همایش مهری

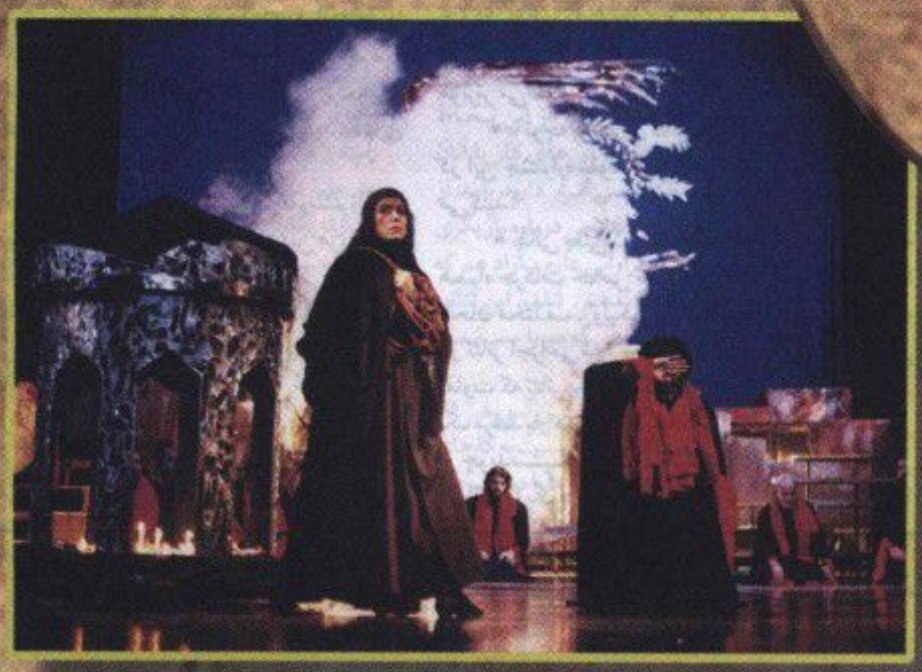
ویژه نامه هفدهمین جشنواره بین المللی تناتر فجر - شماره چهارم - ۲۰تومان

شنبه ۱۰ بهمن ۱۳۷۷ - ۳۰ژانویه ۱۹۹۹

نقالی به فراموشی سپرده شد!

غم نان در تئاتر تمامی ندارد

صفحه ۵

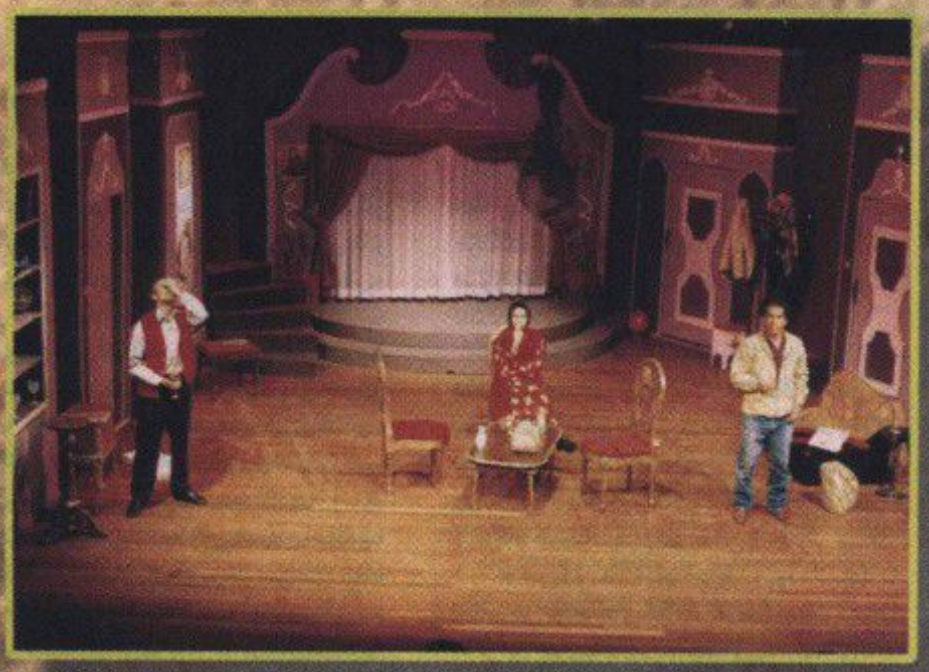


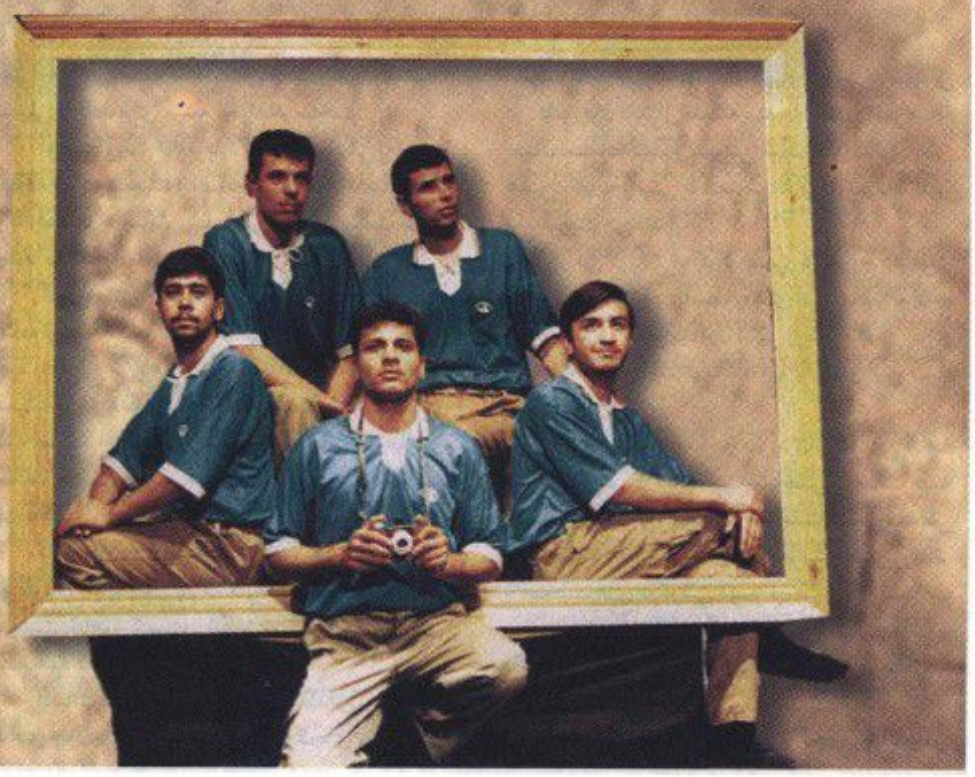
مراسم حنا بندان در تئاتر شهر

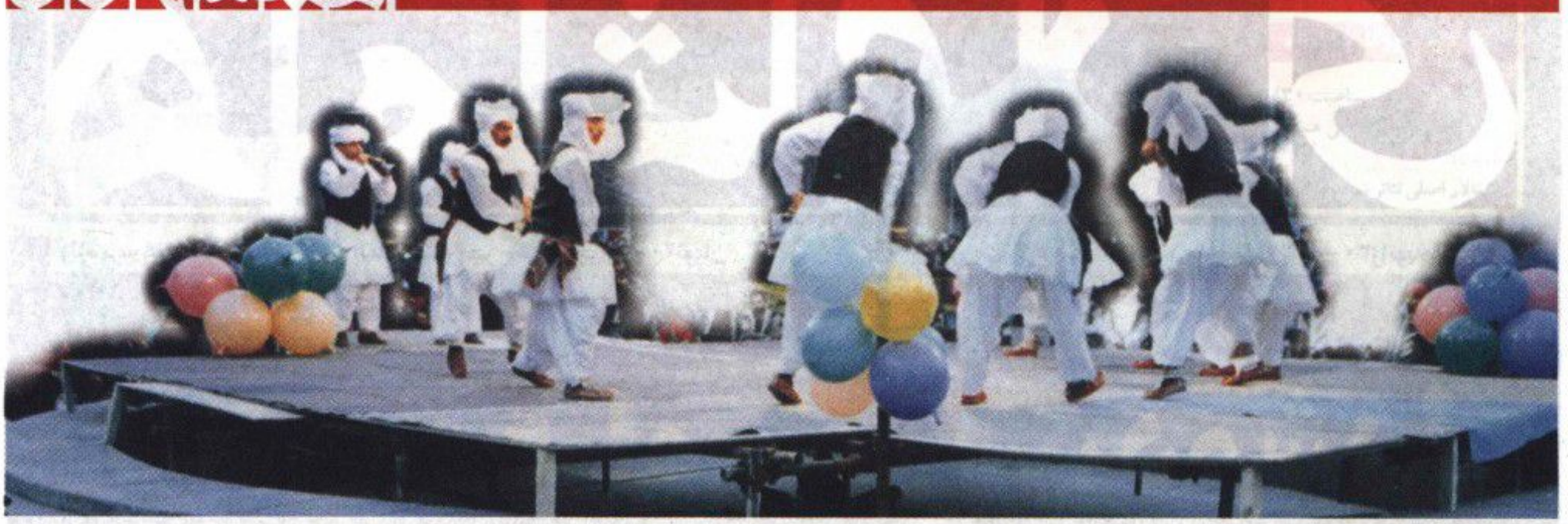
صفحه ۲

مصاحبه ام را چاپ نکنید

صفحه ۲







گزارشی از نمایش‌های آیینی، سنتی

نقالی به فراموشی سپرده شد!

قصه‌خوانی و افسانه‌سرایی در میان ملل مختلف جهان از روزگار قدیم، رواج داشته که در این مرز و بوم و در قلمرو نمایش‌های اسطوره‌ای ایران باستان، بصورت نقالی و پرده‌خوانی جلوه خاصی پیدا کرده است. راویان افسانه‌ها و نقالان قصه‌های اساطیری ایران، با توسل به شاهنامه حکیم فردوسی، سوگنامه کیومرث را در غم جدایی فرزندش تا دریده شدن پهلوی سهراب باخنجر تهمتن، چنان روایت می‌کنند که هر شنونده و بیننده‌ای را سرذوق می‌آورد تا با حس و اشتیاق مضاعفی قصه‌های کهن این مرز و بوم را دنبال کند.

مرشد ترابی از جمله این نقالان است که سالهای چهل و اندی را با عشق به روایت شاهنامه پرداخته است. اجرای نمایش نقالی توسط وی را بهانه‌ای قرارداده و با این پیر زنده‌دل و تنها، گفتگویی کوتاه انجام دادیم.

■ جناب ترابی در جشنواره تئاتر امسال، پرده‌هایی از هفت‌خوان رستم و سهراب کشون را نقل کردید. قدری راجع به این نمایش‌ها توضیح دهید:

■ روز اول، چهارخوان از هفت‌خوان رستم را نقل کردم. چهارخوان آخر را که رستم با اولادبن مرزبان، ارژنگ سالار و دیو سپید دست و پنجه نرم می‌کند و در پایان، تهمتن در مبارزه با پلیدیان، سربلند آنان را از پای درمی‌آورد. روز بعد نیز پرده جنگ پدر و پسر و سوگ رستم در از دست دادن سهراب را نقل خواهم کرد.

■ مراد از هفت‌خوان را که رستم پیمود و یا دیو سپید چیست! و آیا شخصیتهای شاهنامه وجود حقیقی دارند؟

■ حکیم فردوسی در شاهنامه تنها پهلوانی و رشادت ایرانی را به نمایش نگذاشته است بلکه عرفان و حکمت و شیوه زندگی را نیز بیان کرده است. چنانچه هر کسی باید در زندگی هفت‌خوان، طی کند و در پایان دیو سپید که همان نفس اماره است را از بین ببرد.

■ شما در نمایش‌های نقالی خود از روشی نو و به همراه موسیقی سنتی بهره می‌برید. این در حالی است که نمایش‌های نقالی و سنتی بدون موسیقی اجرا می‌شوند، در این باره توضیح دهید؟

■ تا به امروز اکثر نقالی‌ها چه در محیط باز و یا تالارها، بدون موسیقی انجام می‌شدند. به نظر من در برخی از پرده‌های شاهنامه چون مراسم حزن و اندوه مرگ سهراب که باید حس اندوه و گداز را به تماشاگر القاء کرد اگر نقال نمایش را به همراه موسیقی غم‌انگیز مثلاً باسازنی اجرا کند، هدف خود را دوچندان بر تماشاگر مؤثرتر می‌کند.

■ با توجه به اجرای تئاترهایی از کشورهای اروپایی در این جشنواره مقوله «نقالی» و تئاتر را چگونه مقایسه می‌کنید؟

■ نقالی یعنی شاهنامه خوانی توسط یک نفر به همراه حرکات خاص خود و روایت اشعار و قصه با الحان مختلف. ولیکن همان شیوه بازی و بیانی را که در تئاتر اجرا می‌شود یک مرشد نیز اجرا می‌کند، با این تفاوت که تئاتر یک کار گروهی است ولی در نقالی فقط یک مرشد بار هر نمایش را به دوش می‌کشد و تنها مونس او چوبدستیش است. مرشد باید در یک آن حس سهراب را بگیرد و در زمانی دیگر نقش پدر داغدار را با حس تهمتن بودن.

■ آیا شما در نقالی خود، تنها از شاهنامه استفاده می‌کنید؟

■ خیر. در نقالی، نقال باید با اشعار حافظ و سعدی و حضرت فردوسی سروکله بزند. یعنی باید با استفاده از اشعار شاعران مختلف حرف خود را بازگو کند. بعضی جاها باید القابی بکار ببرد که هم‌معنی با ابیات شاهنامه باشد.

