کردند. یک سال دیگر می‌گفتند که تئاتر صحنه صلح و هرچه تئاتری که بگو مگو در آن داشت حذف شد.

شعار امسال بدین قرار است: «تئاتر صحنه تفکر و تعادل». تفکر که پیش کش تمام تئاتری‌ها و شعاردهندگان می‌ماند تعادل. مظهر این تعادل منِ چارچنگولی هستم که این طوری وسط زمین و آسمان مانده‌ام.

پیشنهاد می‌کنم از این پس ستاد انتخاب شعار و ستاد طراحی پوستر با هم هماهنگ شوند تا....

برای آگاهی شما دوستان عزیز از مفهوم تعادل نزد ما اقوام چارچنگولی چند نمونه زیبا و منحصر به فرد تعادل را در زیر عرضه می‌کنیم:



حالا لطفا فکر کنید در این سال تئاتری که شعار آن تعادل است چه اتفاقاتی رخ می‌دهد:

اول: پانتومیم و پانتومیم کار غدقن می‌شوند.

دوم: بازیگرها چاق و فربه هر روز کار می‌کنند.

سوم: نمایشنامه‌های ابزورد هر شب اجرا می‌شوند.

راستی از روز اول جشنواره یک حال خوبی دارم که نگو و نپرس. نمایش «...» را که دیدم به این حال افتادم. طراح صحنه یک مشت دستمال توالت آورده بود ریخته بود روی زمین ومن مدام به یاد این باندهای دور بدنم می‌افتادم! یک مشت چارچنگولی هم روی صحنه ادای «...» را در می‌آورند....

انشاءالله یکی از همین روزها من هم باندهایم را باز می‌کنم و به صحنه‌های پر تعادل تئاتر پا می‌گذارم. آه عشق متعادل من دوستت دارم، تئاتر.

اعترافات یک بازبین

۱-

(الف)

«ساعت ۱۲/۵ بعد از ظهر»

امروز روز اول بازبینی نمایشهایی است که برای مسابقه در جشنواره ۲۱ تئاتر فجر شرکت کرده‌اند و من یکی از پنج داور این مسابقه هستم.

(ب)

«ساعت ۲/۵ بعدازظهر»

احساس غریبی دارم! تضاد بهترین کلمه برای بیان این احساسه!

(د)

آیا استحقاق قضاوت دارم؟ آیا می‌توانم به خودم اجازه بدهم، که از میان هر سه نمایشی که خواهم دید به دو نمایش رای منفی و فقط به یک نمایش رای مثبت بدهم؟

۲-

«روز دوم بازبینی، ساعت ۳ بعدازظهر»

امسال حدود پانصد متن نمایشی به جشنواره ارائه شد. از میان این پانصد نمایشنامه ۱۴۰ نمایش مورد قبول داوران قرار گرفت. قرار بر این است که این ۱۴۰ نمایش تمرین شود و قرار است که با پنج داور از میان آنها حدود ۳۰ نمایش را برای جشنواره انتخاب کنیم! نمیدانم چرا. می‌ترسم؟ می‌ترسم و نمیدانم از چی؟

۳-

(الف)

«روز سوم بازبینی ساعت ۱ بعدازظهر» از مسئولیتی که به عهده گرفته‌ام می‌ترسم. حتی احساس گناه می‌کنم.

(ب)

«ساعت ۳ بعدازظهر»

این گونه خود را قانع می‌کنم که ما در کشورمان سالن و بودجه محدودی داریم. پس راهی نیست جز انتخاب تعداد محدودی از کارها.

(ج)

«ساعت ۷ شب»

احساس می‌کنم از عهده مسئولیتی که قبول کرده‌ام بر نخواهم آمد. روش من تاکنون در محیط کاری این گونه بوده که از قضاوت همکارانم تا جایی که بشود برحضر باشیم. اما اکنون نه تنها قضاوت می‌کنم. بلکه در حذف آنها سهیم و شریک نیز هستم. آیا می‌توانم با آن کنار بیایم؟ فکر می‌کنم و فکر می‌کنم!»

(د)

«ساعت ۱/۵ نیمه شب»

نکته بامزه اینجاست که من مطمئنم فردا و یاپس فردا به راحتی با این مسئله کنار خواهم آمد.

۴-

(الف)

«روز چهارم صبح زود»

انسان چه سریع تغییر می‌کند.

من چه آسان قضاوت می‌کنم! با قضاوت کنار آمده‌ام.

اکنون بدون احساس گناه می‌توانم از میان نمایش‌هایی که می‌بینم به دو نمایش رای منفی و فقط به یکی مثبت بدهم! بله کنار آمده‌ام!

(ب)

«ساعت ۱۲/۵ بعدازظهر»

دوباره فکر می‌کنم! از ۵۰۰ متن ۱۶۰ متن و از ۱۴۰ اجرا فقط حدود ۳۰ نمایش حق حضور در جشنواره را دارند و دوباره به خودم می‌گویم «ما در مسئله‌ی سالن و بودجه‌ی تئاتر محدودیت بسیاری داریم. دوباره خودم را راضی می‌کنم.

(ج)

«ساعت ۱/۵ بعدازظهر»

نه!!

(د)

«نیمه شب»

من جمع و تفریق می‌کنم و ضرب می‌کنم. ۱۴۰ گروه هر گروه بصورت متوسط هفت نفرند. بطور متوسط هفت هفته روزی هفت ساعت اگر ۱۴۰ را چهار بار ضربدر هفت کنم خواهم دانست که چند ساعت عشق برای جشنواره و اگر آن عدد را ضربدر شصت کنم تعداد دقایق هم تعیین خواهد شد. غم‌انگیز است!

به یاد خودم می‌افتم که در طول عمر کاری‌ام نزدیک به همین تعداد دقایق کار کرده‌ام تا بعد اولین موفقیت را چشیده‌ام!! قانع می‌شوم!

به یاد می‌آورم تیتر مصاحبه‌ای را که جوانی گفته بود: انتظار می‌کشم، پس هستم!

۵-

(الف)

«چند روز بعد عصر»

تب کرده‌ام! البته می‌دانم چرا؟ فقط فشار کمی کار نیست که مرا بیچاره کرده است.

(ب)

«عصر تر»

در این مدت چیزهای زیادی یاد گرفتم. هم در عرصه تئاتر وهم در عرصه شناخت خویش! احساس می‌کنم که کوچکم و باید بزرگواری بیاموزم!

۶-

«یک روز بعد»

هنوز تب دارم چشمانم قرمز شده است. عینک می‌زنم. اما در ضمن می‌دانم که کسی که عینک می‌زند چیزی را پنهان می‌کند. نمی‌دانم چه! در عین حال احساس غرور می‌کنم از اینکه کوچکم و از اینکه فراموش نکرده‌ام که به عنوان قاضی جایگاه بالاتری از همکارانم را ندارم. احساس غرور می‌کنم.

در حین شرم از میان سه نمایش به دو نمایش رای منفی و فقط به یک نمایش رای مثبت دادم. در قبولی و رد زحمات همکارانم شریک بودم. تب کردم، غصه خوردم، شک کردم و ترسیدم و شرم کردم، اما در نهایت از اینکه در خانواده تئاتر یعنی در خانواده خودم داور بودم، افتخار نیز کردم!

۷-

(الف)

«روز آخر بازبینی ساعت ۱/۵ نیمه شب»

خسته‌ام! گویی از یک کابوس بیرون آمده‌ام. باز در ذهنم ۱۴۰ را چندین باز ضرب در هفت و ضرب در شصت می‌کنم و می‌بینیم که نه! نه هنوز کنار نیامده‌ام!

(ب)

«نزدیک‌های صبح روز بعد»

هنوز خوشبینم! و خوابم می‌آید. فردا عینک نخواهم زد!

فرهاد آیش

از همه جا و همه چیز با مجید شریف خدایی

تئاتر ما صحنه عقلانیت است

O آقای شریف خدایی می‌شود گفت که بعد از آقای سلیمی، با آمدن شما به مرکز هنرهای نمایشی جشنواره فجر رنگ و بوی بین‌المللی به خودش گرفت. تا قبل از آن جشنواره فجر جشنواره‌ای مختص کارهای ایرانی بود و بیشتر هم مختص شهرستان. گروه‌های حرفه‌ای و یا جوان رغبتی به شرکت در جشنواره نشان نمی‌دادند. ولی در این سه، چهار ساله گروههای حرفه‌ای وجدان مشتاقانه در جشنواره شرکت می‌کنند و بعد از آن حتی گروه‌های ما توانستند به کشورهای مختلف بروند. در واقع یک ارتباط جهانی به وجود آمد. من می‌خواهم شما به عنوان رئیس مرکز هنرهای نمایشی خیلی رک و راست راجع به مشکلات و دردسرهایی که کشیدید تا جشنواره فجر به این جا برسد توضیح بدهید و بگویید چه کرده‌اید که الان گروه‌های خارجی خیلی مشتاقند، در این جشنواره شرکت کنند؟

عرض شود که همه‌ی اتفاقاتی که افتاد محصول یکدوره است. یک دوره که هنرمند، مسئول و حتی مخاطب به یک وحدت نظر رسید. در این دوره خوشبختانه تحلیل واقعی و درستی انجام شده همه‌ی عزیزان خصوصا مردم و تا حدودی مسئولین خیلی تلاش کردند، این هنر را از انزوا و از تیول خانوادگی در بیاورند این رنگ پریدگی و زردیش به لحاظ هنری از بین برود. تا موقعی که ما قدرتی از خودمان نشان ندهیم هیچ حاکمیتی نسبت به برنامه ریزی رغبت نشان نخواهد داد.

