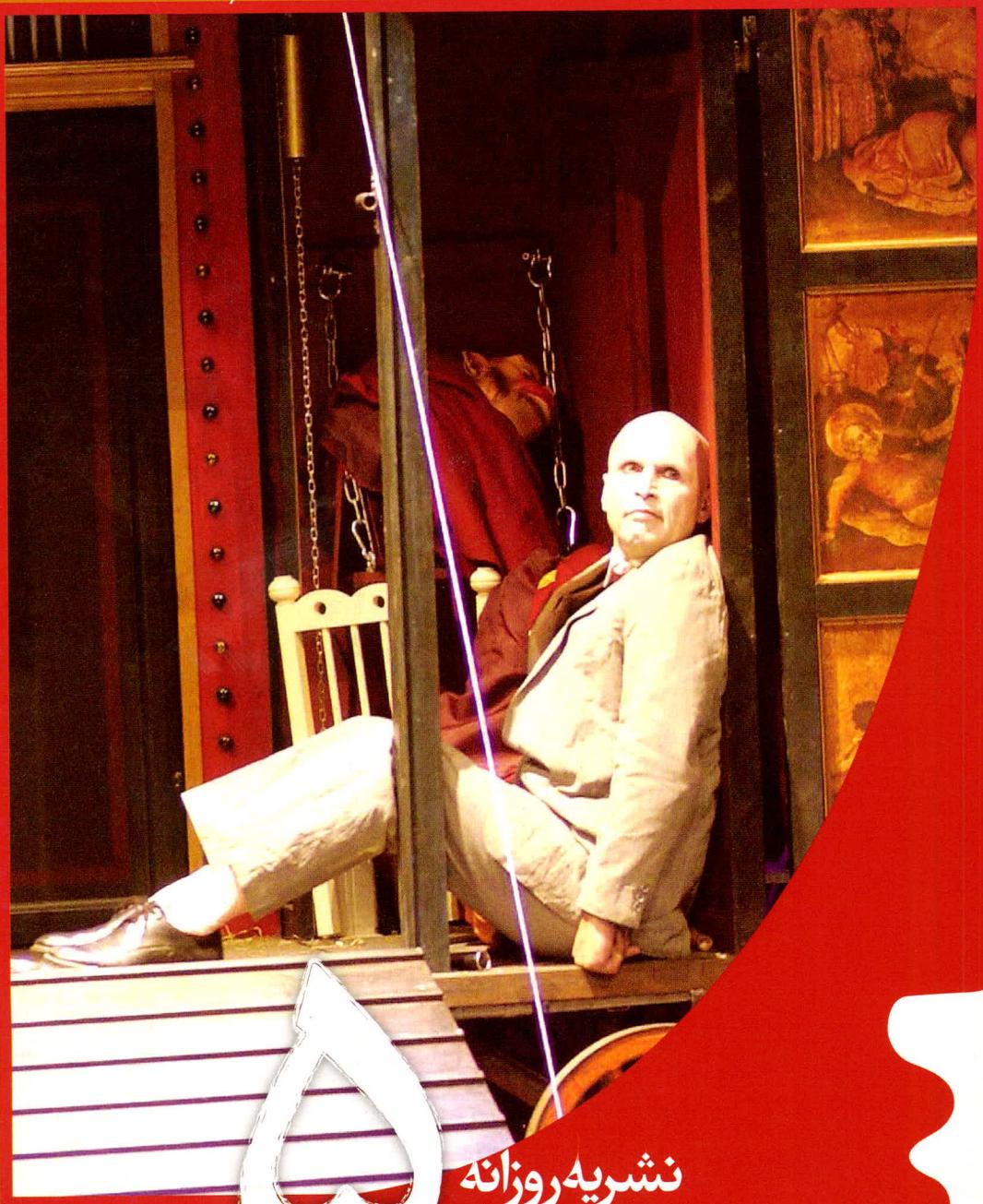
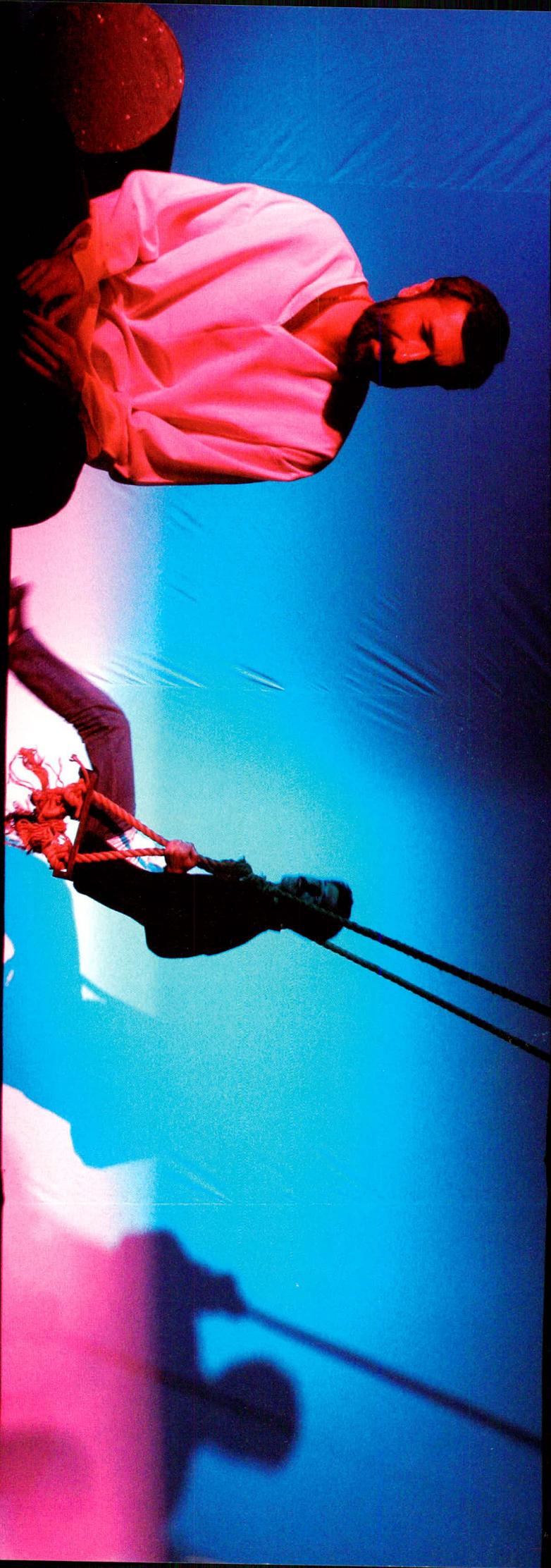


تئاتر ۲۵



نشریه روزانه

پیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵



نمايش: سکوت
کارگردان: حسین مجید کام
عکس: اکبر سالمی

رویکردهای دولت نهم در عرصهٔ تئاتر

بخش اول



محمدی(ص) همچنین تکیه بر فضایل انسانی، بر دایرهٔ اخلاق‌گرایی، جان تازه‌ای به صحنی تئاتر ایران بخشید.

۶ - باید تئاتر ایران در جایگاه حقیقی خود تبیین و تعریف شود تا جلوه‌های بالنده‌ای از این معارف دینی و ایمانی را به جهانیان معرفی کند.

۷ - انسان معاصر، تشنّهی جرعه‌ای از عدالت است و این رسالت بر دوش هنرمندان ایران زمین قوار گرفته تا پاسخگوی این تشنجی باشد.

تأمل بر موارد ذکر شده، سیمای دولت نهم در عرصهٔ تئاتر کشور را نشان می‌دهد؛ بنابراین مرکز هنرهای نمایشی، مستولان و هنرمندان، جملگی برای تحقق اهداف ذکر شده تلاش‌ها و اقدامات خود را سازماندهی کرده‌اند و در این میان نشسته‌ها، جلسات، اجرایا و سمتیارها، سازماندهی شده و برآیند آنها در جشنواره‌ی بیست و پنجم فجر عینیت یافته است. هنور تا تحقق خط مشی ارایه شده از سوی رئیس محترم جمهوری اسلامی ایران، فاصله وجود دارد؛ اما عزم جزیی برای تحقق نکات ذکر شده وجود دارد و فهرست تلاش‌های هنرمندان و مستولان اجرایی تئاتر کشور، گواه آن است. این فهرست را در شماره ۷ «تئاتر ۲۵» خواهید خواند.

اگر تاریخ تئاتر کشورمان را در این یک سال و اندی به عقب برگردانیم و فرازهایی از گفته‌های متولیان دولت نهم را مورد توجه قرار دهیم، خط مشی و نوع حرکت تئاتر برای بسترسازی دولت نهم مشخص خواهد شد.

جرقهای و رویکردهای مدنظر با پیام رئیس جمهوری کشورمان، دکتر «محمد احمدی‌زاد» به کنگره‌ی بزرگ تئاتر کشور که در اذرماه ۱۳۸۴ در تالار وحدت برگزار شد، بر می‌گردد. ایشان در فرازی از پیام خویش به موارد زیر اشاره داشته‌اند:

۱ - هنر نمایش باید پیام خویش را از الگویی به مخاطب خود انتقال دهد که در سیر پالایش روح و روان از صافی حقیقت و زلال معرفت و چشم‌ساز محبت و انسانیت عبور کرده باشد.

۲ - حیف است هنر نمایش، ابزار بیهوده‌گویی و بطلات عمر باشد.

۳ - رسالت هنرمند تئاتر این است که بلندترین، رسانترین و تأثیرگذارترین فریاد حق خواهی محروم‌مان عالم بشریت را به گوش نیوشنده‌گان برساند.

۴ - هنر نمایش باید بیانگر بهترین و زیباترین تعابیر و تعاریف در راستای کمال و حقیقت جویی و شایستگی انسان باشد.

۵ - باید با رویکردی جدی و ارزشی و با بهره‌گیری از فرهنگ نام اسلام

تئاتر ۲۵

نشریه روزانه

بسم الله الرحمن الرحيم

بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
۱۳۸۵ تا ۱۴ ماه دی ۱۳۸۵

شماره‌ی پنجم

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

مدیر مسئول: سعید کشن فلاحت

سودبیر: بابک فرجی

مدیر اجرایی: هادی جاوادی

مدیر هماهنگی: نویددهقان

گرافیک: امیر آنوش

ویراستار: مشهود محسنیان

تحریریه: جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مهدی نصیری، مهرداد ابوالقاسمی، سما بابایی، آمن خادمی
ای سان نوروزی، ازاده صالحی، اصغر نوری، پوپک سلحشور و محمود رضا رحیمی

نقدها: نیما دهقان، رضا آشفته، سید محمد میر کمالی، سعید محبی، تدين صدوqi، علی جمشیدی

مترجم: ازاده فرامرزی‌ها

دبیر عکس: ابراهیم حسینی

باهمکاری: امیر امیری، علی اوغازیان، شکوفه هاشمیان، علیرضا کیان پور و آزاده نوزاد

و با شکر از سایت ایران تئاتر و روابط عمومی تئاتر شهر

نمونه‌خوان: پریسا محمدی

حروفچینی: فاطمه عبدالعلی پور، فریزه بخاری و باهمکاری: نیلوفر پازوکی

چاپ: موسسه فرهنگی هنری حوض کاشی

با تشکر از: مهرداد رایانی مخصوص، حسین راضی، جلال تجتگی، پریسا مقتدی، وحید سعیدی و بهرام شادانفر
تهران، خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار، تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی، مدیریت دفتر پژوهش و انتشارات

کد پستی: ۱۱۳۳۹۱۴۹۳۴ - تلفن: ۰۲۱-۶۷۴۰۲۱۰



Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای تئاتر
شناختن و پیشبرد

خبر

ویژه برنامه رادیویی تئاتر ۸۵

ویژه برنامه تئاتر ۸۵ به نویسنده‌گی و کارگردانی ژاله محمدعلی در ایام برگزاری بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر از رادیو تهران پخش می‌شود. این برنامه ۱۱ قسمتی که هر شب به مدت نیم ساعت از ساعت ۲۰:۴۵ تا ۲۱:۱۵ از این شبکه رادیویی پخش می‌شود، به نقد و بررسی نمایش‌های جشنواره تئاتر فجر می‌پردازد. فریدون محربانی مجری این برنامه است.

یادداشت

چرا وقتی اتفاق خوبی رخ می‌دهد چیزی نمی‌گوییم؟

می‌دانم که اتفاقات خوب و خیر باید بیفتد. این شاید ساده‌ترین انتظار است. اما اخلاق ما حکم می‌کند و مهم‌تر مباني اعتقادی ما می‌گوید - چیزی که از کودک یادمان داده‌اند - تشکر کنیم از وضعیتی که به سامان شده، از سیستم و روندی که فرآیندی نیکو و با قاعده پیدا کرده است. سال‌هاست مجله‌ای با عنوان «نمایش» منتشر می‌شود که بانی انتشارش دکتر علی منتظری بود و خدماتش در مرکز هنرهای نمایشی هرگز فراموش نمی‌شود، اما در طول سال‌ها انتشار، پیوسته دچار وقفه و نقصان شده، آمده و رفته، تا جایی که اهالی تئاتر حداقل ضرورتش را فراموش کرده بودند. می‌خواهم بگویم، آیا طی ماههای اخیر در سال ۸۵ مجله‌ی «نمایش» را دیده‌اید؟ اصطلاحی است که به نشریات، مخصوصاً در مکاتبات، عنوان «وزین» را می‌دهنم. به حقیقت و به انصاف حال دیگر مجله‌ی «نمایش» وزین شده و این جای تشکر دارد. وظیفه‌ای بود که بگویم، مجله‌ی نمایش را بینند ورق بزنید؛ حتّماً برای خواندن مطلب دنیان گیری پیدا خواهد کرد. امضا محفوظ - یکی از اهالی تئاتر

بازی ایرج راد، گلچهره سجادیه و فرهاد شریفی یکی از نمایش‌های هفتمنی روز بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است که پس از جشنواره به مدت یک هفته در تالار مولوی اجرای عمومی خواهد رفت. ساعت اجرای این نمایش ۱۷:۳۰ و مدیریت هنری، طراحی صحنه و لباس این نمایش بر عهده خسرو خورشیدی است. دستیار طراح صحنه نیز فریز قربانی زاده است. شورای تئاتر دانشگاه‌های اجرای طرح این نمایش را به عهده دارد و ریتا ماقنی و پروین کوثری نیز دستیاران ایرانی این کارگردان ایتالیایی هستند. مترجم این نمایش نیز پروین کوثری است.

رو در رو با تئاتر در سیما

«رو در رو» عنوان برنامه‌ای است که در گروه ادب و هنر شیکه ۴ تلویزیون تولید شده است. در این برنامه موضوعات فرهنگی، هنری در قالب میزگرد مطرح و نقد و بررسی می‌شوند. در برنامه امشب، حسین پارسايی رئیس مرکز هنرهای نمایشی و نادر برهانی مرند نویسنده، کارگردان و مدرس دانشگاه رو در رو با هم درباره‌ی «مدیریت فرهنگی تئاتر» پس از انقلاب به بحث و گفت‌وگو می‌نشینند. شنیده‌ها حاکی از این است که این برنامه یکی از جنبالی تئاتر برنامه‌های رو در رو تئاتر تاکنون بوده است. ساعت ۲۳:۴۵ امشب (جمعه) به مدت یک ساعت بینند رو در رو از شبکه ۴ سیما باشد.

استقبال پرشور از نمایش‌های روز

چهارم جشنواره

روز گذشته، استقبال مخاطبان از اجراء و فضای جشنواره بیست و پنجم بسیار زیاد بود و این هجوم موجب شد تا برخی از تالارهای نمایشی توانند پذیرای خیل عظیم مخاطبان باشند. ستاد برگزاری جشنواره در هماهنگی سریع با برخی از گروه‌های شرکت‌کننده، از جمله عوامل نمایش «دلالوس و ایکاروس»، «تالار سایه» سانس سوم را برای احترام و پاسخ به خواست علاقمندان ایجاد کرد. با اینکه در روزهای آغازین جشنواره به سر می‌بریم، این استقبال همگان را دچار شگفتی کرد.

شجریان به دیدن

نمایش مسافر آستانه آمد

محمد رضا شجریان از اجرای روز چهارشنبه نمایش رستاخیز عشق که به کارگردانی حسین مسافر آستانه در تالار آسمان زعفرانیه وابسته به فرهنگستان هنر اجرا می‌شد، دیدن کرد. این نمایش که درباره مولانا و شمس تبریزی است، یک نمایش بدون کلام به نویسنده‌ی محمد رحمانیان است که بر پایه حرکات موزون و موسیقی استوار است. سعید داخ نیز دستیار کارگردان این اجرا است که نقش شمس تبریزی را ایفا می‌کند. همچنین نادر رجب‌پور هم طراحی حرکات موزون این نمایش را به عهده دارد و در نقش مولانا نیز ایفای نقش می‌کند. سیف‌الله... داد، مجتبی راعی و محمد حیدریان نیز از اهالی سینما به همراه شجریان میهمان این اجرا بودند.

پس از جشنواره تئاتر فجر

کوری به مدت یک هفته میهمان تالار مولوی می‌شود

نمایش «کوری» کار مشترک ایران و ایتالیا اثر خوزه ساراماگو با بازنویسی و کارگردانی جی‌جی‌دالایو و با

امروز در جشنواره

کارگردانی «ایرج کله‌جاهی‌اصل» از تهران در ساعت ۱۵ مقابل مجموعه تئاتر شهر آغاز می‌شود.

«یک پرده شب» به کارگردانی «شیدا سجادیان» در تهران در ساعت ۱۵:۳۰ دومین اجرای خیابانی تئاتر شهر در این روز است.

ساعت ۱۶ نیز نمایش خیابانی «گردشگر» از کشور فرانسه در فضای باز تئاتر شهر اجرای شود.

«آتودهای زندگی» به کارگردانی «مرتضی و کلیلی» از تهران، ۴۵ دقیقه بعد، یعنی در ساعت ۱۶:۴۵ در این مکان اجرا می‌شود.

«رهگذر» آخرین اجرای تئاتر شهر در ساعت ۱۷:۳۰ و به کارگردانی مرتضی عسگری‌زاده از تهران است.

«یکی بود یکی نبود» به کارگردانی «مجید امیری» از قم برنامه‌ی فرهنگسرای بهمن در ساعت ۱۶ است و «مردها حرف می‌زنند» به کارگردانی «امیر مسیبی» از تهران ساعت ۱۴ در فضای باز مولوی اجرا می‌شود.

«ترنا بازی» کاری از «بهنام هدایتی» نیز ساعت ۱۶ در فرهنگسرای نیاوران اجرا خواهد شد.

نویسنده‌گی «فارس باقری» و کارگردانی «فرشید گویی» از سنندج است.

تالار قشقاچی نیز به اجرای خود، «وهی سرخ» به کارگردانی «حسین احمدی نسب»، به مدت ۶۰ دقیقه در ساعت ۱۹:۳۰ ادامه می‌دهد. تالار نو، میزبان «بیژن و منیره» از مشهد است.

این نمایش توسط «محسن عرب‌امیری» نوشته و کارگردانی شده است. مدت اجرای این نمایش ۵۰ دقیقه است و در دو

نوبت ۱۶:۳۰ و ۱۹:۰۰ روی صحنه می‌رود. یک نمایش کمی بر زبانه‌ی تالار مولوی در پنجمین روز جشنواره بین‌المللی

تئاتر فجر است. «کمدی ارتفاعات» به نویسنده‌ی «امید طاهری» و کارگردانی «میثم عبدالی» از خمین، در ساعت ۱۵ به مدت ۴۵ دقیقه در این تالار اجرا می‌شود. «اسب جادی»

لهستان نیز همچنان در تالار هنر می‌تازد و ساعت ۱۸ به مدت یک ساعت راوی صحنه می‌رود. «محال هم ممکن است» برای دومین روز در تماشاخانه‌ی مهر به مدت ۵۵ دقیقه اجرا می‌شود.

اجراهای خیابانی «بمب خنده» به اجرای خیابانی پنجمین روز جشنواره با «بمب خنده» به

مرگ دانتون» در پنجمین روز جشنواره

«مرگ دانتون» عنوان نمایشی از گئورگ بوخner به کارگردانی روبرتو چولی المانی است که امروز جمعه ساعت ۱۹:۳۰ به مدت ۱۲۰ دقیقه در تالار وحدت اجرا می‌شود.