نمک برزخم من شیرین‌تر از خواب سحر گردد
جگر خون شود تا پسر مثل پدر گردد

■ به نظر می‌آید شیوه نقالی رنگ بی‌توجهی به خود گرفته است و این در حالی است که در زمانهای قدیم این نوع نمایش از سویی بیشتر مورد توجه مردم قرار گرفت!

■ بخاطر دارم آن موقع در قهوه‌خانه و در مکان نقالی گوش تا گوش پهلوانان و ورزشکاران می‌آمدند می‌نشستند و حتی گاهی اوقات صندلی‌ها را از پیش رزرو می‌کردند، شب رزم رستم و سهراب برای نقال شیرینی و نقل می‌پاشیدند و شب سهراب کشون در قهوه‌خانه حجله می‌زدند. نقال محل راتأمین می‌کردند و نقال برای آنان مورد احترام بود ولی کم‌کم با آمدن سینما و تلویزیون و نیز کم شدن اوقات فراغت و آسودگی خاطر مردم، دیگر این نوع شیوه نمایش دست به فراموشی سپرد.

■ فکر می‌کنید گنجاندن نقالی در جشنواره تئاتر فجر، به نحوی، باعث احیاء مجدد این نوع نمایش سنتی بشود؟

■ البته نقش بسزایی در شناساندن فرهنگ و رسوم این مملکت خواهد داشت ولی به تنهایی عامل مؤثری نخواهد بود، در حال حاضر وزارت ارشاد کلاسهای ویژه نقالی برای علاقه‌مندان برپا کرده است شاید بتوان از این طریق گامی مؤثر در جهت حفظ این نمایش سنتی برداشت. من فکر می‌کنم کسانی که به فرهنگ این مملکت خدمت می‌کنند باید مسئولین هم به فکرشان باشند. اگر یک نقالی از پا افتاد و نتوانست دیگر نقل بگوید تکلیفش چیست؟

■ شما سالهای پیش هم در این جشنواره شرکت کرده‌اید، جشنواره تئاتر امسال را چگونه می‌بینید؟

■ به نظر من در جشنواره امسال امکانات کمتری برای گروه‌های شرکت کننده وجود دارد البته تا به امروز. ولی شور و حال مردم بیشتر است و آنها باتوجه و علاقه بیشتری این هنر را دنبال می‌کنند، بخصوص در امر نقالی.

■ در پایان اگر سخنی دارید، بفرمائید:

■ یک نقال، یک بازیگر و یا سخنران وقتی امکانات در اختیارش باشد دلگرم می‌شود و چون می‌خواهد هنر و فرهنگ اصیل خود را به تماشاچی انتقال دهد، باید این دلگرمی را حفظ کند. بخصوص در امر نقالی که:

هر آن کس که شاهنامه خوانی کند
اگر زن بود پهلوانی کند

به امید روزی که همانند سابق مردم با اشتیاق فراوانتری سرپرده‌خوانی‌های نقال بنشینند و پندهای شاهنامه را فراگیرند.

پیروز پازوکی

گفت و گو با کارگردانی که بازیگر بود

مصاحبه ام را چاپ نکنید!

اولین بار است که به کسوت کارگردانی درآمده و نبودن امکانات را علت اصلی غیبت خود می‌داند. او می‌گوید: «یکسالی است که تئاتر رونق پیدا کرده و درست می‌گوید. تئاتر امسال نسبت به تئاتر سال‌های پیش تفاوت بسیار دارد. اصلاً فضای تئاتر برای حضور کارهای خوب مناسب شده است.

او می‌گوید: «سالن‌ها پر از اجراست. به گروه‌های حرفه‌ای امکانات لازم را داده‌اند. مدیریت تئاتر بهتر شده است.» اینها همه نشانه‌های خوبی است اما می‌توان گفت از «امیدواری» فراتر رفته‌ایم. ما هنوز نمی‌توانیم با شهامت بگوییم تئاتر داریم. او می‌گوید: «فقط می‌توانیم امیدوار باشیم.»

کمیت نمایش رو به فزونی است. اعلامیه تئاترهای مختلف زیاد و زیادتر می‌شود. اما بهترین‌ها کجا هستند؟ آیا کمیت بهترین‌ها هم چشمگیر است؟ او می‌گوید: «ما در شرایط فعلی به کمیت نیاز داریم.»

درست می‌گوید. کمیت به آرامی بر فرهنگ اثر می‌گذارد. وقتی تعداد اجراها زیاد شود، مخاطب بیشتری جمع می‌شوند. تئاتر جان می‌گیرد و در فرهنگ می‌نشیند.

او می‌گوید: «مدیریت تئاتر هم مهم است. همه چیز به مدیریت بستگی دارد. مدیریت از چیز طرد شده‌ای مثل تئاتر سال‌های پیش، تئاتر جان‌دار امروز را می‌سازد که حاصل حضور بزرگان این رشته است.»

ایجاد شرایط مناسب، بودجه، مجوز، سالن، امکانات و بسیاری چیزهای کارساز دیگر به مدیریت بستگی دارد. مدیریت می‌تواند -که سال‌های قبل توانسته بود- استادی را که کارش آماده اجراست، از این اتاق به آن اتاق بفرستد و پس از انتظاری طولانی، شیفتگان همچنان چراغ‌های سالن را خاموش ببینند.

او می‌گوید: «باید مراقب بود، نباید با اختصاص بودجه‌های کلان، کارها را مدیون کرد چرا که در این صورت تمایلات گیشه‌ای رشد پیدا می‌کنند و درآمدی برای جبران وام گرفته شده، محور می‌شود.»

این مشکل با حضور حرفه‌ای‌ها از بین می‌رود. وقتی حرفه‌ای‌ها بیایند اگر هزینه هم صرف کنند، نمایش را فقط برای گیشه نخواهند ساخت.

او می‌گوید: «تئاتر باید با حفظ سادگی به روی صحنه برود و پیچیده و اضافه نشود. مثلاً با ساز زدن و یا رقصیدن، نمایش شلوغ می‌شود. اصالت تئاتر حفظ سادگی آن است.»

گاهی برای گسترش یک موضوع، از پیش‌پا افتاده‌ترین راهکارها استفاده می‌شود و اصل، جای خود را به فرع می‌دهد. تئاتر مخاطب خاص خود را همیشه دارد و هدف ایجاد مسیری هموار برای حضور همه است. اما این همه ممکن است باز هم خاص بماند، ما نمی‌توانیم به عامه مردم چیزهای سخت یاد بدهیم.

ما از حضور گروه‌های خارجی هم گفتیم. او می‌گوید: «باید بپذیریم که کارهای خوب، منحصر به ملیت خاصی نیست. تئاتر خوب هم متعلق به مردم همه دنیاست.»

ادبیات دنیا را نمی‌توانیم کنار بگذاریم هرچند افرادی چون حافظ و سعدی در هیچ کجای دنیا یافت نشود. ما به جای استفاده از فکر یک قشر ده میلیونی در کشورمان باید از اندیشه صدها میلیون نفر مردم جهان استفاده کنیم و پذیرفتن سبک‌های تئاتری یعنی همین. آیا به راستی با گسترش نقالی و تعزیه، تئاتر ما پیشرفت می‌کند؟

او می‌گوید: «باید با حضور در خارج و دعوت خارجی‌ها به کشور، اسطوره‌های ادبیاتمان را به آن‌ها تزریق کنیم. ما باید اول تئاتر را بشناسیم و برای شناخت ممکن است، تقلید هم بکنیم و این گناه نیست.»

مصاحبه تلفنی ما در مورد تئاتر دقایقی ادامه داشت اما پس از اینکه چندساعتی از مصاحبه گذشت او تماس گرفت و خواست مصاحبه‌اش چاپ نشود. فرصت نداد به او بگوییم «گسترش تئاتر با صحبت‌های درگوشی میسر نیست. اگر نشریات و صدا و سیما از تئاتر نگویند، چند سالن درب و داغان توان گسترش این مقوله ارزشمند فرهنگی را نخواهد داشت.»

محمدرضا فطرس

با برگزیدگان تئاتر شهرستانها

نمایشی از ندامتگاه مشهد

یونس اندر دهان ماهی شد

«و چون صاحب ماهی]یونس (ع)[غضبناک رفت و گمان کرد که ما بر او قدرت نداریم پس در دل تاریکی ها (دریا و شکم ماهی) ندا کرد که نیست خدایی مگر تو و من از ستمکاران می باشم. پس او را اجابت کردیم و از غم نجاتش دادیم و اینطور نجات می دهیم مؤمنین را» (سوره یونس)

در فهرست نمایش هایی که در تالار هنر اجرا می شوند، نمایش «دریایی» از مشهد با عنوان برگزیده پنجمین جشنواره سراسری تئاتر زندان های کشور به طور ویژه‌ای جلب توجه می کند. معاون فرهنگی - قضائی زندان مرکزی مشهد آقای سیدعلی طهامی درباره شرکت این گروه در جشنواره فجر می گوید: «شرکت این گونه تئاترها در جشنواره مصداق واقعی تئاتردرمانی است. امروزه تئاتردرمانی مقوله‌ای مطرح است و این کار علاوه بر این که بر خود زندانیان تأثیر می گذارد، بر دیگران تأثیر بیشتری دارد و به تعبیری چون راه را رفته اند و مشکلات را می دانند وقتی از زبان آنها شنیده شود، اثرات بیشتری می گذارد. در جشنواره سال گذشته میهمانان خارجی اظهار می کردند که این کار نو و تازه‌ای است که عده‌ای از زندانیان روی صحنه بیایند و هنرنمایی کنند. این کار برای میهمانانی که نمایش های مختلف را دیده‌اند زیبایی خاصی دارد.»

«احمد طاهونچی» کارگردان گروه که در لحظاتی پیش از شروع اجرا تمرین نهایی را هدایت می کند، درباره کارش می گوید: «من توسط مدیرکل زندان های خراسان و معاونت فرهنگی - قضائی زندان های خراسان جهت راه‌اندازی واحد هنری، از ارشاد به زندان دعوت شدم. در بدو ورودم گروه تئاتر را تشکیل دادم و نخستین کاری که انجام دادیم «نمایش دریایی» نوشته علی مؤذنی بود. بازیگران را از تک تک بندها انتخاب کردیم و همگی برای بار نخست است که روی صحنه می روند. ما پنجاه روز تمرین کردیم تا برای شرکت در جشنواره سراسری تئاتر زندان ها به شیراز رفتیم، در آن جا به عنوان نمایش برگزیده جهت شرکت در جشنواره فجر انتخاب شدیم.»

موضوع نمایش، زندگی حضرت یونس(ع) و برگرفته از قصه های قرآن است. حضرت یونس(ع) پس از مأیوس شدن از دعوت قوم عصیانگر به یکتاپرستی آنها را رها می کند و به دلیل این سرپیچی از فرمان الهی و ترک قوم، خداوند او را مجازات می کند. حضرت یونس(ع) مدت چهل شبانه روز در شکم نهنگی دچار می شود و به توبه و استغاثه می پردازد تا این که دوباره به قوم بازمی گردد. طاهونچی درباره انطباق این داستان با زندگی زندانیان می گوید: «این قصه به نوعی در ارتباط مستقیم با زندانی هاست. زیرا که آنها کسانی هستند که مرتکب خطا شدند و کیفر می شوند. این انطباق که هر دو به نوعی خطاکار هستند برای ما جالب بود. زندانی ها می گویند که صحنه عذاب نمایش مانند آینه‌ای است که خود را در آن می بینیم. در اجرای شیراز در این صحنه بسیار غلو کردند وقتی علت را پرسیدیم گفتند که از خودبی خود شده بودیم و خودمان را می دیدیم.»

غلام‌رضا غلامی بازیگر نقش یونس می گوید: «من بسیار تغییر کرده‌ام. بعضی از دعاهای حضرت یونس(ع) را که در شکم نهنگ می خواند در نمازم می خوانم. امیدوارم با این نقش بتوانم پیامی بدهم.»

«سیدعلی طهامی» درباره کار فرهنگی با زندانیان می گوید: «کار فرهنگی اصولاً ظرافت های خاصی داردو اینطور نیست که بتوان نسخه ویژه‌ای را برای همه تجویز کرد بلکه باید نسبت به شخصیت افراد، اطلاعات افراد و حتی جرم هایی که مرتکب شده‌اند کار تحقیقاتی صورت بگیرد و بعد کارهای فرهنگی مختص آنها انجام بشود. در حال حاضر از ابزارهای گوناگونی در زندان ها درخصوص امور فرهنگی استفاده می کنیم که عبارتند از کلاسهای قرآنی و عقیدتی، هنری، ورزشی، سوادآموزی و... سپس طاهونچی اضافه می کند: «گروه موسیقی، نقاشی و کارهای دیگر هنری نیز در زندان داریم. من با تئاتر بیشتر نزدیک هستم چون تحصیلاتم در زمینه تئاتر است. ما در مکان های مختلفی اجرا داشتیم که منجر به عفو بعضی از زندانیان شد. امیدوارم مسئولان عنایتی بفرمایند و در این جشنواره هم عده‌ای آزاد شوند.»

و در مورد تئاتر و زندانیان می گوید: «افرادی که با آنها کار می کنم هیچ اطلاعی از تئاتر و بازیگری ندارند و این برای من خیلی جالب است. نخستین بار است که کاری را با ۳۰ زندانی تجربه می کنم و از این لحاظ بسیار خوشحال هستم. یکی از ویژگی های کار با آنان این است که چون در شرایط خاصی قرار دارند باید از نظر روحی نیز تقویت بشوند.» و غلامی درباره بازیگری می گوید: «به بازیگری علاقه فراوانی دارم، آزاد هم که بشوم می خواهم این کار را ادامه بدهم. آنقدر این تئاتر با خون من عجین شده است که می گویم یا سر نماز بمیرم و یا روی صحنه.»