خوشبختانه این شرایط به نظر من خوب تحلیل شده است. ما به این نتیجه رسیده‌ایم که دیوارها بین داخل و خارج کشور باید برداشته شود. این ارتباط باعث می‌شود هنرمندان ما به خواسته‌های خود برسند و در عین حال این تبادل فرهنگی کمک می‌کرد تا مسیر خود را دیده و بداند که در کجا قرار گرفته و همچنین انتظارات کاذب را از خود نداشته باشد.

با این تحلیلی ارتباط بین‌المللی را آغاز کردیم. بچه‌ها هم خودشان با حیطه‌ی بین الملل آشنا بودند یعنی می‌دانستند چه اتفاقاتی در آن طرف مرزها دارد می‌افتد، چقدرش خوب است و چقدر بد، اندازه‌اش را هم می‌دانستند. خوشبختانه وقتی شروع شد اگر چه با یک یا دو گروه بود ولی ارتباط خیلی سنجیده‌ای داشت ـ یعنی سال به سال، مرحله به مرحله هم خارجی‌هایی که می‌آمدند چیز جدیدی پیدا می‌کردند و کشفی جدید داشتند و هم برای بچه‌های داخلی خودمان خوب بود که یک سطح کیفی بالاتری را می‌دیدند. دو طرف خوب با هم اندازه شدند و سوال و جواب همدیگر را دادند. اتفاق بزرگ بود و سخت، از مشکلات مالی گرفته تا حتی مشکل دیدگاهی و حتی مشکل شخصی، که معمولا در این مسیر تا راه‌اندازی این جریان همراه ما بود. خُب تئاتر ما نشان داد که این شخصیت را دارد. من معتقدم خیلی از هنرهای ما می‌توانستند این شخصیت را داشته باشند متاسفانه به خاطر اینکه خوب هدایت نشدند ولی درجا زدند و نتوانستند فراتر از منطقه‌ی جغرافیایی خودشان عمل کنند به نسل جوان در حد مقدور امکان داده شد - به هر حال او هم می‌فهمید و از یک کره‌ی دیگر نیامده بود که نداند چه امکاناتی وجود دارد - و براساس همان سعی کرد خودش را هماهنگ کرده و راه را انتخاب کند. شاید روزهای اول خیلی‌ها این جریان را باور نکرده و فکر دائمی بودنش را نمی‌کردند ولی خوشبختانه این اتفاق افتاد. از همه طرف فشار می‌آمد حتی از طرف کسانی که اسما هنرمند بودند ولی علاقمند به کار در یک فضای بزرگتر نبودند. به هر حال وقتی شما در حیطه‌ی بین الملل حرکت می‌کنید اندازه‌ها واقعی نشان داده می‌شوند بعضی آدمها دوست ندارند اندازه‌ی واقعی‌شان نشان داده شود! وقتی اولین گروه‌ها برای شرکت در فستیوالهای بین المللی از ایران می‌رفتند دوستانی را دیدم که می‌گفتند نمی‌شود توی این سفری که بعد از سالها برای تئاتر ما پیش می‌آید ما هم همراه باشیم. آن موقع وقتی می‌گفتیم این سفر همیشگی و دائمی است کسی باور نمی‌کرد وقتی به سال دوم کشیده شد این باور بوجود آمد. حتی بچه‌هایی که در شهرستان‌های فعالیت می‌کنند می‌دانند اگر به یک قدرت و مرتبه‌ای از پیشرفت برسند، قطعا دیده می‌شوند و اصلا احتیاج به توصیه و از راههای جانبی حرکت کردن ندارند. مشکلات زیاد بود ولی شما امسال را نگاه کنید ما سال به سال توانستیم گروه‌های کامل‌تری بیاوریم و این روند باعث افتخار همه‌ی ماست.

O بودجه‌ی کلی جشنواره تئاتر فجر چقدر است؟

هنوز هیچ بودجه‌ای نرسیده. هیچ وقت برای تئاتر و جشنواره فجر فستیوال‌ها بودجه‌ای در بودجه‌ی سالانه در نظر نمی‌گیرند و ممکن است یک سال، بیاید و یک سال نیاید با حمایت کمیسیون فرهنگی مجلس، قرار شد در بودجه‌ی سال ۸۲، بودجه‌ای مختص به جشنواره در نظر گرفته شود. این را به عنوان یک اتفاق ساده نبینیم به عنوان جریانی ببینیم چون واقعا راه‌گشاست. در سال‌های قبل هیچ وقت تئاتر به این سمت نرفته بود که جشنواره‌هایش را به عنوان یک جریان عمومی نگاه کنند. به عنوان یک اتفاق نگاه می‌کردند حتی من معتقدم بیشتر به عنوان یک رویداد سیاسی به آن نگاه می‌شد. شما در تئاتر جنبه هنر و فرهنگ را می‌بینید اگر چه می‌توانید تلقی سیاسی هم در آن باشد، ولی واقعا نمود هنری و فرهنگیش خیلی بیشتر است. هیچ بودجه مشخصی نداریم، ما داریم خرج می‌کنیم، یعنی میهمانان ما سوار هواپیما شدند با اعتبار فردی دکورهای ما ساخته شده‌اند با اعتبار فردی، با این حال فکر می‌کنم بودجه‌ی جشنواره امسال چیزی حدود ۲۰۰ میلیون می‌شود.

با تمام این نداری‌ها تئاتر ما به حدی رسیده که دیگر کسی نمی‌تواند بگوید که تئاتر ما تئاتر نیست، ممکن است اعتراض داشته باشد ولی دیگر نمی‌تواند بگوید تئاتر نیست، تئاتر مرده است، تئاتر وجود دارد. استعدادش هم هست حالا باید امکانات برایش فراهم کنیم.

O آقای شریف خدایی شما اشاره کردید ممکن است بودجه‌ی جشنواره ۲۰۰ تا ۲۵۰

عباس غفاری

میلیون تومان باشد. ما با یک حساب سرانگشتی می‌بینیم که این بودجه نصف تولید یک سریال تلویزیونی هم نیست حتی یک‌سوم هم نیست. ما تا کی باید چوب یکسری از کج فهمی‌های مسئولین را بخوریم تا کی باید صبر کنیم که شاید یکروزی مسئولین ما به یک نتیجه برسند که واقعا تئاتر می تواند یک تحول عظیم در جامعه ایجاد کند و ما می توانیم با هنر تئاتر که در دنیا به نام مادر هنرها شناخته می‌شود . و پیشرفت هنری یک جامعه را با تئاترش با هنرمندان تئاتری‌اش با سالنهای تئاتراش و با تعداد اجراهایی که در طول یک شب در آن شهر یا کشور دارد می‌سنجند . به پیشرفت عظیمی دست پیدا کنیم؟ واقعا چطور به مسئولین فرهنگی، اجرایی و سیاسی‌مان این را بقبولانیم که تئاتر را با دید دیگری نگاه کنند بدانند که تئاتر ما خیلی بیشتر از این قدرت دارد؟

این حرف شما را قبول دارم ولی برای درک و دریافت، آشنایی هم زمان لازم است. تئاتر الان به حدی رسیده که ظرفیت دارد هر نوع سلیقه و گرایشی را به خودش دعوت کند و آن را راضی برگرداند. فکر می‌کنم خیلی از این اتفاقاتی که می‌افتد به خاطر سابقه‌ایست که از قبل بوده که ظرفیت این هنر را نمی‌شناختند. الان ما اعتراض می‌کنیم که حداقل ۱۰ برابر این را نیاز داریم. من معتقدم می‌توانیم برای آینده امیدهای زیادی باشته باشیم. همین الان برای بودجه‌ی ۸۲ با دو برابر بودجه‌ی ۸۱ در نظر گرفته شده است.

اگر یادتان باشد آن گزارش که ریاست محترم جمهوری در بخش هنری، در مجلس داشت بالاترین شاخصش تئاتر بود این واقعا افتخاری است. وقتی این‌ها به عدد و ارقام در می‌آیند و گزارش آماری داده می‌شود قطعا بودجه‌اش لحاظ می‌شود. ما اصلا نمی‌خواهیم با فضای سیاسی تئاتر را نشان دهیم، تئاتر یک عنصر فرهنگساز است، فکر می‌کنم صبر لازم است. خیلی از وقتها صبوری نتایج بدی ندارد.