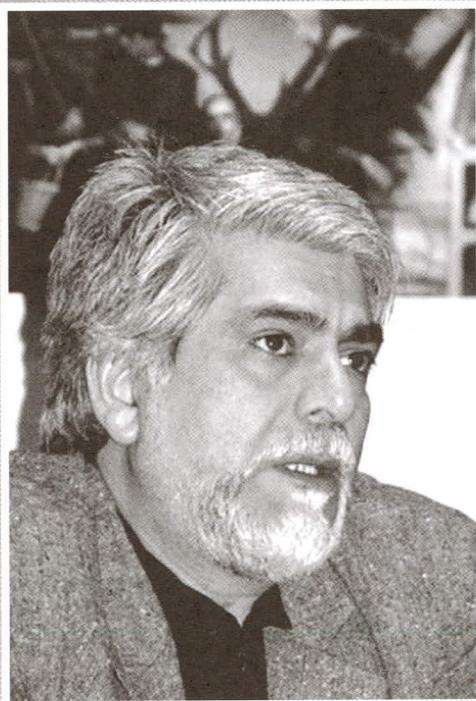
گروه تئاتر روهه امسال با دو نمایش «مرگ دانتون» و «لیرشا» میهمان جشنواره تئاتر فجر است. این گروه معمولاً از میهمانان ثابت جشنواره تئاتر فجر، هستند.

تالار اصلی تئاتر شهر نیز در این روز میزبان اجرای نمایش «پایین، گزیر سفراخانه» اکبر رادی است، اما این بار کارگردان «رضامولودی» است و نمایش از شهرستان کرگان به جشنواره

فجر راه یافته است. ساعت اجرای این نمایش ۱۷:۳۰ و مدت زمان اجرای آن ۷۵ دقیقه است.

«عذاب» به نویسنده‌ی و کارگردانی «قیام عزیزی» از اتریش که به مدت ۳۰ دقیقه در تالار چهارسو اجرا می‌شود. این نمایش در دو نوبت ۱۸ و ۲۰:۳۰ روی صحنه می‌رود. لازم به ذکر است که ملیت این کارگردان ترکیه است و محل اقامت

وی در اتریش می‌باشد. تالار سایه نیز در این روز میزبان اجرای نمایش «دیدار» به



آمن خادمی

تعطیل کردن جشنواره‌ها مشکلی را حل نمی‌کند

گفت و گو با حسین پاکدل، عضو هیأت انتخاب نمایش‌های تهران

و بودجه‌ی این فعالیت‌ها به اصلاح زیرساخت‌های هنر تئاتر در کشور از جمله، ساخت و تجهیز سالن‌ها و ... اختصاص داده شود؟

به نظر من هر جشنواره جایگاه ویژه‌ای دارد و مانع برای فعالیت‌های اصلاحی نیست. اتفاقاً تعداد جشنواره‌های ما سیار انداز است و چنانچه هر روز هم یک جشنواره برگزار شود، هیچ اشکالی ندارد. مهم این است که به کیفیت جشنواره‌ها و ارتقای سطح کیفی آثار شرکت کننده بهای پشتیزی داده به رونق آن افزوده شود. هر جشنواره به تهیاهی می‌تواند عاملی مهم و مؤثر برای رشد تئاتر باشد. بنابراین فکر نمی‌کنم تعطیل کردن جشنواره‌ها مشکلی را حل کند. در این عرصه، هر بحث و موضوعی، جایگاه خودش را دارد و تجهیز سالن و عوامل سخت‌افزاری و نرم‌افزاری دارای ردیف بودجه‌ای مشخص هستند و جشنواره‌ها نیز بودجه‌ی مشخص خود را دارند که نمی‌توان از بودجه‌ی یکی برای دیگری استفاده کرد.

ایا می‌توان جشنواره‌های تئاتری ایران را با جشنواره‌های مشابهی که در دیگر کشورها برگزار می‌شود مقایسه کرد؟

قبلاً این پدیده با نمونه‌های خارجی تا حدودی مشکل است. به دلیل اینکه، شرایط تئاتری کشور ما شرایط کاملاً ویژه‌ای است و ما امکانات سیار محدودی در عرصه‌ی هنر نمایش داریم. در واقع می‌توان گفت، وضعیت تئاتر ما وضعیت فقیرانه‌ای است! از این رو نمی‌توانیم روی حرکت تئاترمان با این بودجه‌ی انداز حساب کنیم. اگر با برنامه‌ریزی طولانی مدت بخواهیم به یک مقایسه برسیم، باید شرایط جامعه‌ی خودمان را با جوامع غیرایرانی مقایسه کیم. هر کدام از جشنواره‌ها که در کشور یا شهری برگزار می‌شوند، اهداف و تعاریفی دارند. در کشور ما به نسبت جمعیت، درآمد سرانه، پراکنده‌ی جمعیت و رشد فرهنگی حاکم بر جامعه، فعالیت و یا موقوفیت، معجزه است و از جهت سطح کیفی آثار، جشنواره‌های ما گاهی قوی‌تر از آثار خارجی است.

تئاتر فجر جدا شده و به نظر من می‌تواند، لطمه‌ای برای جشنواره، محسوب شود. به یکاره نیز نمی‌توان این قانون را تغییر داد، چرا که این تغییر، نیازمند گذشت زمان و برنامه‌ریزی دقیق است.

خیلی از استادان، دست‌اندر کاران و حتی کارگردان‌ها نظری برخلاف نظر شما دارند. این طبیعی است که هر شخصی نظر خودش را داشته باشد. بزرگی گفته، اگر فرار بود من هم مثل دیگری فکر کم و افکار همه مثل هم باشد، تولد جدایانه‌ی ما ضروری نداشت و خداوند همه را در یک جسم و روح می‌آفرید. بنابراین هر کس می‌تواند نظری متفاوت از دیگران داشته باشد. نظر من هم این است که اگر جشنواره به شکل رقابتی برگزار می‌شود، پر رونق تر می‌بود و گروه‌ها نیز با انگیزه بهتری در آن شرکت می‌کردند.

با توجه به این که بسیاری از آثار شرکت کننده در این دوره از جشنواره‌ی تئاتر فجر، نمایش‌هایی هستند که در طول سال تولید و اجرا شده یا در جشنواره‌های گوناگون شرکت داشته‌اند، به نظر شما لزومی

به بازبینی آثار وجود دارد؟

همان‌طور که گفتید، آثار در طی سالی که گذشت اجرا شده و مجوز دریافت کرده و مورد تأیید قرار گرفته‌اند، و من بعید می‌دانم آثار بازبینی شوند، پون آثار همان‌گونه که در طی سال یا جشنواره‌ها اجرا شده‌اند، دقیقاً با همان شکل در جشنواره شرکت می‌کنند. در عین حال ممکن است، کارگردان یک اثر با توجه به تجربیاتی که در اجرای عمومی داشته، برای بهتر شدن اثر، صحنه‌هایی را عرض و یا جایجا کند که این حق مسلم یک کارگردان به شمار می‌رود.

جشنواره‌های متعددی در عرصه‌ی تئاتر در کشورمان برگزار می‌شود، به نظر شما برگزاری این تعداد جشنواره لزومی دارد؟ بهتر نیست از هزینه‌های این گونه برنامه‌ها کاسته شود

غیررقابتی بودن، چه بیامد مثبت و یا منفي بر روند جشنواره‌ی تئاتر دارد. آیا موافق چنین روندی هستید؟

اساساً من با برگزاری جشنواره به این سیک و سیاق و این که غیررقابتی یا مروری بر آثار و اجراهای سال گذشته باشد، مخالفم؛ اما معتقدم این تغییرات بر مبنای سیاست‌هایی اجرا می‌شود و اهدافی را دنبال باشد. بزرگی گفته، اگر فرار بود من هم مثل دیگری در دوره‌ای از جشنواره‌ی تئاتر فجر که من نیز در برگزاری و جریان آن تأثیرگذار بودم (البته هیچ وقت مسئولیت مستقیم در جشنواره نداشتم و فقط عضوی از شورا بودم) ترجیح دادم که جشنواره را به صورت رقابتی برگزار کنم. در حال حاضر هم سیاست‌های مرکز هنرهای نمایشی این گونه اقتضا می‌کند و ممکن است مدتی بعد با تغییر مدیریت‌ها سیاست‌های موجود جای خود را به سیاست‌های مدیران جدید بدهد. در آن دوره، تو بودن آثار بسیار مهم بود و شرکت‌کنندگان تلاش بیشتری برای ارایه‌ی آثار بکر و جذاب می‌کردند. در نتیجه، آثار تأثیرگذار بودند. رقابتی نبودن جشنواره، ارزیابی نشدن آثار به شکل حرفة‌ای و نظرارت نداشتن هیأت داوران بر اجراهای از رونق جشنواره‌ها می‌کاهد و از طرفی هم باعث نزول سطح آثار می‌شود. این که برخی دوستان می‌گویند «مگر این جشنواره، مسابقه‌ی ورزشی است که رقابت در آن مطرح باشد؟» خیلی درست نیست. این رقابت و داوری یک نوع ارزش‌گذاری است که می‌تواند نوعی فرهیختگی به وجود بیاورد. این نوعی قیاس فرهنگی است. به هر حال ما باید بدانیم و مشخص کنیم که جایگاه هر کدام از هنرمندان کجاست. برای این کار، بهترین شیوه این است که خود هنرمندان درباره‌ی خودشان نظر بدهند. هیأت داوری می‌تواند یک چنین ارزش‌گذاری فرهنگی را همراه با فرهیختگی و نخبه‌گرایی ایجاد کند که هم اکنون این مورد از جشنواره‌ی



گزارشی از سومین روز اجرای نمایش‌های خیابانی

سما بابایی

بودند ناگهان با مردم مواجه شدند که سرایا بدنش باند پیچی شده بود و یکباره به میان آنان آمد و به اعتراف زندگی گذشته خود پرداخت و مسایل جدی را درباره خودش و زندگی گذشته‌اش برای مخاطبان باز کرد. «حسنی» می‌گوید که به خاطر ضرورت اجتماعی و امکان تبادل نظر با تماساگران این سوژه را انتخاب کرده است. او در عین حال اعتقاد دارد:

«بسیاری از اثاری که به شکل خیابانی اجرا می‌شوند، با تعریف کار خیابانی پیش نمی‌روند؛ یعنی اصلاً نمی‌توان در بسیاری مواقع آنها را تئاتر دانست، بلکه صرفاً یک «اتون» است. در این بسیاری از کارگردانان گمان می‌کنند که می‌توان هر اثر ضعیفی را به شکل نمایش خیابانی به اجرا در آورد.»

او همچینین می‌گوید که نمایش خیابانی باید قسمتی از همین بیرون باشد؛ یعنی نمایش خیابانی رامی‌توان یک راه و روش دانست که کارگردان نسبت به واقع اتفاقی اثان را بین می‌کند. مثل روزنامه که اخبار را هر روز منتشر می‌کند، کارگردان نمایش خیابانی نیز باید بتواند در مورد مسایل روز سخن گوید و در این میان تماساگر و بازیگر به یک وحدتی مرسد.

کارگردان نمایش «به علاوه جمع» نمایش خیابانی را یک تئاتر فقیر می‌داند که هیچ هزینه‌ای نداشته و حتی دکورش همین خیابان است! اما در صورت اختصاص بودجه بیشتر به این بخش، می‌توان این انتظار را داشت که نقش تئاتر خیابانی، حتی از نمایش‌های صحنه‌ای نیز بیشتر شود. ما باید به ضرورت فکر کنیم نه به هزینه‌ای که در خواهد داشت: شاید این صورت یک «گرفتوفسکی» جدید از همین فعالان تئاتر خیابانی طهور کند.

«حسنی» همچنین می‌گوید که کسانی که به شکل خیابانی فعالیت می‌کنند، باید به اجرای آینین‌ها منطبق با ضرورتها و نیازهای امروز جامعه عمل کنند. «شوشی» به کارگردانی «محمد حسینی» که این روزها زیاد آن نوشتیم، دریوز آخرین اجرای خود را در ساعت ۱۶ و در فرهنگسرای بهمن اجرا کرد. «شلون کشی» به کارگردانی «محمدعلی صادق حسنه» نیز که در آن مردم برای طلب باران و رفع خشکسالی دعایی کنند، نیز در مقابل تالار مولوی اجرا شد.

«اینجا آمودمده شون» به کارگردانی «حمدیرضا حسینعلی» نیز اولین اجرای خود را در ساعت ۱۶ و در فرهنگسرای نیاوران اجرا کرد. این نمایش سه شب، ۲۶ بهمن ماه و در آخرین روز از جشنواره نیز در مقابل تئاتر شهر به اجرا در خواهد آمد.

«کارگردانان نمایش خیابانی در شرایط سیار سختتری نسبت به کارگردانان صحنه‌ای فعالیت می‌کنند و مهgor هستند. ما در سرما و گرما روزی چند اجرا پشتسر می‌گذریم و آنچه به عنوان دستمزد به متعلق می‌گیرد باید مناسب کار خیابانی باشد.»
اما، گافیه چشمتو یک لحظه بینندی» به کارگردانی «مهدي حبibi» دریوز سوین و آخرین اجرای خود را در ساعت ۱۶ در فضای باز مقابله تئاتر شهر پشتسر گذاشت. این نمایش قرار داشت از فردا شنبه، اجرا شود که به خاطر مشکلی که برای گروه پیش آمد، جای خود را نمایش خیابانی «گل» به کارگردانی «میر خاسب» تغییر داد. «حبibi» در این نمایش داستان مردی را به تصویر کشیده است که به میان جمعیت می‌آید و از مشکل غیرقابل تحملی که برایش پیش آمده می‌نالد؛ او در نهایت راه عجیبی برای فرار از مشکلاتش انتخاب کرده است. این چهارمین سال است که «مهدي حبibi» با یک نمایش خیابانی با موضوع درگیر کننده در جشنواره حضور دارد گفته شده است استقبال بسیار خوبی نیز از آن شده است، هر چند خود کارگردان معتقد است کارهایی که در مجموعه تئاتر شهر به اجرا در می‌آیند تماساگران خود را دارند. نکته جالب در این نمایش، زمان اندک پنجمیقهای آن است. «آخرین راه» به کارگردانی «مجتبی دریندی» نیز ساعت ۱۶/۴۵ روز گذشته آخرین اجرای خود را مقابل تئاتر شهر اجرا کرد.

«دریندی» در این نمایش، داستانی واقعی از زندگی فردی که نزد تعزیه دارد را به اجرا درآورد. «آخرین راه» ششمين نمایش خیابانی است که او کار کرده است. وی چندی پیش تصمیم گرفت به همراه عده‌ای از فعالان تئاتر خیابانی و با کمک یکی از ارگانها، چند نمایش خیابانی را در نقاط مختلف تهران به اجرا در آورد که به خاطر عدم حمایت مالی، این پروژه متوقف شد. او برگزاری کارگاه توسط گروه خیابانی لهستان را در جشنواره امسال اتفاق فرخندهای داشت که می‌تواند به رشد و ابتلاء تئاتر ایران کمک کند. او همچنین می‌گوید: «تا زمانی که از نمایش خیابانی حمایت نشود، نمی‌توان انتظار داشت که این گونه نمایش رشد کند و در این میان جشنواره تئاتر فجر، فرصت خوبی برای رسیدن به این هدف است.»

«به علاوه جمع» به کارگردانی «اکبر حسنی» آخرین نمایش بود که به شکل خیابانی در فضای باز مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه رفت. دریوز کسانی که در محظه باز تئاتر شهر جمع شده

سومین روز از بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با اجرای نمایش‌های خیابانی اتودهای زندگی، داشتن و نداشتن، گل، آخرین راه، بعلاءوه جمع، شوشی، شلون کشی و اینجا آدمو بد می‌شون همراه بود. در «أتودهای زندگی»، کارگردان نمایش، مرتضی و کیلیان، زندگی تعدادی کارگر را به تصویر کشیده بود که خبرهای روزنامه‌ها را به صورت بازی در بازی اجرا می‌کنند. این نمایش ساعت ۱۵ در فضای باز مجموعه تئاتر شهر و با بازی محمدرضا یوسفی، شاهین و کیلیان، آتمین فداییزاده و مرتضی و کیلیان که خود علاوه بر کارگردانی، طرح نمایش این اثر را نیز به نگارش در آورده است، اجرا شد.

نمایش «داشتن و نداشتن» به کارگردانی «سروش پیمبری» از کرامشاه دومین نمایشی بود که روز گذشته در فضای باز مجموعه تئاتر شهر اجرا شد. این نمایش پیش از این، در اولین روز جشنواره نیز در این مکان و همچنین تالار مولوی به اجرا درآمده است. «پیمبری» در این نمایش زندگی یک نقاش اسکیزوفرن را به تصویر کشیده است که تمام زندگی خود را بر روی نوار ضبط کرده و از این کار اهداف مختلفی را دنبال می‌کند.

کارگردان نمایش می‌گوید که این نمایش را صرفاً به شکل خیابانی نوشته است:

«داشتن و نداشتن تقیباً تصویری از زندگی من و تمام هنرمندان در جامعه ایران است. اینکه شخصیت داستان که یک نقاش است با هزاران مشکل و بهخصوص مشکلات مالی دست به گیریان است و به همین خاطر، روح لطیش ضریبه خورده و تمام زندگی اش در حال نابودی است.»

این نمایش، سومین نمایشی است که «پیمبری» به روی صحنه برده است. او در جشنواره بیست و سوم با «روایتی از سهرباب» توانست مقام قوم در نویسنده‌گی و کارگردانی را کسب کند و سال گذشته نیز «پتری برای من» به کارگردانی او مقام اول را در کارگردانی، نویسنده‌گی و بازیگری به دست آورد و با کسب تندیس زرین جشنواره فجر، چندین بار در ترکیه اجرا شد. «پیمبری» ضمن آنکه می‌گوید تئاتر خیابانی، باید یک تئاتر مردمی باشد و گونه‌ای که همه بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند، معتقد است: «تئاتر صحنه‌ای گویی با مردم بهتر است و در این میان نمایش خیابانی می‌تواند آن را مرتყ کند و بعنوان یک ارتباطی مردم و تئاتر عمل نماید.» او نسبت به تبلیغاتی که بر فعالان تئاتر خیابانی می‌شود انتقاد دارد و می‌گفته:

راه صحیح برگزاری جشنواره، همین است

گفت و گو با «ایرج راد»، رئیس خانه تئاتر

مهرداد ابوالقاسمی

برگزاری جشنواره‌ی بیست و پنجم، خانه‌ی تئاتر چه نقشی دارد؟

خانه‌ی تئاتر در این جشنواره هیچ نقشی ندارد. البته اعضای خانه‌ی تئاتر به طور فردی به عنوان بازیگر، کارگردان و... در جشنواره حضور دارند. اما به طور صنفی خانه‌ی تئاتر هیچ حضوری در جشنواره ندارد. چرا تشكیل‌های مختلف خانه‌ی تئاتر در جشنواره به داوری نمی‌پردازند؟

فرصت داوری وجود ندارد و بینشتر اعضاء در طول جشنواره در گیر اجرا هستند و گرفتاری‌های مختلف، فرصت دلین نمایش‌ها را به اعضا نمی‌دهد.

چرا خانه‌ی تئاتر، نقشی در برگزاری مهمترین رویداد تئاتری سال ندارد؟

تمام تلاش و هدف ما در خانه‌ی تئاتر، ایجاد ارتباط و تعامل، گسترش تئاتر، ایجاد آمنیت شغلی و... است و در این زمینه از هیچ تلاشی درین خواهیم کرد.

با این شکل برگزاری جشنواره، موافق هستید؟ راه صحیح برگزاری جشنواره از بندهم همین بود اتخاب نمایش‌های موفق سال و سپس اجرای جشنواره طرح خوبی استه اما باید در کل این آثار نمایش‌هایی هم به صورت سفارشی اجرایشوند.

خانه‌ی تئاتر در این مورد اقدامی نکرده است؟ اعضا صنوف مختلف خانه‌ی تئاتر در طول سال فعالیت می‌کنند و در جشنواره هم حضور دارند. البته ما بحث شنکل گروه‌های مستقل را در خانه‌ی تئاتر داریم و در تلاش هستیم گروه‌هایی ایجاد کنیم که دارای شناسنامه باشند.

ناکنون چندین گروه هم اعلام آمدگی کرده‌اند اما باید شکل نکملی و استمرار بیشتری در این گروه‌ها حکم فرما شود.

بالا، چنین چیزی رخ نمی‌دهد. مرکز هنرهای نمایشی متول تئاتر حرفه‌ای است و باید از این آثار حمایت کند اجرای ۱۰۰ نمایش در سال ارزشمند است اما باید از تئاتر حرفه‌ای حمایت شود.

چه راهکاری برای حل این مشکل پیشنهاد می‌کنید؟

بودجه‌ی تئاتر باید در اختیار عاشقان و آگاهان تئاتر قرار بگیرد و کسانی که دارای ارزش‌های خلاق هستند، نمایش‌هایشان را روی صحنه ببرند.

کیفیت نمایش‌های ایرانی را چطور ارزیابی می‌کنید؟

گاهی اوقات، کارهایی را می‌بینم که دارای ارزش‌های والاست و به شدت من را امیدوار به فعالیت می‌کند و آن قدر این آثار روی من تأثیر می‌گذارد و باعث شعفم می‌شوند که به من نیرو و انرژی می‌دهند و من هم به حضور دوباره در تئاتر، تشویق می‌شوم. در مقابل، گاهی اوقات نمایش‌هایی را می‌بینم که از زندگی بیزار می‌شون.

