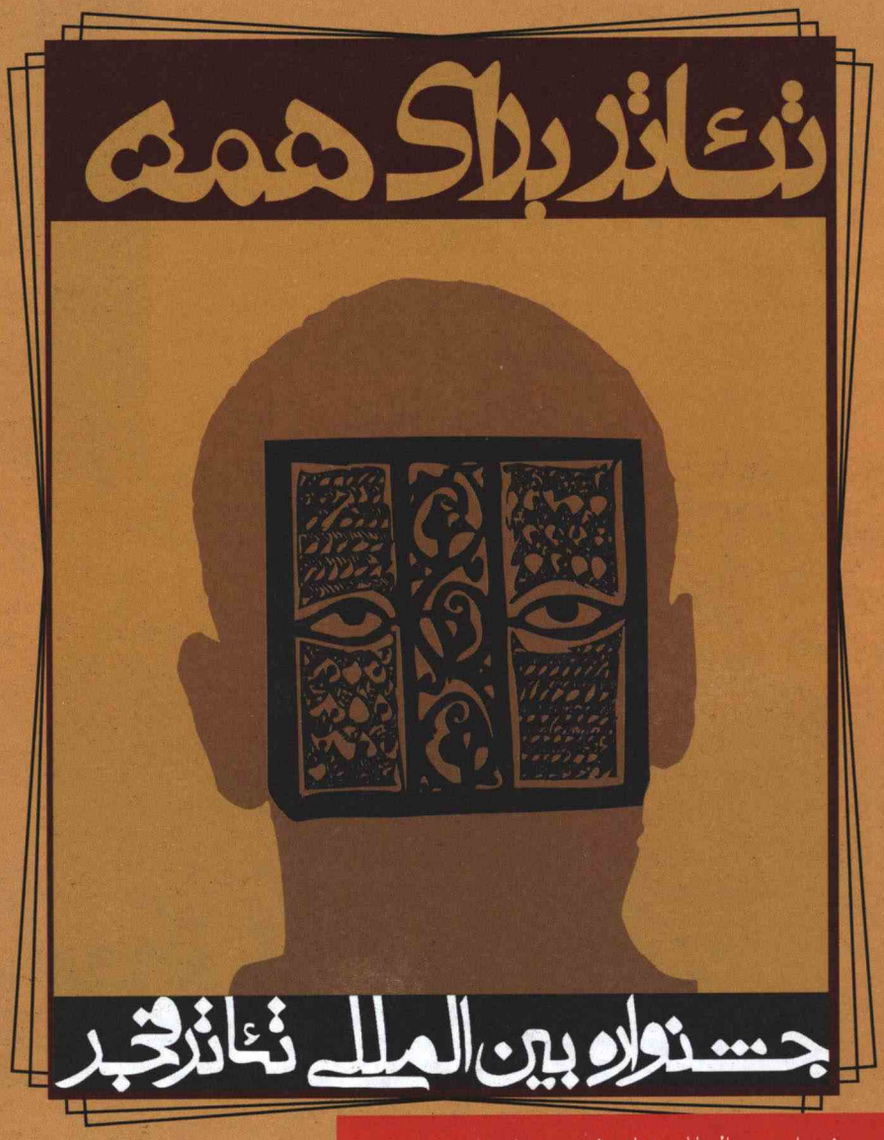
نمایشنامه ۷

NAMAYESHNAMEH-7

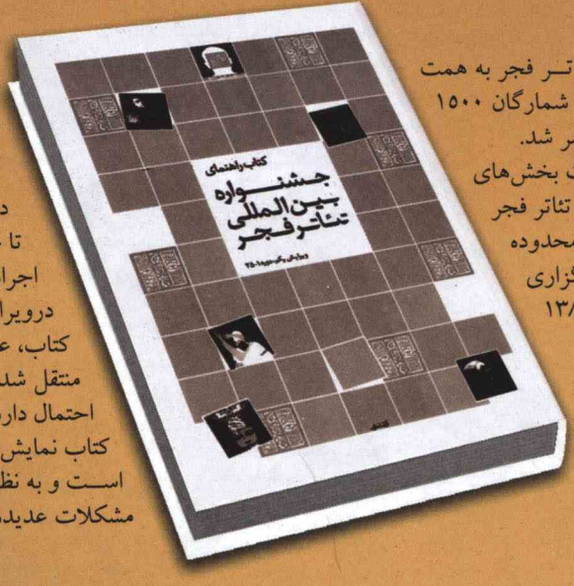
نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

کلبه عمو تم رو سفید شد
ریشه تئاتر حرفه ای در تئاتر دانشجویی است
همه تاریخ دنیا را ورق بزنیم، همین است!