O آقای شریف خدایی یک طور دیگر سوالم را مطرح می‌کنم. ما الان در سینما معاونت سینمایی داریم ولی هنوز ما معاونت تئاتر نداریم. حتی معاونت موسیقی هم نداریم. یک معاونت هنری داریم. بودجه‌ای به آنجا می‌آید، آن معاونت هنری بودجه را هم بین تجسمی و هم موسیقی، هم تئاتر تقسیم می کند.

ما سالهاست که می گوییم یک سازمان تئاتر خوب است یک معاونت تئاتر خوب است ولی... حتی کمیسیون فرهنگی مجلس محبتش به سینما بیشتر است تا تئاتر. ما می‌بینیم رییس جمهور دستور می‌دهد آثار را بخرند ولی هیچ وقت نمی‌بینیم که بگوید برای کمک به تئاتر یک مقدار از سهمیه بلیط‌ها خریداری شود. به هر حال می‌بینم استقبال از سینما بیشتر است.

خود هنرمندهای سینما به این معترفند که تئاتری که دارد در جشنواره فجر اجرا می‌شود در خیلی قویتر از فیلم‌هایی است که ما در سینما می‌بینیم. ۸۰ درصد فیمهای ما زیر درجه جیم هستند ولی تئاترهای ما واقعا ۸۰ درصدشان بالای الفند ولی ما هیچ اقدام عملی نمی‌بینیم. درست است شما می گویید باید صبر کرد شما فکر نمی‌کنید به هر حال یک مقدار اقدام عملی لازم است؟

درست است. در موضع رییس مرکز هنرهای نمایشی نمی‌خواهم عنوان کنم از کدام هنرها جلوتریم یا عقب‌تریم، ولی خوشحال هستم که هنرمندان ما به این مساله توجه دارند و می‌دانند که چقدر رشد شکل گرفته است.

این را می‌دانم با این رشدی که شکل گرفته این تشکیلات دیگر برای تئاتر ناکارآمد است. قبلا بحث مدیر هنری تالار هیچ وقت احساس نمی‌شد ولی الان می‌شود: یعنی الان مدیر یک مجموعه آنقدر گرفتار است که به خیلی از کارها نمی‌رسد. در این که این تشکیلات باید تغییر کند من حرفی ندارم من دنبال این هستم که طراحی سیستم به گونه‌ای پیش رود که مشکلات اداریش کمتر شود، موانع آن کمتر شود. من الان زیاد به معاونت هم نظر ندارم، معاونت یک مشکلات اداری دارد که سازمان نخواهد داشت، این را خدمت آقای مسجد جامعی هم گفتیم که در طراحی جدیدی که می‌شود نظراتمان لحاظ شود. این بحثها شده ولی ریتم اداری ما یک مقدار کند است. ولی شما می‌دانید ما با این ریتم اداری عمل نکردیم مثلا من اگر می‌خواستم یک مدیر صرفا اداری باشم تا پول جشنواره به دستم نمی‌رسید کار نمی‌کردم یا همه‌ی شما کار نمی‌کردید گفتیم آقا ما جشنواره را برگزار می‌کنیم، خواستید پول بدهید خواستید ندهید. برای ما این پوله مهم نیست اتفاقه مهم است قطعا کار خوب هزینه خود را به همراه دارد. همین دو سه روزه که گیشه‌ها اعلام کردند بلیط می‌فروشند به قول شما سالهای گذشته چه وقتی این اتفاق می‌افتاد همش بلیط دعوتی بود و باز هم سالن‌ها خالی بودند.

من فکر می‌کنم به زودی این تغییرات در اشکال مختلفش روی می‌دهد. مسئولین در مقابل یک واقعیتی که جامعه دارد نسبت به آن واکنش مثبت نشان می‌دهد قطعا واکنش نشان می‌دهند و امکانات بیشتری برایش در نظر می‌گیرند. همه باید دور این حرکت بایستند و امکانات برایش فراهم کنند.

O هر ساله شایعه است که مرکز هنرهای نمایشی در داوریها اعمال نظر می‌کند مثلا می‌گوید که امسال سال شهرستانی‌هاست و یا سال جوان‌هاست و یا... من می‌خواهم بپرسم واقعا این اعمال نظرها را انجام می‌دهد؟

یعنی مرکز به داورها دستورالعملی می‌دهد؟ می‌تواند از خود داورها سوال کنید. ما اصلا احتیاج نداریم دستور العمل صادر کنیم. وقتی که همه بخشهای جشنواره فعال است رقابت، رقابت واقعی است، چرا رقابت مصنوعی بوجود آوریم؟ به لحاظ مدیریتی، مدیری که آنقدر قدرت دارد که می‌داند هنرش کجا قرار گرفته هر کس برایش انتخاب شود ایده‌آل است و فرقی برایش نمی‌کند. همه بچه‌های تئاتر دوستان خود ما هستند، یعنی توی این جریان نقش دارند، احتیاج ندارند سفارش شوند. واقعا حق بچه‌ها را از بین نبریم، خودشان را دارند زحمت می‌کشند، بچه‌ای که توی شهرستان با سختیهایی که کشیده جایزه گرفته واقعا حقش است. ولی باز هم می‌توانید از داوران سوال کنید. معمولا من آرا را نمی‌بینم تا اختتامیه. این هنر احتیاج به توصیه ندارد، خودش توصیه‌ی خود را می‌کند.

O به عنوان سوال آخر آیا امسال امکان اجرای گروه‌های شهرستانی و یا گروه‌های خوب خارجی و یا بین‌المللی در طول سال وجود دارد. خوب مرکز یا خود گروه هزینه‌ای را متقبل می‌شود ولی اجرا محدود می‌شود به جشنواره. عده بسیاری از علاقه‌مندان که می‌خواهند این کارها را در اجرای عمومی ببینند. می‌خواستم ببینم امسال آیا تمهیدی در نظر گرفته شده که این کارهای منتخب خوب اجرای عمومی داشته باشند؟

نمایش های برتر شهرستان‌ها را سعی می کنیم به تهران بیاوریم (که پارسال هم این اتفاق افتاد) و اجرای عمومی به آنها بدهیم حتی در بخش مرور جشنواره هم کارهای برتر سال گذشته را انتخاب کردیم و از آنها خواهش کردیم یکبار دیگر اجرا داشته باشند. برای بخش بین‌الملل دو تا بحث هست یکی اینکه طبق عرف بین‌المللی برای جشنواره‌ها هیچ گروهی، دستمزد نمی‌گیرد، در عین حال یکسری تفاهم نامه‌های فرهنگی بین دو کشور هست که خیلی از هزینه‌ها را دو کشور متحمل می‌شوند این وسط بخشی از این هزینه را ما می‌پذیریم، بخشی را آن کشور (دولتها می‌پذیرند)، پس آنچنان خرجی برای ما ندارد.

ولی خب بیرون از جشنواره، دستمزد آنها دستمزد کمی نیست. به همین خاطر ما فصل دیگری را شروع کردیم، داریم هفته‌های فرهنگی را فعال می‌کنیم، انشاءا... که سفارت‌خانه‌ها در فعال کردن هفته‌های فرهنگیشان به این جمع‌بندی برسند. به آن سمت رفتیم که هفته‌های فرهنگی هنری کشورها را تقویت کنیم.

مثلا سال ۸۲ در فرانسه ما هفته فرهنگی. هنری ایران را داریم و از این طریق داریم چند گروه تئاتری را به آنجا می‌بریم.

O در زمینه‌ی مالی نمی‌شود تمهیدی در نظر گرفت. که از اسپانسرهای خصوصی استفاده کرد؟

به نظرم بحث اسپانسر تازه دارد در تئاتر شکل می‌گیرد. تهیه‌کنندگان و حمایت‌کنندگان خصوصی تا الان دور و بر تئاتر نمی‌آمدند، تا الان فکر می‌کردند تبلیغ برای تئاتر بی معنی است.

O در آخر اگر حرفی دارید، دوست داریم که برای ما بگویید.

از همه‌ی دوستانی که در جشنواره فعالیت دارند تشکر می‌کنم یک جمله هم در آخر بگویم من فکر می‌کنم که ما دیگر داریم روی صحنه تئاتر، عقلانیت را می‌بینیم و این غیر قابل کتمان است.

خیلی خوشحالم از این که تئاتر ما صحنه عقلانیت است. به همه تبریک می‌گویم.

مردم مارا دوست دارند

گفتگو با دامینیک هیل کارگردان نمایش «قصه زمستان»

روز چهارشنبه، ساعت چهار بعدازظهر، لابی هتل فردوسی. به محض اینکه وارد شدیم، خانمی به استقبال ما آمد:
- شما از دفتر بولتن جشنواره آمده‌اید؟ آقای هیل منتظر شما هستند.