به نظر شما خواسته‌ی مخاطب از تئاتر چیست؟

تئاتر باید از نظر موضوع و محتوا مسایلی را طرح کند که در ارتباط با تماساگر قرار بگیرد و حاوی ذهنیت و خواسته‌های او در تمام ابعاد باشد. محور تئاتر، نیازها و

بایدهای انسان و خواسته‌های اوست و ممکن است، تئاتر در سیاری از موارد، معرض باشد که این اعتراض‌ها و انتقادات در حقیقت، تلاش برای رسیدن به جایگاه و پایگاه بهتری است.

شما تجربه‌ی ایفای نقش‌های متفاوتی در تئاتر و سینما را دارید. نقشی مانده که هنوز ایفا نکرده باشید و علاوه‌نما باشید تا آن را بازی کنید؟

از نقش خاصی نمی‌توانم، نام برم. اما بینشتر دوست دارم، نقش‌هایی را بازی کنم که احساس کنم، آن نقش

و آن اثر به طور کلی روی خود من تأثیرات اولیه‌اش را به عنوان یک اثر قوی به جای گذارد. در حقیقت باید بینم، آن نقش نیاز امروز هست یا نه؟

در جریان

او این روزها بیشتر وقت خود را در تئاتر می‌گذراند و سعی و تلاش زیادی دارد تا در خانه‌ی تئاتر، اصناف به حق و حقوق واقعی خود

دست یابند. ایرج راد مدت زیادی است که فعالیتش را به خانه‌ی تئاتر و انجمن‌های آن مطغوف کرده است. اما این روزها چنان‌هم از

صحنه‌ی تئاتر به دور نبوده است. مدیر عامل خانه‌ی تئاتر در بیست و پنجمین جشنواره تئاتر فجر

با نمایش «قصه تلخ طلا» حضوری دوباره در صحنه داشت. وی همچنین در نمایش «کوری» به کارگردانی «جی‌جی‌دلایو» هم ایفای نقش خواهد کرد.

بعد از حضور در نمایش «نوبت دیوانگی»، دیگر در صحنه‌ی تئاتر حضور نیافتید، علت خاصی داشت؟

من در این سال‌ها تلاش کردم تا در هر فرصتی که بوجود می‌آید در تئاتر فعالیت کنم، اما به خاطر مشکلات کاری و... این امکان فراهم نشد. املاس با دو نمایش در جشنواره‌ی فجر حضور دارم و اگر خدا بخواهد برعای سال آینده پس از مدت‌ها مجدداً نمایش را کارگردانی خواهیم کرد البته در این مدت هم قصد بازی و کارگردانی در تئاتر را داشته‌ام، اما شرایط مهیا نبود در حال حاضر امکانات تئاتر محدود است

و نمی‌توان به طور دائم و مستمر کار کرد. به نظر شما تئاتر ما به لحاظ کیفی، در چه جایگاهی قرار دارد؟

در حال حاضر، تئاتر دارای نیروهای پرتون و بالقوه‌ای هستیم. جوانان بسیار با استعداد، کارگردانان قوی، بازیگران خلاق و با

استعدادی در سراسر کشور حضور دارند. بدون اغراق می‌گوییم، امکانات به معنای واقعی برای استفاده از این پتانسیل‌ها وجود ندارد و از آن استفاده نمی‌شود. تئاتر ایران در عرصه‌ی بین‌الملل، می‌تواند حرفه‌ای

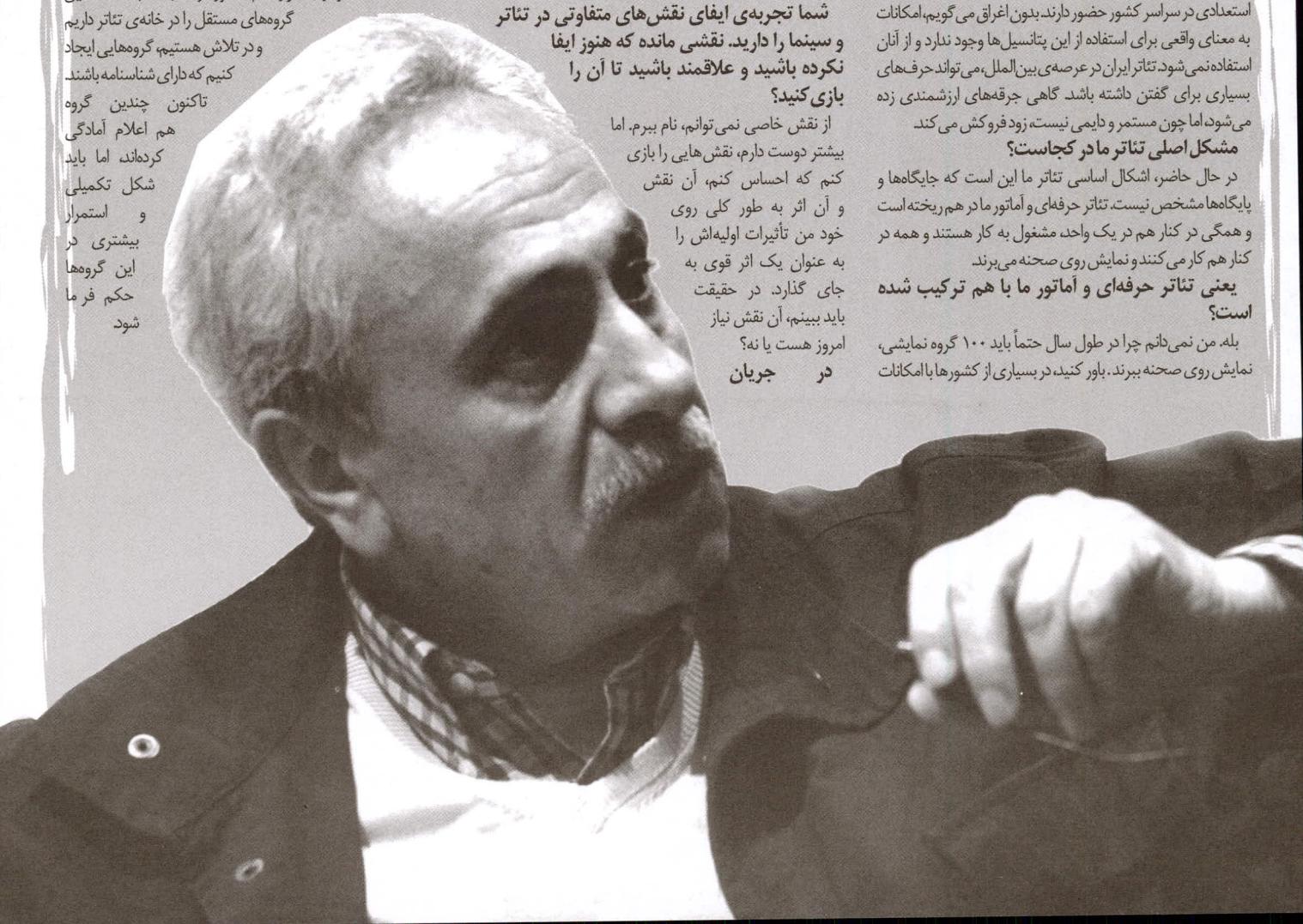
بسیاری برای گفتن داشته باشد. گاهی حرمه‌های ارزشمندی زده می‌شود. اما چون مستمر و دائمی نیست، زود فروکش می‌کند.

مشکل اصلی تئاتر مادر کجاست؟

در حال حاضر، اشکال اساسی تئاتر ما این است که جایگاهها و پایگاه‌ها مشخص نیستند. تئاتر حرفه‌ای و آماتور مادر هم ریخته است و همگی در کنار هم در یک واحد مشغول به کار هستند و همه در کنار هم کار می‌کنند و نمایش روی صحنه می‌برند.

یعنی تئاتر حرفه‌ای و آماتور ما با هم ترکیب شده است؟

بله. من نمی‌دانم چرا در طول سال حتماً باید ۱۰۰ گروه نمایشی، نمایش روی صحنه ببرند. باور کنید، در بسیاری از کشورهای ایالات





منوچهر اکبرلو

عنصر نقد یکی از عناصر اصلی رشد و اعتلای هنر تئاتر است و نادیده گرفتن آن مانند نادیده گرفتن هر یک از ارکان دیگر تئاتر، می‌تواند مانع تعالی هنر نمایش بشود. کما اینکه جایگاه نقد در حال حاضر نیز تأثیراتش را بر ساختار تئاتری کشور نشان داده است. متأسفانه گاهی اوقات بخطای عدم درک صحیح و بند تعامل لام بین منتقد و هنرمند، بازخورد صحیحی از سوی اهل نقد به هنرمندان ارایه نمی‌شود به نظر می‌رسد شیفتگی و احساس خود کاملاً بینی از سوی برخی هنرمندان و نیز عدم مطالعه کافی از سوی منتقدان سبب سوءتفاهم موجود شده است. بنابراین اگر خواسته باشیم جریان نقد را در ساختار تئاتر کشور آسیب‌شناسی کنیم، لازم است که آنرا در حوزه‌ی تولید اثار نمایش و بازخورد آن در حوزه‌ی انتقادی مورد بررسی قرار دهیم. از طرفی نبود شریعت تخصصی تئاتر به میزانی که منتقدان آثار کنونی تولیدات نمایش باشد، سبب شده که منتقدان توانسته باشد بطور تمام وقت به امر نقد پیردازد. از سوی دیگر این امر سبب شده که نقد شدن آثار امری طبیعی به نظر برسد.

با هنرمندان

جایگاه نقد در تئاتر کشور

آی‌سان نوروزی



دکتر قطب الدین صادقی

نقد فرآیندی است که در وله نخست باید بر روی خود هنرمندان تأثیر بگذارد. در این رابطه منتقم ممکن است مثل یک کشف کننده جیوهای جدیدی را که حتی وجود آن برای خود هنرمند چندان روش نبوده، در اثر نمایشی بیان و به او معرفی کند. مسلماً دستیابی به چنین برداشتی به یک تجربه و اشراف کافی بر مقوله موردنظر نیاز دارد.

دومین گروهی که نقد می‌تواند بر آنها تأثیرگذار باشد، مخاطبان نمایش هستند. وظیفه منتقم در این حوزه، آن است که با تحلیل، کاوش و سنجش اثر زوایای پیدا و پنهان آن را با تماشگران و مخاطبان به بحث بگذارد و آنها را با فرم، محتوا و منظور و زبان نمایش آشنا کند.

اما سومین گروهی که می‌توانند در حوزه‌ی نقد تئاتر مخاطب واقع شوند، مدیران و مسئولان تئاتری هستند. نقد خوب باید بر فعالیت‌ها و مدیریت این افراد تأثیرگذار باشد. ضعفها را بیان و قوت‌ها را گوشزد کند.

به عقیده من حوزه‌ی نقد تئاتر در کشور به جز چند مورد استثنای چندان خوب نیست. خیلی از نقدهایی که در تئاتر ما نوشته می‌شوند فاقد جهان‌بینی و اشراف کامل بر موضوع هستند و نمی‌توان واقع‌آنام نقد برویشان گذاشت. اینکه خیلی از منتقدان ما را جوانان تشکیل داده‌اند و خیلی از آنها هم دانشجویان تئاتریاند، نمی‌تواند چندان مطلوب باشد چون نگرش این جوانان آن گونه که باید شکل نگرفته و به همین نسبت نمی‌تواند تأثیرگذار باشد.

آسیب دیگر نقد تئاتر، نقدهای چاندراهه است. یکسویه‌نگری در این حوزه یک آسیب جدی است. اما متأسفانه بسیاری از نقدها یا تعریف و تمجید و حرف هستند و یا توھین و ... به همین خاطر من معتقدم که نقد در تئاتر ما مقوله جدی‌ای نیست.

پرویز تائیدی

در این حوزه ما شاهد برخی نقدها بر روی نمایش‌ها هستیم. البته در میان آنها نقدهای خوب یا متوسط و ... در مطبوعات و روزنامه‌ها دیده می‌شود. اما این نقد تابع شرایط اجرا و صحنه است. منتقم آن چیزی را نقد می‌کند که در صحنه اتفاق می‌افتد. بنابراین اگر یک تئاتر خیلی قوی نباشد، نمی‌توان زیاد هم درباره آن نقد کرد. یا اینکه نمی‌توان نقدهای خوبی در مورد آن نوشت. پس در نتیجه نقدها متناسب با نمایش‌هایمان بیش می‌روند. نقد خوب را می‌توان برای نمایش‌های خوب نوشت. اگر کارهای نمایشی ما بر روی صحنه خوب و قوی باشند، طبیعاً نقدهایمان هم قوی و خوب خواهد بود. بنابراین جریان انتقادی تئاتر را می‌توان اینگونه ارزیابی کرد که به تابع نقد تئاترها بیش می‌روند. مسأله مهم دیگر در این حوزه، ترجیم نقد است. ما می‌توانیم نقدهای مهمی را که راجع به تئاترهای معروف اروپا نوشته شده‌اند ترجیم کیم. این فرآیند مسلمانه نفع جریان تئاتر و نقد ماست. در این صورت نقدنویسی تئاتر پیشرفت خواهد کرد. نکته مهم دیگر در حوزه نقد این است که منتقم باید خودش دراما را به خوبی بشناسد. اول باید بتواند نوشته را خوبی خوب تجزیه و تحلیل کند. منتقم باید اصول درام‌نویسی را بداند، بازی را بشناسد، کارگردانی و میزانس و دکور و ... را بشناسد. نقد کار خوبی خوبی مشکلی است و یک فرد همه فن حریف می‌خواهد. منتقم باید بیشتر از هنرمند خالق نمایش بر یک اثر نمایشی اشراف داشته باشد.



مهرداد رایانی مخصوص

نقد معولاً دو رویکرد دارد و دو گروه از افراد را مخاطب قرار می‌دهد. گروه اول مخاطبانی هستند که نقد برای آنها نوشته می‌شود و آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد و دوم گروه اجرایی و هنرمند است که باز هم مخاطب نقد می‌شوند. متأسفانه نقد کشور ما تابه‌حال توانسته روى اين دو گونه تأثیر بهينه و مطلوب بر جاي بگذارد. يك دليل بخدمه آن هم اين است که ما به عنوان منتقم و هنرمند هنوز تحمل هميگر را نداريم و از اين بابت هنوز شرایط فرهنگي مطلوبی را پيدا نکرديم. بنابراین منتقم نمی‌تواند آرا و نظرات مختلف را بتواند و هنرمند هم تحمل پذيری مطلوبی در اين رابطه شناسن نداده و در برخی موارد فقط تعریف از هررش را داشته است. در نقطه مقابل برخی از منتقدان نیز فکر می‌کنند باید آثار را مورد نکوهش قرار دهند. البته اين رویکردها همه گير نیستند و بيشتر نسبی اند. ولی درصد زیادي از مردم، منتقدان و هنرمندان چنین برداشتی دارند. از اين حيث منتقم و نقد تا حال توانسته اند رسالت راستینشان را به منصه ظهور برسانند. به نظر من در اين رابطه شرایطی حاكم است که مشکل را به وجود می‌آورد و منتقم و هنرمند کمتر تقصیر دارند. مشکل مهم ما اين است که فرهنگ نقدپذيري اصولی در تئاتر ما خوب تبيين نشده است. در صورتی که همانقدر که هنرمندان می‌توانند برايساس نتایج و داشته‌های علمی دست به تولید اثری بزنند، منتقم هم اجازه دارد تا برايساس اصول و قواعدی که فراگرفته، اين اثار را از زاویه دید خود نقد کند. منتقم هم اجازه دارد برايساس اصولی که فرا گرفته به آنها بپردازد.

پیشنهاد شما پرایی پژوهی و کیفیت چشمکاره فجر چیست؟

آزاده صالحی

با هنرمندان

آخر تاجیک

شکل برگزاری جشنواره‌ی تئاتر فجر به این گونه که آثار از میان اجراهای در طول یکسال عمومی انتخاب شوند و به جشنواره راه یابند، خیلی بهتر از سال‌های قبل است. چون در سال‌های گذشته، گروه‌ها و ستاد جشنواره با مشکل مواجه بودند. اما معتقدم بهتر است مانند گذشته، بخش عکاسی تئاتر هم داوری شود و به همه‌ی عکاسان این رشته به یک چشم نگاه شود. برخی از ما در این سال‌ها چندان مورد لطف نبوده‌ایم. همچنین فکر می‌کنم، چون در ایام جشنواره با تراکم تماشاگر مواجه هستیم، رفت و آمد برای عکاسان به سال‌ها تئاتر سخت است. بهتر است، شرایطی فراهم شود تا ما عکاسان قبل از اجرا بتوانیم از نمایش‌ها عکاسی کنیم.



حمدی ابراهیمی

غیررقابتی بودن جشنواره از مسابقه‌ای بودن آن بهتر است. در جشنواره‌ی غیررقابتی، آثار خوب انتخاب می‌شوند، اما وقتی به شکل رقابتی باشد، چه افرادی و چگونه می‌توانند تعیین کنند که کدام نمایش از دیگری بهتر است؟ در سال‌های دور داوران به آثاری رأی می‌دادند که معمولاً کارگردانان و عوامل آن شناخته شده بودند؛ در حالی که شاید بهترین نمایش‌ها، آثار شهرستانی‌ها بود. هنری یک امر سلیقه‌ای است و هر هنرمند براساس سلیقه‌ی خود نظر می‌دهد و مشکل از همین جایجاد می‌شود. برگزاری جشنواره‌ی تئاتر فجر خیلی بهتر از برگزار نشدن آن است. زیرا روزنه‌های امیدی برای بچه‌های تئاتر وجود دارد و شهرستانی‌ها می‌توانند در ایام جشنواره به تهران بیایند، آثار مختلف را بینند، دور هم جمع شوند و با هم رقابت و رفاقت کنند.



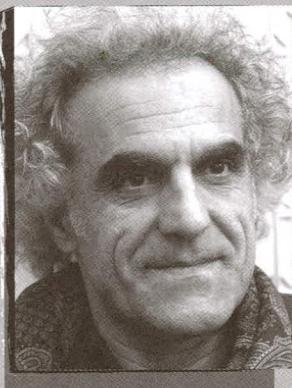
علی سرابی

اگر روال جشنواره به همین ترتیب انتخاب آثار از میان اجراهای عمومی باشد، ولی آثار انتخاب شده در جشنواره ارزیابی شوند، گرما و اشتیاق بیشتری در بی خواهد داشت. ضاف بر این که باید سنجش و انتخاب نمایش‌ها براساس یک اصول تبیث شده یا آراء تماشاگران باشد، نه بر حسب سلیقه‌ها و اظهار نظرهای شخصی. همچنین اگر یک هیأت کارشناسی مجرب تمام اجراهای یک سال را مورد بررسی صحیح قرار داده و از اکتفا کردن به نمایش‌های اجرا شده نزدیک به برگزاری جشنواره خودداری کنند، نمایش‌های قابل ملاحظه و بسیاری برای شرکت در جشنواره معرفی خواهد شد که خود موجب بالا رفتن سطح کیفی و کمی این مهم می‌شود. نکته دیگر اینکه بسیاری از نمایش‌ها که در فصل بهار و اوایل تابستان روی صحنه می‌روند پس از گذشت چندین ماه، دیگر قادر به جمی اوری عوامل اجرا و تمرین مجدد نیستند که به نظر من این مورد به دلیل ضعف و کمبود «گروه تئاتری» در ایران است که ابته خود دلایل بنیادین بسیار دارد



محمد Khan Rahimi

به نظر من باید مهرانی با بخش تئاتر تجربی در جشنواره‌ی تئاتر فجر بیشتر شود و بخش تجربی، تحت عنوان «کارگاهی» نمود خوبی داشته باشد. باید کارنسلي که به شکل workshop مشغول فعالیت هستند، دیده شود. این هنرمندان برای یک اجرا ۴ ماه زحمت می‌کشند به نظر من باید اثارشان در اجرا و به شکل کارگاه آموزشی ارایه شود. هر چهارمین جشنواره‌ای در تمام دنیا یک سری آثار تازه ارایه می‌دهد. چه بهتر که در جشنواره‌ی ما هم این تازه‌ها از میان اجراهای کارگاهی باشد.