و در پایان سیدعلی طهامی می گوید: «از دست‌اندرکاران هنری در کشور تقاضا دارم نسبت به کارهای هنری زندان ها توجه بیشتری داشته باشند و ما را درخصوص بهتر و با کیفیت‌تر نمودن این نوع کارها کمک کنند.»

تالار نمایش پر از جنب و جوش اعضای گروه است. زندانیان از حضرت یونس(ع) می گویند.

مریم سپهری

گزارشی از یک نمایش سنتی - آیینی

مراسم حنابندان در تئاتر شهر

یکی از مراسمی که در جشنواره هفدهم در این بخش به نمایش گذاشته شده است، توسط گروه جوان «آنامیس» از میناب اجرا می شود. حسن سبحانی، سرپرست گروه در توضیحی می گوید که «آنامیس» نام قدیمی شهر میناب است و مراسمی که اجرا می شود مراسم حنابندان داماد نام دارد. شفق کریم آبادی، یکی از اعضای گروه درباره این رسم می گوید: «مراسم سنتی حنابندان شب دوم عروسی است که هم خانواده عروس و هم داماد آن را برگزار می کنند. ولی ما نتوانستیم عروس را بیاوریم. در این مراسم زنان محله لباس عروسی را به وسیله بوم و موسیقی محلی به منزل عروس می برند و در آنجا مراسم حنابندان اجرا می شود.» بوم به یکی از انواع قایق اطلاق می شود که در اینجا به شکلی نمادین در حالی که با پارچه های زردوزی شده رنگارنگ، کاغذ و پرهای رنگین و جام های کوچک طلایی تزیین شده است مورد استفاده قرار می گیرد. بوم بسیار سنگین است و یکی از مردان گروه آن را روی سر خود حمل می کند و نوازندگان با دهل و سرنا و جره (نوعی طبل) او را همراهی می کنند، داماد که پارچه توری سبز رنگی بر سر دارد با دیگر اعضای گروه از زن و مرد در پی آنها روان می شوند تا در محوطه تئاتر شهر مسافت بین منزل داماد تا عروس را طی کنند و مردم کنجکاو را با خود به تالار قشقایی بکشانند. تالار لبریز تماشاگر می شود و فضا پر است از نوای موسیقی شاد محلی و عطرگلاب. میهمانان عروسی با چای گرم و مطبوعی پذیرایی می شوند.

زیراندازی در وسط صحنه پهن می کنند، داماد میان آن می نشیند، سینی حنا و گلاب، نقل و شمع آماده است. یکی از مردان به کف پای داماد حنا می مالد و دعا می خواند، زنان در حالی که پارچه توری سبزرنگ را به چهره داماد می زنند در خواندن دعا همراهی می کنند «ملائک بر سرش می خوانده قرآن - علی صل علی دین حسینی...» حسن سبحانی درباره جشنواره می گوید: «نحوه برگزاری جشنواره هر سال ضعیف‌تر می شود، گروهها می آیند و می روند و کارهایی را که باید ببینند نمی توانند ببینند. امسال به ما بلیت هم ندادند و برای دیدن نمایش ها باید پول بدهیم.» حنا بستن به پای داماد با هلهله کشیدن زنان به پایان می رسد. به میهمانان نقل و حنا تعارف می کنند. کریم آبادی در مورد وضعیت تئاتر در میناب می گوید: «در شهر ما هنر تئاتر جا نیافتاده است و مشکلات زیادی داریم به‌ویژه مردم نمی‌پذیرند بازیگر زن به روی صحنه بیاید و از نظر بودجه هم چندان تأمین نمی شویم.» و سبحانی درباره جشنواره پیشنهاد می دهد: «گروههای جوان را بیشتر شرکت دهند تا راه پیشرفت باز شود. «مدت زمانی است که موسیقی از اوج خود کاسته است. مراسم به پایان می رسد.

آسیب‌شناسی تئاتر ایران

ترجمه؛ سیطره ذوق یا بی برنامگی

دکتر سیدمصطفی مختاباد

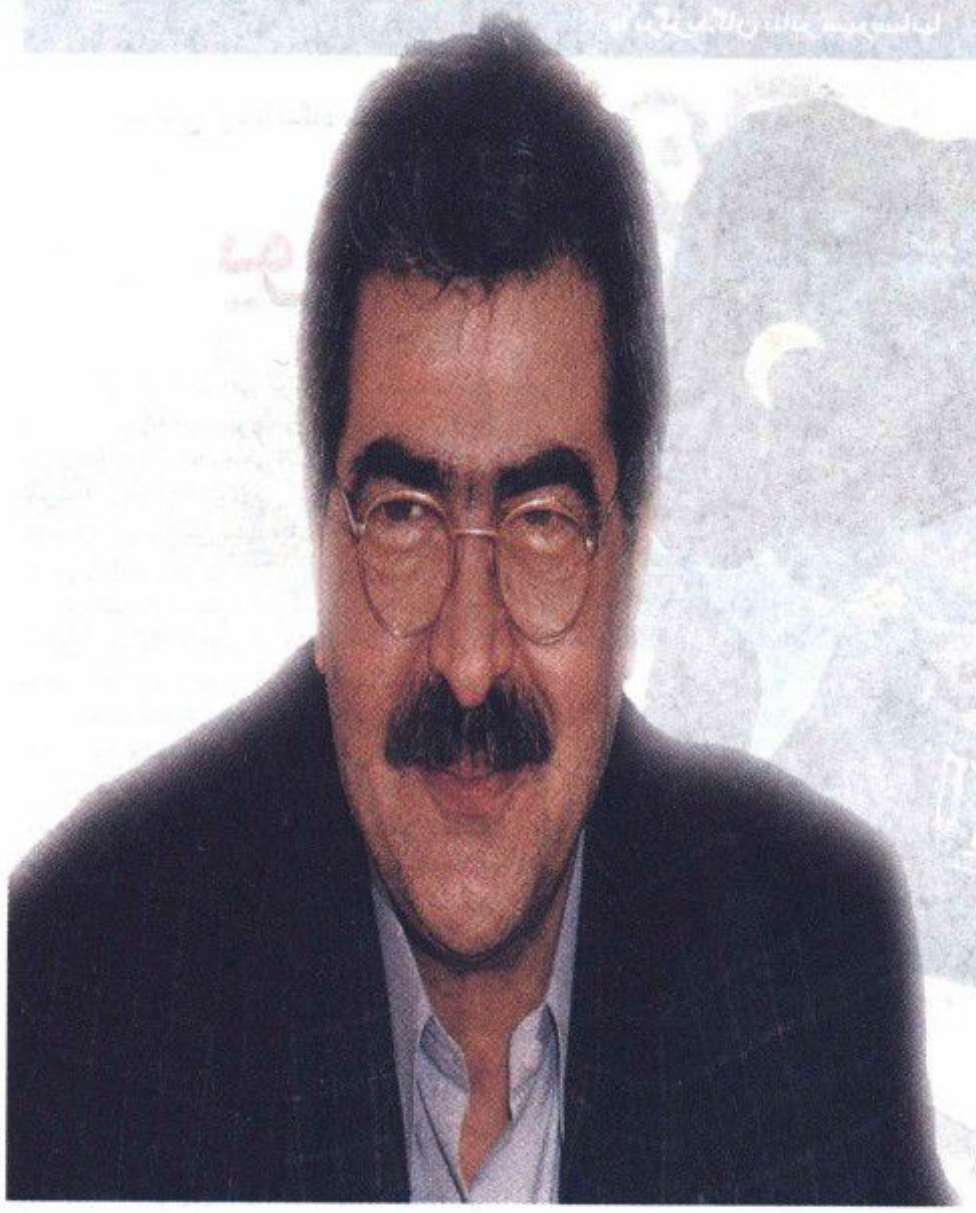
مترجم وظیفه‌ای هم عرض نویسنده دارد، او فردی است که نه تنها قوانین، ذوق و توان ویژه «علمی-ادبی هر دو زبان» مبداء و مقصد را می داند درک و دریافت هنری خاصی برای ارتقاء اثر بیگانه در خودی سازی دارد. به بیانی مصطلح تر مترجم خود یک مؤلف است، و مترجم مؤلف فردی است که از اعتبار معنوی خالق اصلی در دانش و اندیشه و همطراز با او برخوردار است. آرتور میلر نمایشنامه‌نویس بزرگ آمریکایی در مقدمه‌ای که بر ترجمه خود از اثر بزرگ ایبسن «دشمن مردم» دارد، چنین می گوید:

«تلاشم در ترجمه دشمن مردم، خلق اثری زنده و طبیعی برای مردم آمریکا بود، اثری با همان تأثیر و تأثر و سرزندگی که برای مردم نروژ دارد. این هدف را بدون آنکه کوچکترین تغییری در اثر ایجاد کرده باشم دنبال نمودم یعنی هیچ کنده‌کاری در اثر به عمل نیاوردم تا آن را زیبا جلوه دهم و بعد از مردم بخواهم در مقابل اثر بزرگی قرار بگیرند که نویسنده در ترجمه ناپیداست. برای افرادی با این هدف که مترجم خود را فردی برتر از نویسنده جلوه دهد جاهای دیگری برای هنرنمایی وجود دارد. معتقدم این نمایشنامه (دشمن مردم) باید همان احساس ایبسن را برای ما در ترجمه زنده کند چون تم اصلی آن تم زندگی اجتماعی امروز ماست، به زبانی ساده، این اثر سئوالی را طرح می کند که در یک سیستم دموکراتیک در یک موقعیت بحرانی چه ضمانتی برای یک اقلیت سیاسی وجود دارد؟

ترجمه تئاتر در ایران بزرگترین نقش انتقال‌دهی فکری و تجربی را در طول نزدیک به دویست سال گذشته به‌عهده داشته است. تئاتر از در ترجمه وارد ایران شد. آثار آخوندف که با جانمایه ایرانی به زبان ترکی نگارش یافتند توسط فراچه‌داغی به فارسی ترجمه شدند و آثار غربی نیز به وسیله میرزا حبیب اصفهانی در ترکیه به فارسی برگردانده شدند که همین تلاشها احیاگر تئاتر در ایران شدند. حضور این آثار در ایران زمینه را برای تربیت و تقلید ایرانیان علاقه مند به این هنر مهیا کرد که زمینه‌ساز یک دوره اقتباس و به دنبالش نگارش آثار ایرانی شد، به عبارتی آثار ترجمه شده معلمین و مربیان آغازین تئاتر ایران در امر نمایشنامه‌نویسی و بعدها اطلاعات و دانش تئاتری در زمینه‌های گوناگون از قبیل کارگردانی، تئوریها، نقد، بازیگری، تحلیل و... از طریق ترجمه به علاقه مندان، دانشجویان و مربیان انتقال داده شد.

در طول دویست سال گذشته متأسفانه هیچ خط مشی روشن و دقیقی برای ترجمه در نظر گرفته نشد حتی دانشگاههای ما که خوراک اصلی آنها ترجمه است نتوانستند مرکزی برای ترجمه آثار اولویت‌دار تشکیل دهند. آنچه که امروز به‌عنوان مواد درسی برمبنای دانش بشری تئاتر موجود است ترجمه‌های پراکنده و در بعضی موارد غیرتخصصی است. مرکز هنرهای نمایشی نیز نتوانسته سیاستی روشن در قبال انواع آثار قابل ترجمه و مفید برای تئاتر کشور مشخص نماید. از اینکه چه نوع آثاری بنیادی و اساسی هستند و چه نوع آثاری حمایتی و نظری این مرکز با توجه به تحولات جدی در عرصه فکر و اندیشه تئاتر جهانی ناگزیر از شکل‌دهی کانون مترجمین تئاتر ایران است. اگر تئاتر ما نیاز به نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، نقاد، استاد و... دارد نیاز به مترجم در بعضی موارد مهمتر جلوه می کند. با دائر نمودن این کانون یا انجمن نه تنها سمت و سویی در زمینه جهان آشفته نشر و ترجمه آثار خارجی تئاتر به عمل می آید در عوض زمینه را برای اساسی ترین نیاز این بخش یعنی مترجمین حرفه‌ای تئاتر مهیا می نماید. ضرورتی که تا به امروز مورد غفلت قرار گرفت و اگر افرادی دلسوخته از سر ذوق و تعهد آثاری را ترجمه و با توجه به تیراژ اندک منتشر نموده‌اند این اقدام را باید امری ذوقی و تفننی نامید.

ترجمه یک حرفه است، ترجمه آثار تئاتری افرادی حرفه‌ای، متخصص، آشنا به زبان، دانش و فهم زبان و نیز فهیم در اندیشه تئاتری را می طلبد. اگر این واقعیت همچنان نادیده انگاشته شود تئاتر ما در تبادل افکار و آراء همچنان کودک باقی خواهد ماند.



دکتر محمود عزیزی:

تئاتر ما مستمر نیست

o آقای دکتر! چندمین بار است که در جشنواره تئاتر فجر شرکت می کنید؟

■ به عنوان کارگردان، اولین بار است، قبلا داور بودم، برنامه‌ریز بودم، دبیر جشنواره بودم.

o از «پرنده سبز» بگویید.

■ این اولین نمایش ترجمه شده‌ای است که من کار می کنم.