همزمان با بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منتشر شد

کتاب راهنمای جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر



کتاب راهنمای جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به همت موسسه پژوهشی نمایشی «پرسش» در شمارگان ۱۵۰۰ نسخه با قیمت ۲۵۰۰ تومان چاپ و منتشر شد.

محور اصلی کتاب راهنما و اطلاعات بخش‌های مختلف بیست و پنج دوره جشنواره تئاتر فجر است که در مراجع ثبت شده است. محدوده زمانی کتاب مختلف، با توجه به زمان برگزاری جشنواره، از بهمن ۱۳۶۱ تا پایان ۱۳۸۵ است.

منابع مربوط به کتاب راهنما به دو گروه تقسیم شده است. الف، خبرنامه‌های جشنواره، کاتالوگ‌های جشنواره، برنامه‌ها و پوسترهای جشنواره.

ب- کتاب‌ها

بخش اطلاعات طبقه‌بندی شده در کتاب راهنما به ۳ بخش تقسیم شده است. ۱- معرفی دوره ۲- نمایش اجرا شده ۳- برگزیدگان کتاب مربوطه در جهت احترام وحفظ دستاوردهای تئاتر دهه‌های اخیر منتشر شده است ودر آن تا حد توان کوشش شده است، صحت اسامی و عناوین اجراها و عوامل اجرایی رعایت گردد.

درویرایش یکم کتاب راهنما، با توجه به محدودیت صفحات کتاب، عکس‌های گردآوری شده به سایت جشنواره تئاتر فجر منتقل شده است.

احتمال دارد کتاب حاضر در ویرایش‌های بعدی مصورباشد. در این کتاب نمایش‌های اجرا شده در هر دوره به انگلیسی نیز ترجمه شده است و به نظر می‌رسد وجود چنین مرجع ارزشمندی بتواند برخی از مشکلات عدیده مربوط به روند آماری اجراهای تئاتر را مرتفع سازد.

گفتگو با نادر القنه، داور جشنواره:

باید اشتراک‌هایمان را زیاد کنیم

نادر القنه یکی از داوران بخش بین‌الملل جشنواره امسال است. وی عضو اتحادیه‌ها و انجمن‌های تئاتر در کشورهای عربی کویت، فلسطین و اردن است. او یکی از پژوهشگران تئاتر ایران است. همچنین نویسنده مطبوعات کویت از سال ۱۹۷۶ و برنده جایزه مطبوعات بین‌المللی در سال ۱۹۹۷ است. نادر القنه دکترای فلسفه درام از مصر دارد و استاد نقد تئاتر در مدرسه عالی هنر تئاتر کویت است.

القنه روز گذشته در حاشیه دیدن نمایش‌های بخش مسابقه به خبرنگار نشریه جشنواره گفت: «تئاتر کویت جزو ۵۰ تئاتر جهان است در این کشور ماهیانه ۸۰ هزار دلار صرف آموزش و تولید تئاتر در این کشور می‌شود. دولت همچنین دست عوامل تهیه و تولید تئاتر را در همه زمینه‌ها باز می‌گذارد تا آثار متنوعی خلق شود. با همین رویکرد موسسه‌های آموزشی و مدرسه عالی تئاتر را بنیان‌گذاری کرده که با ۳ فستیوال سالانه تئاتر، سعی دارد رشد کیفی آثار را ارتقا دهد. دولت کویت برای هر فستیوال ۳ میلیون دلار خرج می‌کند تا گروه‌ها بتوانند در طول سال تولید نمایشی خوبی داشته باشند.»

وی در ادامه مبدا ورود تئاتر در کویت را سال ۱۹۳۸ و همزمان با ورود لهستانی‌ها به این کشور اعلام کرد و گفت: «در سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰ و با همت کارگردان‌های تئاتری، انستیتوهای زیادی در کویت ایجاد شد که در حال حاضر بنده در یکی از این انستیتوها مشغول تدریس هستم و تا کنون ۱۶ نمایشنامه را نوشته و کارگردانی کرده‌ام.»

او در حالیکه کیفیت آثار جشنواره تئاتر فجر را بالا دانست، ضمن ضروری خواندن نشر فرهنگ فارسی در جوامع عربی گفت: «من با دوستان زیادی در این باره صحبت کردم و معتقدم باید اشتراکات و تعاملاتمان را بیشتر کنیم. همین جا از دوستان فارسی زبانم دعوت می‌کنم به کشور ما بیایند. ما باید علاوه بر خودمان به فکر نسل آینده باشیم تا آنها به هم نزدیک‌تر باشند. من برای آینده رابطه فرهنگی ایران و کشورهای عربی چشم‌انداز خوبی پیش‌بینی می‌کنم و به سیستم برقراری رابطه توسط دولتمردان ایران اعتقاد دارم.این پیام را هم به مردم ایران می‌دهم که دولتمردان ما هم از این تعامل استقبال می‌کنند.