محسن حسینی

امیدوارم آثاری که برای جشنواره تئاتر فجر امسال انتخاب شدند، از جذابیت کافی برخوردار بوده و جنبه‌های زیبایی‌شناسی باشند. بهخصوص این که دبیر جشنواره امسال دکتر کشن فلاخ است و تجربه کافی در برگزاری جشنواره‌هایی از این دست را دارند. ما به اندازه ربع قرن، دارای سابقه برگزاری جشنواره هستیم. بنابراین باید، تمهدات مخصوصی در جهت سازماندهی آن انجام دهیم و تئاتر را از هر لحظه در سراسر جهان، پیش رو قلمداد کنیم. در واقع حرکت‌هایی انجام دهیم که مخاطبان را به عرصه تئاتر سوق داده و سرویس دهی به تماشاگر را در دریف اولویت‌های خود قرار دهیم. تئاتر ما همواره به تماشاگر نیازمند است. بنابراین باید سعی کنیم کاتالوگ‌ها و بولتن‌های جشنواره را به موقع به دست این قشر برسانیم. پس مخاطب‌شناسی و سازماندهی از جمله فعالیت‌های مهم دست‌اندرکاران جشنواره است. اما یکی از بخش‌های مهم، تئاتر شهرستان‌ها است. این تئاتر گاهی مورد بی‌مهری واقع می‌شود. در حالی که تئاتر شهرستان‌ها، تئاتری مهم است و باید در ردیف برنامه‌های محوری گنجانده شود. البته ایجاد یک برنامه‌ریزی مخصوص، دایر کردن سالانهای نمایش، فرستادن کارگردان‌های طراز اول از جمله امکاناتی است که باید در اختیار تئاتر شهرستان‌ها قرار گیرد. خوشبختانه با سیاست‌گذاری مرکز هنرهای نمایشی در سال ۱۳۸۶ حتی این موارد مرفوع می‌شود و ترافیک‌های طرحی را برطرف سازد.

Boetho Strauss



بوتو استروس

مترجم: اصغر نوری

اساس این رمان نوشته شده، اثری سنتگین با ساختاری عالی است که تمام زمان‌ها را انکار می‌کند و در آن نویسنده به کمک جامعه‌شناسی، اروتیسم و زبانشناسی قهرمانش را به شهری خیالی هدایت می‌کند.

«کنگره» نمایشنامه‌ای مبهم و به هم ریخته است که در آن قهرمان، «خواننده متن» است که با صدای یک زن، هرمتیا «فرشتہ‌ی کتاب»، به ماجراهای خیالی فراخوانده می‌شود که اعمال نفسانی و معنوی در موقعیت‌های تاریخی و سمبولیک درهم می‌آمیزند.

در نمایشنامه‌ی «آغاز ناپذیری»، بوتو استروس نقدهای بندگ (چیزی که آغاز نشده است، زیبایی) شناسی «وقتیقه» و روایتی غیرخطی را که اجازه می‌دهد، شکوفایی دنیا و من را بهتر شرح دهد، یکجا جمع می‌کند، نقد مکان‌های عمومی، پوچی انسانی که گمان می‌کند، نگاهش به اشتفتگی معنا می‌دهد، اینها عناصری هستند که اثری تأثیرگذار و هرچند گاهی کمی مبهم و مغلوط شوند را به وجود می‌آورند.

دیگر نمایشنامه‌ی مهم استروس «قیام بر علیه جهان دوم» است، نمایشنامه‌ای جنجال برانگیز بر علیه سیاست‌های خارجی آلمان و نقد آلمان معاصر که نویسنده در آن به مانند دیگر آثارش با استفاده از زبانی استعاری و بهره‌گیری از مضامین فلسفی به مقایسه‌ی آلمان جدید و قویم می‌پردازد.

معنای زندگی است. بسیاری از نمایشنامه‌های بوتو چهره‌ای شبیه چهره‌ی برلن دارند؛ نویسنده آنده این شهر مرده را به یأس و تنهایی پرسوناژ‌هایش اضافه می‌کند که اغلب درون احساسات خود سرگردانند.

بوتو استروس یکی از آوانگاردترین نمایشنامه‌نویسان آلمانی محسوب می‌شود که تحول بزرگی در تئاتر آلمان به وجود آورده است. در دهه ۷۰ در نمایشنامه‌های «تئوری تهدید» و «خواهر مارلن»، با زیانی باشکوه ولی مستتر در لایه‌های متن، از هویت در حال گریز حرف زد و قصه‌های نگران‌کننده‌ای تعریف کرد که به زودی توجه همه را به خود جلب کردند. در سال ۱۹۸۲، نمایشنامه‌ی Kalldewey ملاقات را روی صحنه برد که با موقیتی چشمگیری روپرتو شد. این اثر گروهی از هنرمندان و علاقمندان هنر را به نمایش می‌گذارد که در جریان افتتاح یک نمایشگاه نقاشی، با رد و بدل کردن حرفاها بیش‌پایفتاده و تلخ، بیهودگی پیوندهای جدایی‌هاشان را آشکار می‌کنند.

آثار بوتو استروس جان تازه‌ای به رئالیسم می‌دهند و اغلب از گستاخی‌های عاطفی، تنهایی و عدم ارتباط حرف می‌زنند. در نمایشنامه‌ی «زمان و اتفاق» که در سال ۱۹۹۱ توسط کارگردان فرانسوی، پاتریس شرو اجرا شد، ماری استوبر از درون نگری رهایی می‌یابد و به حالت عجیبی دچار می‌شود که نشانگر جدایی بین فردگرایی مدرن و جستجوی

متولد ۱۹۴۴، برلن، منتقد و نمایشنامه‌نویس. بوتو استروس به همراه هایز مولر، نمایشنامه‌نویسانی هستند که اثارشان بیشتر از دیگر نمایشنامه‌نویسان آلمانی زبان در اروپا اجرامی شوند. استروس قبل از اینکه در یک مجله‌ی تئاتری به عنوان منتقد مشغول به کار شود، در رشته‌های ادبیات، تاریخ تئاتر و جامعه‌شناسی به تحصیل پرداخت. در بیست و پنج سالگی، تحت نظرات کارگردان بزرگ آلمانی، بیتر اشتاین، به عنوان دراماتورژ وارد گروه Schaumbuhne برلن شد و آنچا اثار ایسین، لایش و گورکی را ترجمه و آدابته کرد. در سال ۱۹۷۷، گروه Schaumbuhne نمایشنامه‌ای از بوتو به نام «تریلوژی ملاقات» را روی صحنه برد که با موقیتی چشمگیری روپرتو شد. این اثر گروهی از هنرمندان و علاقمندان هنر را به نمایش می‌گذارد که در جریان افتتاح یک نمایشگاه نقاشی، با رد و بدل کردن حرفاها بیش‌پایفتاده و تلخ، بیهودگی پیوندهای جدایی‌هاشان را آشکار می‌کنند.

آثار بوتو استروس جان تازه‌ای به رئالیسم می‌دهند و اغلب از گستاخی‌های عاطفی، تنهایی و عدم ارتباط حرف می‌زنند. در نمایشنامه‌ی «زمان و اتفاق» که در سال ۱۹۹۱ توسط کارگردان فرانسوی، پاتریس شرو اجرا شد، ماری استوبر از درون نگری رهایی می‌یابد و به حالت عجیبی دچار می‌شود که نشانگر جدایی بین فردگرایی مدرن و جستجوی



تلاش برای

روایت قصه‌ای جدید

کفت و کو با «سیروس همنی» نمایش «کارگردان نمایش» خواستگاری پسر مسلمان از دختر نصرانی است. این نمایش برخلاف سایر نمایش‌های مذهبی با مراسم خواستگاری آغاز می‌شود. نگاه شما به داستان پسر مسلمان و دختر نصرانی با وفاداری به اصل داستان، نگاهی جدید محسوب می‌شود؟

داستان نمایش به صدر اسلام باز می‌گردد. اما یک موضوع تحت عنوان «خواستگاری» در نمایش وجود دارد که بین تمام زمان‌ها مشترک است. در حقیقت با طرح این داستان تلاش داشتم، به جذب مخاطب نزدیک شوم و قصه‌ی جدیدی را برای او روایت کنم. در حال حاضر ۱۰ نسخه تعزیه‌ی مكتوب در این مورد وجود دارد. اما من تلاش کرم تا فارغ از کلیشه‌های مرسم به این موضوع نگاه و از زاویه‌ی دیگری آن را روایت کنم.

برای نگارش نمایشنامه از نسخه‌های تعزیه هم استفاده کردید؟

در نگارش نمایشنامه از هیچ نسخه‌ای استفاده نکردم، در حقیقت کل نمایشنامه یک داستان ذهنی است و تاریخچه مستندی ندارد. برای ایجاد کشمکش و خلق صحنه‌های دراماتیک از ذهنیت نسبت به داستان استفاده کردم.

گویا برای اجرای نمایش، شیوه‌ی کارگاهی و تجربی را در پیش گرفته‌اید؟

من در اجرای تمام نمایش‌هایم به صورت کارگاهی عمل می‌کنم. پیش صحنه‌های نمایش براساس فعالیت‌های کارگاهی بازیگران و بدهاهه‌سازی آنان در حین تمرین، شکل گرفت.

زبان نمایش، زبان متفاوتی محسوب می‌شود، منطق خاصی برای استفاده از این نوع زبان داشتید؟

بازی با جملات، و محدود کردن دایریه‌ی لغات نمایشنامه و اجرا با پس‌وپیش وارگان و ایجاد یکسری تغییرات، باعث خلق زبانی متفاوت شد. با انتخاب این نوع زبان برای نمایش، مفاهیم در کمترین زمان به مخاطب القاء می‌شود.

برای حضور در جشنواره چه تغییراتی در نمایش ایجاد کردید؟

هچگونه تغییری در نمایش به وجود نیامده است.

با این شکل برگزاری جشنواره موافق هستید؟

انتخاب نمایش‌هایی که در طول سال اجرا شده‌اند، ایده بسیار خوبی است.

با غیررقابتی بودن جشنواره موافق هستید؟

بله، کاملاً. در جشنواره رقابتی، جایزه هدف می‌شود و این باعث می‌شود، اهمیت کار هنری بالا برود، اما آنچه مهم است، کلیت جشنواره است که محل اجرای برترین آثار نمایشی سال است.



به رقابت اعتقاد ندارم

کفت و کو با «زری اماد» کارگردان نمایش

«امشب دیگر مهره‌های پشتمن نی لبک می‌زنند»

چقدر به جشنواره‌ی غیررقابتی اعتقاد دارید؟

خیلی زیاد. به نظرم جشنواره‌ی غیررقابتی، محیطی سالم برای رشد فراهم می‌کند. من به رقابت خیلی اعتقاد ندارم، به نظرم هر تئاتری باید کار خودش را به دور از هر جزیانی ادامه دهد. در طی سالیان درازی که جشنواره‌ی فجر به صورت رقابتی برگزار می‌شد، رقابت چندان سالمی را شاهد نبودیم. بد نظرم در حال حاضر همه چیز سیر طبیعی خود را طی می‌کند. شما در جشنواره‌ی تئاتر ماه امسال جایزه‌ی اول بازیگری را گرفتید. اگر به غیر رقابتی بودن اعتقاد دارید، جایزه‌ی جشنواره‌ی ماه را چگونه توجیه می‌کنید؟

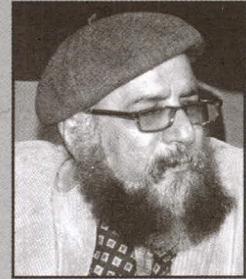
من به عنوان کارگردان و بازیگر وارد جشنواره شدم و با توجه به اینکه بازیگر و کارگردان بودم، اصل‌اُفکر نمی‌کردم جایزه را به من بدهند. از طرفی، اعتقاد دارم اگر برای جایزه کار کنی، هیچ وقت آن را نمی‌گیری و نمی‌توانی کار خود را درست انجام بدهی.

اجرای عمومی شما در حوزه هنری با اجرایتان در جشنواره‌ی فجر چه تفاوت‌هایی دارد؟

هیچ تفاوتی با گذشته ندارد. ما با همان شکل و شیوه‌ی ساده اجرا فتیم، هیچ تفاوتی چه در طراحی، متن، لباس یا بازیگری در نمایش مارخ نداهیم.

شما در ابتدا با حمیدرضا آذرنگ همکاری داشتید ولی بعد آقای شهرداد جایگزین ایشان شد. از تجربه‌ی بازی در مقابل این دو بگویید.

هر کس شیوه و تجربه خاص خود را دارد. آذرنگ بسیار خوب بود. ولی آقای شهراد آمد و با قابلیت‌های خاص خود، جایگزین ایشان شد و این تغییر هیچ خللی در نمایش ما ایجاد نکرد. آقای آذرنگ به دلیل اجرایی که در تالار مولوی داشت، نتوانست با ما همراه شود. ما ۲۰ اجرا برای حوزه‌ی هنری رفیم و ده اجرا هم از سوی انجمن دفاع مقدس قرارداد بستیم و در همان حوزه هنری اجرا کردیم.



کار فرهنگی، نیاز به اول یا دوم شدن ندارد

«حسین احمدی نسب» کارگردان نمایش

«وهم‌سرخ»

جشنواره‌ی غیررقابتی چه روندی در تئاتر ایجاد می‌کند؟

من با رقابت سالم مخالف نیستم، اما باید شکل و شیوه‌ی جایزه دادن، تغییر کند. اگر فقط سوالهایی ما جایزه باشد، در آن صورت تئاتر هم مثل کشتی و فوتbal، بررسی می‌شود. کار فرهنگی نیازی به اول یا دوم شدن، ندارد. این وظیفه‌ی هنرمند است که تکلیف کارش را بداند.

غیررقابتی بودن، از شور و حال جشنواره نمی‌کاهد؟

این عادت بد گروه‌ها است که به این سنت کودکانه، خود گرفته‌اند. من همیشه به انتخاب‌ها مشکوکم، هنر جایز برای نمره دادن ندارد. ما تئاتر را به خاطر تئاتر کار می‌کنیم تا با همین بضاعت کم، چراغ آن را روشن نگه داریم. اگر

می‌خواهند، کاری برای تئاتر بکنند، بهتر است در شهرستان‌ها و تهران، سالن تئاتر بسازند. باید به دورنمای تئاتر توجه شود.

ایما م به تئاتر احتیاج داریم؟ اگر داریم، چه امکانی را برای اجرای فریم، هیچ تفاوتی چه در طراحی، متن، لباس یا بازیگری در نمایش مارخ نداهیم.

شما در ابتدا با حمیدرضا آذرنگ همکاری داشتید ولی بعد آقای شهرداد جایگزین ایشان شد. از تجربه‌ی بازی در مقابل این دو بگویید.

هر کس شیوه و تجربه خاص خود را دارد. آذرنگ بسیار خوب بود. ولی آقای شهراد آمد و با قابلیت‌های خاص خود، جایگزین ایشان شد و این تغییر هیچ خللی در نمایش ما ایجاد نکرد. آقای آذرنگ به دلیل اجرایی که در تالار مولوی داشت، نتوانست با ما همراه شود. ما ۲۰ اجرا برای حوزه‌ی هنری رفیم و ده اجرا هم از سوی انجمن دفاع مقدس قرارداد بستیم و در همان حوزه هنری اجرا کردیم.

يعني جشنواره‌ی رقابتی و غیررقابتی می‌توانند موازی با هم پیش بروند؟

اگر بخشی برای جوان‌ها باز کنند، شاید نیازی به جشنواره‌ی غیررقابتی نباشد. ضمن این که سلامت جشنواره هم باید حفظ شود. هیأت داوران در این باره خیلی مؤثر هستند. باید در تئاتر حضور فعال داشته باشند و بتوانند قضاوت درستی از کارهای هنری که به پیچیدگی مغ انسان است، انجام دهند.



نیازمند تحول بنیادی هستیم

«همایون غنیزاده» کارگردان نمایش «ددالوس و ایکاروس»

کدام شکل از برگزاری جشنواره را ترجیح می‌دهید؟

جشنواره‌ی رقابتی را ترجیح می‌دهم. چون در این شکل از بر پایی جشنواره، نوعی جشن به وجود می‌آید. به نظر من بهترین شکل برپایی جشنواره، وقتی

است که مخاطبان و هنرمندان ارتباط بیشتر و بهتری با هم برقرار کنند. یعنی محلی باشد،

برای تبادل اطلاعات. اما در جشنواره‌ی ما این اتفاق صورت نمی‌گیرد. البته این نوع برپایی جشنواره با شرایط محیطی جامعه‌ی ما سازگاری دارد. ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که

غیرقابل پیش‌بینی است و نمی‌توان تحلیلی از آن ارایه داد.

از صمیم قلب خوشنالم

کفت و گو با تاجبخش فنائیان

بزرگداشت

مهدی نصیری

مواردی هستند که از دشواری‌های طبیعی و ذاتی خود تناثر به شمار نمی‌آیند.

نظراتان راجع به برگزاری جشنواره چیست؟ جشنواره‌ها فرصتی را فراهم می‌آورند که در آن مخاطبان، مسئولان و هنرمندان با تعامل تنگانگ در عرصه‌ای مشخص، برخی از این مشکلات را به تحلیل بگذارند.

به نظر من جشنواره به صورت مقطعی می‌تواند در حل مشکلات موثر باشد و به انگیزه‌ی حل مشکلات و آسیب‌ها برگزار شود. اما آنچه مشخص است این که، برنامه و اهداف جشنواره‌ها متناسب بر حل این مشکلات نیست. در حقیقت جشنواره‌ها تبدیل به ساختاری شده که در آن یک تعداد کار نمایشی در محدوده‌ی زمانی مشخصی در کنار هم قرار می‌گیرند، یا رقابت می‌کنند و یا این که بدون رقابت در معرض تماشا قرار می‌گیرند.

شاید یکی از مهمترین آسیب‌هایی که می‌تواند متوجه خود این جشنواره باشد، حضور شباب‌زده تماشاگر در محدوده‌ی برگزاری آنهاست. بنابراین فکر نمی‌کنم که سرفصل برنامه‌های جشنواره‌ها مبنی بر حل این مشکلات باشد و طبیعی است که وقتی چنین هدفی وجود نداشته باشد، نمی‌توان تصور دستیابی به آن را داشت. این مشکلات

باید با یک برنامه‌ریزی ریشمایی و سنجیده و با اعمال تغییرات بنیادی در زمینه‌ی تناثر بر طرف شوند. چنین تغییراتی از قرار مسلم به حوزه‌ی فرهنگ و تناثر مربوط می‌شوند. با تغییرات مالی و شیوه‌ی مدیریتی و حتی اصلاحات وسیع زیرینایی فرهنگی، می‌توان تعامل بین تناثر و تماشاگر را به وجود آورد و افزایش داد. تناثر باید تواند تماشاگر خاص و عام را جذب کند. به نظر شما در حال حاضر تماشاگران تناثر بیشتر از کدام دسته هستند؟

در حال حاضر ما تماشاگر خاص داریم؛ یعنی تماشاگران تناثرمان بیشتر از قشر تحصیل کرده و حتی خود هنرمندان و دانشجویان تناثر هستند که خاص شدن مخاطبان تناثر را نتیجه می‌دهند. به نظر من تماشاگر عام در تناثر ما با این حوزه پیگانه است. در حالی که ما باید زمینه‌هایی را به وجود بیاوریم که تناثرمان بتواند همه‌ی افشار را جذب کند. در چنین فضایی، خیلی از مشکلات مختلف بخش‌های دیگر تناثر را نیز می‌توان بر طرف کرد. امسال قرار است در اختتامیه جشنواره بیست و پنجم طی مراسم بزرگداشتی از شما تجلیل شود. اگر در این رابطه صحبتی دارید، بفرمایید؟

این بزرگداشت‌ها خیلی خوب هستند ... ولی من انتظار نداشتم به سراغ من بیایند. واقعاً نمی‌دانم چرا دوستان خواسته‌اند، چنین عنایت و توجیهی به من داشته باشند. اصلاً منتظر چنین برنامه‌ای نبودم. به خاطر این مسأله، از صمیم قلب خوشنالم.

آقای فنائیان طی سال‌هایی که در زمینه‌ی تناثر فعالیت داشته‌اید، بیشتر در چه حوزه‌هایی فعالیت کرده‌اید و خودتان کدام بخش را بیشتر می‌پسندید؟

من فعالیت در تناثر را از دوره‌ی دانشجویی و با بازیگری آغاز و در همین دوران نیز نمایشنامه «جشن سالگرد» باعث شد که از این به بعد تمایل بیشتری به کارگردانی داشته باشم. تا سال ۱۳۶۳ به طور جسته و گریخته در دو حوزه‌ی بازیگری و کارگردانی فعالیت داشتم، اما از ۱۳۶۳ به بعد بیشتر فعالیت خود را در زمینه‌ی کارگردانی متمرکز کردم؛ بالطبع فرصت زیادی برای بازی نداشتم و رفته رفته کار بازیگری را کنار گذاشتم. فعالیت‌های من طی سال‌های بعد در حوزه‌های دیگر نیز ادامه پیدا کرد چند نمایشنامه صحنه‌ای و چند فیلم‌نامه تلویزیونی نوشتم و آن را کارگردانی کردم، در زمینه‌ی نقد نیز تحریبیاتی کردم، اما همچنان خود را نویسنده نمی‌دانم و منتظر نیز نیستم. بیشتر به عنوان کارگردان از فعالیت‌هایم راضی هستم.