البته یک یا چند وقت اجرا کردیم ولی به ارتحال امام برخورد که قطعش کردیم. من معتقدم کشور ما علاوه بر نفت و اورانیم و سنگ‌های قیمتی و... سرمایه عظیم دیگری که دارد، تنوع اشکال نمایشی است. این همیشه دستمایه اصلی من برای کار بوده و با همین شکل کارها را انتخاب کرده‌ام که تمام کارهایم هم در حد خودش تماشاگر داشته. این شیوه را از «مسلم‌بن عقیل» که نوعی اپرا بود تا «حر» و «زینب» که متأسفانه گیر افتاده‌اند- و اتفاقاً بعد از دوم خرداد هم گیرافتاده‌اند، - ادامه داده‌ام. این روش کار می‌تواند الگویی باشد برای علاقه‌مندان به آداب و رسوم نمایش ما.

متن «پرنده سبز» اقتباسی است از یک افسانه قدیمی به نام «قصه نارنج» که اولین بار در قرن شانزدهم «کوزی» آن را به صورت نمایشنامه در می‌آورد و بعدها «بنوبهسون» که از همکاران برشت در تئاتر برلین بوده آن را به نام «پرنده سبز» بازنویسی می کند و همین متن منبع من در این کار است.

«پرنده سبز» در واقع نقد اجتماعی روز است و مسایل «من» آدم‌ها را مطرح می کند.

o کیفیت جشنواره تئاتر فجر را چگونه ارزیابی می کنید؟

■ به هر حال هر جشنی برای هر گروهی خوشایند است اگر معتقد باشیم که تئاتر روح کالبد جامعه است و این روح اگر سالم باشد، جامعه سالم است، به اهمیت برپایی جشن تئاتر پی می بریم.

o فکر می کنید برگزاری این جشنواره‌ها در بهبود اوضاع تئاتر تأثیر می گذارد؟

■ به این صورتش، نه. در واقع جشنواره باید مثل یک بازار مکاره باشد که گروه‌های مختلف کارهای هنری خودشان را در آنجا عرضه کنند و مدیران مصرف کننده کالاها از میان آنها بهترین ها را انتخاب و مصرف کنند. در واقع مکانی است برای بازاریابی گروه‌های تئاتری. ولی ما تا به حال چنین چیزی در مملکت نداشته‌ایم. جشنواره در اینجا صرفا مکانی است برای تجمع چندین گروه که سالی یک بار همدیگر را ببینند و معلوم هم نیست سال بعد دوباره همینها به جشنواره بیایند یا نه!

o پس به نظر شما هدف از برپایی این جشنواره چیست؟

■ فکر کنم برای پاسخ به سئوال شما باید به پیشینه این جشنواره به صورت فعلی‌اش نگاهی انداخت. به نظر من زمانی که آقای علی منتظری جشنواره‌های منطقه‌ای و استانی را راه انداخت این حرکت شروع شد. در آن زمان هدف این بود که موقعیت ایجاد شود تا گروه‌های نمایشی بتوانند در سطح کشور فعالیت کنند و اجراها به دهه فجر محدود نشود. ماحصل این فعالیت‌ها در سطح کشور جمع می‌شد و در دهه فجر متجلی می شد نه اینکه مثل الان یک ماه قبل از جشنواره گروه‌ها بیایند و تندتند کار کنند بروند ۴ سال بعد. ما الان آن مرحله را که مرحله گسترش بوده طی کرده‌ایم و باید وارد مرحله جدیدتری بشویم که مسئولین تئاتر کشور باید با توجه به نظرات و پیشنهادات تئاتری‌ها اقدام کنند برای رفتن به مرحله بعد.

o طی کردن یک مرحله و رفتن به مرحله بعدی می‌تواند نشانگر این باشد که ما در تئاتر سیر صعودی پیدا کرده‌ایم؟

■ از نظر کمی، بله ولی از نظر کیفی، نه. علتش هم این است که ما تئاتر مستمر نداریم. تماشاگر ما باید حداقل ماهی یک تئاتر خوب ببیند که متأسفانه فعلا اینطور نیست. تنها سالن فعال تئاتر ما «تئاتر شهر» است که خلاقیتش با توجه به جمعیت ما اصلا قابل ملاحظه نیست.

o به نظر شما اصلا چیزی (تئاتری) هست؟

■ به هر حال گاهی جرقه‌های تئاتری در کشور ما زده می‌شود. حداقل در این بیست سال اخیر ما کارهایی داشته‌ایم که اگر نگوییم معجزه ولی جزو کارهای بدیع تئاتر بوده‌اند. من وقتی سالن‌های نمایش را پر از آدم می‌بینم خوشحال می‌شوم ولی همیشه این ترس را هم دارم که اگر این شخصی که الان بر مسند کار است برود، چه اتفاقی می‌افتد. این هم بر می گردد به این که جامعه هنوز تکلیف خودش را با تئاتر مشخص نکرده و در نتیجه همه چیز مبتنی بر اراده و روابط آدم‌هایی می‌شود که در رأس کار قرار دارند.

o منظور شما از جامعه، مخاطبین تئاتر هستند؟

■ مخاطبین و مسئولین. مخاطب گناهی ندارد. مشکلات اقتصادی به او چنین اجازه‌ای نمی‌دهد. یعنی عملا امکانات مالی برای بخشی از جامعه ما که به فعالیت‌های فرهنگی - هنری علاقه دارند، وجود ندارد. کسانی که مصرف کننده بلافاصله تولیدات فرهنگی هستند نمی‌توانند از آن بهره برند. اینها امکانات مالی می‌خواهد. اینها شرایط کاری می‌خواهد.

o آقای عزیزی! بزرگترین آرزوی شما برای تئاتر ایران چیست؟

■ بزرگترین آرزوی من این است که تمام این ۶۰ میلیون جمعیت تماشاگر تئاتر شوند.

میترا شجاعی

سید محمدرضا یزدانی، آهنگساز:

مشکلات یک آهنگساز تئاتر

■ ساز تخصصی شما چیست؟

■ گیتار.

■ چطور شد که به این ساز روی آوردید؟

■ حسی که گیتار در من ایجاد کرد و ارتباطی که با آن برقرار کردم با دیگر سازها نداشتم.

البته سازهای دیگری هم کار می کنم ولی ساز تخصصی من گیتار است.

■ از مشکلات آهنگسازان هنر نمایش بگویید؟

■ یکی از مشکلات ما این است که باید کارمان را بصورت زنده اجرا کنیم و اغلب نمی‌توانیم در صحنه از میکروفون و سیستم‌های صوتی استفاده کنیم و نوازنده باید با تمام قدرت بنوازد تا صدا به همه جای سالن برسد، و مهمتر از همه اینکه آهنگساز به سختی می تواند هماهنگی لازم را با بازیگران به عمل آورد.

■ کار آهنگساز چه تأثیری بر اجرای نمایش دارد؟

■ آهنگساز با موسیقی می تواند حس عمیق‌تری به تماشاگر بدهد، البته در کنار بازی خوب بازیگران.

■ برگزاری جشنواره تئاتر فجر چه کار کردی برای تئاتر کشورمان دارد؟

■ خیلی خوب است، به خاطر اینکه گروهها اگر در طول سال هم کاری ارائه ندهند سعی دارند برای جشنواره کار کنند.

گفتگو با آلبرت بروک بازیگر گروه اورهاوزن

چگونه می‌توان بیشترین تماشاگر را به تالار نمایش کشاند؟

گروه «اورهاوزن» به مناسبت هفدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به تهران آمده تا در بخش خارجی این جشنواره، آثار خود را با عنوان «با کاروان سوخته» و «رابینسون کروزوئه» روی صحنه ببرد.

«آلبرت بروک» که به همراه این گروه در تهران بسر می‌برد در نمایشنامه رابینسون کروزوئه بازی می‌کند. او پنج سال و نیم است که با این گروه تئاتری در آلمان به عنوان بازیگر همکاری دارد.

o آقای بروک چند سال است که در آلمان فعالیت تئاتری دارید؟

مدت ده سال است که در تئاتر کار می‌کنم. دستیار کارگردانی، طراحی دکور صحنه، کارگردانی و بازیگری را در این حرفه تجربه کرده‌ام. دوره بازیگری را در شهر «بوخوم» آلمان به اتمام رساندم و هم‌اکنون در تئاتر دولتی اورهاوزن مشغول هستم.

o چه مضامینی در تئاترهای شما بیشتر مورد استفاده قرار می گیرد؟

در مجموع تئاتر آلمان امروزه خیلی درگیر این قضیه است که از نظر محتوا به نمایشنامه‌هایی توجه داشته باشند که بیشتر به ارزشهای اجتماعی آلمان وابسته است. این مضامین شامل دوره‌های مختلف تاریخی آلمان از جمله دوره صنعتی شدن غرب، تاریخ آلمان در یکصد سال اخیر و دیگر موضوعهایی است که به نوعی وابسته به جامعه آلمان و ارزشهای آن است.

o به لحاظ اجرایی، آیا فرم است که بر محتوا می‌چرخد یا عکس آن صادق است؟

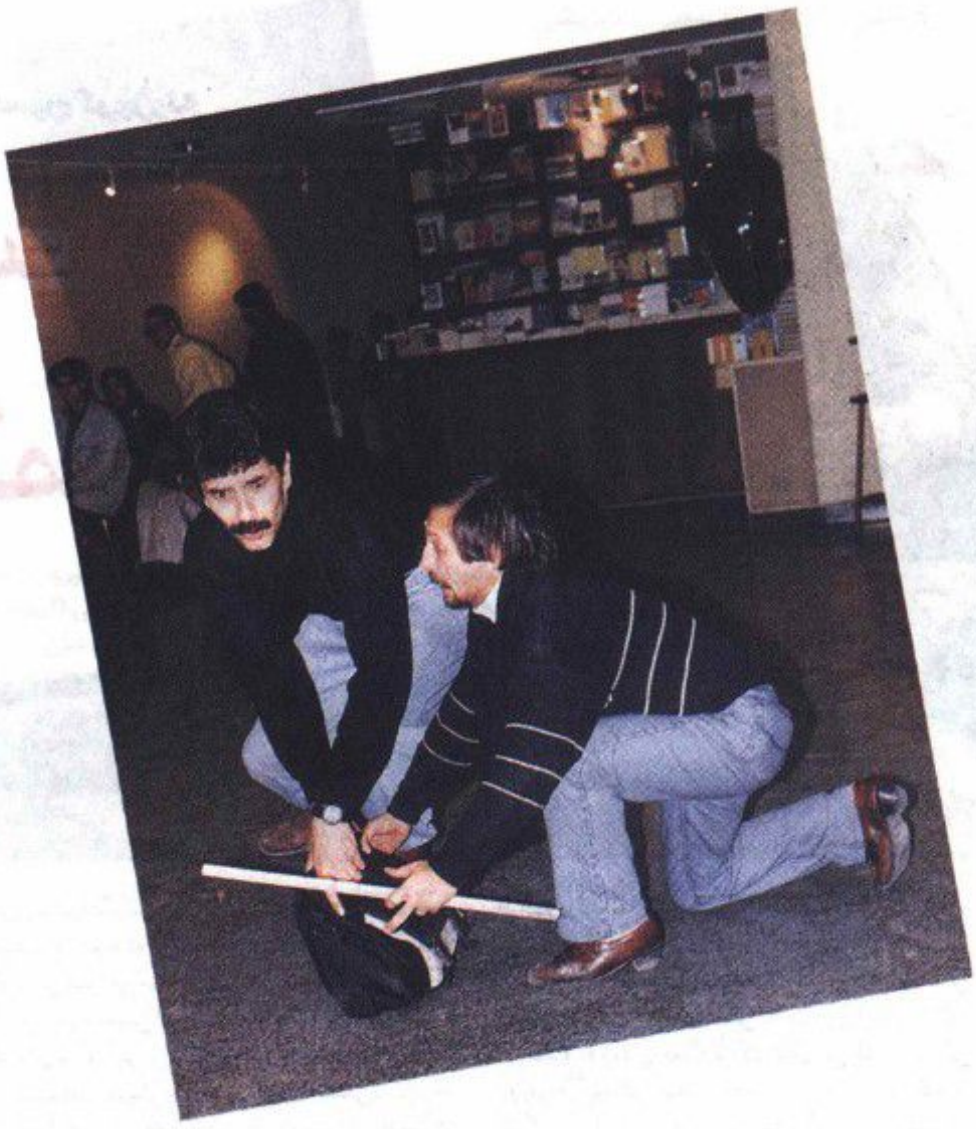
در طول ۱۰۰ سال گذشته فرم‌های متفاوتی در آلمان تجربه شده ولی همه به دنبال پاسخ به این سئوال هستند که چگونه می‌توان حداکثر تماشاچی را بدون از دست دادن کیفیت به سالن کشید؟ به همین علت فرمهای متفاوت برای محتوای نمایشی مورد استفاده قرار می گیرد. به این امید که بتوان با افزایش جذابیت، تماشاگر بیشتری را جلب کرد. البته هستند نمایشنامه‌هایی که برای قشر خاصی روی صحنه می‌رود مثلا نمایشنامه‌هایی که فقط تماشاگر روشنفکر را جذب می کند یا نمایشنامه‌هایی که فقط با عوام ارتباط برقرار می کند اما اکثریت قابل توجه آثار درصدد ایجاد پیوندی میان تماشاگر گروه کاری هستند بدون آنکه خیلی درگیر جذب قشر خاصی باشد چرا که می خواهیم تئاتری داشته باشیم که بدون فاصله از انسانی به انسان دیگر می‌رسد.

o آیا در تئاترهای دولتی، کمیسیونی به نام کمیسیون انتخاب وجود دارد؟

خیر. هیچ کمیسیونی از سوی دولت نیست و تئاتر دولتی فقط به معنای تئاتری است که از دولت پول می گیرد و آنچه روی صحنه می‌رود از سوی هیچ سازمان و فرد دولتی مشخص و معین نمی‌شود.