برگزیدگان تئاتر خیابانی از دید تماشاگران

نمایش‌های بخش تئاتر خیابانی بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در روزهای چهارم، پنجم و ششم توسط تماشاگران انتخاب و تقدیر شدند.

نمایش‌های خیابانی «بچه‌های امروزی» به کارگردانی مهدی حبیبی از ملایر، «هملت اتمی» به کارگردانی سعید خیرالهی از دهلران و «پشه‌کش» به کارگردانی بابک والی از تهران به ترتیب برگزیده تماشاگران در روزهای چهارم تا ششم جشنواره هستند.

معاون فرهنگی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در تئاتر نصر:

«نصر» شاهد خوبی برای هنر کشور ماست

در حالیکه در روزهای برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هستیم خبرهای خوب تئاتری خارج از جشنواره به گوش می‌رسد. در راستای خبرهای خوش، روز گذشته جمعی از هنرمندان با همراهی ایمانی‌خوشخو، معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در سالن تئاتر «نصر» گرد هم آمدند تا از مراحل بازسازی فاز یک این سالن دیدن کنند.

در این بازدید معاون هنری وزارت ارشاد با بیان تاریخچه‌ای از فعالیت‌های تئاتر نصر گفت: وضعیت فعلی اینجا مرا بسیار امیدوار کرده است، چرا که آخرین باری که از این سالن دیدن کردم وضعیت بسیار نامناسبی داشت.

او تئاتر نصر را بخش مهمی از میراث فرهنگی کشور دانست و گفت: «تلاش می‌کنیم با آخرین توان خود این مجموعه را از تخریب نجات بدهیم.»

ایمانی خوشخو اضافه کرد: «در و دیوار این تئاتر شاهد خوبی برای هنر کشور ماست و می‌تواند به‌عنوان بهترین مکان برای موزه تئاتر مورد استفاده قرار بگیرد. ضمن این‌که سالن تئاتر «نصر» هم می‌تواند مکانی برای اجرای نمایش‌های موزه‌ای قلمداد شود.»

ایمانی خوشخو خاطرنشان کرد: «خوشحالم که نفس‌های آخر این تئاتر به نفس‌های حیات تئاتر «نصر» مبدل شد.»

او در ادامه از هنرمندان خواست نمونه‌های اسناد و نمایش‌ها و وسایلی را که در اختیار دارند در اختیار موزه تئاتر ایران قرار بدهند.

معاون هنری از شهرداری تهران درخواست کرد تا کمک‌های لازم را برای تغییر کاربری این تئاتر به موزه ملی تئاتر ایران انجام بدهد.

او در پایان اظهار امیدواری کرد: «تا پایان سال ۸۷ طی مراسم باشکوهی جشن افتتاحیه تئاتر نصر برگزار شود.»

به گفته کیومرث مرادی مدیر پروژه بازسازی تئاتر نصر، گروه بازسازی حدود ۲۹ روز است که در این تئاتر مستقر شده‌اند و برای فاز نخست تغییر کاربری، آسیب‌شناسی ساختمان، تغییر سقف و تغییر نما و همین‌طور تعمیر لابی بخش اداری را در دستور کار خود قرار داده‌اند.

مرادی در این مراسم از ساخت سالن «نصر» به‌عنوان مرحله دوم بازسازی نام برد و اظهار امیدواری کرد: «این فاز از اردیبهشت ماه آغاز به‌کار کند و مرکز اسناد و پژوهش‌های تئاتری نیز در طبقات سوم و چهارم مستقر شود.»

در این بازدید هنرمندانی چون محمد ورشوچی، کیومرث ملک مطیعی، ملکه رنجبر به همراه نماینده جهاد دانشگاهی حسین رحمانی از سالن تئاتر نصر و بخش‌های گوناگون آن دیدن کردند.

عابس خلقی، مسوول کمیته‌های مرور تئاتر ایران:

امسال تئاتر، به خانه‌ها رفت

«عابس خلقی» متولد ۱۳۶۰، فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد و کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس، کارگردان بیش از ۱۵ اثر نمایش ایرانی و غیرایرانی و دبیر اجرایی جشنواره نهم و دهم تئاتر تجربه و مسوول کمیته‌های بخش مرور تئاتر ایران، بخش منتخب جشنواره‌های سراسری و مسوول اجرایی کمیته تجربه دانشجویی جشنواره بیست‌وششم است.