دامینیک هیل کارگردان نمایش «قصه زمستان»، عضو گروه تئاتر بزرگ و معروف دندی رِپ و دارنده‌ی عنوان بهترین کارگردان از جشنواره بارکلی - تی. ام. ای، با برخوردی بسیار ساده و صمیمی پس از سلام و احوال پرسی، خودش را اینطور معرفی کرد:
- دامینیک!

از راحتی و صمیمیتش جا خوردم. خوب که دقت کردم، سرو وضعش با آن چیزی که من انتظار داشتم - کت و شلوار و کراوات - خیلی فرق داشت، با شلوار جین و تی شرت و سوی شرت آمده بود.

قبل از هر چیز گفتم که این اصلا یک مصاحبه نیست. چون نه هنوز ما نمایش شما را دیده‌ایم، نه شما از تئاتر ایران اطلاعاتی کسب کرده‌اید. بنابراین، اسمش را می گذاریم گپ و گفتی برای آشناتر شدن مخاطبان ما با شما.

نشستیم و چای خوردیم و حرف زدیم. اول نظرش را راجع به ایران گفت:

- اینجا همه چیز خیلی خوبه، ولی نکته‌ی جالب اینه که ما قبل از اومدنمون به ایران ذهنیت مثبتی از این کشور و مردمش نداشتیم. ولی بعد از گذشت چند ساعت متوجه اشتباه‌مون شدیم. دیدیم که مردم ما رو دوست دارند، چقدر خوشحال اند از اینکه ما اینجا هستیم و چقدر باروی باز از ما پذیرایی می کنند. جامعه از لحاظ فکری خیلی بازاست.

پرسیدم: با توجه به اینکه قبل از این شاهد حضور نمایشهای ایرانی در شهرهای مختلف اسکاتلند بوده‌ایم، - برای مثال حضور آتیلا پسیانی با نمایش گنگ خوابدیده در جشنواره ادینبرو - شما چه ذهنیتی از تئاتر ایران داشتید؟

- هیچ ذهنیتی نداشتم. قبول کنید اونقدر که سینمای ایران در دنیا شناخته شده و معروف ئه، تئاتر ایران نیست. ولی من تصمیم دارم تا چند روز دیگه که سرم خلوت‌تر بشه نمایشهای ایرانی جشنواره رو ببینم و با تئاترتون آشنا بشم.

از آقای هیل راجع به گروه‌شان پرسیدم.

- گروه ما وابسته به گروه تئاتر دندی رِپ ئه که این گروه یکی از بزرگترین و قوی‌ترین گروه‌های تئاتر نه تنها در اسکاتلند بلکه در تمام بریتانیاست. ما یک تیم خیلی بزرگ هستیم که در اون نمایشهای زیادی رو تمرین و اجرا می کنیم. معمولا نمایش‌های کلاسیک رو کار می کنیم و خیلی مشهوریم.

پرسیدیم: در مورد اسم گروهتون صحبت کنید. چون مردم وقتی با اسم دندی رپ مواجه می‌شوند، فکر می کنند نمایش باید به گروه رَپ مربوط باشد.

- اسم گروه ما دندی رِپ‌ئه. به معنای رِپرتوار، دندی رِپرتوار. یعنی این گروه نمایش‌های مختلفی رو آماده می کنه، بعد به نوبت و پشت سرهم در فواصل زمانی معین اجرا شون می کنه.

- این مسئله که مرکز هنرهای نمایشی ایران از گروه شما دعوت کرده که به ایران بیایید خودش یک نوع همکاری‌ست. آیا این امکان وجود دارد که شما هم با دیدن یک نمایش ایرانی آن گروه را به اسکاتلند دعوت کنید و این همکاری بصورت دو طرفه ادامه پیدا کند؟

- دعوت گروه تئاتر ما به عنوان اولین گروه فرهنگی اسکاتلندی پس از بیست و هفت سال به ایران به واسطه یک موسسه فرهنگی بنام بریتیش کونسیل صورت گرفت. بنابراین اگر بنا باشه که این رابطه بصورت دو جانبه ادامه پیدا کنه باید از طریق این موسسه یا از طریق مجراهای دولتی انجام بگیره. ولی ما خیلی امیدواریم که این همکاری تعمیم داده بشه و گروه‌های تئاتری دو کشور با هم ارتباط نزدیکی پیدا کنند.

- با توجه به صحنه عظیمی که دارید، آیا مشکلی در نصب دکور داشتید یا خیر؟

- همکاری خیلی خوب بود. هم بچه‌های ما با امکانات شما کنار اومدند، هم بچه‌های شما با توقعات ما! ولی در مجموع مشکل خاصی نداشتیم و همه چیز خیلی عالی بود. (در اینجا بود که آقای هیل با مدیر صحنه گروه که در کنارش نشسته بود یک نگاهی رد و بدل کردند و در گوش هم چیزی گفتند که من نشنیدم!) اینجا بود که متوجه حضور آقای مدیر صحنه شدیم. از او پرسیدیم که بین مسئولیت‌ها و وظایف یک مدیر صحنه در اسکاتلند و ایران - البته تا آنجا که شما آشنا شده‌اید - چه تفاوتی وجود دارد؟

- شیوه‌ی کاریکی ئه. ما با عوامل صحنه تالار وحدت خیلی خوب کار می کنیم و در کل درصد زیادی از این مسئولیتها و وظایف شبیه ئه. تنها فرقی که وجود داره اینه که اینجا همه خیلی وقت تلف می کنند اما ما اونجا همه‌ی کارها رو سریع و بدون وقفه انجام می‌دیم.

ولی دکوری رو که خواسته بودیم خیلی خوب برای ما ساخته بودند. بطوریکه ارابه‌ای که ما روی صحنه داریم رو اینجا خیلی بهتر برامون ساختند و ما هم امیدواریم که بگذارند با خودمون ببریمش.

چون گروه در حال آماده شدن برای رفتن به تالار وحدت بود، قول یک مصاحبه درست و حسابی را از آقای هیل گرفتیم، خداحافظی کردیم و رفتیم دنبال کارمان.

حافظ آهی

۳

در دایره قسمت...

حسین پاکدل

بعد الحمد

گویند حق تعالی، صبوتی (کودکی) بخشد پیران را از فضل نفس خویش که صبیان (کودکان) از آن خبر ندارند ، زیرا این حالت صبوت بدان سبب تازگی می آرد و بر می جهاند و می خنداند و آرزوی بازی می دهد که جهان را نو می بیند و ملول نشده است از عالم ، پیران جهاندیده نیز جهان را نو بینند و همچنان بازی آرزو کنند و برجسته خواهندش و دم به دم پوست و گوشت بر او افزایند . روزی از روزهای ایام رفته که تمامت هوش و حواس در پی داوری و گزینش معرکه یاران عاشق بود ، در عمارت معرکه ، پیری جهاندیده و پشت تا کرده از جماعت این صنعت که خود وامانده راه بود حذرمان می داد از شاگرد پروری و انذارمان می داد به جد از صدر نشانی نوباوگان لافزن و درختان ناروئیده بار داده پربادو نالا یقان زود از راه رسیده کم عقل و اینکه نسپریم گلستان هنر معرکه را به باغبانان بی تدبیر و بی خرد، سفارشمان به تاکید می کرد تا مقابله نکنیم آن کسان را با پیران پربار پرتجربه ، هر چند آن سخن و آن لابه از سر صدق بود اما چه توان گفت که نه پیران فرو نشسته ، از وجه پیری لایقند و نه جوانان نوخاسته از وجه جوانی پرشور نالایق ، چه این دو را در این ملك فاصله ها بسیار است و ترازوئی واحد برای سنجش این هردو نامیزان . پیران تاج سرند و برکت وجود و جایگاهشان رفیع و منزلتشان پرقدر اما چه توان کرد که گاه پیران ما از تجربه در هراس اند و روزگار چنانشان محتاط کرده که راه چنان می روند که راه رزق بسته نشاید ، ویلان نوخاسته بسیار خوانده و زود فراگرفته احتیاط فرو هلیده و در قمار عشق چنان سربازند و جسارت پیشه کنند که طبق اخلاص و خلاقیت پیش رویشان شرمگین و کم وسعت ، و مگر مارا عنادی از پیش معین است با این هردو ، اگر معیاری هست ، که هست ، جامه به تن آن کس رود که مهمات این کارزار ظریف به حلم و علم و ممارست و دقت و عشق و ذوق و تخیل و جستجو و پرسش و علاقه وافر و توان بسیار و گذشت از خور و خواب به تمامه از پیش فراهم آورده است . نکند مارا خواب در خود برد و این نسل از ما بگذرد و چنان کنیم که داوری ما هیچ انگارد و مگر معیار ، "موثر" است نه "اثر" و قرار است در معرکه آنان تنها به تماشا در آیند ؟ شرح درد انتخاب شرح آثار است . مهم در این دایره نو دیدن جهان است، آرزوی بازی و برجستگی و دم به دم افزودن پوست و گوشت بر این پیکره که سخت محتاج است به نشاط و تفکر، حال از هر سو که باشد و از جانب هرکس . چه پیری جوان باشد چه جوانی پیر ! و مگر نه اینکه جوانان پرورده دامان پیران اند .