البته در این تئاتر جدا از رئیس تئاتر که تصمیمات اصلی گروه از جمله انتخاب و نحوه اجرای کارها با اوست، گروهی به نام «دراماتوک»ها هستند که کارشان مطالعه و خواندن آثار زیادی از مدرن، کلاسیک و سنتی گرفته تا سبک‌های دیگر این گروه متونی را پیشنهاد می کنند اما در مجموع این رئیس تئاتر است که تصمیم می گیرد.

گفت و گو: زهرا حاج محمدی



سید وحید ترحمی مقدم کارگردان و بازیگر :

اگر چراغی روشن است عشق است و بس

■ چرا در جشنواره شرکت کردید؟

■ در حال حاضر نمایشهای میدانی «خیابانی» جایگاه خاصی جز در جشنواره‌ها نیافته است و دست بردن به چنین کاری، لازمه‌اش حضور در جشنواره است. البته جدیداً طرحی برای هفت هزار اجرا در سطح کشور از سوی مرکز هنرهای نمایشی مطرح شده که در صورت عملی شدن آن، چنانچه سعادتی باشد در آن حضور خواهیم داشت، تا به جز جشنواره نیز پای عمل باشیم.

■ برگزاری جشنواره تئاتر فجر چه کار کردی برای تئاتر ما دارد؟

■ قبل از هر چیز گردهمائی هنرمندان تئاتر، بخصوص شهرستان‌ها در چنین جشنواره‌ای، نقطه عطفی است و غنیمتی که فرصتی می یابند تا از نقطه نظرات اساتید، منتقدان و هنرمندان هم صنف خود در اقصی نقاط کشور مطلع شوند. وجود سمینارهای داخلی و گاهی سخنرانان خارجی و دستیابی به اطلاعات مورد لزوم که به ندرت می‌توان در مجلات و کتاب‌های هنری بدست آورد از دستاوردهای برگزاری یک جشنواره است که باعث ارتقاء سطح فکری و عملی در کارهای آتی هنرمندان خواهد شد و چون رقابت را به آن اضافه کنیم، تلاش بیشتری در پی دارد که نتیجه‌ای مطلوب‌تر خواهد داشت.

■ مهمترین مشکل تئاتر ما چیست؟

■ تئاتر ما مشکلاتی فراوان دارد که در این فرصت کوتاه نمی‌شود به بررسی آن پرداخت. فقط تیتروار مواردی را متذکر می گردم. قبل از هر چیز عدم وجود بودجه کافی با عنایت به اینکه تئاتر، هنری حمایتی است و تازمانی که در سر فصل‌های بودجه کشور جایگاه خاصی نیابد به سرانجامی نیز نخواهد رسید. دوم محدودیت بیش از حد تعداد سالن‌های مورد استفاده تئاتر که در مرکز از تعداد انگشتان دست فراتر نیست و در شهرستانها نیز گاهی یک سالن تئاتر هم وجود ندارد. در نهایت اگر عشق به کار نباشد، همین اندازه اجرا نیز نخواهیم داشت. چرا که در حال حاضر هنرمند متعهد تئاتر تأمین نیست و اگر چراغی روشن است، عشق است و بس.

■ اجرای تئاتر خیابانی و شرکت این گروه‌ها در جشنواره، چه تأثیری و چه مزایایی برای تئاتر دارد؟

■ با عنایت به اینکه نمایش‌های سالنی حجم محدودی از تماشاگر را سرویس می‌دهد، تئاتر خیابانی می‌تواند پاسخگوی بخش عمده‌ای از تماشاگر مشتاق تئاتر که دسترسی به سالن نمایش ندارند، باشد. ضمن آنکه تئاتر خیابانی، رهگذران را مجذوب می‌کند و عده‌ای که هیچ آشنایی و وابستگی به تئاتر نداشته‌اند را نیز مجذوب و به خانواده تماشاگران تئاتر می‌افزاید. از سوی دیگر تئاتر خیابانی می‌تواند با حداقل هزینه کارکند، یعنی می‌توان به ازاء یک اجراء حرفه‌ای تئاتر، حداقل ۲۰ اجرا تئاتر خیابانی را تأمین کرد.

■ آیا نمایش خیابانی در این چند سال اخیر توانسته با مخاطب خود ارتباط لازم را برقرار کند؟

■ بله، با عنایت به پیشینه نمایشهای میدانی در ایران که قدمتی دیرینه دارند و آشنایی کم و بیش مردم با نمایشهای تعزیه، پرده‌خوانی، معرکه‌گیری و . . . نمایش‌های خیابانی به راحتی ارتباط خاص با تماشاگر برقرار نموده و جایگاه خاص خود را یافته‌اند.

بدنیست به این نکته اشاره‌ای کنم که اگر در گوشه و کنار شهر جایگاهی خاص برای اجرای نمایشهای میدانی پیش‌بینی شود، می‌توان اثری مطلوب بر اجرای اینگونه نمایش‌ها دید.

گفتگو: مهدلو سخندانی

گفت و گو با مریم معترف کارگردان :

غم نان در تئاتر تمامی ندارد

هوای گرم و تاریک اتاق ۲۶ محل تمرین نمایش فرود سیاوش سنگینی خاصی داشت. همه در حال تمرین بودند. در گوشه‌ای از سالن سعید داخ با دو خانم در حال تمرین حرکات موزون بودند. در گوشه‌ای دیگر وحید رزاقی دستیار کارگردان در حال تمرین بخشی از نمایش با یکی از اعضای گروه بود و برای این که حس خستگی و رخوت را در او به‌وجود بیاورد، وادارش کرد تا چندین بار طول و عرض محل تمرین را بدود و زمانی که خسته شد و به نفس زدن افتاد، پیش آمد و رو به رزاقی، تمرین خود را آغاز کرد و فریاد زد: «کمک، فرود کمک؛ کجایید؟» سپاهیان همه کشته شدند و تنها من از سپاه مانده‌ام باز کنید دروازه را باز کنید کجائید!؟ و در این لحظه رزاقی پاهایش را به زمین کوبید و این کوبیدن یعنی نشانه رفتن تیر در قلب سرباز و او نقش زمین شد و این صحنه چند بار تکرار و تمرین شد تا مقبول دستیار کارگردان افتد! و بعد نوبت بازیگری دیگر و تمرینی دیگر رسید. وسط سالن مریم معترف کارگردان نمایش با فریبا متخصص و افشین زارعی همراه بود و تمرین آن‌ها را دنبال می‌کرد. متخصص این جا نقش مادر زارعی را بازی می‌کرد و چندین بار این صحنه را تکرار کردند. پس ازاتمام تمرین و یک روز تلاش گروهی با معترف کارگردان نمایش فرود سیاوش به گفت و گو نشستیم که در پی می‌آید.

o چه شد که فرود سیاوش را برای جشنواره آماده کردید؟

■ چند سال بود که می خواستم یکی از داستان‌های شاهنامه را روی صحنه ببرم. به همین دلیل یکی از داستان‌های مهجور شاهنامه که در مورد فرود پسر سیاوش بود را انتخاب کردم و مدتی روی نمادهای کار تحقیق کردم و با اساتیدی که شاهنامه را می‌شناختند، صحبت کردم و در پایان از آقای باستانی خواستم که نمایشنامه را بنویسد و پس از چندین بار بازنویسی، نمایشنامه سال گذشته آماده شد. سعی کردم این کار را به شکل تلفیقی به روی صحنه ببرم یعنی تعزیه و داستان‌های اساطیری را در هم ادغام کردم و فرود سیاوش پدید آمد. البته از زمان تصویب نمایش یک سال می گذرد و من منتظر اجرا بودم که قرار شد برای جشنواره آن را آماده کنم.

o از نظر شما جشنواره‌ها چطور باید برگزار شود؟

■ فقط باید نمایش‌هایی که در طول سال اجرای عمومی دارند در جشنواره شرکت کنند. دعوت از گروه‌های خارجی هم بسیار خوب است و شور و التهاب خاصی به جشنواره می‌دهد ولی هیچ زمینه‌ای برای تبادل افکار وجود ندارد و ما حتی نمی‌توانیم کارهای گروه‌های حرفه‌ای را ببینیم. چون بلیت به هنرمندان و حتی کسانی که در جشنواره نمایشی را روی صحنه می‌برند، تعلق نگرفته است. در صورتی که این کار اشتباهی است. مردم در طول سال هم می‌توانند این نمایش‌ها را ببینند و به همین دلیل بازبینی کار گروه‌ها برای ما امکان‌پذیر نیست. قیمت بلیت‌ها هم گران است و ما از دیدن کارها باز هم به این شکل منع می‌شویم.

o گروه‌های خارجی را در مقایسه با گروه‌های ایرانی چطور ارزیابی می کنید؟

■ امکانات گروه‌های خارجی بهتر است. یک بازیگر تئاتر دیگر غم نان ندارد و سعی می‌کند تمرین کند و کارش را به خوبی انجام می‌دهد؛ ولی غم نان در تئاتر ما تمامی ندارد و یک هنرمند مجبور است چند شغل داشته باشد که با آن زندگی‌اش بگذرد و تئاتر را به خاطر دلش دنبال می‌کند.

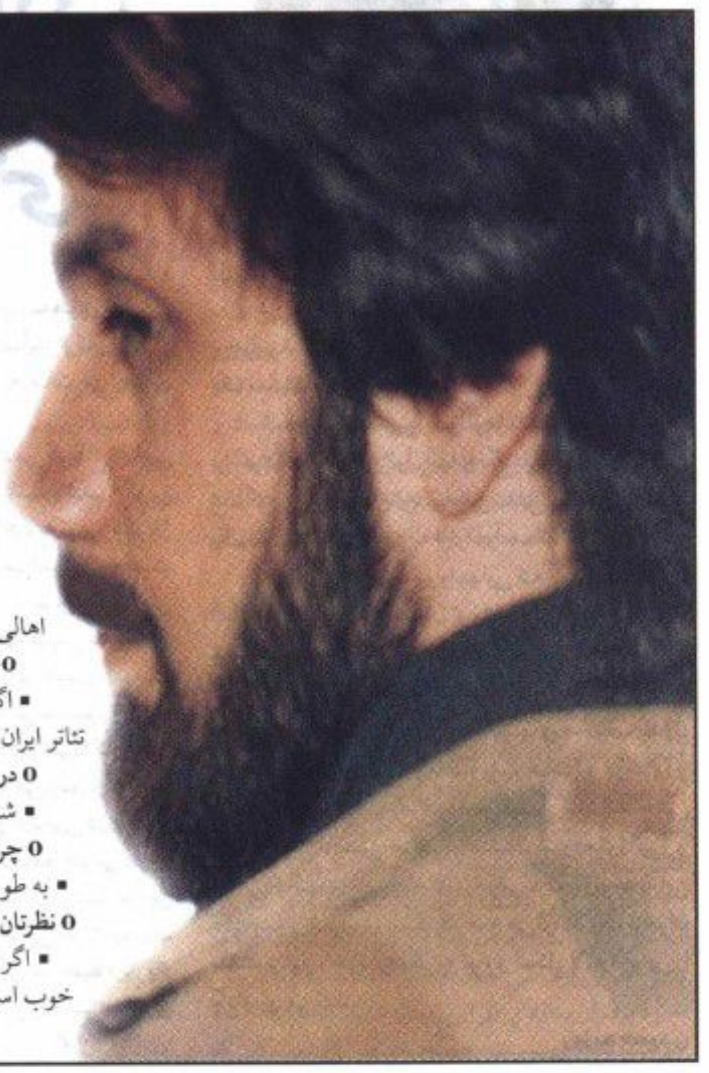
o یعنی با رسمیت پیدا کردن بازیگری به عنوان یک حرفه موافقید؟

■ بله؛ اگر بازیگر حرفه اصلی‌اش تئاتر باشد؛ موفق‌تر است. بازیگر باید صبح تمرین بدن و بیان داشته باشد و عصر روی صحنه برود و روز بعد دوباره تمرین کند در حالی که در ایران چنین چیزی وجود ندارد.

اکرم محمدی

آرش آبسالان، کارگردان :

به اصرار دوستانم و به طور اتفاقی در جشنواره شرکت کردم!



o از دادگاه جنجال‌برانگیز یک هیولا بگوئید.

■ در یک دهکده مهاجرنشین دادگاهی برای رسیدگی به پرونده قتل تنها نانوای دهکده تشکیل می‌شود، یک وکیل مدافع جوان در برابر یک دادستان کهنه‌کار قرار می گیرد و . . .

o بازیگران خود را چطور انتخاب کردید؟

■ براساس مهارت بازیگری، فیزیکی چهره و بدن.

o در ایران هنر تئاتر با چه مشکلاتی مواجه است؟

■ عدم سرمایه گذاری و برنامه‌ریزی صحیح برای تئاتر و عدم ضوابط مشخص و همدلی اهالی تئاتر.

o نظرتان در مورد بین‌المللی شدن جشنواره تئاتر فجر چیست؟

■ اگر بتواند تصویر خوبی از جایگاه تئاتر ایران در سطح جهان بدهد، مفید است. عدم ارتباط تئاتر ایران با خارج از کشور باعث پایین آمدن کیفیت تئاتر کشور شده است.

o در دوران تازه چه تحولاتی در عرصه تئاتر به وجود آمده است؟

■ شعار جوان گرایی مطرح شده اما . . .

o چرا در جشنواره شرکت کردید؟

■ به طور اتفاقی و به اصرار دوستان!

o نظرتان در مورد عدم صدور کارت مجانی برای گروه‌های شرکت کننده چیست؟

■ اگر تبعیض قائل نشوند و مانند سال‌های قبل هنرمندان تئاتر پشت درها به انتظار نمانند خیلی خوب است چون حداقل از این طریق کمکی به هنر تئاتر خواهد شد.