• بخش مرور با چه مبنایی به جشنواره افزوده شده است؟

این بخش در واقع به بررسی آثاری می‌پردازد که در طول سال گذشته به اجرای عمومی رسیده است. براین مبنا ۴۰ اثر به دبیرخانه واصل شد که هیات انتخاب در پایان هشت اثر را به صورت قطعی برای این بخش انتخاب کرد. اگر تنها ۸ اثر عمده به این بخش راه یافتند، یک تعطیلی سالن ها و دیگراصل کیفیت آثار بود.

• در بخش منتخب جشنواره‌ها چه رویکردی را دنبال نمودید؟

بخش منتخب در واقع می‌خواهد آیینه‌ای باشد از جشنواره‌های سراسری کشور و این آثار به صورت فیلم بررسی شد و در نهایت ۲۹ اثر صحنه‌ای و چهار اثر خیابانی به جشنواره بیست‌وششم فجر راه یافتند.

• با این حال بودند نمایش‌های برگزیده‌ای که اصلاً به جشنواره راه نیافتند در مقابل برخی جشنواره چند نمایش برگزیده داشتند.

بله از میان جشنواره‌های شناخته‌شده‌تر جشنواره ماه و دفاع مقدس در این بخش شرکت نداشتند. نمایش «شرح هجران» برگزیده جشنواره ماه بود که بخش مرور جشنواره جای می‌گرفت و کارگردان نمایش برگزیده جشنواره دفاع‌مقدس به دلیل شکستگی پای بازیگرش، از شرکت در جشنواره انصراف داد.

• بخش دانشجویی چطور؟

در اینجا من فقط مسوولیت اجرایی داشتم و چون در فضای دانشگاهی بود و آشنایی با محیط، کارها و دانشجویان داشتم، این مسوولیت را هم در کنار آنها پذیرفتم. این بخش در دو مرحله بازبینی انجام شد. در مرحله اول ۱۵۶ گروه و در مرحله دوم ۴۲ گروه نمایش به این بخش راه یافتند و در نهایت ۹ نمایش در جشنواره پذیرفته شد. تجربه‌گرایی، ساده‌گرایی صحنه با پرهیز از حاشیه‌های پرزرق و برق از جمله موارد مهم بخش دانشجویی هستند. اینکه فقط ۹ اثر در این جشنواره حضور دارند خود نشانگر کیفیت کارها هستند.

• جشنواره امسال را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

یک اتفاق مهم در جشنواره امسال افتاده است. تمرکززدایی از مکان و از نام‌های همیشگی، رفتن تئاتر به نقاط مختلف شهر، حضور کارگردان‌های جوان، اضافه شدن بخش‌های دانش‌آموزی و دانشجویی برخی از این ویژگی‌هاست. ما از صنف‌های مختلف در جشنواره کار می‌بینیم که این خود گامی رو به جلو است. اما نکته خیلی مهم که جشنواره امسال را متمایز از جشنواره‌های دیگر می‌کند، تسویه‌حساب گروه‌ها بعد از اجرای کامل نمایش‌ها در جشنواره صورت گرفته است و تمام مبلغ قرارداد را دریافت می‌کنند. این خود سبب ایجاد حس اعتماد و اطمینان گروه‌ها در جشنواره است.