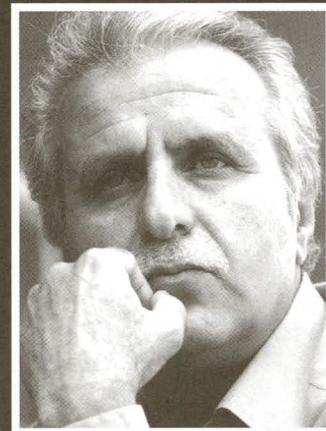
تدریس در دانشگاه را نیز هم‌زمان با سایر فعالیت‌های تناثری تان انجام می‌دهید؟

تدریس حرفه‌ی رسمی من است. بهله، همزمان با حوزه‌های دیگر، به کار تدریس نیز مشغول بوده‌ام. به همه‌ی زمینه‌های تناثر علاقمند. اما این که به صورت حرفه‌ای در کدام حوزه فعالیت داشته‌ام به سوابق کارگردانی ام برمی‌کردد.

فضای حرفه‌ای کار تناثر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ به نظر شما تناثر ما در زمینه‌ی فعالیت‌های و عملی با چه مشکلات و کاستی‌هایی مواجه است؟

پاسخ به این سوال تاندازه‌ای دشوار به نظر می‌رسد. به نظر من هر شغلی مشکلات و سختی‌های مخصوص به خود را درد؛ ضمن این که معتقدم،

شیرینی خیلی از کارها در برخی دشواری‌های آنهاست. در حقیقت دست و پنجه نرم کردن با دشواری‌ها، بخشی از شیرینی کار است. اما در عین حال، برخی دشواری‌ها در این محدوده وجود دارند که به خود تناثر مربوط نمی‌شوند. مشکلاتی مثل کمبود سالن‌ها، ضعف‌های مدیریت فرهنگی، بودجه‌ی کم، برنامه‌ریزی‌های بسیار متغیر و ناهمانگی‌های فرهنگی، ارتباط نامناسب با مخاطبان تناثر و نبود صمیمیت لازم میان بخش‌های مختلف تناثر و ... اصلًا به رقابت سالم در عرصه‌ی هنر مربوط نمی‌شوند و به طور مستقیم هیچ ارتباطی با خود تناثر ندارند. به طور غیرمستقیم تناثر را تحت تاثیر قرار می‌دهند. یکی دیگر از مشکلات این است که معیارهای دقیق و روشن محتوایی و تکنیکی آن طور که باید وجود ندارد. این مشکلات به ضعف‌های خود تناثر مربوط نمی‌شوند. اما ضعف‌های اساسی برای تناثر به وجود می‌آورد کسی که کار می‌کند با همه‌ی مسائل درگیر است، اما اینها



معرفی جشنواره

جشنواره بین‌المللی «سیبیو» یکی از مهم‌ترین رویدادهای تئاتر و جشنواره‌های هنرهای نمایشی رومانی و سومین جشنواره نوع خود در اروپا است. این جشنواره در صدد است تا با گردهم آوردن هنرمندان تئاتر، گفتمان فرهنگی را برای علاقه‌مندان تئاتر ایجاد کند. با توجه به این که رومانی محلی است برای تبادل ارزش‌ها و دیدگاه‌های فرهنگی شرق و غرب اروپا، جشنواره «سیبیو» در گردهم آوری فرهنگ‌ها و رویدادهای اجتماعی / فرهنگی در کنار آموزش و جذب گردشگر به جهت توسعه فرهنگ در سطح محلی، منطقه‌ای، ملی، اروپایی و بین‌المللی نقش محوری برای خود قابل است.

برای به انجام رساندن چنین نقشی این جشنواره در هر دوره از برگزاری خود فضایی را برای خلق، تجربه، گفتمان، کنش‌های اجتماعی ایجاد می‌کند فضایی که هویت فرهنگی ملی را حمایت کرده و آن را در محیط فرهنگی حقیقی رشد دهد.

اهداف جشنواره:

این جشنواره با سرلوحة قرار دادن شعار «وحدت» اهداف زیر را دنبال می‌کند:
ارتقای خلاقیت تئاتری رومانی در سطح بین‌المللی
معرفی شهر «سیبیو» به عنوان پایتخت فرهنگی در اروپا

ایجاد ارتباط بین کشورهای غیر عضو اتحادیه اروپا،
ارتقای ارزش‌های فرهنگی از طریق برقراری گفتمان
ایجاد بازار کار آزاد برای هنرمندان هنرهای نمایشی
تبیین ارتباط بین «هنر و گردشگری»

نحوه شرکت در جشنواره:
علاقه‌مندان به شرکت در این جشنواره می‌توانند با تلفن‌های:

:Tel ۴۰۲۶۹۲۱۰۰۹۲+

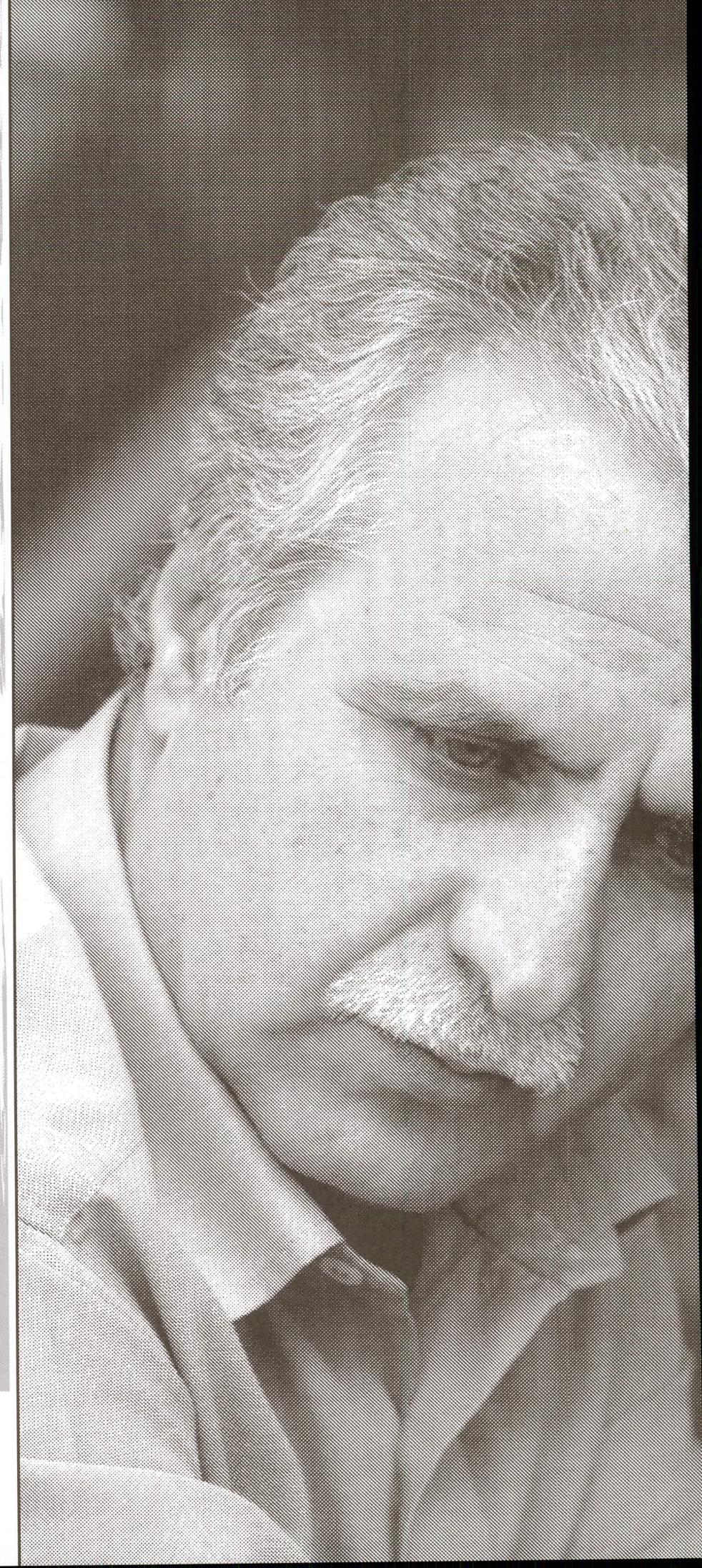
۴۰۲۶۹۲۱۳۳۸۲+

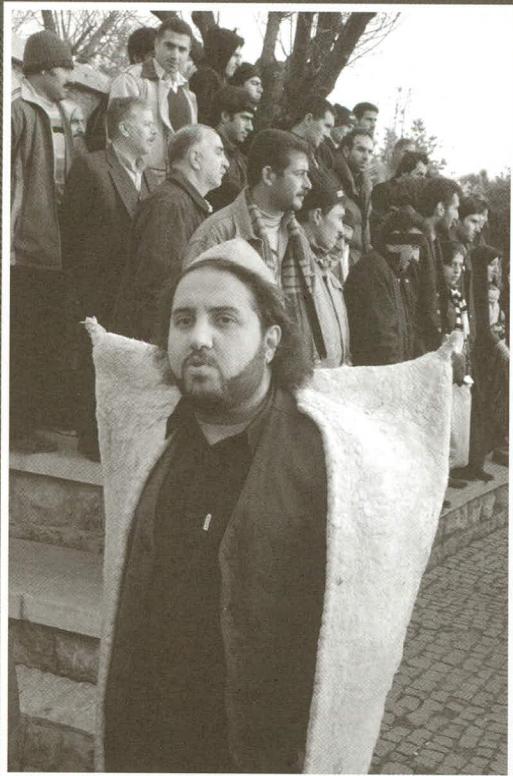
Fax: +۴۰۲۶۹۲۱۰۵۳۲

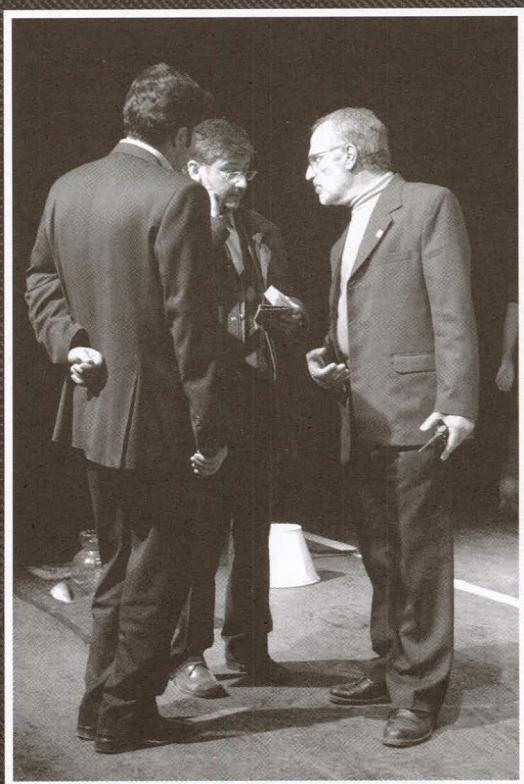
Mobil: ۰۷۲۳۵۲۱۶۲۲

۰۷۴۲۰۷۶۰۹۷

تماس گرفته و یا به آدرس جشنواره نامه الکترونیکی ارسال کنند.







رویای یک خیافت

نگاهی به نمایش «تیغ ماه» کاری از «آتیلا پسیانی»

نیما دهقان

نیست، بلکه از تماشاگران می‌خواهد که در این مراسم (آین) شرکت کنند و این خواسته از سوی تماشاگران پذیرفته می‌شود. شرکت کردن تماشاگران در این آینین ترسناک در عین حال خنده‌دار است.

ما در این نمایش به لحاظ کیفی با یک نمایش فلسفی رو به رو هستیم که پایان آن شروع دیگری برای تماشاگران است. تحلیل‌های نمایش تمامی ندارد و هر تماشاگر می‌تواند تحلیل خود را داشته باشد. نمایش، تابلوی رویای انسان در مقابل خود اöst، اما اگر کمی بازتر نگاه کنیم، دارای یک جهان‌بینی که از کیالات می‌گوید و تماشاگر را با یکسری سوال‌های فراموش شده رو به رو می‌کند. شاید کوچه‌ای شدن صحنه‌ی هم تاکید بر همین نکته دارد که ما علاوه بر این که نمایش را شاهد هستیم، در پشت آن تماشاگران را به متابه‌ی انسان می‌بینیم که به صورت انبوه تابلویی انتزاعی از رویای انسان مدرن می‌سازد. شاید به همین دلیل است که این برای ما تازگی دارد و آن را با حال و هوای مدرن می‌بینیم. اتفاقات هم مدرن است و این تازگی، تماشاگر را مدهوش خود می‌کند. او را به رویای یک خیافت دعوت می‌کند تا رویای دنیای مدرن خودش را بازسازی کند.

استبیاط خود را از نمایش خواهد داشت. این استبیاط هر چند متفاوت است، اما در واقع همان نتیجه‌های است که پسیانی در نمایش خود نشان می‌دهد. آنچه که اتفاق می‌افتد، در ذهن تماشاگر است و آنچه که دیده نمی‌شود، تصویر گروه اجرایی «تئاتربازی» است.

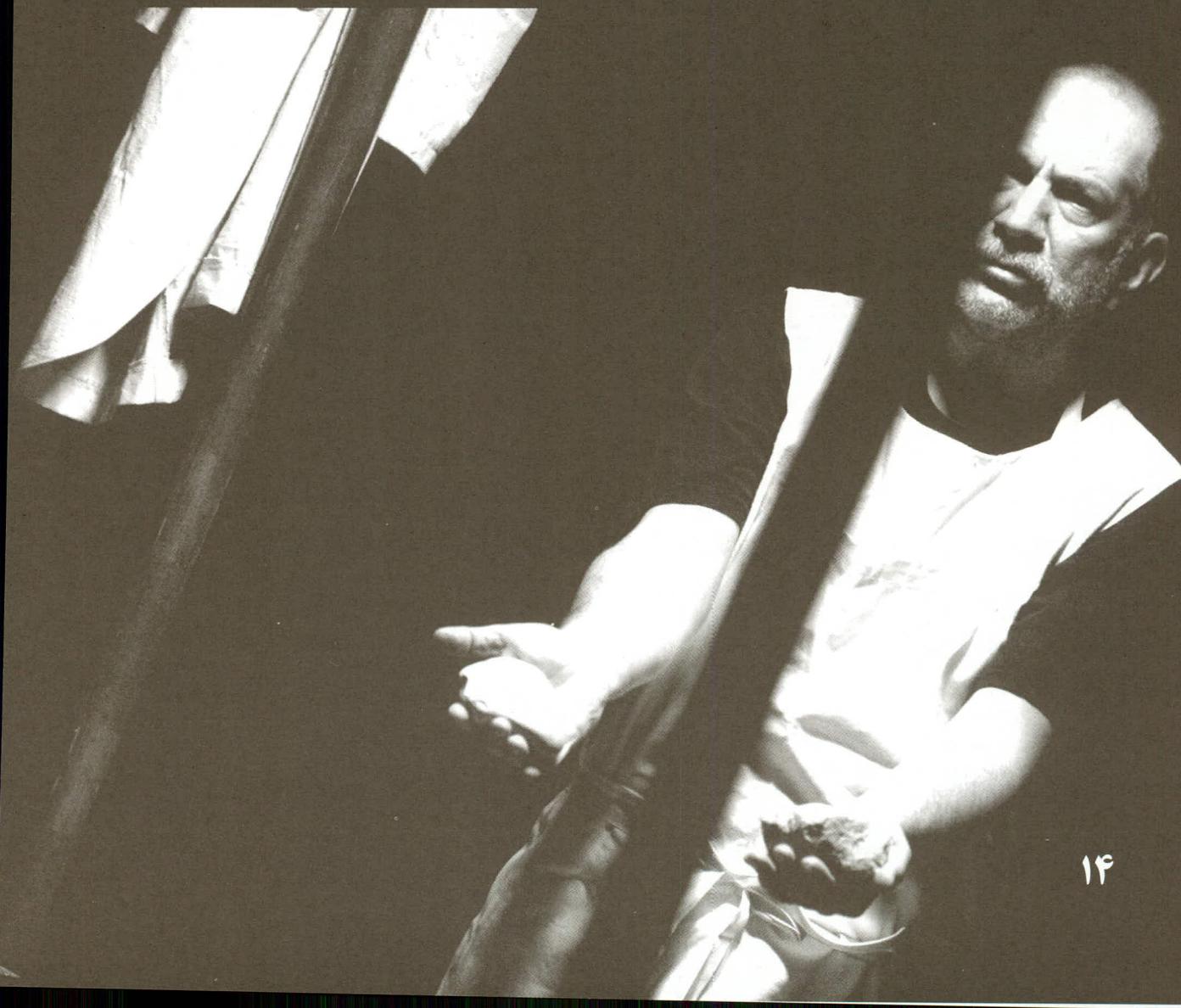
نمایش «تیغ و ماه» فاقد «زمان و مکان» است، اما به موضوع انسان می‌پردازد و موضوعاتی که در اطراف انسان وجود دارد را بررسی می‌کند. ما با نمایشی رویبرو هستیم که ما را به یک آینین مدرن دعوت می‌کند. تصویر، حرکت، نور و ... همه حاکی از مدرن بودن و درنهایت زیبایی است.

این نمایش یک صدم از لحظات زندگی انسان را نشان می‌دهد و چه پر هیاهو است! در این نمایش تمام عناصر در خدمت اجرا هستند و شاید هم به نوعی «تئاتر کامل» است. ویدیو، عروسک بازیگر، نور، موسیقی و ... همه‌ی عناصری که تلاش می‌کنند، تابلویی از یک لحظه‌ی انسانی بسازند. تابلویی که به طرز جالی خنده‌دار و ترسناک است، زمانی است که مرد دل پسر را می‌شکاف، چیزی را ببرون می‌آورد و آن را می‌خورد. پس به تماشاگر هم می‌دهد. این صحنه، بسیار گروتسک است. این خیافت، خیافت گروه اجرایی

صحنه‌ی تاریک است. پسروی روی زمین دراز کشیده است. مرد در حالیکه چراغ روی کلاهش روشن است، تکتک تماشاگران را نگاه می‌کند. نور کلاه بر روی سنگی که در حال پرواز به آسمان است، متبرک می‌شود. مرد از صحنه خارج می‌شود. پسر هم خارج می‌شود. تصویر ماه را روی پرده می‌بینیم که ابرها از کنارش دور می‌شوند.

ماه منفجر و در آسمان تعزیز می‌شود. سایه‌ی مردی که پسروی را بر دوش دارد می‌بینیم. سکوت. این شروع یک خیافت تکان‌دهنده است. خیافتی که شبه رویا است. ولی آنچه که ما می‌بینیم، حقیقت است که به صورت انتزاعی بر

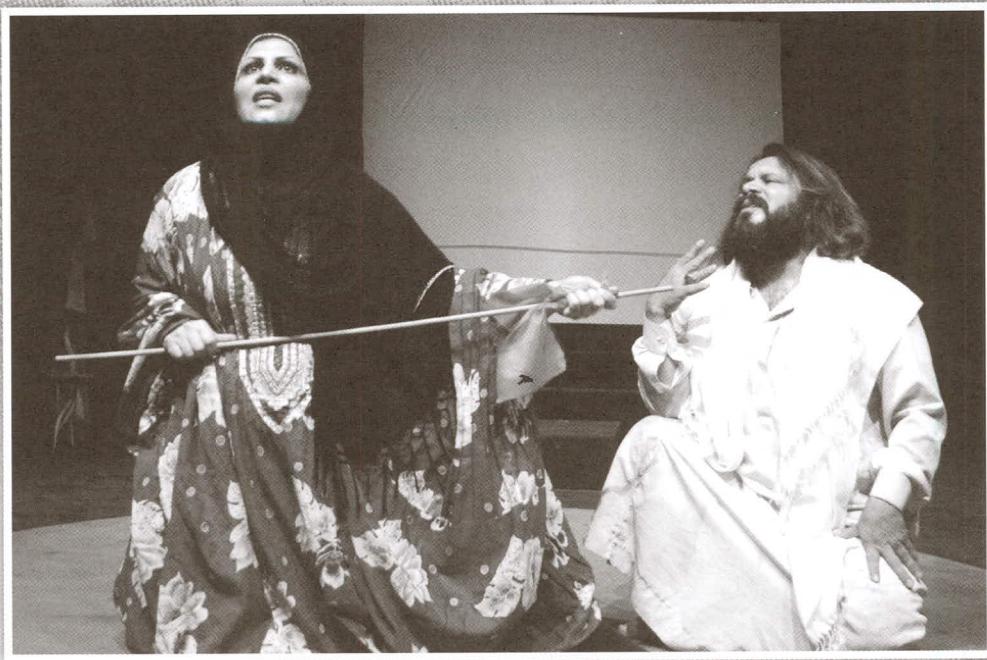
صحنه‌ی نمایش «آتیلا پسیانی» نقش می‌بندد. نمایش «تیغ و ماه» سرشار از نشانه‌های زیباست. ما، عروسک، آب، ... و درنهایت تیغ. نمایش زیباست، تکان‌دهنده و آرامیخش است، اما ترسناک. واقعیت است اما، ما آن را به شکل حقیقت می‌بینیم. رویای وحشتناک انسان امروزی که هر روز با آن درگیر است. شاید آرامش بعد از طوفان است. رویای انسان هیاهوی بانک اطلاعات مدرن است که روزانه با آن درگیر است. اثر پسیانی اثری است که نتیجه‌ی واحدی برای تماشاگر ندارد. بلکه هر تماشاگر



باد، باد سرخ وهم، وهم سرخ

نگاهی به نمایش وهم سرخ کاری از حسین احمدی نسب

سید محمد میرکمالی



ظرایف کار بازیگری آشناست و لحظات سکوت، تنفس، فریاد و ناله را به نیکی و نیکوی ادا می‌کند تا نمایش، بهینه از کار در آید و حیف که متن، راه راهواری برای پیمودن او نبوده و دشواری کار بازیگران دیگر نیز، همین سنجلاخ بودن راه است.