نگاهی به نمایش رابینسون کروزوئه

آنقدر ساده که باور نمی شود

نویسنده، نینود پترونا- جیاکومو رابیچیو
کارگردان: تایگون نوبری
بازیگران: محمدعلی بهبودی- آلبرت بروک
دراماتورژ: رولف رویت

«در سراسر تاریخ یک نظریه مکرراً ابراز شده است و آن اینکه انسان دارای طبیعتی چندجنبه است.» «تضاد بین خوبی و بدی، بین طبیعت فرومایه و طبیعت عالی» نه تنها در تعریف انسان (به عنوان موضوعی روانشناختی) بلکه در تعریف انسان به عنوان موجودی «جامعه شناختی» نیز صادق است. با این تعریف که نقطه عزیمت «رابینسون کروزوئه» نیز هست به این نمایش برمی گردم.

داستان «رابینسون کروزوئه» برخورد دو نظامی دشمن است که از جبهه جنگ به دور افتاده اند و از قضای روزگار در جزیره‌ای دورافتاده بار دیگر رودر روی هم قرار می گیرند. این مطلب به عنوان موضوع یک اثر هنری نه تنها فکر تازه‌ای نیست بلکه ایده‌ای دست چندم است. اما آنچه که این نمایش از آن به اثری زنده و قوی مبدل می شود بن مایه ساخت و اجرای آن است. دو نظامی (دو دشمن) درگیرودار جنگ، بر روی سقف خانه‌ای شناور بر دریا (جزیره‌ای) به هم می رسند. قسمت اول نمایش، یعنی بازی دشمنی، کینه، بی‌اعتمادی و هر چه که بین دو دشمن از راه رسیده می گذرد نقطه قوت خاصی برای نمایش نیست.

حتی اگر بپذیریم که این بخش فقط بهانه‌ای برای رسیدن به بخش دوم است باز هم در بیان اشاره‌وار جوهر موقعیت ناتوان است و این لحظات بیش از حد قراردادی و خالی از بار درونی است و تنها نقطه قوت آن جذابیت‌های مربوط به طراحی اتفاقات است. این قسمت عقیم می گذرد و بخش دوم یعنی زندگی مقدر بر سقف خانه‌ای شناور آغاز می شود.

اشارات «حیات» بی وقفه از راه می رسند و نیروی طنابی را که آنها برای بستن همدیگر به کار می برند، سست می کند.

از میان فریادهای تند دشمنی اشارات و اصواتی پیدا می شود که میل لذتبخش به جادوی ارتباط را زنده می کند و به زودی حادثه بزرگ اتفاق می افتد: «زندگی روزمره». بقیه این شعر صحنه‌ای همین است؛ کار و زندگی روزانه دو مرد که زبان همدیگر را نمی فهمند: ماهیگیری، شستن رختهای کثیف، بازی، آواز- آوازهایی که در ابتدا صداهای آدمی از سرزمینی بیگانه‌اند و کمی بعد به زمزمه‌ای خودی تبدیل می شوند- و نیز آواها، ادا و اشاراتی که به جای زبان و به قصد انتقال یک پیام شروع می شوند و لحظه‌ای بعد لطف شوخی به خود می گیرند و راهی به سمت نزدیکی، مهر، عطوفت و خوشی هایی ساده باز می کنند.

تئاتر «رابینسون کروزوئه» هنر طراحی و نمایش اتفاقات ساده‌ای است که در روندی پویا (دینامیک) معنی خود را به عمق می برند و به کمک بازیگرانی ماهر نمایش را به شعری صحنه‌ای مبدل می کنند.

رابینسون کروزوئه تئاتری سهل و ممتنع است. در ابتدا چنان ساده که انسان باور نمی کند از شوخی ها و خوشی های لحظه‌ای چندان فراتر رود، اما واقعیت آن است که همچنان خود را می گسترد و به اثر شاعرانه‌ای که تماشاگر را در سکر اکسیر کودکی فرو می برد تبدیل می شود.

دستیابی به این تئاتر سهل و ممتنع، به این تئاتر که گاهی با ظرافت تا مرز سلیقه های کوچه بازاری می رود و از زیبایی های آن استفاده می کند اما نزول نمی کند و هویت فرهنگی خود را حفظ می کند.

دستیابی به این تئاتر نیازمند دانش و پشتوانه خوب تئاتری است و سهم مهمی از آنچه که در این تئاتر بدان دست می یابند مدیون بستر فراهم تئاتر آلمان است.

صالح صفوی

یادداشت

رستم از شاهنامه نرفت

ضرورت جای دادن جهان پهلوان تختی، که خود به تنهایی اسطوره‌ای است، زنده‌تر، پویاتر و نزدیک‌تر به مردم، دردل خدایان یونان باستان (زئوس)، اسطوره‌های ایران (رستم) و شخصیت‌های شاهنامه (تهمینه) چیست؟

آگاهی مردم از خصایص والای انسانی او؟ و یا دراماتیزه کردن داستان زندگی اش که خود در رئالیستی ترین وجه روایی، آنقدر دراماتیک هست که احتیاج به این حواشی و زیاده گویی نداشته باشد. و صدالبته اجرایی شتاب زده و درهم با چهل و پنج بازیگر در سالن کوچک چهارسو، طولانی بودن بعضی از صحنه‌ها به عنوان مثال صحنه پایکوبی برای عروسی و صحنه مرثیه خوانی و عزاداری که از ابتدا تا انتها تکرار می شود، (گویی کارگردان قصد خاصی دارد که بیننده را در مقابل شدت این مصیبت، شیرفهم کند). بیان یکنواخت و فیزیک نامناسب بازیگر نقش زئوس، حضور ناهماهنگ و وصله مانند چند مرد چاق به عنوان عناصر ساواک رژیم گذشته، اجرای تمثیلی و سمبلیک، از حوادث و وقایع با حرکات فرم گروهی، که از فرط تکرار به ورطه کلیشه افتاده است، آنهم با تلفیق چند سبک مختلف مثل تعزیه، رقص های محلی، نقالی و . . . ، ماسکه شدن بازیگران توسط یکدیگر، موسیقی با اجرای زنده نوازندگان و بعضی از همسرایان که در ابتدا تأثیرگذار می نمود، اما ترکیب دف با موسیقی بومی جنوب، ارگ، سنتور و شیپور به سبک تعزیه، نه تنها به یاری نمایش، به عنوان عنصری دراماتیک در خدمت کل اجزاء درنیامده، بلکه بیننده و گاه خود بازیگران را در نحوه اجرا، سرگردان و بلاتکلیف، وامی نهد و پایان ناگهانی و غیرمنتظره که هیچ تدبیری برای آن نیندیشیده شده است، همه و همه به یاری هم می آیند که بگوییم به نظر می رسد، خانم روانی پور، انتظارات خوانندگان رمان ها و داستان های به مراتب بهتر خود را برنیاورده است و کمی نوآوری و خلاقیت و دوری از کلیشه های مرسوم، آقای رضا حداد را در کارهای بعدیشان از این آشفته بازار، نجات خواهد داد.

شروع مناسب و غافلگیرکننده، بازیهای تک تک همسرایان به تنهایی و طراحی لباس از نقاط قوت نمایش رستم از شاهنامه رفت، (که به ظن مردم از شاهنامه نرفته و نخواهد رفت و به همین دلیل، عنوان رستم از شاهنامه نرفت، عنوان مناسب تری است) به شمار می روند.

بی‌تا ملکوتی

نگاهی به نمایش «آرش»

آرش به حکایت صادقی

یکی از ویژگیهایی که در نوشته های (اعم از فیلمنامه و نمایشنامه) «بهرام بیضایی» کار او را از دیگران جدا می کند استفاده از لحظات در اجرای نمایش است.

در یک مصاحبه «بیضایی» خود می گوید: «فیلمی را دوست دارم که یک نمای اضافی نداشته باشد.» گویی بیضایی حتی نمایشنامه های خود را هم به نوعی دکوپاژ تبدیل می کند تا احیاناً ما حتی یک میزانسنی که جهت فاصله گذاری هم ایجاد شده باشد را نبینیم و تمام نمایش به صورت یک کل واحد پس از پایان نمایش به دنبال فاصله گذاریهای عمیق در ذهن شتاب کند. «درست مثل شکلی که در کارنامه بندار بیدخش دیدیم.»

آنچه که از تلاش «قطب الدین صادقی» کارگردان پرکار در اجرای «آرش» به دست ما می رسد، اجرایی است پر از فاصله های میزانسنی و اجرایی در ذهن و در اجرا، قطعاً حرکات موزون و جمع خوانی برای برخی نمایشها حتی ضروری به نظر می آید، اما چرا نباید توجه داشت که آرش یک برخوانی است نه یک نمایشنامه معمولی یا نمایشنامه‌ای در حیطه تاریخ اسطوره‌ای با شکلهای نمایش واره های «پری صابری».

در این اجرا از آرش «صادقی» با این متن که برای برخوانی تک نفره یا چند نفره نگاشته شده دقیقاً به صورت یک نمایشنامه رفتار می کند.

تمام گویشهای پرسوناژها با ذکر نامشان را که بر خوان وظیفه دارد اول آنها را بگوید و بعد دیالوگ تا تک گویی را، همه به توضیحاتی تبدیل شده‌اند که مانند یک نمایشنامه معمولی به اجرا درآمده‌اند.

«صادقی» از تمام روایتهایی که بر خوان باید با تماشاگران راز کند به عنوان توضیح برای درآوردن شکل و موقعیت در تئاتر خود استفاده کرده است.

قسمتهای مختلف همه و همه به جای برخوانی- که از اصول مهم آن اجرای شخصیتهای مختلف بدون فاصله گذاری است- به محاورات عادی و درگیری و نبردهای پهلوانان یا افراد با آرش تبدیل شده‌اند حتی روایت آرش با نفس خویش یا شنیدن سرودهای البرز و تمامی حالتهای پرسوناژهای برخوانی، که بازتوجه به این نکته بسیار ضروری است که همه می توانند یک برخوان باشند و این، خود نزدیکی و نوع و شکل لازم اجرایی را یادآوری می کند.

روزبه حسینی

گزارشی از جشنواره آیینی - نمایشی «لفکادا»ی یونان

جشنواره ای برای ارتقاء فرهنگ

ارتباط بین گروههای هنری کشورهای مختلف در واقع کمک به بالیدن و نضج و رشدیافتن آن هنرها است. چندی قبل دکتر قطب‌الدین صادقی نویسنده و کارگردان بنام تئاتر کشورمان، با گروه «آبیدر» کردستان در جشنواره «لفکادا»ی یونان که از جمله جشنواره‌های معتبر آیینی - نمایشی جهان به شمار می رود شرکت جست. گزارش زیر به قلم ایشان نوشته شده است. ضمن سپاس از ایشان توجه شما خوانندگان گرامی را به این گزارش جلب می کنیم.

«لفکادا» یکی از ۲۰ هزار جزیره کشور کهن سال یونان است و بیگمان از زیباترین آنها. اما این جزیره بزرگ دریای یونان، تنها آداب و آفتاب، سواحل زیبا و طبیعت سرسبز ندارد؛ بلکه دارای جشنواره‌ای است جهانی که امسال برای سی و ششمین بار برپا شد. هر چند باید یادآوری کرد که برای مسئولین جشنواره از مردم لفکادا، برگزاری این مراسم جهانی تنها یک رویداد ساده فولکلوریک یا یک سرگرمی تابستانی به حساب نمی آید، بلکه معتقدند این گردهمایی سالانه صدها هنرمند جهانی، نتیجه تلاش مستمر مردم این جزیره برای دست‌یابی به ارتقاء فرهنگ و یک زندگانی بهتر و برتر است. مردم یونان پس از فاجعه جنگ جهانی دوم این گونه رویدادها را وسیله‌ای مطمئن برای تحکیم پیوند و یگانگی این کشور با جهان خارج و احیای مفهوم برادری در میان بخش‌ها و اقوام کشور خود تلقی می کنند، و معتقدند امکان برقراری دوباره آشتی و صلح، چه در سطح ملی و چه در سطح بین‌المللی تنها به یاری نهادهای هنری و به خصوص جشنواره‌ها میسر است. آنها بر این باورند که پیام راستین هر جشنواره‌ای صدا در دادن بانگ صلح و عشق است، که در خاک یونان برای نخستین بار سی و سه سال پیش در لفکادا طنین افکند. این جشنواره از آن پس بهانه شد تا هنرمندان و مسئولین فرهنگی کشور ضمن حفظ این بخش از میراث‌های فرهنگی کشور و تعمیق بخشیدن به فرهنگ کهن و اصیل یونانی، نام این جزیره را در جهان پرآوازه سازند. گفتن ندارد که پسامد چنین رویدادی، گسترش بخشیدن روابط فرهنگی لفکادا با جهان خارج و توسعه صنعت جهانگردی در این کشور است: ترفندی ظریف و هنرمندانه برای تلفیق هنر و سرگرمی، جذب جهانگردان بی‌شمار، و ایجاد مهر و برادری در میان کشورها و فرهنگهای گوناگون جهان.

اشاره: در طی سالهای گذشته ارتباط بین تئاتر کشورمان با تئاتر دیگر کشورها، به خصوص کشورهایی که به عنوان مبدأ و پایگاه تئاتر به شمار می روند، گسیخته و گاه منقطع شده است. این انقطاع فرهنگی اگرچه به مذاق بعضی‌ها که تمامی تولیدات فرهنگی غرب را چشم بسته و بدون هیچ دلیل و منطق عقل و حتی شرع پسند، به تیغ تهمت می رانند بسیار خوش می آید. اما برای ارتقاء کیفی فرهنگ به خصوص تئاتر که هنری اصالتاً غربی است، خسران عمده‌ای به حساب می آید.