خبر

۵۶ اجرا در روز هفتم جشنواره

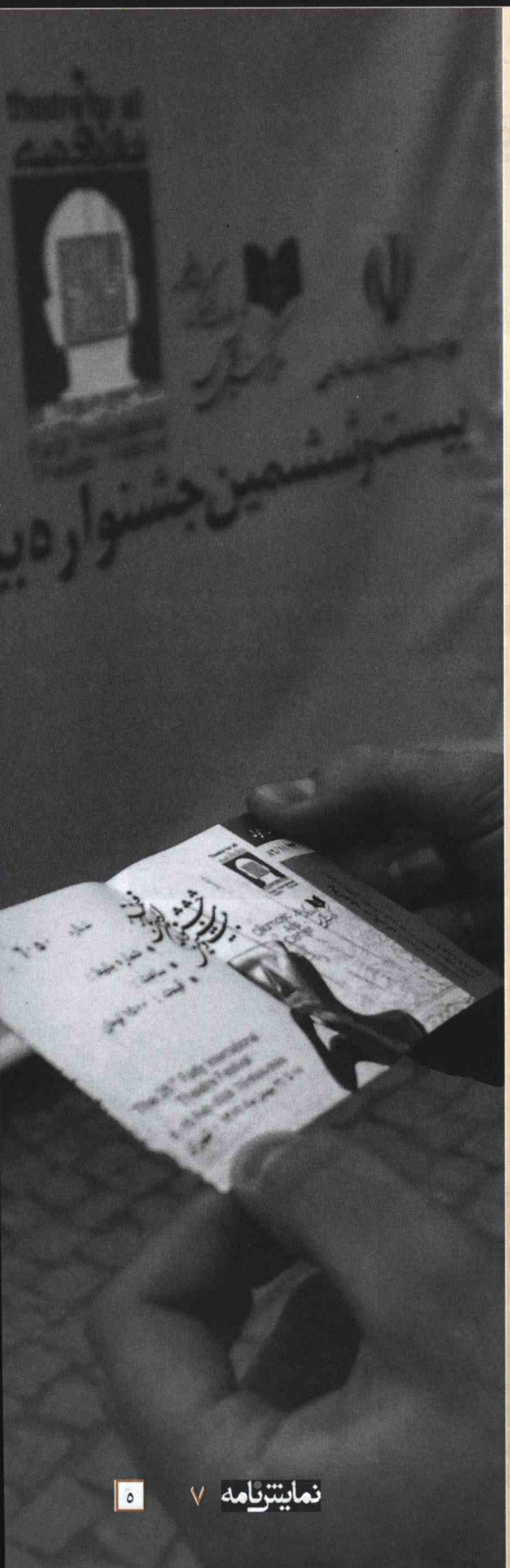
در روز هفتم جشنواره تئاتر فجر نمایش «ننه دلاور » به کارگردانی کلاوی پیمان در تالار وحدت به روی صحنه رفت. این نمایش که به عبارتی مهم ترین اجرای بخش بین الملل محسوب می شود، امروز و فردا نیز به روی صحنه است.

روز گذشته همچنین نمایش های «ماچیسمو»، «ماکاند»و «چه مرد ظالمی» نیز به ترتیب از ایران و فرانسه و لهستان اجرا شد که ماکاندو و چه مرد ظالمی امروز نیز به اجرای خود ادامه می دهند. در بخش چشم انداز تئاتر ایران در سال ۸۷ نیز نمایش های «کابوس های ریتمیک»و «کلبه عموتم»اجرا شدند. «کلبه عمو تم » به کارگردانی بهروز غریب پور تا آخر جشنواره در فرهنگسرای بهمن به روی صحنه است.اما ۳ نمایش در بخش مرور، ۲ نمایشنامه خوانی، دو نمایش در بخحش تئاتر ملل، ۳ نمای منتخب جشنواره ها، ٦ نمایش رادیویی و تله تئاتر، ۲ نمایش در بخش دانش آموزی، ۳ نمایش در بخش تجربه های دانشجویی اجرا شدند. در بخش تئاتر فراگیر نیز۱٦ نمایش و در بخش تئاتر خیابانی نیز ۱۰ نمایش اجرا شدند. روز گذشته کارگاه آموزشی حرکت با هم و سمینار بین المللی تئاتر شرق (مخصوص سنگاپور) نیز برپا شد و نمایشگاه ۲۵ سال پوستر ایران همچنان در مجموعه فرهنگی ، هنری صبا برپاست .

اصلاح و پوزش

در شماره ۵ نشریه روزانه و در میزگرد تاتر شهرستان با عنوان «تداوم اجراها، بالندگی تئاتر شهرستان» جناب آقای ایوب آقاخانی به موافقتشان با جشنواره‌های استانی اشاره کرده بودند که به اشتباه مسوولیت ایشان در جشنواره‌ها ذکر شده که از این بابت از ایشان پوزش می‌طلبیم.

در حاشیه روز هفتم جشنواره



● اجرای «چه مرد ظالمی» مورد استقبال هنرمندان قرار گرفت.

مهدی میامی بازیگر تئاتر درخصوص نمایش «چه مرد ظالمی» گفت: به اعتقاد من این نمایش یکی از زیباترین نمایش‌هایی بوده است که سال‌های اخیر در جشنواره تئاتر فجر دیده‌ام و به اعتقاد من یک نمایش به معنای واقعی آن بود.

وی افزود: «چه مرد ظالمی» در اوج یکی از بهترین‌های تئاتری بود که تاکنون دیده‌ام.

انعطاف، خلاقیت و استفاده از ابزار نمایش در این کار در اوج بود و بی‌نهایت آن را دوست داشتم. این نمایش را دو شب دیده‌ام و آن را از دست نخواهم داد و سه شب دیگر هم خواهم دید و به تمام کسانی که می‌شناسم دیدن آن را توصیه می‌کنم.

اما اشکان صادقی بازیگر تئاتر در این خصوص گفت: به اعتقاد من نمایش قبلی که این گروه قبلاً به ایران آورده بودند بهتر بود اما این نمایش در راستای همان کارهای چند سال اخیر آنهاست.