"اگر هست مرد از هنر بهره ور هنر خود بگوید نه صاحب هنر"

"والله الحمد"

آندره لویی پرینتی، دبیرکل سازمان "ITI":

تئاتر، هنری است که برای ج

O بعد از معرفی خودتان بفرمایید که سازمان جهانی تئاتر "ITI" در روند سیاست‌گذاری تئاتر جهانی چه کارها و چه اقداماتی را انجام می‌دهد؟

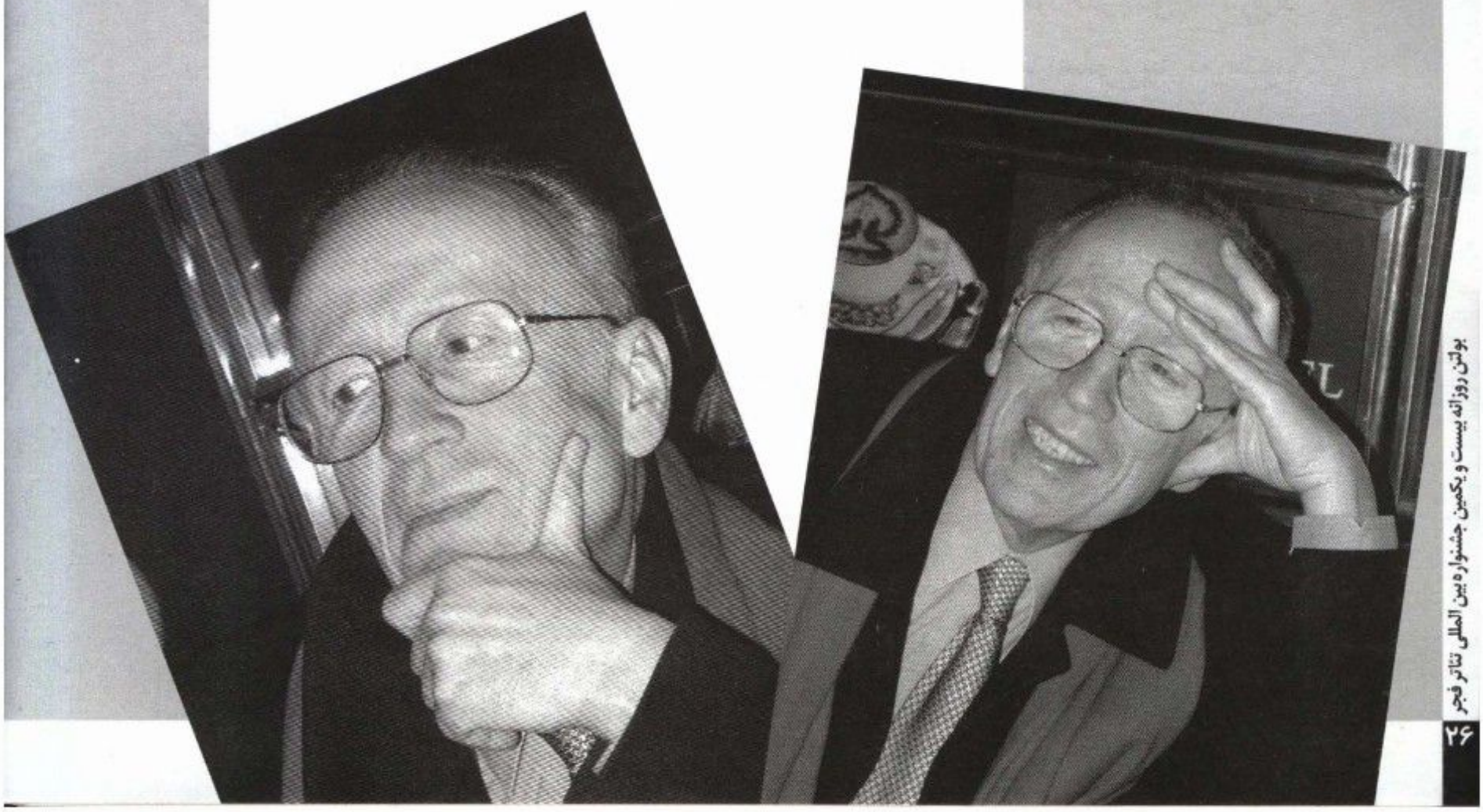
آندره لویی پرینتی هستم، دبیرکل سازمان "ITI" هستم. سازمان "ITI" در سال ۱۹۴۸ در اواخر جنگ جهانی دوم به وجود آمد، به منظور پیشرفت تئاتر در سطح جهانی وبرای به وجود آمدن هماهنگی بین اهالی تئاتر در سراسر جهان، این سازمان در واقع بازوی تئاتری سازمان یونسکو است. به وجود آمدن این سازمان کار آسانی نبود، جمع کردن تمام تئاتری‌های دنیا در قالب یک ساختار واحد و متحد کار ساده‌ای نبود، اما سازمان یونسکو این همت را کرد، به خاطر هدفی که داشت و در طول سالها توانست که این وحدت جهانی را به وجود بیاورد.

سازمان یونسکو توسط سازمان "ITI" توانست تئاتری‌های جهان را قانع کند که برای شناختن بهتر یکدیگر و برای توسعه تئاتر در سطح جهان و به وجود آوردن صلح در سطح جهان با هم دیگر همکاری کنند. در طول این ۵۰ سال ما تحولات زیادی را در سطح جهان شاهد بودیم، کشورها کمتر با هم سازش دارند، کمتر می‌توانند با هم کنار بیایند، به دلیل بحرانی که در سراسر جهان وجود دارد. ما خواستیم در بین مردم جهان اتحاد را بیشتر به‌وجود آوریم و تئاتر می‌توانست یک رویداد بسیار خوب برای به وجود آوردن این اتحاد باشد.

"ITI" با سازمان‌دهی کردن رویدادهای تئاتری در کشورهای مختلف جهان می‌تواند به این هدف یونسکو کمک کند. البته ما تأکید داریم که این رویدادهای تئاتری باید متعلق به همه‌ی جهان باشد و منحصر به یک بخش خاص نباشد، چرا که وقتی در کشورهای مختلف جهان این مشارکت وجود داشته باشد ما می‌توانیم بهتر همدیگر را بشناسیم و هرچقدر که همدیگر را بهتر بشناسیم امکان به وجود آمدن صلح بیشتر است. جنگ فقط به دلیل عدم شناخت قومیت‌ها و ملت‌ها از فرهنگ و تمدن یکدیگر به وجود می‌آید هرچه شناخت بیشتر، آرامش و درک و صلح بیشتر است.

O آیا "ITI" گرایش سیاسی هم دارد یا اینکه نه گرایش‌هایش فقط فرهنگی است؟

جواب دادن به این سوال کار سختی است چون همه چیز در این جهان سیاسی است، چه چیزی را می‌شود از سیاست جدا کرد، نمی‌شود این مسئله را مخفی کرد ولی واقعیت این است که "ITI" همیشه سعی کرده که هیچ سیاستی را، هیچ کشوری را، هیچ قومیتی را، هیچ فرهنگ و تمدنی را ارجح بر دیگری نداند و پایه و اساس کارش را براساس احترام متقابل بین فرهنگ‌ها و تمدن ها قرار بدهد اگرچه کار سختی است ولی تلاشش این بود. هیچ فرهنگی از نظر یونسکو و "ITI" بر فرهنگ دیگری ارجح نیست، همه‌ی فرهنگ‌ها حق موجودیت دارند به نسبت مساوی، نه کمتر و نه بیشتر. ما کارمان را با ۸ مرکز



هان صلح به ارمغان می آورد

ملی شروع کردیم اما الان یک چیزی حدود ۹۰ کشور عضو داریم که بیشتر این کشورها خارج از قاره اروپا قرار دارند و این کاملاً خلاف سازمان‌های دیگر است چون معمولاً این سازمان‌ها مرکزیتشان «سنترالایز» در داخل اروپا است ولی یونسکو و "ITI" سعی کردند تا آن‌جایی که ممکن است به همه کشورهای جهان بروند و تشکیلات آنها را سروسامان دهند تا همه‌ی ملت‌های جهان بتوانند حق مساوی داشته باشند.