قطب الدین صادقی

جشنواره امسال از تاریخ ۲۴ مرداد تا ۲ شهریورماه با شرکت شانزده کشور یونان، مصر، آفریقای جنوبی، بلغارستان، رومانی، فرانسه، ایران، مجارستان، ژاپن، بلاروس (روسیه سفید) اکراین، صربستان، زلاندنو و پولی‌نزی برگزار شد. نماینده ایران در این جشنواره گروه «آبیدر» از سنندج بود که در دو بخش چوبی و موسیقی کردی شرکت داشت.

برنامه‌ها هر شب در محوطه روباز قلعه‌ای کهن و تاریخی که بازمانده دوران استعماری عثمانی‌ها بود، برگزار می‌شد. در فضای وسیع قلعه و روی صحنه گسترده‌ای که به همین منظور برپا کرده بودند در روشنایی شدید نورافکن‌ها و در مسیر لطافت دل‌انگیز هوای دریا، هر شب هنرمندان چندین کشور با لباسهایی زیبا، متنوع و رنگارنگ رقص‌های ملی و فولکلوریک خودرا که جوهر فلسفی هر ملت و تمثیل اجتماعی آنان در بعد «حرکت» است، نمایش می‌دادند و با ضرباهنگ موسیقی اصیل و صدای زلال خوانندگان خود، با شور و عشق پای بر صحنه می‌کوفتند و مهر و هیجان و شادی می‌آفریدند.

متأسفانه گروه آبیدر، از کردستان به دلیل مشکلات مالی و عدم همکاری اداری و مالی سازمان‌ها و ادارات هنری، نتوانست با هواپیما به یونان سفر کند. در نتیجه رنج راه را از طریق جاده‌های زمینی و به وسیله اتوبوس بر خود هموار کرد و سرانجام با تأخیری چهار - پنج روزه به جشنواره رسید! اما به رغم این تأخیر که سخت مسئولین جشنواره را نگران کرده بود (تا حدی که از دفتر جشنواره چند بار به قرارگاه پلیس مرزی یونان - ترکیه زنگ زده و فاکس فرستاده بودند که چرا گروه ایران تأخیر کرده؟ چه اتفاقی برای آنها رخ داده است؟) گروه کردستان از همان بدو ورود، خوش درخشید و افراد گروه نشان دادند بی جهت نیست که به افتخار حضور ایشان، پرچم ایران در همه جای لفکادا به اهتزاز درآمده است.

حرکت، پویایی و زیبایی برنامه گروه آبیدر که با رعشه دفهای گروه موسیقی و دهل حماسی «طاک برات نورانی» و سرنای مهیج «طاک عبدالله شریعتی» آغاز شد، بسیار شایان توجه بود و مورد استقبال فراوان تماشاگران واقع شد. به گونه‌ای که از گروه دعوت به عمل آمد تا علاوه بر برنامه موعود، دو بار دیگر، از جمله در مراسم اختتامیه جشنواره برنامه خود را تکرار کنند.

تعداد هنرمندان شرکت کننده گروه آبیدر از ایران در این جشنواره ۳۵ تن، و شمار کل هنرمندان حاضر در لفکادا ۷۰۰ نفر بود. در اوج جشنواره و در شب اختتامیه به دعوت شهردار شهر لفکادا - که دبیر جشنواره هم بود - از هر کشور چندین هنرمند فراخوانده شدندتا برای «صلح و دوستی جهانی» روی صحنه بروند و در حلقه‌ای یگانه پای بکوبند. پس از آن در حضور هزار تماشاگر حاضر، هدایایی به رسم یادبود بین شهردار و نماینده گروهها رد و بدل شد. هدیه ما یک دف بود و هدایای آنها کتاب و لوح و شیرینی. آنگاه در میان شور و شوق بی‌پایان مردم، هنرمندان گروههای شانزده کشور شرکت‌کننده همگی همصدا سرود خواندند و به احترام مارش ملی یونان به پا خاستند و شب جشنواره به پایان رسید.

مثلی اروپایی می گوید: آدم مصمم پیشاپیش نصف جنگ را برده است. و حالا که جشنواره به پایان رسیده و همه هنرمندان صحیح و سالم به شهر و دیار خود بازگشته‌اند، بد نیست یادآوری کنیم که افراد گروه آبیدر (که برای تأمین هزینه سفر همگی غیرتمندانه و مستقلانه از جیب خود مایه گذاشتند) همه جنگ را برده‌اند! این نکته را از این بابت می نویسم تا یادآوری کرده باشم، سفر این گروه بیشتر به یک حادثه «جنگی» شباهت داشت تا امر «هنری».

به راستی چرا باید برخی از مسئولان استان کردستان، به رغم همه وعده‌هایی که داده بودند، در آخرین روزهای پیش از سفر زیر قول خود بزنند و بگویند بیت‌المال را این گونه هزینه نمی کنیم! ولی درست در همان زمان و در غیاب ما، در حالی که ۳۵ تن از هنرمندان و فرزندان سرزمین خود را در غربت و در عرصه جشنواره‌های بین المللی، با دست خالی و به امان خدا رها کرده‌بودند، برای سه کنسرت موسیقی هشت میلیون تومان هزینه کرده بودند؟ برای مزید اطلاع ایشان عرض می کنم که گروه ما همچنان تا این ساعت ۵۷۴۰۰۰ تومان به تعاونی شماره ۵ سنندج بابت اجاره اتوبوس بدهکار است؟

امیدوارم مسئولین محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و مقامات هنری و غیرهنری محلی، متوجه صداقت، اصالت و جدیت این جوانان غیور و هنرمند باشند و در چارچوب فعالیتهای حیثیتی و بین المللی، این چنین آنها را از نظر مالی، اداری و روحی تنها نگذارند.

ماندگاران تئاتر-۱

چشمان بیدار هنرمند

۱ - تئاتری که از بیننده متوقع است

«من مسلماً معتقد نیستم که وضع موجود تئاتر رضایت بخش است. حتی عقیده ندارم که بهبود پیدا کند.

حادثه‌های پراکنده‌ای در گوشه و کنار اتفاق می‌افتد، مکتب‌های تئاتری می‌آیند و می‌روند، نمایشنامه‌نویسان تازه‌ای فرا می‌رسند، اما من به هیچیک از آنها امید ندارم. زیرا فکر نمی کنم به مسائل اساسی بپردازند. چگونه می‌شود تئاتر را برای مردم تبدیل به یک نیاز مطلق کرد. نیازی مثل خوردن و تولید مثل؟ چیزی که یک نیاز ساده ارگانیک است.

همچنانکه تئاتر پیش از اینها چنین بوده است و هنوز هم در جوامع خاصی این‌طور است؛ باور داشتن یک نیاز. این همان چیزی است که جوامع صنعتی بزرگ، از دست داده‌اند و من در پی یافتن آن هستم.»

«پیتر بروک»

وقتی به خود آمدم، گامی فراتر از اندیشه برداشته بودم و با تمام قوا به سمت تجربه کردن پیش می‌رفتم. گویی همه خوانده‌ها برایم کافی بود و می‌بایست قدمی در جهت به کار گیری اندوخته‌هایم برمی‌داشتم اما دنیای ناشناخته‌ای که درگیرش شدم، روزمرگی طبیعی را نشانم می‌داد و من به دنبال راهی بودم تا اشارت‌های ورای کلمات را منعکس کند.

بزرگی می گفت: هنرمند همیشه در تلاش ساختن پلی است میان شناخته‌ها و ناشناخته‌ها تا بدین طریق ارتباطی میان ضمیر آگاه و ناآگاه درونی خود برقرار سازد و در این میان همیشه کلمات، سرعت کمتری نسبت به نگاه دارند. کاندینسکی که همیشه در جست و جوی بیان عرفانی بوده است می‌نویسد: «بنا بر این، چشم هنرمند باید همیشه برای آوای درونی بینا باشد.»

این دوره بسان مرحله‌ای از طی طریق برایم سپری شد و اگر نویسندگان نبودند به طور قطع اوایل کار وامانده‌ای بیشتر نبودم.

از نمایشنامه‌های واقع گرایانه چخوف تا درام‌های جهت‌دار اجتماعی - سیاسی برنارد شاو و برشت، کارهای درام‌نویسان مدرنی چون یونسکو و تمام مکتب تئاتر پوچی با تأثیر عمده‌اش در تحول درام نویسی، ساموئل بکت و هارولد پینتر که به قول ویرجینیا وولف سعی داشتند درباره سکوت، یعنی چیزهایی که مردم به زبان نمی‌آورند بنویسند، همه را زیر و رو کردم و گذار ذهنیت تا احساس مجسم را سپری کردم.

تازه داشتم با مقوله‌ای آشنا می‌شدم که هرچند روانشناسان، نقاشان، پیکره‌سازان، نویسندگان، شاعران، رقصندگان از آن جلو زده بودند ولی به‌راستی اولین قدم در راه ساختن همان پل ارتباطی، همان چیز برتر از کلمات، همان پاسخ آوای درونی بوده است... و من ساده‌ترین تعریف را برایش به‌کار بردم؛ تئاتر متوقع! تئاتر متوقع نوعی نمایش است که هرگز تماشاگر راحت‌طلب نمی‌طلبد و مخاطبین آن قشر خاصی هستند که دیدن تئاتر وادارشان می‌کند که در خود به جست و جوی نایافته‌ها بپردازند.

تئاتری که ذهن بیننده را به تفکر وامی‌دارد و طی قرن‌ها افراد بسیاری تلاش خود را در جهت رشد و شکوفایی چنین تئاتری صرف کردند. اگر نام ماندگاران تئاتر را برای آنان برگزیدیم، دلیلش اهمیت شناخت آنان برای تمامی دست‌اندرکاران تئاتر و کسانی است که تئاتر متوقع را انتخاب کرده‌اند و به راستی می توان به سراغ تئاتر رفت بی آنکه استانیسلاوسکی و بروک و... را شناخت.

۲ - استانیسلاوسکی و بازیگری نوین

در میان نوآوران تئاتر، شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین فرد، کنستانتین استانیسلاوسکی بود. او در برهه‌ای از تاریخ خودنمایی کرد که هنر صحنه تاخت و تاز بزرگانی بی‌بدیل بود؛ تولستوی، داستایفسکی، چخوف، گوگول، چایکوفسکی و.... استانیسلاوسکی نه تنها تئاتر روسیه که تئاتر دنیای غرب را مجذوب تفکرات خود کرد. کنستانتین تجربه‌اش را در احیاء مقام بازیگر کسب کرد و گذار فکریش، ابداع فنون بازیگری مدرن بود. او همیشه معتقد بود: «روش خاص خود را بیافریند.»

مبارزه علیه سبک قراردادی و گزارش گونه بازیگری هدف اصلی او بود و برضد سیستم ستاره‌ای تئاتر که مانع از تحول سبک بازیگری گروهی می‌شد، طغیان کرد، و نوشت: «همچون همه انقلابی‌ها ما کهنه را منسوخ کردیم و به تازه وارد میدان دادیم.» استانیسلاوسکی تلاش کرد تا چیز تازه‌ای پیدا کند، چیزی فراتر از واقع گرایی و متعلق به زمان خودش، روحی تازه که عقب‌ماندگی تئاتر را از شاخه‌های هنری دیگر جبران کند. او معتقد بود واقع گرایی و پرداختن به جزئیات صحنه‌ای، خاصیتش را از دست داده و دیگر برای مردم جذابیت ندارد.

چخوف، گورکی، ایبسن، شکسپیر، تولستوی و مترلینگ کارهای بسیاری کرده بودند. اما هیچکدام استانیسلاوسکی را راضی نمی کرد: «زمان حضور غیرواقع در صحنه فرا رسیده است. لازم بود که زندگی نه آنچنانکه در واقعیت اتفاق می‌افتد، بلکه آنطور که به شکلی مبهم در رؤیاها، دیدها و لحظات اعتلای روحیمان احساس می کنیم، تصویر شود.»

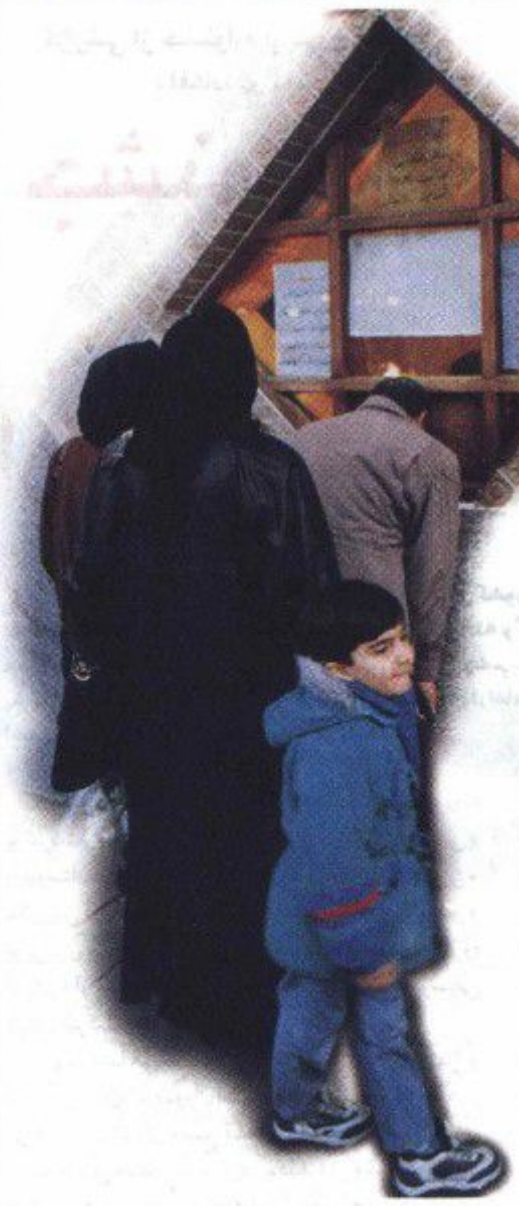
محمدرضا فطرس

امروز با جشنواره

o تالار اصلی (تئاتر شهر): پرنده سبز (محمود عزیزی) ساعت ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار چهارسو (تئاترشهر): تبار خون (آتیلا پسیانی) ساعت: ۱۷ و ۱۹.
o تالار سایه (تئاترشهر): مسافر بی توشه (منیژه محامدی) ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار شماره ۲ (تئاتر شهر): شب بارانی (خسرو شجاع زاده) ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹.
o تالار سنگلج: مرگ کیکاس (سامسون استپانیان) ارمنستان ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار مولوی: سوگ مضحکه یادگار زریر (شکرخدا گودرزی) ساعت: ۱۶ و ۱۸.
o تالار فارابی: گاومرد (غلیرضا ارجونی) ساعت: ۱۷ و ۱۸/۳۰.
o تالار هنر: یلدائی ترین قصه بخت من، ساعت: ۱۷/۳۰.
o تالار میراث فرهنگی: بهرام چوبینه (عیسی عبدالرشیداف) تاجیکستان، ساعت: ۱۹.
تالار قشقایی (تئاترشهر): مراسم آئینی تمنای باران ساعت: ۱۶ و ۲۲.