وی افزود: اگر نمایش دیالوگ نداشت مسلما ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کرد.

● روابط عمومی شلوغ؛ روز هفتم جشنواره روابط عمومی تئاتر شهر جای نشستن هم نداشت.

● گویا نمایش باران برخلاف برنامه روزانه خیابانی در محوطه تئاتر شهر اجرا شد که استقبال بسار خوبی از آن به عمل آمد. محوطه تئاتر شهر در زمان اجرای این نمایش جای خالی نداشت.

● میهمان برنامه تئاتر ۲۶ در برنامه شب گذشته حسین پاکدل مدیر اسبق تئاتر شهر بود که در زمینه مدیریت به گفت‌وگو با اشکان صادقی مجری برنامه گفت‌وگو کرد.

● باوجود آنکه تالار اصلی تئاتر شهر شب گذشته میزبان هیچ نمایشی نبود اما کافه تریای اصلی همچنان شلوغ و پر رفت و آمد بود.

● دکور نمایش «ملاقات با بانوی سالخورده» کار حمید سمندریان شب گذشته در سالن اصلی تئاتر شهر زده شد و سالن کاملاً آماده اجرای نمایش است.

● قشقایی شلوغ شلوغ، از پینوکیو کار اصغر دشتی با وجود آنکه در بخش مرور بر روی صحنه رفته بود، استقبال خوبی به عمل آمد.

● تئاتر شهر روز هفتم جشنواره کمی آرام‌تر بود. گویا شلوغی‌ها به سمت تالار وحدت و ننه دلاور رفته بود.

● میهمانان ویژه تئاتر شهر: ناصح کامکاری، حسین پاکدل، فاطمه معتمدآریا، سیامک احصایی، شبنم مقدمی، شکرخدا گودرزی، مهدی میامی، جواد طوسی، محمد ابراهیمیان و...

● میهمانان ویژه وحدت دکتر قطب‌الدین صادقی، پارسا پیروزفر، اکبر زنجانپور، دکتر ایمانی خوشخو، حسین پارسایی، امیر مشهدی‌عباس و لوریس چکناواریان...

● سه دوربین به‌طور کامل و همزمان نمایش‌های بخش مسابقه بین‌الملل را ضبط می‌کنند. دیگر نمایش‌های جشنواره نیز همه ضبط ویدیویی می‌شود.

● تا بالکن چهارسو تماشاگر نشسته بود و خیلی‌ها هم همان ایستاده کار را تماشا کردند از جمله مدیر روابط عمومی تئاتر شهر.

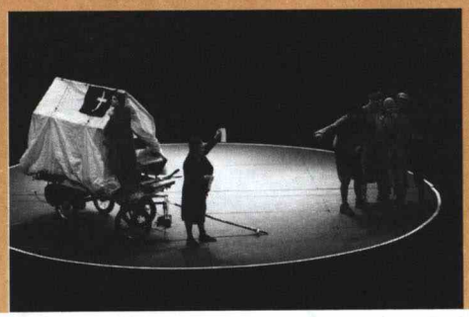
● در سالن انتظار چهارسو قبل از اجرای دوم نمایش ناگهان برق قطع شد و تماشاگران را حسابی نگران کرد، البته مشخص شد یک تماشاگر بازیگوش کلید برق را زده.

● موسیقی زنده در فضای تئاتر شهر. شب گذشته یک گروه موسیقی دوره‌گرد با اجرای موسیقی سنتی در فضای باز تئاترشهر فضای خاصی به جشنواره تئاتر بخشیدند.

● خبرگزاری مهر نشست‌های نمایش‌های جشنواره فجر را برگزارمی‌کند. روز گذشته نشست خبری یرما و ترمینال با حضور عوامل نمایش در این خبرگزاری برگزار شد.

● بازیگر نمایش کابوس‌های ریتیمک واقعا متعهد است، صدف فرهنگ بازیگر این نمایش با وجود آنکه پایش شکسته بود، بر روی صحنه رفت هرچند کارگردان نمایش در پایان به سبب این ناهماهنگی عذرخواهی کرد.

● حدود ۱۰ نفر از تماشاگران یک ربع پس از آغاز اجرای دوم ماچیسمو به تالار چهارسو آمدند و می‌خواستند به تماشای نمایش بروند، روی بلیت برخی از آنان ساعت اجرا ۲۱:۳۰ خورده بود. گویا روزهای اول جشنواره قرار بود سانس دوم چهارسو ۲۱:۳۰ باشد.