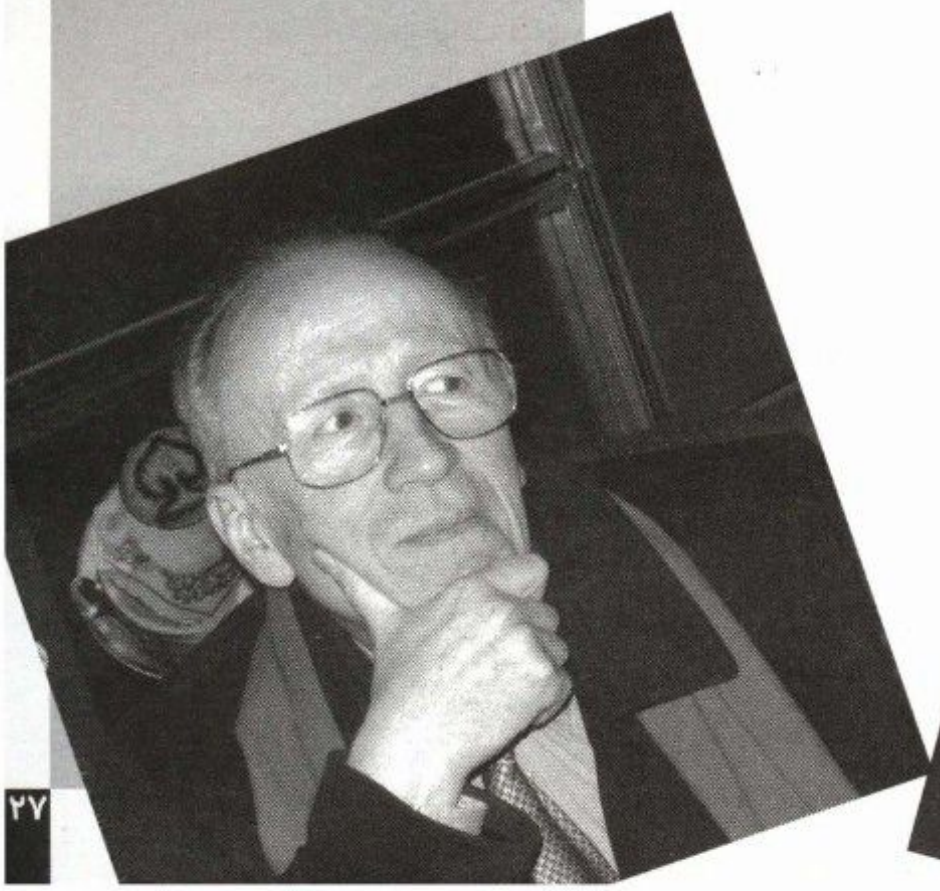
O کشورهایی که عضو "ITI" هستند چه برتری نسبت به آن دسته کشورهایی که اصلاً عضو "ITI" نیستند دارند. یعنی "ITI" چه امکاناتی را برای کشورهایی که عضو هستند برقرار می کند؟

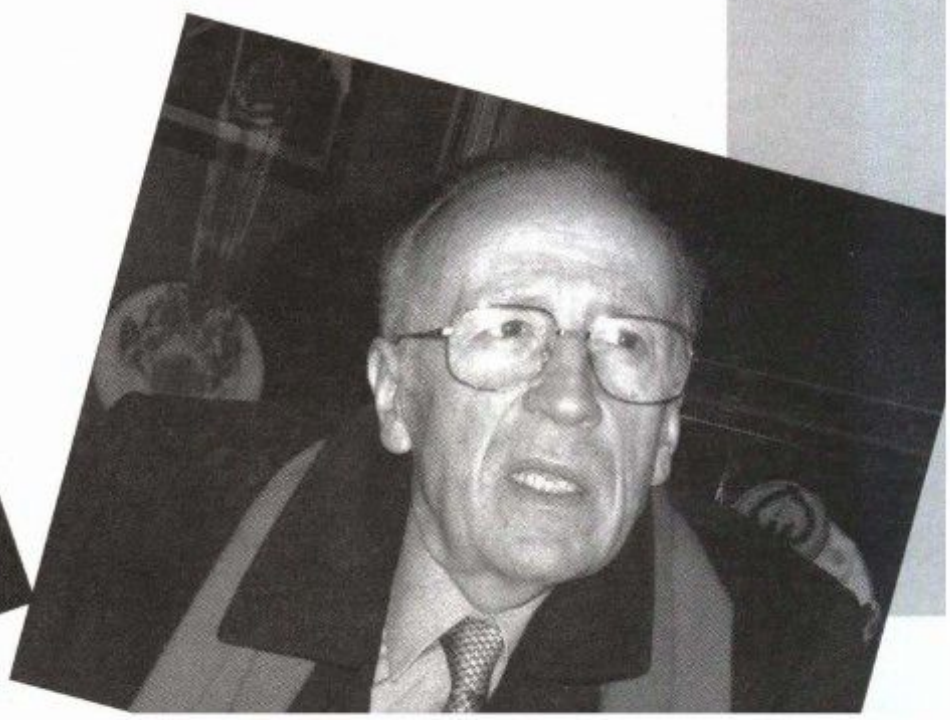
خیلی سوال خوبی است، ما نمی‌آییم اینجا برای اینکه دخالت کنیم، اینجا می‌آییم که امکانات بدهیم. وقتی که کشوری عضو ما می‌شود یعنی اینکه باید کنجکاوی شناخت دیگران را داشته باشد، کنجکاوی خودبه‌خود احترام متقابل می‌آورد، درک می‌آورد. "ITI" منفعت مادی ندارد، منفعتش معنوی است. برای مثال، ایالت کبک «کانادا» مرتب به ما می‌گوید که شما برای ما کاری نمی‌کنید پس ما از سازمان جدا می‌شویم. خُب ما به آنها می‌گوییم که خیلی خوب شما به ما احتیاجی ندارید، شما از سازمان ما می‌روید بیرون ولی به این هم فکر می‌کنید دیگران ممکن است به شما نیاز داشته باشند باید این نکته را درنظر داشته باشیم که ما یک خانواده هستیم، خانواده "ITI" و به کمک متقابل یکدیگر نیاز داریم.

ما خودمان را به کسی تحمیل نمی‌کنیم، ما به ایران آمدیم چون ایران خواسته که ما بیاییم واین کاملاً یک همکاری متقابل است، به جایی می‌رویم که ما را بخواهند.

O قبل از اینکه بیایید چقدر نسبت به تئاتر ایران شناخت داشتید و اینکه فکر می کنید تئاتر ایران نسبت به تئاتر جهان در چه رتبه و چه درجه‌ای قرار دارد؟

در مورد سوال دومتان که تئاتر ایران را با تئاتر جهان مقایسه کنید یک مقدار سخت است چون من اصلا به این چنین امری معتقد نیستم. از نظر من انواع مختلف تئاتر وجود دارد، بهتر و بدتر معنی ندارد. هر تئاتری در زمینه فرهنگی خودش بامعناست، وجود دارد و اهمیت دارد، برای مثال ما چگونه می‌توانیم تئاتر آفریقای سیاه را با تئاتر «پیتر اشتاین» مقایسه کنیم، این مقایسه امکان ندارد بلکه این تفاوت‌هاست که مهم هستند. مثال دیگر اینکه ۵-۶ سال پیش ما یک اجرای تئاتری از ایران در (آوینیون)دیدیم ، خب در آنجا مردم جهان تعزیه ایران را کشف کردند. من خودم شخصاً مسابقه را نمی‌پسندم، جایزه دادن را نمی‌پسندم، اگر یک فیلم ایرانی در «کن» جایزه گرفت به این معنا نیست که از بقیه بهتر است، به نظر من هر تئاتری در فرهنگ خودش، در کشور خودش، جایگاه خود را دارد و همه





محترم هستند.