زار، رقص پر از اشاره و آین و سنتی از مردم جنوب کشورمان در نمایش «وهم سرخ» دارای لحن‌های چندگانه‌ای اعم از کتابی و محاوره‌ای می‌شود و در ارتباط مناسب با تماسگر، خلل ایجاد می‌کند. وجود لحن یکپارچه و یکدست، نقش بهینه‌ی خود را در آثار بزرگ نمایشی به اثبات رسانده است و از احمدی نسب که از افراد باتجریه در وادی نمایش است، انتظار می‌رفت که برای رفع این نقیصه، بکوشد.

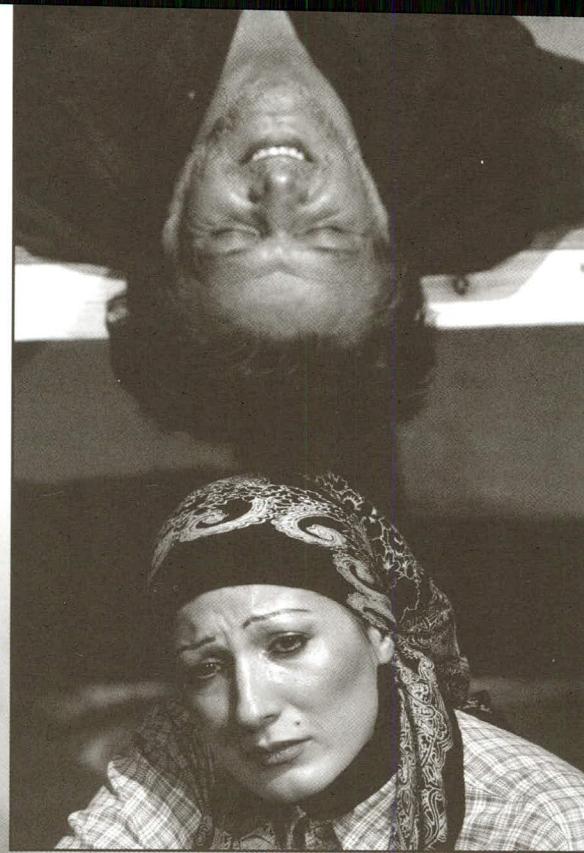
اما در پایان سخن، نمی‌توان از زیبایی نور پرده‌ای مریع شکلی که در انتهای صحنه، تبیه شده بود، یاد نکرد و گذشت. استفاده‌ی مناسب کارگردان از این پرده‌ی مریع شکل، حال و هوای نمایش را بارور و رویایی می‌کرد و به وقایع نمایش، هویت و اعتبار می‌بخشید. زمانی که صحبت از غروب آفتاب، دریا و باد می‌شد، پرده به آن مضامین در می‌آمد و موج آب‌ها در آن سوی پرده، دیده می‌شد.

با خود همراه و از ملال مفترط و مداوم، جلوگیری می‌کند. اگرچه، باید ابتکار عمل احمدی نسب را در طراحی داستان نمایش ستود و کار او را به خاطر در انداختن طرحی نو، مورد دقت نظر قرار داد. در این نمایش، پژوهش دختر دانشجویی به نام «ماهو» را شاهدیم که اکنون در جریان این پژوهش، خود دچار بیماری زار شده است و میزانان برای رهایی او، مراسم بریا می‌کنند.

بابا مبروك (کورش زارعی) که در جریان ملاقات با ماهو (نادیا فرجی) دلسیره‌ای او می‌شود، قصبه‌ی فرعی قابل اعتمایی بود که می‌توانست در جذاب‌تر کردن نمایشنامه، مؤثر واقع شود، اما حیف که در میانه‌ی راه، به فراموشی سپرده می‌شود و بابا مبروك، با شخصیت تک بعدی به پایان نمایش می‌رسد. این، همان لحظات ملال اوری است که با اندکی پرداخت در نقاط داستان نمایش، امکان رفع ملال، ممکن می‌شود. بهره‌گیری از هنرمند شایسته‌ی تئاتر کشور (سیروس کهوری‌نژاد) و نقش افرینی کورش زارعی، امتیازات خاصی به این نمایش داده و فراموشی هنر آنها، ممکن نیست. همین‌طور، از نادیا فرجی «ماهو» نیز باید یاد کرد که با

ستهای کهن و انتقادات دیریای مردم جنوب کشورمان، دستمایه‌ی قابل تأمل و پرمایه‌ای برای پژوهشگران، داستان نویسان و نمایشنامه‌نویسان ایران طی سال‌های دور ونדיک بوده که در آثار مختلفی به مخاطبان ارایه شده است. کتاب پژوهشی «هل هوا» اثر زنده‌یاد «کتر غلامحسین ساعدی» یکی از این آثار گران‌سنگ و محفظانه است که با رها مورد رجوع پژوهندگان و داستان نویسان کشورمان قرار گرفته است. چنان که «حسین احمدی نسب»، (کارگردان وهم سرخ) نیز از رویکرد خود به اثر ماندگار ساعدی و بهره‌گیری از آن، یاد کرده است.

اعتقاد به وزیدن بادهای مخالف از سمت دریا و گرفتار شدن افراد در «زار» و بربایی مراسم زار برای رهایی آن افراد، دارای پیشینه‌ی درازی است که البته، در نوع خود دارای چارچوب نمایشی مناسبی است و می‌توان با در اختیار داشتن چند تن از نوازنده‌گان بومی (کوهای) نمایش زار و زار گرفنگی را گشتوانزتر به صحنه آورد و حال، احمدی نسب با چنین دستمایه‌ای به صحنه آمده و چشم‌های ما را به دیدن مراسم آینی - نمایشی زار می‌همان کرده است. نمایشی که به رغم خستگی‌های مقطعي و ملال‌آور، باز هم تماشاگر را



آنان که زنده‌اند...

نگاهی به نمایش «امشب دیگر

مهره‌های پشتمند نی‌لبک می‌زند»

سعید محبی

چگونه می‌توان به مردی که می‌رود
صبور، سستی، سرگردان
فرمان ایست داد
چگونه می‌توان به او گفت
او زنده نیست
او هیچوقت زنده نبوده است

بخش مریبی نمایش، آنچه روی صحنه رویت می‌شود، بازیگر، صحنه، نور، موسیقی، دکور و ... همه در خدمت همان اثربخشی است. سه راب مثل «سریازی از دوران سپری شده» در تقابل با رویای وجود رسول، زمنده‌ای که برای نجات دوستان و همزمان خود جان در طبق اخلاص گذاشت، در میزانسنسی که به سادگی و فشردگی کامل گویای همان مواردی است که اشاره کردیم، نمود نمایشی پیدا می‌کند در این اثر، بخش نور، موسیقی و دکور هر چند در نهایت سادگی به کمک معنای درونی نمایش می‌شتابد. تنها موردی که گوای اضافی می‌آمد و در ساختار نمایش به درستی جانیافتاده بود، پخش فیلم‌هایی از صحنه‌های جنگ بود. صدای اذان و در نهایت به آرامش رسیدن سه راب، در لحظات پایانی و در حالی که شفاقت و رسول تماشاگر آن هستند، نقطه‌ی مناسب پایانی نمایش است. در کل، نمایش در یک برش دراماتیک و با استفاده‌ی صحیح از تکنیک بازگشت به گذشته که به کارگیری آن ورزیدگی فراوانی می‌خواهد، توانست لحظات دراماتیک مناسبی از هر نمایش را به تعاشا بگذارد.

سه راب تهی از معنی و شفاقت و سرشوار از عشق برای سه راب. این ایام چیزی نبود جز حسرت و آه و لرزش از روزگاری که سپری شد.

آرامش او را به آتش کشیده است. جر و بحث سه راب و شفاقت، قسمت عمده‌ی نمایش را پر می‌کند. طوری که احساس می‌شود، مباحث به ورطه‌ی تکرار و سقوط ریتم کلی می‌انجامد. افکار نامنسجم، تقابل گلوله و احساس، کاشته شدن قطعات بدن زمندان در زمین مانند دانه‌ی گیاهان و یا قلمه‌ی نهال، سرنوشت بیست نفر از جوانان در دست زمنده‌ای که هیچ برنامه‌ای برای دفاع و یا حمله ندارد، قرص‌های آرام‌بخش کوچک که دفع کننده‌ی ترکش‌های بزرگ هستند، سفره‌ی هفت سین، داغی بازار و رسومات گذشته و ... همه و همه، سه راب قهرمان نمایش را به سوی می‌برد که گویی قرار است از ذهن‌ها پاک شود و او با این حس مبارزه می‌کند. سرانجام هجوم همه جانبی آمال و کابوس‌ها به او، وادرارش می‌سازد تا به سوی توجیه واقعی و یا محکومیت قطعی برود. تا جایی که همه چیز را تمام شده می‌داند و هیچ حقیقتی به جز حس واقعی روح جنگ او را در مقابل خودش به محکمه‌ی واقعی نمی‌کشاند. روح جنگ بهانه‌ای است، برای رسیدن به احساس مطلق. در نهایت چگونه می‌توان به مردی که همه‌ی عمر برای رسیدن به معبد سر فرود آورده گفت: تو هیچ کاری جز رضای خدا انجام نداده‌ای؟

آنان که رفته‌اند، از رفتن خود و آنان که مانده‌اند از ماندن خود، می‌باشند نتیجه‌ای درست بگیرند. نتیجه‌ای توجیه کننده که آنچه را پیموده‌ای به تعییری چست، پیموده باشی و لحظات باقی مانده را خارج از دغدغه‌ی وجود، طی کنی! اما آنچه تو را بیشتر وادرار به نگریستن می‌کند، حس کنجدکاوی است و این که چه داده‌ای و چه گرفته‌ای و این جلسه‌ی محاکمه‌ای را به همراه دارد که گاه می‌تواند، برایت شکننده و بغرنج باشد. خاموش تر از بسته شدن دری به روشنایی، تنهایی به رویت آغوش می‌گشاید. مبادا که خالی شوی، مبادا که بی‌آغوش. این انسان است که انتخاب می‌کند و این انتخاب، دنیای تو را می‌سازد. رویای تو را عوض می‌کند و روشنایی را به درونت می‌کشاند و یا دری بر روشنایی می‌بندد. نمایش، داستان فردی را روایت می‌کند که بین طی کردن و ماندن معلق است. مانند گام معلق لک لک. بیم و هراس سال‌های جنگ، لحظه‌ای امانش نمی‌دهد و کابوسی بزرگ روحش را می‌خراسد. همسرش شفاقت، قصد دارد او را به زندگی برگرداند، اما در لحظات آخر و رفتن رسول هم رزم (که سالها بعد برادر زنش می‌شود)، کابوسی است که چون بختک روح سال‌های

«دادالوس و ایکاروس» شکل اجرایی خود را از ساخت و ساز وسیله‌ای برای پرواز و گریز از مکانی که شخصیت‌ها در آن اسیر شده‌اند، می‌گیرند.

این پدر و پسر در صدد برمی‌آیند که راه افراری از لاپیرنت (هزار تو) برای نجات خود بیابند. آرزوی این دو زمانی محقق می‌شود که پسر از سپری کردن مراتدهای تحلیلی از سوی پدر (دادالوس) به فقط یک پرواز است و هیچ اندیشه‌ای برای فرود آن پیش‌بینی نشده است. پس در نهایت پرواز مرگ این پدر و پسر به شکلی دلخواه رقم می‌خورد. پدر خود را از آن وسیله به پایین می‌اندازد و پسر هم با آن وسیله به پرواز ادامه می‌دهد تا با غلبه بر تمام ترس‌ها پذیرای مرگ خود خواسته باشد.

نجاشی با ساخت و ساز آن وسیله توسط دادالوس و ایکاروس آغاز می‌شود: دستگاه فرز و جوش و چکش کوپیه‌های ممتد به این لحظات فراز و نشیب می‌دهند. پدر با سوت قرمزش فرمان می‌دهد و پسر فقط باید پذیرانی آن فرمان‌ها باشد و اگر خلاف آن عمل کند، باید تنبیه شود! این تئوری و فلسفه‌ی حیات پدر است که آدمها را به سه دسته تقسیم می‌کند: مشت، منفی و فرامند. آنهایی که به دسته‌های خود ایمان دارند، آن‌هایی که به دسته‌های خود ایمان ندارند و آنهایی که سوت می‌زنند به همین ترتیب همه‌چیز در آن مسیر تعریف و اجرا می‌شود و اگر کسی بخواهد از آن تخطی کند، باید تنبیه شود. یک فضای فانتزی در زمان‌های و با امکانات صفتی دنیا امروز موقعیت «دادالوس و ایکاروس» را ایجاد می‌کند. شاه میتوس هم باید در این گیروزان توسط وسیله‌ی اختراعی این دو، مورد هجمه و ترس قرار گیرد و آنها بین هیچ عقیده‌ای در زنگهاست، پرواز خود را با پذیرش مرگ، تکمیل می‌کنند. آنچه در پس این فضای فانتزی محاط می‌شود، فضای استعاری و هستی شناسانه است. دو آدم یکی به دلخواه و دیگری به اجبار، تن به شرایطی برای نجات از یک محیط بسته و پیچیده می‌دهند. پدر خواهان رهایی است و به اجبار پسر را به این نجات یافته‌گی سوق می‌دهد. در حالی که پسر با بازیگوشی و دوستی با موش‌ها نجات خود را از قبیل پیدا کرده است، ولی چاره‌ای جز پذیرش تفکرات تحلیلی پدرش ندارد.

«همایون غنیزاده» در شکل ظاهری روابط را براساس یک تفکر مشخص و با زبانی کاملاً ساده و امروزی ایجاد می‌کند. او برای تعمیم یافتن اندیشه‌هاش، زمان و مکان را از متن دور می‌سازد و البته برای آن که بر فضای فانتزی اش بیشتر تأکید کند و از شوخی بیشتر درین نکره باشد، یک زمان دور را برای چین موقیتی در نظر می‌گیرد. البته تمثیل‌هاش، یک زمان دور را برای چین موقیتی در حد یک شوخی است، چون در آن دوره‌ها از این وسایل و امکانات

فرار از لاپیرنت

نگاهی به نمایش «دادالوس و ایکاروس» کاری از «همایون

غنیزاده»

رضا آشفته

اصلاً رنگ و بوی نبوده است. در عین حال، بدینهی است که مسیر تاریخی چنین امکانی را برای سیر امروزی ایجاد کرده که با امکانات بیشتری دست به گیریان باشد. شاید این مسأله و ساخت و ساز صنعتی برای گریز از آن لاپیرنت تحلیلی و زندان خیالی بشر در این دنیا باشد.

حمدیرضا نعیمی «دادالوس» و جواد نمکی «ایکاروس» در این موقعیت به بیان بدنی نیاز داشته‌اند. باید همه چیز در استفاده‌ی درست و به موقع از بدن به تصاویر عینی و تاثیرگذار تبدیل شود. استفاده از وسایل، دوینهای، مکت‌ها و

و ایستادن‌ها، نشستن‌ها و درگیری با قطعات وسیله‌ی پرواز و همین طور هر لحظه‌ای حضور بدن در صحنه به عنوان یک رکن مهم متجلی می‌شود. اگر بدن‌ها منعطف و فعل

نمی‌بود، تمام آن شکل‌ها که هر یک بهنوعی در بسط یافتن مقاومی استعماری مؤثر بودند، به غنیمت نمی‌رسند. بدین مدام در صحنه حضورش را پشت می‌کند و در پس آن تصاویری شکل می‌گیرد که در چند لایگی و ژرفای خود

مقاهیم را به ذهن و روان تمثیل‌ها از القا می‌کند. این بدن‌ها با حضور انزویک خود ذهن را مدام به بازی می‌گیرند. پروازی که با تمام اندیشمندانه بودنش، از یک نوع حماقت بزرگ تعییت می‌کند. حماقتی که با مرگ به تمام آن معناها، بلند

پروازی‌ها و آزووهای بزرگ خط پطلان می‌کند.

یک وسیله یا بهتر است بکوییم که فکر ساخت آن، شکل اجرا را بر موقعیت تحمیل می‌کند. این ساخت و ساز بیرونی باعث ایجاد یک فکر نو و خلاقه در شکل اجرایی می‌شود که برای اولین بار در

نتایر بیوقوع می‌پیوندد. اگر این فکر از نمونه‌های (بعنوان مثال) خارجی آن کمی برداری نشده باشد، آن وقت برای اولین بار است که در سطح جهانی بیوقوع می‌پیوندد. وسیله‌ای که ریشه در ساخت و ساز اولین هواییمایی دستساز شر دارد و به تدریج تبدیل به

وسیله‌ای کارآمد و مخرب شده است.

کارآمد از نوع مسافربری و باربری آن و مخرب از نوع جنگ. اما در این نمایش قرار نیست که ساخت و ساز هواییمایی بعنوان محور اصلی مباحث مطرح شود؛ البته باریاتی با آن هم نمی‌تواند باشد. بشر مدام در حال تجربه کردن است تا خود را به نوعی از مدار بسته‌ی دنیا به بیرون پرتاپ کند. گویی همه با یک رویای دور زندگی می‌کند. چنان که دادالوس فرار از آین لاپیرنت را نجات خود و رویای شیرین می‌پندارد، در حالی که ایکاروس از آن بعنوان یک کابوس مخرب یاد می‌کند.

فلز سخت و محکم است و پرواز سیک و رها. این دو چگونه در هم به این معنا تبدیل می‌شوند؟ این اختراع محکم و رهایی بخش در ذهن آدمی شکل می‌گیرد. منبع الام هم گویی طبیعت است.

پرواز پرندگان زمینه‌ساز ساخت هواییما شده است که امروز توسط همین وسیله مورد تهاجم قرار می‌گیرند. همین طور دیگر وسایل و اختراعات بشش، هر یک به گونه‌ای طبیعت را مورد تهاجم و تخریب قرار می‌دهند. حتی این وسیله را راحتی می‌تواند باعث از بین رفتن آدمی بعنوان مولد خود باشد.

گویی همایون غنیزاده، تحرک تا پذیرش نهایی مرگ را به عنوان تغیر اساسی متن و اجرای خود قرار می‌دهد. حالا در این میان اتفاقات و خطاهاستی هستند که در ایجاد مرگ دخل خواهند بود.

نوادری در شکل اجرا و بهره‌گیری از بیان بدنی بازیگران و متین ساده و در عین حال پیچیده، دست در دست هم می‌دهند تا «دادالوس و ایکاروس» از عده‌ی جذب تمثیل‌گران برآید. البته فضای کوچک تالار سایه و جایه‌جایی بی موقع تمثیل‌گران مانع از ارتباط تنگانگ با نمایش می‌شود!

طراحی صحنه‌ی همایون غنیزاده نیز دل همان موقعیت و با توجه به ریخت و ساختار و سیله‌ی دستساز و نوع استفاده از آن شکل می‌گیرد. البته گاهی نورپردازی و استفاده و جایه‌جایی برخی از وسایل صحنه در شکل‌دهی آن مؤثر هستند. از آنجا که کارگردان / نویسنده بدبانی پرواز بوده، خود آستین بالا زده و با ساخت و ساز وسیله‌ی پرواز به عنوان طراحی صحنه به نحو مطلوبی وارد عمل شده است.

نکته‌ی پایانی این که گویی دستورالعمل‌های پدر با شوخی پسر، ته می‌کشد. پسر سوت قرمز پدر را چنگ می‌زند و آن را به بیرون از وسیله‌ی پرواز پرت می‌کند. پدر دیگر مثل «گریه‌ی سبل قیچی شده»، نمی‌تواند حرکت کند و حالا سرنوشت خود را جز در خودکشی نمی‌باشد. پسر هم انتقام موش‌های سوخته و دنیای پر از بازی خود را از پدر می‌گیرد، حالا به راحتی می‌تواند تا نقطه‌ای نامعلوم به پرواز خود آدمه دهد...

آداتاسیون تاریخی ممکن اما تاریخ ذهنی شاید محال...!