نگاهی به نمایش ننه دلاور و فرزندانش اثر برتولت و کارگردانی کلاوس پیمن از آلمان

همه تاریخ دنیا را ورق بزنیم، همین است!

رضا آشفته

«ننه دلاور و فرزندانش»، شاهکار برتولت برشت فقید با کارگردانی کلاوس پیمان، در تهران دیدن دارد. از این جهت که یکی از هم سلکان و شاگردان خلف برشت، با تئوری‌ها و شیوه اجرایی این بزرگمرد تئاتر اپیک (epic)، متنی از او را به تهران آورده، تا پس از چند دهه که از مرگ این نویسنده، کارگردان و تئوریسین آلمانی می‌گذرد، از نزدیک بتوان این همه حرف و حدیث درباره برشت را لمس کرد.

برشت، مردی که قلبش برای انسان می‌تپد و انسانی‌ترین لحظات دراماتیک را در متن‌هایش خلق کرده و برپایه تئوری‌های اجرایی درصدد بالا بردن درک و شعور توده‌های مردمی برای رها شدن از استثمار و استعمار و حرکت به سوی جمع‌گرایی بوده است. او نمی‌خواهد احساسی بودن خود را در صحنه بروز دهد. بلکه می‌خواهد نسبت به همه پدیده‌ها، اتفاقات و چند و چون‌های حاکم بر روابط انسانی اندیشیده شود، چنانچه در ننه دلاور اندیشیدن درباره مصائب جنگ و نبودن صلح و آرامش یک رکن اساسی است.

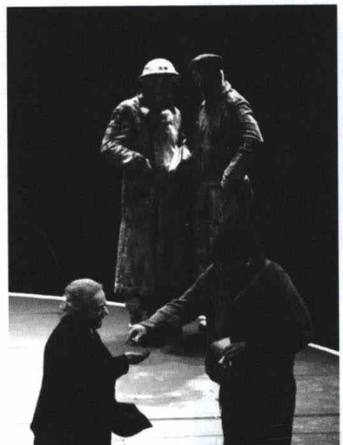
ننه دلاور هر بیننده‌ای را به کنکاشی پیرامون پلیدی‌ها و زشتی‌های جنگ وا می‌دارد. یک زن با فرزندانش سوار بر یک گاری، زندگی معمولی خود را در دل جنگ‌ها پیش می‌برد، اما یکباره همین جنگ لحظه به لحظه داشته‌های او را می‌ستاند. او سه فرزند و تمام سرمایه ناچیزش را از دست می‌دهد و سرآخر با یک گاری سیاهپوش به سوی دنیای ناشناخته‌ای می‌رود. او در ابتدا دو فرزند پسرش را به جنگ می‌فرستد و یکی از این دو به دلیل قایم کردن صندوق پول هنگ محل خدمتش تیرباران می‌شود و دومی که سال‌ها در دل جنگ بوده، در دوره صلح جنون‌زده به وحشی‌گری خود در قتل و عام مردم ادامه می‌دهد. کاترین، دختر کرولالش که او هم در یکی از جنگ‌ها شنوایی خود را از دست داده، این‌بار به دلیل سروصدای جنگ و هجوم عده‌ای سرباز متخاصم، برای پیدا کردن مادرش بر طبل می‌کوبد و همین حرکت کاترین باعث عصبانی شدن مردان نظامی و قتل او می‌شود.

برشت چرا تعقل را بر احساس غالب می‌کند و چرا نمی‌خواهد برای این همه بی‌رحمی دل بسوزاند و فقط و فقط هدفش اندیشیدن درباره این فجایع است؟! مشکل از همین‌جا آغاز می‌شود که وقتی درباره اتفاق ناگواری برخورد احساسی شود؛ آنوقت همه چیز به مرور فراموش می‌شود و دوباره همین اتفاق تکرار می‌شود. چنانچه در دنیا همه خطاها برپایه همین احساسات اشتباه تکرار می‌شود. برپایه احساسات سست و نابخردانه خیلی زود فراموش می‌شوند، اما کسی که نسبت به همه چیز فکر می‌کند، صاحب یک نیروی عظیم و بازدارنده می‌شود. او به راحتی تن به هر عمل و شرایطی نمی‌دهد.

در این مسیر آدم‌های خردمند آگاهانه بر تمام زشتی‌ها غلبه می‌کنند و در مقابل آدم‌هایی که فقط با اتکای به احساسات شوم و بلندپروازانه و جاه‌طلبانه خود درصدد تصاحب دنیا هستند، باعث این همه فجایع و آزارها و ویرانی‌ها می‌شوند. برشت در ننه دلاور از منظر یک زن که آفرینشگر است، به تفسیر و تحلیل دنیای امروزش می‌پردازد، دنیایی که کاملاً ریشه در گذشته دارد و گویی از آن دوره‌ها تا الان و تا سال‌های سال دیگر همین وضعیت باقی می‌ماند و هرازگاهی صدای صلح شنیده می‌شود و باز جنگی در پس آن می‌آید و می‌آید و می‌آید!