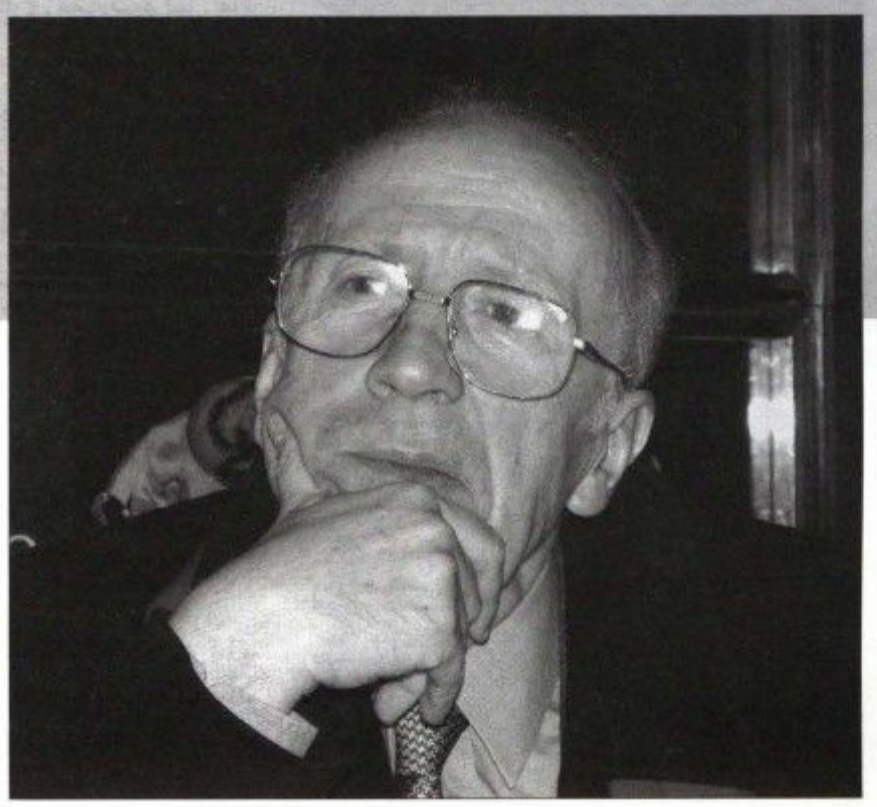
O آیا در سمیناری که در ایران برقرار می‌شود، جنبه‌های آموزشی هم در نظر گرفته شده یا نه؟

یک لطیفه‌ای در میان اسپانیایی‌ها است که می‌گویند در خانه‌ی اسپانیایی‌ها آن چیزی را پیدا می‌کنید که خودتان آوردید. اینکه در این سمینار چه اتفاقی می‌افتد و این نشست‌ها چقدر بازدهی دارد بستگی به این دارد که آن افرادی که در این سمنیار شرکت می‌کنند چه چیزی با خودشان آورده باشند ما سعی‌مان بر این است که کار واقعی و عملی باشد، سعی می‌کنیم که سمینارهایمان نتیجه عملی داشته باشد. هدف ما این است که به واقعیت‌ها و نتایج عملی برسیم.

O آنچه که در اروپا و آمریکا از تئاتر ایران می‌دانند فقط درباره تعزیه و نمایش سنتی است، به همین لحاظ من از شما می‌خواهم که بروید و نمایش‌های مدرن ما را ببینید، نمایش هایی که در آنها از کلام کمتر استفاده شده و بیشتر به سمت حرکت و نشانه‌ها آمده‌اند. می‌خواهم که نمایش‌های نسل جدید ما را ببینید و فقط متکی به نمایش‌های سنتی و تعزیه ما نباشید چون نسل امروز تئاتر ما، بسیار نسل آگاهی است که می‌داند چه‌کار می‌کند ـ از یک نقطه‌ای شروع کرده و دارد پیش می‌رود ـ و احتمالاً در چند سال آینده در جهان خیلی مطرح خواهد شد .

من حتماً اینجا نیامدم که نمایش‌های خارجی ببینم، نیامدم که نمایش‌های آلمان و انگلیس را ببینم چون این‌ها را می‌توانم بروم آلمان و انگلیس ببینم. به شما قول می‌دهم که فقط یک تعزیه ببینم و نه بیشتر. امیدوارم طوری برنامه‌ریزی کنم که همه‌اش کارهای ایرانی ببینم.

عباس غفاری
(با تشکر از همراهی فرح یگانه)



آندره لویی - پرینتی

متولد فرانسه

دبیرکل مؤسسه تئاتر بین‌الملل وابسته به یونسکو

مدیر صحنه و کارگردان تئاتر که مسئولیت‌های مهمی را در تئاتر ملی فرانسه برعهده داشته است. پس از اتمام تحصیلات خود در زمینه ی اقتصاد و حقوق کار خود را در زمینه‌ی تئاتر با دانشگاه تئاتر ملل در سال ۱۹۶۲ آغاز کرد. وی در ابتدا به عنوان سهیم و سپس در سال ۱۹۶۳ به عنوان مدیر کارگاه و در سال ۱۹۶۶ به عنوان مدیر منصوب شد.

او پژوهش‌ها و مأموریت‌های متعددی را از سوی وزارت فرهنگ فرانسه در فرانسه، ساحل عاج و از سوی یونسکو در برزیل بین دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ عهده‌دار شد. عضو هیئت مدیره‌ی پژوهشگاه هنرهای نمایشی CNRS

کارگردانی تئاتر پاویون مارسان در پاریس با همکاری ژان - مری شرو ۱۹۶۵-۱۹۶۴

دستیار سرپرست دانشگاه تئاتر ملی پاریس ۱۹۶۶-۱۹۶۴

مدیر گروه نمایشی شرو - پرینتی ۱۹۶۹-۱۹۶۵

مدیر دانشگاه تئاتر ملّی ۱۹۷۳-۱۹۶۶

مدیر دانشگاه بین‌المللی تئاتر (پاریس - استراسبورگ) ۱۹۷۳-۱۹۶۶

مدیر فعالیت‌های فرهنگی واحد بین‌الملل دانشگاه پاریس ۱۹۷۲-۱۹۶۸

پایه گذار و مدیر تئاتر دانشگاهی در پاریس

مدیر گروه نمایشی تئاتر ای - ال پرینتی ۱۹۷۲-۱۹۷۰

مدیرکل تئاتر ملی استراسبورگ ۱۹۷۴-۱۹۷۲

پایه گذاری مؤسسه ملی عمومی

مدیر مدرسه ی عالی هنرهای دراماتیک وابسته به تئاتر ملی استراسبورگ

مدیر امور اداری و سرپرست تئاتر ملی شایوت در پاریس ۱۹۷۵-۱۹۷۴

مدیرکل تئاتر ملی شایوت در پاریس (دور اوّل) ۱۹۷۸-۱۹۷۵

مدیرکل تئاتر ملی شایوت در پاریس (دور دوّم) ۱۹۸۱-۱۹۷۸

آندره لوییس پرینتی در طول این مدت تقریباً چهل اثر نمایشی را که اغلب متعلق به دوران معاصر بود کارگردانی کرد که غالب آن‌ها در جشنواره‌های متعدد اروپایی و تئاتر ملی به اجرا درآمدند وی همچنین به امر تدریس هنرهای دراماتیک در فرانسه و دیگر کشورها مشغول بوده است.

A Short play
نمایشنامه کوتاه

The Eternal lost People

Lights are on. Two tired, lost travellers enter. They do not know the way. Each has a distinct suggestion but none accepts. They decide to flip a coin. But there is no coin in their pockets. One of them finally finds a coin in his undercoat brings it out and gets ready to flip if. They put their faith on the coin. The coin is flipped, but never comes down. They wait but no coin falls down. They think the coin has fallen and been lost. They search for it on ground. But no coin is there. The lights go off. Voice of the coin fall on the scene is heard. Suddenly the lights are on. Nobody is there. The lights eventually go off.
The phone love.

حسین پاکدل
Hossein Pakdel

گمشدگان آبدی

نور می‌آید، دو نفر وارد صحنه می‌شوند. راه زیادی پیموده‌اند و هردو خسته و راه گم کرده‌اند. نمی‌دانند به کدام سو بروند. هرکدام راهی را به دیگری پیشنهاد می‌کند و سعی دارد او را بطرف راه خود ببرد اما هیچکدام پیشنهاد طرف مقابل را نمی‌پذیرد. قرار می‌شود شیروخط کنند. به دنبال سکه‌ای می‌گردند برای شیر و خط کردن... هرچه در جیب‌هایشان می‌گردند سکه‌ای نمی‌یابند. بالاخره در اوج ناامیدی یکی از آنها سکه‌ای را که از جیب سوراخ کتش به دخل آستر کت رفته پیدا می‌کند، آن را با زحمت بیرون آورده آماده شیروخط می‌شود. آن دو سرنوشت خود را به دست شیروخط تنها سکه موجود سپرده‌اند. یکی‌ازآنها سکه را به هوا می‌اندازد. سکه از هوابازنمی‌گردد... منتظر می‌مانند... ولی از سکه اثری نیست... لحظاتی می‌گذرد... آنها فکر می‌کنند سکه به زمین افتاده و گم شده است. روی زمین را می‌گردند. هردو چهاردست و پا در جستجوی سکه صحنه را ترک می‌کنند. نور می‌رود. یکدفعه صدای افتادن سکه بر زمین شنیده می‌شود. بلافاصله نور می‌آید. کسی نیست... نور آرام می‌رود.

Francois Klavier and Tinoosh Nazm-Joo in Afternoon Session

"A writer, An Actor" will be performed today in Afternoon Session. Francois Klavier will act in this program and so the first play Reading Festival is exiting for "Chaharsoo Theatre" – the founder of this festival – and the audiences.
We also heard that Tinoosh Nazm-Joo, Iranian director who lives in France and performed "Panda Bears" two days ago, will perform this play in Persian simultenously

Two collection of theatre books were published

"Iran Theatre Workshop" is established by Iranian playwrights, directors and actors to experiment new ways. They intend to publish theatre books and for the first step they are going to publish two books: "Metal and Glass" and "There is no one who remembers all stories". The first one is a collection of eight plays, written by Mohammad Charm-Shir and Atila Pesyani that "Bazi Theatre" have performed before. The second one is another collection of plays that two of them is performed in this festival: Memorials and Kaligula the poet of Harshness.