نگاهی به نمایش محال هم ممکن است کاری از سیروس همتی
سید علی تدین صدوqi

خود را می‌گوید. سکوت دراماتیک عنصر بسیار مهمی در تئاتر و اپار ارزشمندی در دستان بازیگر است که متناسبانه امروزی کافی نیست، این آداتاسیون باید در تمام اجزای سازی‌های شروع کار خلاقانه و درخشان به نظر می‌رسد. استفاده‌ی دراماتیک از امکانات صحنه به خوبی صورت گرفته است. مانند به کارگیری صندلی‌ها ... بازیگران «عصمت رخابور»، «جمشید صفری»، «یعقوب صباحی»، «رسول نقوی» و «سمیه عسگری» همگی تلاش خود را کرده‌اند، اما یادمان باشد که رفتار و حس ما باید نسبت به نقش و متن و شخصیت پردازی دایماً در حال تحول دراماتیک باشد.

شاید بدليل این که داستان کاملاً ذهنی است، ایراد چندانی به لحاظ تاریخی به نویسنده وارد نباشد، اما به لحاظ منطق دراماتیک و نوشتاری و همسویی منطقی با تاریخ (هرچند که موضوع ذهنی هست) و همچنین هماهنگی تمام این‌ها با عوامل، عناصر و شیوه اجرایی، می‌باید مواردی مدنظر قرار گیرد. شاید وجود یک دراماتورژ آگاه به کار کمک فراوانی می‌کرد!

می‌کند، اما رفتار و حرکاتش کاملاً امروزی است. برای امروزی کردن یک اثر تاریخی، تنها پوشیدن لباس‌های اثر از فکر تا اجرا صورت پذیرد؛ مانند زبان و گویش و بیان که در اینجا غیرقابل باور به نظر می‌رسد. استفاده از صندلی‌های امروزی هم از دیگر مواردی است که متناقض با اثر می‌نماید. کارگردان با تماشاکنان از ابتدای قراردادی می‌گذارد. بدین منوال که هر بازیگری که رویند به صورت می‌اندازد و یا رویندش را پایین می‌اندازد در آن بخش نقشی ندارد و گویی که از صحنه‌ی بازی بیرون رفته است. اما در جای جای کار این قرارداد، نقض می‌شود و به همین دلیل تماشاکنان کچ می‌شوند. به عنوان مثال در خانه‌ی مرد مسیحی، مادر ایستاده است و رویند به چهره دارد، اما پسر حرف می‌زند، راه می‌رود ... شاید کارگردان بگوید، این اتفاق در تخلیل پسر رخ داده که اگر چنین باشد طبق قراردادی که خود گذاشته است، غلط به نظر می‌رسد! «سمیه عسگری» نقش دختری نصرانی را دارد. اما این از حرکات و حس و حالش، کمتر مشخص است. مثلاً در انتها زمانی که زنگ کلیسا به صدا در می‌آید، او تنها به دنبال پدر می‌رود و بدون هیچ تحولی در رفتار و حس و حال، دیalogی

اصولاً برای کارهای تاریخی راههای متعددی متصور است. شاید به تعداد اندیشه‌ها و سیقه‌های مختلف راه و شیوه وجود داشته باشد. اما آنچه مسلم است، اصولی شناخته شده برای انجام این امر است. به عنوان مثال: یک راه این است که اثر تاریخی را نعل به نعل بدون هیچ‌گونه دخل و تصرفی بازسازی کنیم، دوم آنکه مضمون، مفهوم و بن مایه‌ی واقعه را گرفته و با همگونه سازی، اکنون و حال را در آینه‌ی تاریخ بینیم و سوم تخلیل خود را به واقعه بیافزاییم به شکلی که اصل ماجرا دستخوش تغییر و تحول نشود و یا لاقل تغییرات فاحشی صورت نگیرد که اصل ماجرا دیگر محلی از اعراب نداشته باشد. اما آیا می‌توان تمام تاریخ را با تخلیل آفرید و یا تنها در حد چند اشاره به آن اکتفا کرد؟ اگر چنین است، دیگر چه حاجت به تاریخی بودن! دیگر چرا فرم و شکل و شیوه و زبان و بیان و ... را تاریخی کنیم؟ می‌توانیم در هر ژانر دیگر نیز اثر را اجرا کنیم، طوری که هیچ خدشهایی به آن وارد نشود.

«سیروس همتی» جسارت خاصی به خرج داده است و سعی کرده تمام جوانب کار را تا حد امکان در نظر بگیرد اما، نکاتی به نظر می‌رسد که طرح آن شاید بتواند در کارهای بعدی مؤثر افتد. نمایش «محال هم ممکن است» به لحاظ ساختار این گونه به نظر می‌رسد که بخش اعظمی از کار تحمیل است و وجود خارجی ندارد. البته این به تنهایی نمی‌تواند نفس محسوب شود. ارجاعات متین نیز در بخش‌های تاریخی به گونه‌ای منطقی به نظر نمی‌رسند. مانند ذوالجناح که بیش از صد سال از عمرش می‌گذرد. از سویی چندگانگی در اجرا نیز موجب شده است که اثر طبیعی جلوه نکند. برای اثری که قیلاً اجرا شده، بعضی از کاستی‌ها کمی ناملموس به نظر می‌رسد. «مرجانه» دختر مسیحی عرب است که در حدود ۱۳۰۰ سال پیش زندگی

ترازدی خون

نگاهی به نمایش «عروسوی خین»، به نویسنده‌ی و کارگردانی «حسن حاجتپور»
علی جمشیدی

برگردانده است. در متن او نه خبری از زبان تغزی لورکا هست و نه خبری از صحنه‌های سمبولیک او. تنها رویداد و قصه‌ی عروسی خون است که مدنظر و اولویت و اهمیت نویسنده قرار گرفته است. اما «حاجتپور» تعبیری نیز از لحظات تماشیک در طرح نمایشنامه‌ی لورکا ایجاد کرده است. در آنجا لئوناردو و داماد در یک دولت و به دست هم کشته می‌شوند و در اینجا رقیب پس از کشتن داماد به دست همسرش کشته می‌شود.

نمایش به زبان لری بختیاری تنظیم شده و بنا به اقتضای فهم مخاطب؛ کارگردان سعی در بصیری کردن اجراء داشته است. او در کارگردانی اثرش شیوه‌ی فاصله‌گذاری را برای تنظیم میزانشان‌ها مدنظر قرار می‌دهد و بازیگران او در مقام بازی‌سازان بر صحنه حاضرند و به‌گاه بازی خود به گود نمایش وارد می‌شوند. در وسایل صحنه از دو رنگ سیاه و قرمز به عنوان رنگ‌های اصلی استفاده کرده‌اند تا بر دو عنصر «خون» و «عزرا» تأکید کرده باشند. اما در اجرای حاجتپور کمترین چیزی که به آن پرداخته شده، خون و عزاست. صحنه‌ی کشته شدن دو رقیب که از نقاط اوج نمایش است، در پشت صحنه اتفاق می‌افتد و اطمینان از این امر تنها به مدد دیالوگ‌ها و صدای شلیک‌ها در پشت صحنه، حاصل می‌شود. این صحنه در زمانی کمتر از یک دقیقه به وقوع می‌پوند. در اساس متن و اجرای حاجتپور را در یک‌چهارم پایانی با مشکلی به قرار زیر مواجه می‌شود:

به نظر می‌آید یک‌چهارم پایانی نمایش سرسری و با تعجیل و به دور از حوصله و تعمق، به نوعی سر هم بندی شده است تا داستان خاتمه یابد.

البته این تعجیل از همان صحنه‌های ابتدایی

به چشم می‌آید و در یک‌چهارم پایانی به اوج می‌رسد. اجرای نمایش از ریتم منطقی برخوردار نبوده و پایه‌بای نقاط اوج و فروند داستان در نوسان نیست.

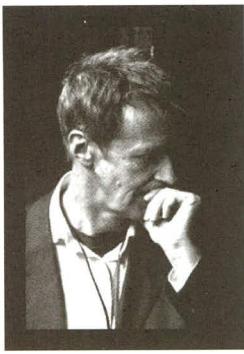
بازخوانی یا دراما‌تورژی آثار قدرتمند نمایشی پدیده‌ای است که با حضور قدرتمند دراما‌تورژ در گروههای نمایشی، نزدیک به یک دهه است که در ایران و در بین نمایشنامه‌نویسان ایرانی در حال تحریره است. نگاهی بازخوانی در پی رویکردی تازه و نگاهی نو به آثار فاخر جهان نمایش است و حتی در دگر اندیشه مخاطب مستمر تئاتر نیز تاثیر به سزا داشته است.

در این سال‌ها ما شاهد ظهور کما بیش این پدیده در بین گروههای جوان بودایم که بیشتر این تجربه‌گرایی‌ها در پردازش‌های جدید، راه غلطی را پیموده‌اند و چه بسا شاهد سقوط برخی از آنها از آن سوی بام بودایم. نمایش «عروسوی خین» نوشته و کار «حاجتپور» که در سومین روز جشنواره به صحنه رفت، بازخوانی و برداشت است از «عروسوی خون» یکی از پنج ترازدی «لورکا». شاعر و نمایشنامه‌نویس شهیر اسپانیا.

اما «حاجتپور» بیش از آن که به دراما‌تورژی یا بازخوانی یاد «لورکا» دست یازدیه باشد، سعی در آدابت‌سیون نمایشنامه‌ی یاد شده براساس میارهای سنتی، فرهنگی و اقلیمی زیست‌گاه و جغرافیای سکونتش، جایی که متعلق به آنجاست، داشته است. «عروسوی خون» توسط لورکا و در سال ۱۹۳۷ به رشته‌ی تحریر درآمد که در آن به کینه‌ی ریشه‌دار و عمیق دو خاندان اشاره می‌شود. اختلاف دو خانواده و ازدواجی نه چندان از روی میل و رضا، میان پسر و دختری از دو طایفه دشمن به آنجا می‌انجامد که عروس با نامزد قبلی خود «لئوناردو» می‌گریزد.

پدر «لئوناردو» پدر و برادر داماد را به قتل رسانده و حالا پسرش، عروس را ربوده است. داماد برای به دست آوردن حیثیت از دست رفته‌ی خود قسم می‌خورد که این لکه‌ی ننگ را با خون بشوید. هر دو رقیب در این نبرد از با در می‌آیند و عروس و مادر داماد به خاک عزا می‌نشینند. «ویلیام نوبل» در کتاب

«فن گفت‌وگونویسی» درباره آدابت‌سیون دو راه سهل را فرار و قرار می‌دهد؛ یکی استفاده از فکر ناگفته‌ی متن اصلی در متن آدابت‌شده و دیگری، پیشرویضمون اصلی در شکل سوال و جواب که منجر به پیش برندگی متن می‌شود و ناید کامل و سر راست نقطه اتکای نمایشنامه‌نویس باشد. به نظر می‌رسد «حاجتپور» راه دوم را برای آدابتی «عروسوی خون» برگزیده است. لورکا در اثرش بر دو تم عشق و انتقام تأکید دارد و قصه‌ی خود را با محوریت این دو عنصر، پیش می‌برد. در نمایشنامه‌ی حاجتپور، همین دو عنصر دستمایه‌ی نویسنده بود و به عنوان محور جریحهای نمایشنامه‌ی حساب می‌آیند. طرح نمایشنامه‌ی او چیزی جدای از طرح «عروسوی خون» لورکا نیست. وی نمایشنامه‌ی لورکا را پیش رو گذاشت و صحنه‌های اصلی متن را که در بردارنده‌ی خطوط مشخص قصه است، انتخاب کرده و براساس مؤلفه‌های بومی ایلات لر، زبان آنها را به زبان بومی



علم بی حس است

کفت و گو با «نیل ون در لیندن» محقق و پژوهشگر هلندی

Arvo Purth, Mansourian (Armenia), Kanjeli (Georgia), Penderecki (Poland), Bosho «...Stravss, Pinter, Miller

این نویسنده‌گان، اغلب به کلیسانمی روند، ولی بیشتر مضامینی که در نوشته‌هایشان مستقر است، مذهبی است.

تحصیلات شما در چه رشته‌ای است؟

من بیولوژیست و پژوهش هستم ولی درباره‌ی مسائل دینی و آیینی تأثیر آن بر دنیای معاصر امروز از دریچه‌ی تئاتر، تحقیق و فعالیت می‌کنم. من به علم اعتقاد دارم. ولی علم، راه حل نهایی برای همه چیز نیست. علم خیلی بی حس است. پس برای گرفتن پاسخ‌های دیدگرم به تجربه‌ی شهودی و عرفانی معتقدم. سعی دارم از طریق عرفان، دریچه‌ای به هنر بگشایم. از بنی نویسنده‌گان دنیاهم علاقه‌ای و افروزی به «شکسپیر» دارم و قطبی به شمال آفریقا یا جنوب غربی ایران سفر می‌کنم؛ راه حلی برای نیاز درونی ام می‌باشد. گرچه نمی‌توانم به آثارهای اینشیان بفهمم و لی تجربه‌های خود را دنبال می‌کنم، اینشیان هم معتقد‌بودند، برای تجربه‌های علمی، راه حل عرفانی نیاید و برای تجربه‌ی عرفانی، راه حل علمی. ممکن است این دو مقوله در جایی تلاقي داشته باشند ولی به این شکل نباید در صدد توجیه فرضیه و سوال‌های درونی خود بود به نظر بعضی مسائل تنها جواب علمی و مسائل دیگر فقط پاسخ عرفانی دارند. اما نکته‌ای که وجود دارد و اشاره کردم این است که نباید مقوله‌ی عرفان و علم را با هم مقایسه کرد. چرا که در آن صورت، دیگر داروین، اینشیان، کوپرنیک و دیگر عالمان وجود نداشتند.

و به ترازی ختم شد.

موضوع سخنرانی شما به این موضوع مربوط است؟

در قسمت دوم سخنرانی‌ام، می‌خواهم یکی از جدیدترین پیشرفت‌های تئاتر اروپا را شناسندهم که برگرفته از جنبه‌های مذهبی ابرای «واکتر» است. واکتر از اسطوره‌شناسی آلمانی استفاده می‌کند تا مذهب را در زمان خودش، نشان دهد. این فیلم ویدیویی یک اثر کامل و در جای خود قابل تأمل است. نکته‌ای که درباره‌ی واکتر وجود دارد این است که او آدم مذهبی به معنای خاصش نبوده و بیشتر گرایش‌های صوفی‌گرایانه و عرفانی داشته است. بیشتر او را به عنوان یک عرفان‌شناس، می‌شناسند. واکتر در یک خانواده‌ی بروگستان آلمانی رشد یافت، ولی به صوفی‌گری علاقه‌ی وافری داشت. در نتیجه، به خاورمیانه و بودیسم هندی خیلی علاقه نشان داد. بر همان اساس، آثار هنری خویش را سامان داد نمایشنامه‌نویسانی مثل شکسپیر، ایسین، پرشت، چخوف، شاو و در قرن بیستم، بکت به آن شکل اعتقادات مذهبی نداشتند که بتوانند نظریات اگریستان‌سیاستی را پاسخ بدهنند، اما کارکترهای هم‌هی این نویسنده‌گان، سوال‌های مذهبی و ریشه‌ای دارند. یعنی در بیان تمام نوشتۀ‌های این نویسنده‌گان چیزی که منعکس می‌شود دریشه‌های مذهبی دارد. این درباره‌ی واکتر هم صدق می‌کند. چرا که شخصیت‌های نمایش‌های واکتر هم سوال‌های مذهبی دارند. می‌توانید چند تن از نمایشنامه‌نویسان امروز اروپا را که در این زمینه فعالیت می‌کنند، نام ببرید؟ بله. از کشورهای مختلف نویسنده‌گان مشهوری وجود دارند، مثل:

«نیل ون در لیندن» بیولوژیست و پژوهشگر هلندی، تحقیقات سیار وسیع و دانشنده‌اری درباره‌ی هراسیم و آیین‌های شمال آفریقا، خاورمیانه و جنوب‌غربی ایران مائند مراسم آینین «از» انجام داده است. وی معتقد است هنر و بخصوص تئاتر، از دل همین مراسم شکل گرفته و عرفان دریچه‌ی است برای مرز ناشناخته‌های فروند انسان و سوال‌های بی‌پاسخ همیشگی او.

گفت‌وگوی ما با او قبل از سخنرانی او در دانشگاه تهران صورت گرفته است. که در ادامه می‌آید:

درباره‌ی محور سخنرانی و زمینه تحقیقاتی که دارید، برای ما توضیح دهید.

قرار است در دانشگاه تهران درباره‌ی تحلیل تطبیقی نمایش‌های آیینی در شمال آفریقا و خاورمیانه با تکیه بر عرفان و صوفی‌گری صحبت کنم و زمینه‌ی مطالعاتی ام بیشتر درباره‌ی آیین و مراسمی است که در حوزه‌ی کشورهای یاد شده برگزار می‌شود در اغلب این کشورها آینین جن و بربریت وارد دین شده سپس تلطیف شده و شکل دوباره‌ای یافته است. مثل مراسم زار در ایران یا مراسمی شبیه به همین در شمال آفریقا که وارد دین اسلام شده و شکل دوباره‌ای پیدا کرده است.

به نظر شما تئاتر از آینین می‌آید یا از بازی (Play)؟

به اعتقادم ریشه‌ی تئاتر و درام یونان از دل آیین و مراسم می‌آید. طرفی، نمایش‌های شادی آور و موزیکالی که آن موقع وجود داشته با این مراسم و آینین ادغام شده و شکل تئاتر به خود گرفته است شکلی از نمایش‌های مذهبی هم داریم که در واقع جشن‌های زئوسی بودند.

یادی از لاله‌زار قدیم

فروغ سجادی

می‌خواهد هنرمندان لاله‌زار قدیم را در لاله‌زار جدید جمع کند. دکورهای قدمی در بخاری می‌سوزند، تا صحنه را برای بازیگران اندک نمایش‌ها گرم کنند.

چند تماشاگر که بیشتر رهگذران قدمی لاله‌زار هستند به همراه چند فروشنده‌ی شهرستانی که برای خرید به بازار لوازم برقی آمداند، اخرين تماشاگران تئاتر لاله‌زار پیر هستند.

زمان می‌گذرد و موتورها و ماشین‌های مختلف و پیشرفته خیابان‌های بازیگر لاله‌زار را به سرعت زیر چرخ‌های خود می‌گیرند. رهگذران مختلف با چهره‌های جدید پیدا مده‌های قدمی تئاتر گذشته ای ایران را زیر پا می‌گذارند و به لوسترهای مختلف و اخرين ایزازهای برقی نگاه می‌کنند. بدون آنکه بدانند روزگاری در این محل روح‌پوشی‌هایی اجرا می‌شود که خنده را بر لب خسته‌ی پدر بزرگ‌ها می‌نشانند. که روزگاری بازار هنر در اینجا داغ بود؛ داغتر از چهارهاده‌ی ولی عصر و تئاتر شهر!

«سعده افشار» کجاست؟ «رضاء کرم‌ضایی»... و در اندشهای خود در بستر بیماری و کهولت روزگار می‌گذرانند و چراغ‌های لاله‌زار جدید هر روز روشن‌تر از قبل می‌شوند. اما درین از دستان میراث فرهنگی و مراکز دولتی دیگر.

و گل دارد. تئاتر دهقان، امروز یک ویرانه است که بارها و بارها دیوار سفراش از بی‌توجهی و گذشت زمان ترک خورد و ویران شده است. لاله‌زار را در می‌زنم و جز مغازه‌ها و دستفروشان لامپ و پریز چیزی نمی‌بینم، به تئاتر پارس برمی‌گردم؛ جایی که آخرين نفس‌های تئاتر لاله‌زار در حال سپری شدن است.

راهروی و روودی پر از کارتنهای لوازم مختلف برقی و الکترونیکی است. راه پله‌ای تاریک و یک سالن خسته و فرسوده با بوهه‌ای تعطیل و سرمایی عجیب. تالار خسته‌تر از بیرون است. سقف فرو ریخته و جایگاه قدمی بدون تماشاگر است. صحنه بزرگ اما سیمانی فرسوده از خاطرات خود با بزرگان و قدیمی‌های تئاتر حکایت دارد. پشت صحنه یک انبار پر از در و پنجره‌های شکسته قدمی و اینباری از وسایل قدمی تئاتر ایران. بخاری چوبی فرسوده هم دیگر نفس نمی‌کشد، زن تنهایی که در دفتر مدیریت نشسته است

و از دلوایسی و نگرانی‌های خود می‌گوید. چند سیاهیاز و ارباب پوش قدمی را می‌بینم که در حال تمیر و بازسازی تالار هستند. «سباً ملکی» یکی از هنرمندان قدیمی لاله‌زار است که این محل را از یک مرکز دولتی اجاره کرده است و با خون دل تئاتر نصر است که به گفته‌ی خودش امروز در این محل حق ای

خیابان بازیکی که من را به عمق تئاتر ایران می‌برد. لوستر فروشی‌های رنگی برق می‌زنند و چهره‌های آشناهای سوار بر موتورها مسافران را در این خیابان با خاطرات خود حمل می‌کنند. لاله‌زار قدیم، صدای کالسکمه‌های چوبی و اتومبیل‌های هندلی، موسیقی، سینه‌هایی با سردهای رنگی از کابوی‌ها گرفته تا سنگام هندی، تئاتر لاله‌زار، نصر، پارس، دهقان و گذشت‌های که فراموش می‌کنم! همه لاله‌زار امروز، یک خیابان بازیک قدیمی با مغازه‌های رنگین و لوازم برقی با چراغ‌های چشمکزن و رقص نور، همه بی کهنه‌گی می‌دهند. از تئاتر پارس تها بکسر سردر با عنوان پاساز پارس به جا مانده است که در حاشیه‌ای، تالبیو خاک گرفته‌ی تئاتر پارس را یکد می‌کشد.