فردا با جشنواره

o تالار اصلی: پینوکیو فاوست (روبرتو چولی) - آلمان ساعت: ۱۷/۳۰.
o تالار چهارسو: غم عشق (نصرالله قادری) ساعت: ۱۷ و ۱۹.
o تالار سایه: زیبای بی اعتنا (شهره لرستانی) ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار شماره ۲: اژدهاک (سپیده نظری پور) ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار سنگلج: موسیو یعنی ویولن (حسین عاطفی) ساعت: ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰.
o تالار مولوی: سوگ مضحکه یادگار زریر (شکرخدا گودرزی) ساعت: ۱۶ و ۱۸.
o تالار فارابی: دیوار (محسن علیخانی) ساعت: ۱۷ و ۱۸/۳۰.
o تالار هنر: مرگ سردار (قروه) ساعت: ۱۷/۳۰.
o تالار میراث فرهنگی: رقص کاغذ پاره‌ها (محمد یعقوبی) ساعت: ۱۹.
o تالار قشقایی: شبیه مضحک، ساعت: ۱۶ و ۲۲.



هنرمندان تاجیک علاقه مند به مطالعه نمایشنامه های ایرانی اند

گروه تئاتر لاهوتی تاجیکستان با «حسین سلیمی» رئیس مرکز هنرهای نمایشی دیدار کردند.

این گروه که به نشانه یادبود و دوستی هنرمندان تاجیک و ایرانی، یک دست لباس سنتی به رئیس مرکز هنرهای نمایشی اهدا کردند، خواستار اجرای نمایشهای ایرانی در کشورشان شدند.

در این دیدار عبدالرشیداف کارگردان نمایش «بهرام چوبینه» از تئاتر ایران به عنوان هنری مطلوب و پیشرو یاد کرده و از مسئولان فرهنگی جمهوری اسلامی ایران خواست تا با توجه به اشتراکات فرهنگی ایران و تاجیکستان، شرایطی را فراهم سازند تا نمایش های ایرانی در این کشور اجرا شود و کتابهای نمایشی منتشر شده به زبان فارسی در اختیار هنرمندان تاجیک قرار بگیرد.

سلیمی، رئیس مرکز هنرهای نمایشی نیز به بر شماری روابط دیرینه تاریخی میان دو کشور ایران و تاجیک پرداخت و گفت: جوهره سیاست و اقتصاد، اختلاف است اما آنچه دلها را به هم نزدیک می کند و مردم کشورهای دور و نزدیک را با هم آشتی می دهد، فرهنگ و هنر است.

گروه تئاتر لاهوتی در یک هیات بیست و هشت نفره برای شرکت در هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر به تهران سفر کرده‌اند.

این گروه قرار است تا نمایش بهرام چوبینه را بر اساس داستانی از شاهنامه در روزهای هشتم تا نهم بهمن ماه در تالار وحدت اجرا کنند.

نظرخواهی از مردم درباره جشنواره تئاتر

حسرت شهرستانی ها را دیدی؟

o مجید کاشانی، دانشجوی گرافیک:
بلیت های جشنواره گران است و گرانی آن باعث کم شدن تماشاگر شده است.

o شهاب حدیدی، کارمند گمرک:
فکر می کنم در جشنواره امسال نسبت به سالهای گذشته نمایش های بهتری حضور دارند. تئاترهایی که من دیده‌ام دارای موضوعاتی نو و قابل فهم و با پرداخت خوب بودند بخصوص دکورها خیلی خوب و جالب بودند.

o پژمان اکبرنژاد، استاد دانشگاه:
اغلب کارها بسیار نو، متنوع و با متن های بسیار خوب بود که تمام این ها نشان دهنده مدیریت قوی و برنامه ریزی صحیح جشنواره امسال است، امیدوارم در سالهای آینده شاهد کارهای بهتری باشیم.

o بابک صدیق، دانشجوی تئاتر:
در جشنواره امسال هیچ گونه امکاناتی برای دانشجویان تئاتر در نظر گرفته نشده است. به طوری که من دانشجو هشت هزار تومان پول بلیت داده‌ام، همینطور ساعت تالارها با هم تداخل دارد و نمی توان از زمان استفاده موردنظر را کرد. به عنوان مثال برنامه های تالار وحدت و تالار اصلی تئاتر شهر به گونه‌ای زمان بندی شده است که نمی توان برنامه های هر دو سالن را در یک روز دید و اغلب نمایش های خوب آخر جشنواره اجرا می شوند.

o حسین رضویان، دانشجوی ادبیات:
سطح کیفی کارها خیلی خوب، اما قیمت بلیتها خیلی بالاست به طوری که دانشجویان قدرت خرید آن را ندارند. اغلب دانشجویان تئاتر، بیشتر کارها را نمی توانند ببینند، کارها خیلی فشرده است و در روز بیشتر از دو اجرا نمی توان دید، تمامی مسائل بالا باعث شده که جشنواره شور و هیجان همیشگی خود را از دست بدهد، سالنها اغلب نیمه پر و بیشتر تماشاگران را افراد غیرتئاتری تشکیل می دهند که این مسأله باعث افت نمایش ها می شود.

o علی قناعتی، کارمند هواپیمایی:
جشنواره امسال افتتاحیه خوبی داشت و فکر می کنم تبلیغ خوبی بود و موجبات جذب تماشاگر را فراهم کرده بود.
اجراهایی که دیدم خوب بود. تنها اشکال جشنواره گرانی بلیتهاست.

o فرشید تمری، نویسنده و کارگردان:
جشنواره هفدهم، جشنواره حسرتهاست، نبودی ببینی که چگونه بچه تئاتری های پابرهنه شهرستان که با هزار امید و آرزو با قرض کردن پول به منظور رسیدن به جشنواره با نگاه حسرت بار درهای خروجی تالارهای تهران را می دیدند بدون اینکه بتوانند قدمی پیش بگذارند. نبودی ببینی که چطور گوشهای بچه تئاتری های شهرستان مشتاقانه تعریف های نمایش ها را می بلعیدند تا در ذهن بسیار فعال خود طراحی صحنه، لباس ها، گریم ها، موسیقی و حرکتهای تئاترهایی که هرگز نتوانستند ببینند را بسازند. این یعنی همان قصه‌ای که سالها و سالها در تئاتر شهرستان تکرار می شود و نبودی ببینی که چطور استادان تئاتر بودجه های آنچنانی و پولها را به باد دادند.

دیدار میهمانان خارجی جشنواره تئاتر از مرقد امام(ره)

میهمانان خارجی شرکت کننده در هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر ضمن بازدید از مرقد مطهر امام راحل(ره) نسبت به بنیان گذار جمهوری اسلامی ادای احترام کردند.

این هیأت ۵۰ نفره با حضور مسئولان مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با اهدای دسته گل نسبت به امام راحل(ره) ادای احترام کردند.

یکی از میهمانان تاجیکی حاضر در این مراسم، برپایی جشنواره فجر را فرصت مناسبی برای آشنایی هنرمندان جهان با هنرهای نمایشی ایران و نیز مظاهر سیاسی و انقلابی ایران دانست.

امسال برای نخستین بار هفت گروه نمایشی از شش کشور جهان شامل: ایتالیا، آلمان، تاجیکستان، ترکمنستان، ارمنستان و هندوستان در هفدهمین جشنواره تئاتر فجر حضور دارند.

گزارشی از چهارمین نشست تخصصی تئاتر

نشستهای پژوهشی و تخصصی که با عنوان «دریچه‌ای به تئاتر نوین جهان» در موزه فرش تهران برگزار می شود با اقبال اندکی از سوی هنرجویان و دانشجویان رشته تئاتر مواجه شده تا آنجا که تعداد حاضرین در این جلسات از پانزده تا بیست نفر تجاوز نمی کند. در حالی که حضور پررنگ جوانان می توانست این جلسات را بیش از پیش پربار و غنی سازد.

چهارمین نشست تخصصی تئاتر با سخنرانی فرهاد آئیش و دکتر علی رفیعی برگزار شد. فرهاد آئیش در این مراسم «تنگناهای درام نویسی نوین و درام نویسی در ایران» را مورد بحث قرار داد. وی گفت: در حال حاضر فرهنگ تئاتری ما یک فرهنگ ادبی است و به همین خاطر بازیگران مجبورند در نمایش از کلام های ادبی استفاده کنند.

آئیش افزود: کارگردانان باید برای آسان تر کردن کلام و فهمیدن آن از سوی تماشاچیان سعی کنند مقدار گفت‌وگو در نمایش را کاهش دهند تا ارتباط با بیننده سریع برقرار شود.

این کارگردان، دنباله رو بودن نویسندگان را یکی از معضلات تئاتر جامعه ما دانسته و افزود: جامعه تئاتری ما نباید دنباله رو نویسندگان و... باشند بلکه باید سعی کنند خودشان درصدد طراحی و نوآوری باشند.

دکتر علی رفیعی نیز دیگر کارگردان تئاتری بود که در سخنرانی خود با عنوان «خلاقیت گروهی در تئاتر نوین جهان» از تئاتر به عنوان یک هنر گروهی یاد کرد و گفت: خلق یک اثر جذاب در تئاتر تنها به کارگردان و بازیگر بستگی ندارد بلکه این تجربه به یک گروه تئاتری وابسته است. به گفته او: در حال حاضر در جامعه هنری تئاتر ما این عقیده وجود دارد که کارگردان به تنهایی در خلق یک اثر تأثیری به سزا دارد در صورتی که این مهم به همکاری همه عوامل گروه بستگی دارد.

دکتر رفیعی شیوه رهبری صحیح یک کارگردان را در خلق یک اثر خوب هنری، مهم و حیاتی دانسته و تأکید کرد: کارگردان باید آنچه را که از خلق و ذهن و روح خلاق یک بازیگر و مجموعه عوامل تئاتری بیرونی می آید را بگیرد و در جهت اجرای بهتر تئاتر از آن استفاده کند.

توقیف یک نمایش

اجرای روز دوم نمایش «جنبش انفیه در کلته گا» به کارگردانی «سیروس شاملو» لغو شد.

اجرای اول این نمایش در روز ششم بهمن ماه در سالن اصلی تئاتر شهر با اعتراضهایی روبه‌رو شد که در نوبت دوم اجرای آن در همین روز منجر به سانسور صحنه هایی از نمایش شد.

در این نمایش رقص و آواز هندی توسط یک زن و مرد و به‌صورت همزمان اجرا می شد.

گفتنی است پس از توقف اجرای این نمایش، نمایش «آرش» در روز هفتم جشنواره جایگزین شد.

در حاشیه یک خبر

قانون شکنی یک کارگردان

روز سه شنبه گذشته در یکی از سالنهای تئاتر، نمایشی به نام «انفیه کلکته گا» اجرا شد.

این نمایش را شخصی نوشته و کارگردانی کرده است که تا به حال اثری درخور اعتنا در تئاتر به روی صحنه نیاورده است وعمده شهرتش را وامدار پدر شاعر و محقق‌اش است و به قول مولانا از «خودشه» نیست بلکه ز «لشگرها و سپه» نام شاهی به خود نهاده است.

به گفته مسئولان و برگزارکنندگان جشنواره، کارگردان در اجرای روز سه شنبه صحنه هایی اضافه بر آنچه در هنگام بازبینی و از سوی هیأت بازبین مشاهده شد، را به اجرا نهاد، صحنه هایی که چندان با معیارهای قانونی و حتی عرفی جامعه ما همخوانی آنچنانی ندارد.

درباره قانون شکنی این کارگردان چند نکته قابل اشاره است.

اول: مخالفان دوم خرداد فقط گروههای خشونت خواه نیستند، بلکه مغرضان و گروههای نادان در لباس دوست نیز به مانند خرس داستان مثنوی راضی می شوند، برای به کف آوردن اندک آزادی، آن هم به تعبیر خود کل موجودیت آزادی را به خطر بیندازند.

دوم: متضرر اصلی در این ماجرا علاوه بر فرد یاد شده سایر کارگردانها نیز هستند، آنانی که سالها صبوری ورزیدند تا میوه دوم خرداد را بچینند بزرگترین لطمه را از این ماجرا خواهند خورد.

ابوالحسن نجما