The Namayesh (theatre) Magazine was published

The Dramatic Art Center published the Namayesh magazine special to Fadjr Festival. The Editor is Mrs. Laleh Taghian and this volume is about the 21st Fadjr Festival and is sold in the bookshops in different halls.

India 1 – 2 Festival

We went to see EK QATRA KHOON (a drop of blood) from India, when we saw many people who were waiting with their tickets in hand, we said to ourselves maybe we are late. But as you know it is possible that a group perform tow or three times. But India didn't performed in the second time, and we didn't know the reason. Some one said the first performance lasted long and so the actors were tired, but a lot of people had bought tickets, and so India should perform the play again for audiences.

The Schedule of seminars in 21st Fadjr Festival

The seminar about searching for Audience will be held January 25, From 11 am to 3 pm. The lecturers are Dr. Manfred Beib harz (President of International theatre Institute – ITI), Ramendu Majumdar. (deputy of communication committee), Malgorzata Semil – Jakubowics (the assistant of comunination committee), Agneta Hanssin (a member of communication committee)and Laleh Taghian, (Iranian member of ITI). (The seminar about Tradition and Modernism) will be held January 26, From 11 am to 3 pm. The lecturer are Andre – Louis perinetti (the head mister of III), Faynia Williams (the president of Dramatic theater committee), Sara zaker (the deputy of Dramatic theater), Rainer Mennichen (the assistant of dramatic theater), Hidenaya otari (From Japan), Alexander Rodeonov (the master of international section of Novaya Festival), Behrouz Gharibpour (Iranian member of III).
Proffessor Cornelia Dunitriu will lecture on January 30, about (Dramatic structure of Shakespear's works)...
All of these seminars will be held in Iranian Artists House.

Andranic

Playwright: Hossein Mahkam.
Director: Hamid Pour-Azari

Andranic, an intellectual poet and journalist, returns to Iran in 1944. Before 1944 Andranic like other intellectuals, had escaped to Armenia because of dictatorship of Reza khan. Now chief of police headquarters is chasing him.

Hamid Pour-Azari, the director of this play, has tried to compare the two historical period in Iran; The period of 1944, and the period of Mr. Khatami presidency, which there is a good political atmosphere for intellectuals in Iran.

Hamid Pour-Azari, has rewritten the play, for the performance.
Rythem and conflicts are very fast. He insists to avoid realistic forms and He tries to approach theatrical forms. We can also see this approach in stage design, like the color which is white and the slope of the scene.
"Although there is a verydeep sympathy between the play and the audiences, they can concept the whole atmosphere by stage design", Pour-Azari said.
Andranic who is settled by a christian priest in a church in Urmia, attends in a feast that the chief of police head-quarters is invited too.

When Sonia, who is in love with Andranic, returns to Urmia, concludes that her love was not as important as political aims for Andranic, Uric, the priest and officer. Andranic who loves her very much, continues combat against dictatorship and leaves her.

It is just important to save Andranic and took him to Tehran for the priest. The officer wants to be promoted and Uric who has been the cultural communicator between Iran and Bolsheviks for many years, intends to keep church as a shelter for Armenian intellectuals.
Is this situation which love is ruined for the political aims, similar to contemporary period in Iran?

The Origin and Evolution of Theatre

3. Global Theatrical Communication
Theatre looks to be so expansive, deep and large for displacement of various meaning according to reach an idealistic situation. No human language has such a capability and theatre is an effective, epidemic Language by itself and each society is profited by this global means of communication. Artists convey their domestic or worldwide messages through theatre. Eternity comes into existence from facts located in artful structure. What a great is theatre! May theatre be a factor of immature beliefs' prosperity.
But in contrast, a pure inflection causes theatre to progress, if the principles are defined and acted. That's why we need language and need to know the principles and basic problems. Forms and contents and the raw materials of inflection exist at a wide range in our history. Our recent experiences in international communication and our theatrical experiences in overseas shows in seriousness of this fact. But we mostly focus on form other than content. Our theater is not structurally less effective than foreigners' and bases for theatrical activator has become such expanded that the distance between global theatre and ours is going to be vanished. If we desire or not our theatre has broken the domestic barriors and become worldwide. Our artists should believe the global audience and through their domestic criterions and principles answer their needs.

Majid Sharifkhodaei
Director of The 21st International Fadjr Theatre Festival

نگاه

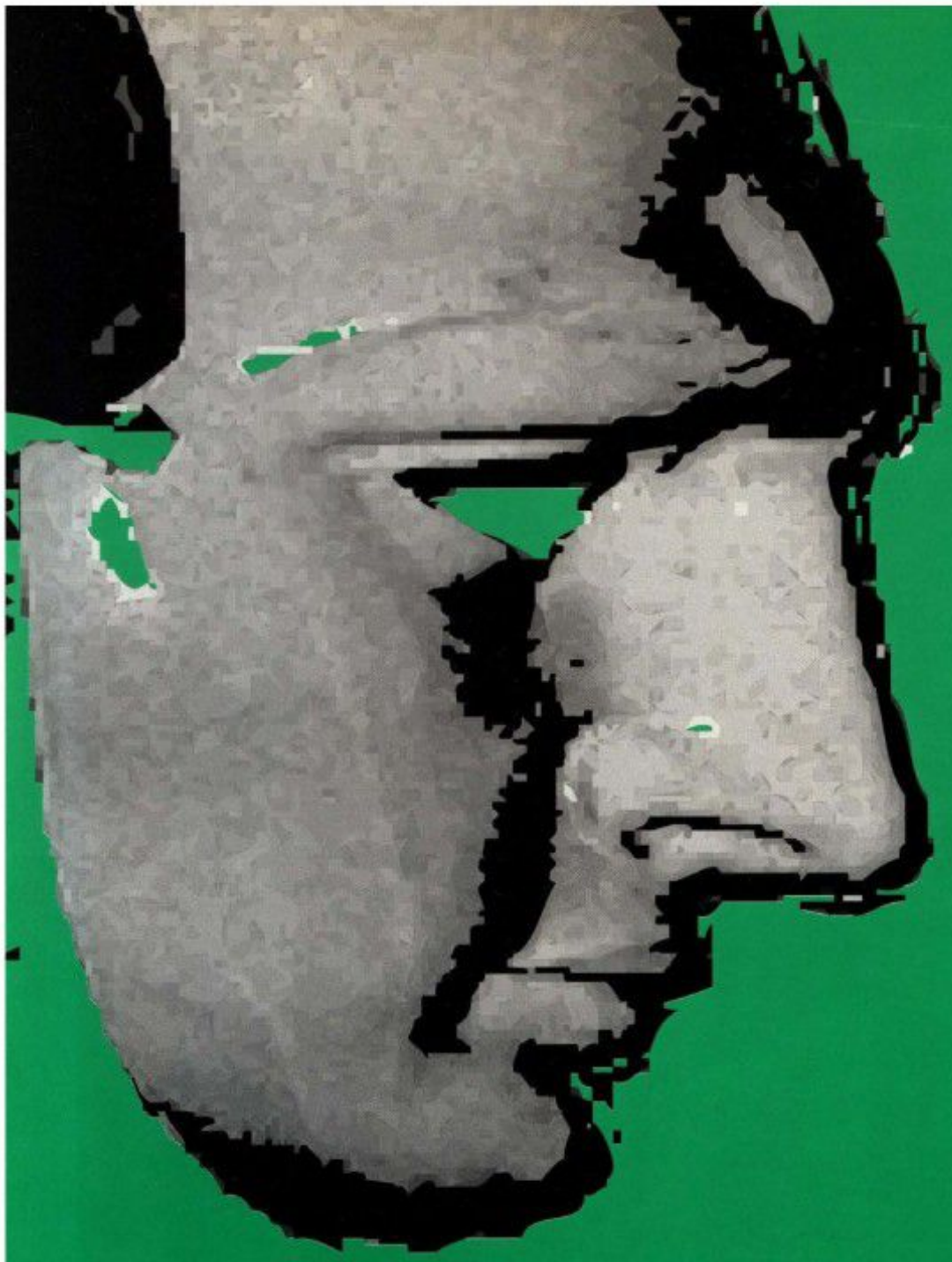
اردشیر رستمی
Ardeshir Rostami

I hope scene be as acrobatics rope to avoid unworthy people walk on it.
Goethe

باشد که صحنه، همچون طناب بند بازان به افراد نالایق جرات راه رفتن بر روی خود را ندهد.
گوته

... با پوسترهای برگزیده تئاتر

طراحان: مسعود نوروزی، مهدی پاکدل



DAILY Bulletin

21st International Fadjr Theatre Festival

2003

3