تئاتر نصر کمی آنطرف‌تر با راهروی اینه کاری که امروز دکوریک فلآل فروشی اجدادی شده است. بیو روغن رنگی قفلی که بر درهای مجموعه‌ی قدمی تئاتر ایران چسبیده است. دلهره‌ی عجیبی دارد! بر روی این بچال قلای عکس‌هایی از قدیمی‌های لاله‌زار دیده می‌شود که با سس و روغن رنگی شده‌اند. ساندویچ فروش از نوادگان فروشنده‌گان دکمه‌های داخل تئاتر نصر است که به گفته‌ی خودش امروز در این محل حق ای

تئاتر تجربی و متند

اولین برنامه فصلی کارگاه نمایش

محمود رضا رحیمی

انجام هر کاری به روشنی ممکن است. روشنمند بودن، خاص تمام فرآیندهای زمانمند است. و از این حیث، هنر نیز آن را به عنوان یکی از جیاتی ترین عناصر ایجاد ایده تا شکل‌گیری آن پذیرفته است.

یک مثال: به صحنه می‌رویم تا تمرینی را آغاز کنیم. نرمش و دویدن و کشش عضلانی به همراه تقویت صدا و صوت و شناخت فضای آغاز می‌کنیم. می‌دویم و ضربان خود را بالا می‌بریم. به همراه بالا رفتن ضربان، اکسیژن بیشتری می‌سوزد و سلول‌های بدن به سرعت خود را ترمیم می‌کنند و زنگی در بدن به صدا در می‌اید که هشداری است برای اعضا و جواهر تا آگاهی از شروع روش را پیدا کنند و در آن مسیر با آمادگی قدم بردارند.

حالا فرض کنیم در یک نگاه آسیب‌شناسانه، گروهی پس از تمرینات ذکر شده بنشیند و استراحت کند و چای بنوشید و یا این که پس از تمرینات فوق به خواندن نمایشنامه پیردادز. نگفته پیداست که گرمای تمرین داده شده به بدن با کار بعدی همخوانی ندارد و این همخوانی ناشستن و در واقع صادق نبودن گروه با بدن است، پس نمی‌تواند از بدن به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزار گویای نمایش استفاده‌ی لازم را ببرد.

در این میان متند (روش) همچون مراسمی آزمایشگاهی، تمرینات را تعریف می‌کند و جلوی بروز چنین اشکالاتی را می‌گیرد تا بازدهی گروه اجرا کن بالا برود.

نکته‌ی بالا متغیری است که در ارتباط با نقش‌های متعدد، سالن‌های متعدد و زمان‌های رویداد مختلف، محاسبه می‌شود و هر نقشی تمرین خاص خود را با روشی که همسانی با نقش و شرایط اجرا داشته باشد، می‌طلبد. از این حیث، حتی ممکن است در تمرین‌های انتهایی نزدیک به شرایط اجرایی هر بازیگری متند خاص خود را برای اتصال با نقش در پیش گیرد و متند برای شخص تعریف می‌شود.

یکی از راهکارهای اساسی که در شروع جهان ناشناخته‌ی تئاتر تجربی توسط هر گروه اتخاذ می‌شود، متند است و متند به هیچ‌رو مغایر با کشف نیست و مسیر تجربی بیش از سایر مسیرها نیاز به شناخت روش به عنوان یک پژوهش علمی خواهد داشت و تمام.

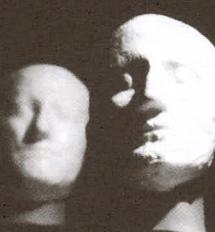
در تابستان ۸۴ و در صحبتی که با آقای آتیلا پسیانی، مدیر وقت کارگاه نمایش داشتم، کارگاهی را به همراه اعضای گروه «تئاتر ما» و جمعی از دانشجویان به مدت ۳ ماه برگزار کردم. در ادامه، به پیشنهاد آقای «محمود رضا رحیمی» مدیر آتلیه‌های تئاتر شهر، کارگاه دیگری را از مهرماه سال ۸۵ آغاز کردیم. پیش از این قرار بود که با همکاری آقای «محمد رضا عرفانی» براساس طرح اولیه و اندوهای کارگاه، متنی را نوشتند و در سیستم موردنظر اجرا کنیم که با توجه به اتفاقات پیش‌بینی نشده، برنامه‌ها دستخوش تغییرات شد و ما با توجه به زمان کم ناچار شدیم، در مدت کمی نتایج تمرینات را روی متن «خواهش می‌کنم» اثر «دیوید آلیوز» اجرا کرده و در اولین برنامه‌ی فصلی کارگاه نمایش به صورت تمرین اجرا (try out) شرکت کنیم. در حال حاضر نیز همان نمایش را در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر، بخش خارج از جشنواره (Festival off) که برای اولین بار اتفاق افتاده است، مجدد اجرا خواهیم کرد.

متند گروه ما براساس گونه‌های مختلف تئاتر شرق مانند بوذاکو، کابوکی، تئاتر نو و... است. در جریان این تمرینات، بازیگران با انجام تنفس‌های مختلف انرژی خاصی را از زمین گرفته و انرژی موردنظر را در اعضا بدن خود ذخیره می‌کنند و در زمان مورد نظر، از طریق اعضا مختلف بدن، آوا... آن را به فضا و تماساگر انتقال می‌دهند.

کارگاه نمایش محلی برای تجربه و تحقیق ناب تئاتر است و امروزه تنها امید گروه‌های تئاتر تجربی است. جای بسی امیدواری است که در این دوره‌ی اخیر با برگزاری اولین اجرای فصلی، کارگاه، رونق بسیاری گرفته و با تمامی کمی و کاستی، توجه بسیاری را به اهمیت این مقوله، معطوف کرده است. امید است که مسئولان نگاه جدی تری به تئاتر تجربی داشته باشند و حمایت خود را از آن دریغ ندارند.

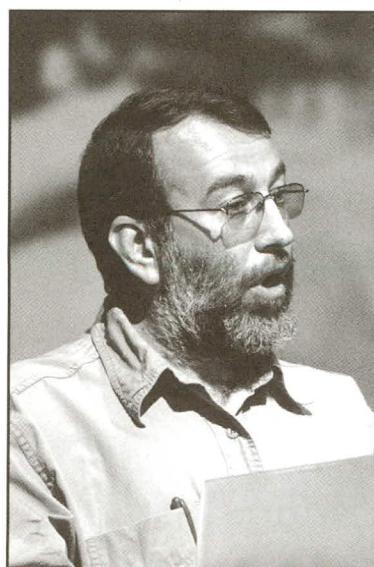
«رضامولاوی» گروه تئاتر ما

کارگاه تجربی



Interview with Farhad Mohandes Pour

Member of the Selecting Committee of Provincial Theater Section



As long as the Fajr Theater Festival has entered to its 25th year and promoting its qualitative level is being emphasized all the time, does this issue influence the selecting criterions?

- It is natural that the quality of performed plays has been the most important criterion for Selecting Committee in this year as well. Because in every

situation and condition you should always select the works which are most qualified.

How qualified is the Provincial Theater at this time?

- If a theater group is working in a provincial area,

it is not true that we use the "non-professional" expression for it. Sometimes some outstanding works could be seen in provinces that many professionals in Tehran should have seen them and learned. For example I observed a play last year in Provincial Theater Festival in Bandar Abbas named "The Flies of Lagoon" which was very high qualified. It has not been selected anyway, but we could find out how talented some of provincial groups are.

Which functions could be done in order to promote the qualitative level of provincial theater?

- Supporting dramatic associations in all around the country is the most important facts in this field. Nowadays the provincial groups are greatly in need for financial assistances and communicative supports. They should find this chance to have several public performances during a year and this issue needs cultural in charges' supports which have not happened yet unfortunately.

Today in Festival Friday Jan., 12th 2007

Stage Section:

- **Dantone's Death**
Playwright: George Buchner
Director: Roberto Ciulli
Location: Vahdat Hall
Time: 19:30
From Germany
- **Beneath the Arcade of Public Drinking Fountain**
Playwright: Akbar Radi
Director: Hadi Marzban
Location: Asli Hall
Time: 18:30
- **Agony**
Playwright and Director: Zia Azizi
Location: Chaharsou Hall
Time: 18:00 – 20:30
From Austria
- **Rendezvous**
Playwright: Fares Bagheri
Director: Farshid Gavili
Location: Sayeh Hall
Time: 17:30 – 20:00
From Sanandaj
- **Red Illusion**
Playwright and Director:

Hossein Ahmadi Nassab

Location: Qashqaei Hall

Time: 19:30

- Bijan and Manijeh
Playwright and Director:
Mohsen Arab Amiri

Location: Noe Hall

Time: 16:30 – 19:00

From Mashhad

- **Heights Comedy**
Playwright: Omid Taheri
Director: Meysam Abdi

Location: Molavi Hall

Time: 15:00

From Khomein

- **The Enchanted Horse**
Playwright: Boleslaw Lesmian
Director: Irene Dragan

Location: Honar Hall

Time: 18:00

- **Impossible is also Possible**
Playwright and Director: Sirous

Hemmati

Location: Mehr Hall

Time: 18:00

Street Theater Section:

Friday Jan., 12th 2007

- **Laugh Bomb**
Director: Iraj Kaleh Jahi Asl
Location: Theater-e-Shahr Complex
Time: 15:00
- **An Act in the Night**
Director: Sheyda Sajadian
Location: Theater-e-Shahr Complex
Time: 15:30
- **Tourist**
Director: Christophe Evette
Location: Theater-e-Shahr Complex
Time: 16:00
- **Etudes of Life**
Director: Morteza Vakilian
Location: Theater-e-Shahr Complex
Time: 16:45
- **Passenger**
Director: Morteza Azgar Nejad
Location: Theater-e-Shahr Complex
Time: 17:30



Interview with Tajbakhsh Fanaeian

Theater Instructor and Director

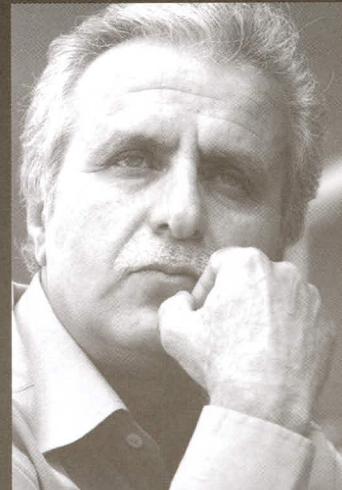
myself as an author or critic. My directing experiences have been always satisfied me more.

You are coincidentally teaching in university, right?

- Instructing is my formal occupation and yes; I have been involving with it during these years. Generally I like all of the different areas in theater but my professional reputation is mostly referred to directing as I mentioned.

How do you assess the professional theater atmosphere in Iran? Which problems and losses do you think it has?

- It is difficult to answer this question. Each occupation has its own problems. In fact challenging with these problems is the sweetest part of working. But anyways there are some difficulties that have no relation with theater itself; such as lack of halls, weak points in cultural management, loss in budget, very changeable planning, disorganized cultural places and lack of inquired friendship between different theater sections. By the way neither theater managers nor theater audience can distinguish a good and/or weak play. These problems wouldn't have any direct connection with a safe artistic competition and theater in general, but create fundamental difficulties for theater and the ones working in this field.



Which areas in theater have you worked on, and which one you prefer more?

- I started acting in theater since my university years and I directed a play "Anniversary Party" by Chekhov during that time. These experiences enhanced my tendency to directing field. I worked on both areas of acting and directing more or less until the year 1984, but after that I focused totally on directing and that is why I had no time to act anymore and gradually gave it up. My activities then continued in other areas; wrote some playwritings, a movie script for T.V and some critical texts, but I still don't know

Interview with Dr. Neil Van Derlinden

Researcher and Scholar from Netherlands

Dr. Neil Van Derlinden, biologist and physician from Netherlands, have done a wide-spread range of researches about North African and Middle Eastern ritual and ceremonies; such as Zaar ritual. He believes that art and particularly theater has been formed through this ritual and mysticism is a window to the border of human internal secrets and his permanent speechless questions.

Will you please give some explanations about your lecture and your field of researches?

- I am supposed to speak about ritual plays analyzing in North Africa and Middle East based on mysticism and Sufism. My fields of studies are mostly about ritual and ceremonies that perform in so-called 'area'. In most of these countries the ritual of mystic

creatures (like jinx) has come through the religion and configured to other shapes and features. Just alike Zaar in Iran which has come through Islam and changed its place.

Could you please name some of contemporary European playwrights who are working in this area?

- Yes. There are many well-known playwrights from different countries like:
Arvo Purth, Mansourian (from Armenia), Kanjeli (from Georgia), Penderecki (Poland), Bosho Stravss, Pinter, Miller, etc.
Most of these playwrights don't even go to church, but religious contents have been hidden in their works.

نیشت های نو و هشتم و سخنرانی مددجویت دفتر نو و هشتم و انتشارات

مکالمہ

三

عنوان جلسه	نوع جلسه	ساعت	تاریخ جلسه	سخنران	ساعت	تاریخ جلسه	نوع جلسه	عنوان جلسه
۱. بازگردی متد								
۲. برآوردها								
۳. تاثر تحریر								
۴. کارگردان مواف								
۵. اسپیشنس نقذ تاثر امروز ایران								
۶. تأثیر فلسفه هنر در شکل تمدنی تاثر ایران								
۷. تاثر دین و جایگاه آن در ایران و جهان								
۸. تاثر ملی و تاثر بین الملل								
۹. توجه و تاثر								
۱۰. دراما توزی								
دکتر محمد رضا خاکی	سخنران	۱۷	۱۲/۱۰/۶۸	شنبه	۱۷	۱۱/۱۱/۸۷	شنبه	۱۷
حسن ملکی	سخنران	۱۷	۱۰/۱۰/۸۷	شنبه	۱۷	۱۱/۱۱/۸۷	شنبه	۱۷
دکتر نفعه پیغمب	سخنران	۱۷	۱۰/۱۰/۸۷	شنبه	۱۷	۱۱/۱۱/۸۷	شنبه	۱۷
حسین مسافر استاده	سخنران	۱۷	۹/۹/۸۷	شنبه	۱۷	۹/۹/۸۷	شنبه	۱۷
دکtor محمد سعدمنشی	سخنران	۱۷	۸/۸/۸۷	شنبه	۱۷	۸/۸/۸۷	شنبه	۱۷
دکtor فرشید ابراهیمیان	سخنران	۱۷	۷/۷/۸۷	شنبه	۱۷	۷/۷/۸۷	شنبه	۱۷
همایون علی آبادی	سخنران	۱۷	۶/۷/۸۷	شنبه	۱۷	۶/۷/۸۷	شنبه	۱۷
نصرالله قادری	سخنران	۱۷	۵/۷/۸۷	شنبه	۱۷	۵/۷/۸۷	شنبه	۱۷
میزگرد	سخنران	۱۸	۵/۶/۸۷	شنبه	۱۸	۵/۶/۸۷	شنبه	۱۸
دکtor احمد کامیابی مسک	سخنران	۱۸	۴/۵/۸۷	شنبه	۱۸	۴/۵/۸۷	شنبه	۱۸
ناصر حسینی	سخنران	۱۸	۳/۴/۸۷	شنبه	۱۸	۳/۴/۸۷	شنبه	۱۸
دکtor محدث باقر قهرمانی	سخنران	۱۸	۲/۳/۸۷	شنبه	۱۸	۲/۳/۸۷	شنبه	۱۸
احمد دامود	سخنران	۱۸	۱/۲/۸۷	شنبه	۱۸	۱/۲/۸۷	شنبه	۱۸

- محتواهای سینما:

 - ۱- اهتمام مخاطب در تاثیر و پذیرگری های مخاطب علم و خارج در ایران و جهان:
 - ۲- تاثیر و متفاوتی تاثیر و مخاطب:
 - ۳- مقالات قبل از نمایش و از زمان نشدن باشند:
 - ۴- نویسنده است کی از محورها مورد بحث قرار گیرد:
 - ۵- شناسنامه متفاوتی تاثیر و مخاطب:
 - ۶- جایگاه و تأثیر مخاطب در شیوه های اجرایی:
 - ۷- تذکر محورهای سینما براساس گونه های مشهود نمایش صفتی، رادیویی، تلویزیونی، عروسکی، خیابانی و ... قابل بررسی خواهد بود.

● تذکرات:

 - ۱- تاثیر و پذیرگری های مخاطب علم و خارج در ایران و جهان:
 - ۲- مقالات قبل از نمایش و از زمان نشدن باشند:
 - ۳- مسمنار باز نسبت نوشت مقولات یا حضور افراد در جلسات، هرچندی از دنیافت خواهد بود:
 - ۴- چکیده مقلاط نباید بیش از ۳۰ کلمه باشد:
 - ۵- مقالات از اینجا خواهد بود: «... به صورت سخنرانی و در ۲۵ دققه را داشته باشند؛
 - ۶- بیش از اینجا هم سخنرانی و در ۲۵ دققه به سنسن و باسخ اختصاص خواهد بافت:
 - ۷- چکیده تمام مقلاط برگزیده و اصل نامای مقلاقی که صورت سخنرانی از آن شوند، متنشتر خواهد شد:
 - ۸- حق النافع نویسنگان مقلاط برگزیده بس از دریافت اصل مقلاط پرداخت خواهد شد:
 - ۹- هزینه رفت و برگشت و اقامت سخنرانی که از شهرستان ها در سینما حضور می باشند بر عده سه ستاد برگزاری خواهد بود.

● زمان بندی سینما:

 - ۱- در رفاقت چکیده های پذیرفته شده
 - ۲- در رفاقت اصل مقلاط
 - ۳- در رفاقت اصل مقلاط
 - ۴- برگزاری سینما

● نشانی دیرپردازه سینما:

 - ۱- ایران - تهران - خیابان حافظ - خیابان استاد شهریار - تالار وحدت - مرکز هنرهای نمایشی - مدیریت پژوهش و انتشارات نمایش - دیرپردازه سینما
 - ۲- تلفن: ۰۱۰-۰۷۱۷۴۶۶ (داخلی ۱۲۳) و ۰۱۰-۰۴۶۶۶ (داخلی ۱۳۴) و ۰۱۰-۰۷۱۷۴۶۶ (داخلی ۱۲۴)
 - ۳- دورگار: ۰۶۱۲۳۵۳۱

● دیرپردازه: دکتر محمدعلی خبری

● نیوگ نیت نام برای شرکت در سینما تاثیر و مخاطب»

اینجانب:

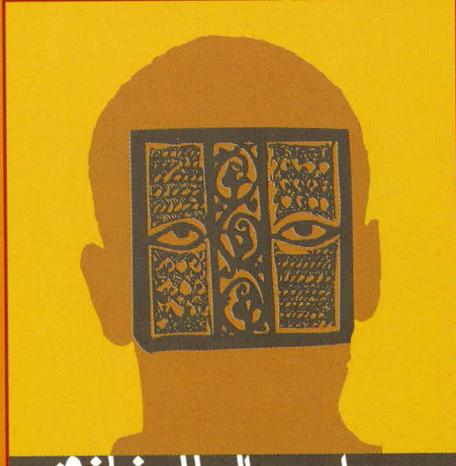
نام خانوادگی: نام: مدرک تحصیلی: رشته تحصیلی: شغل: محل کار: محدوده: حضور علیم: تلفن: تلفن همراه: تلفن: نامبر: تاریخ و اصفهان: نشانی پستی محل زندگی: نشانی پستی محل کار: نسبت الکترونیکی:

卷之三



تایش: خوب دیدم
پارههای مادچون پرسی
کاری دان: موچ
عکس: نوروق رسمی

نَعَذْرَةً هُمْ



Fajr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

Dramatic Arts Center Of Iran ,Vahdat hal,Ostad
shahriar St.Hafez Ave.Tehran 1133914934,Iran
Tel:(+98-21)66708861 Fax:(+98-21)66725316
www.theater.ir dac@neda.net

آدرس: تهران، خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار
تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی کد پستی: ۱۱۳۹۱۴۹۳۴
تلفن: ۰۲۶۶۷۱۰۷۰۰-۰۹۷۴۷۶۴۱۹
فکس: ۰۲۶۶۷۱۰۷۰۰