دنیا چالش‌پذیر است و آدم‌ها از این تقابل و رودررویی زندگی خود را می‌سازند. این همان باطن زندگی معمول و حاکم بر روابط آدم‌هاست. از صبح تا شام همه می‌دوند و این دوندگی با جنگندگی آنان تداوم می‌یابد. گاهی هم این جنگ با توپ و تانگ و مسلسل و در دنیای امروز با بمب‌های اتمی و هیدروژنی و هسته‌ای و غیره و ذلک شکل می‌گیرد و همین رویه می‌تواند بیانگر زمانی باشد که با این جنگ‌ها تاویل و تفسیر می‌شود.

«کلاوس پیمن» از بازیگران خواسته طبق همین قاعده مرسوم، از احساسات پرهیز کنند و البته بر این نکته منطق خاصی حاکم است. ننه دلاور با تمام دلباختگی خود برای فرزندانش، در لحظه وداع از گریه و ناله اجتناب می‌کند. او گویی همانند سنگی از مرگ پسر و دخترش دل می‌کند. زن که آفرینشگر است، در اینجا جنگ را به صلح ترجیح می‌دهد. در این بازی او می‌تواند شکم خود را سیر کند و ایوت زن بدکاره‌ای است که در دل همین جنگ‌ها بخت با او یار می‌شود و زن سرهنگی می‌شود که خیلی زود می‌میرد و ارث و میراث گران‌بها و بادآورده از او یک زن ثروتمند می‌سازد. این برخورد یک واقعیت تلخ و تراژیک را آشکار می‌سازد و یک تفسیر دقیق از هستی ارائه می‌شود که چرا باید این وضعیت ازلی و ابدی جلوه کند. این همه جنگ و چالش برای چیست؟!



کلاوس پیمان یک دایره را مکان اصلی اتفاقات ننه دلاور و فرزندانش قرار می‌دهد. این دایره بیانگر همه هستی است و در آن با حرکت گاری زمان‌ها و مکان‌ها تغییر می‌کند. در این سیر و سلوک لحظه بارز و خوشایندی به چشم نمی‌آید، این جنگ، همه لحظات را تحت‌الشعاع خود قرارداده است و همین حوصله آدم را از این همه تکرار و ملال سر می‌برد. مگر می‌شود این همه تقابل، چالش، دیگر آزاری و جنگ و بلوا و بلبشو بر دنیای تک‌تک ما سیطره داشته باشد؟ چرا این همه بدبینی بر دنیای برشت و متقابلا دنیای ما حاکم است؟ فقط کافی است برای پاسخ به این پرسش همه تاریخ دنیا را ورق بزنیم و هنوز هم ریشه جنگ‌ها و مصائب را ردیابی کنیم. چنگیز، هیتلر، فرانکو، موسولیتی، استالین، صدام، اسکندر، پینوشه و... چقدر در ایجاد و به هم‌پیوستگی این همه جنگ مقصرند؟!

گاری، نگاه معمولی و کاسبکارانه دنیای عوام‌الناس است که تمام زیاده‌خواهی خود را در شکم سیری و عیاشی و تولید مثل خلاصه کرده‌اند و همین باعث می‌شود که از دل یک وضعیت برهم ریخته به نفع خود بهره‌برداری کنند. ننه دلاور حاضر نیست برای کمک به چند مجروح جنگی پارچه‌های سفیدش را در اختیار مرد قاضی و بستن زخم‌هایشان قرار دهد، حتی تهدیدهای کاترین هم تاثیری برای این ایجاد همذات‌پنداری و کمک به مجروحان ندارد. نورها بر تیرگی این دایره محدود و بسته تاثیری ندارند و گویی همه آدم‌ها و دنیای پیرامونشان پر از تاریکی است و شاید در لحظاتی کورسویی از نور در روابط و بده و بستان‌های عاطفی آنان راه پیدا کند. جالب اینجاست که این آدم‌های معمولی نه زیاد بد جلوه می‌کنند و نه زیاد خوب، اما در هراس و تردید به سر می‌برند و هدفی جز شکم‌سیری ندارند. گاهی بهتر است که این شکم در دل جنگ سیر شود، چنانچه همه اینان در شرایط جنگی مطلوب‌تر از زمان صلح، خود را سیر می‌کنند. فقط قاضی است که دوست دارد صلح باشد اما این صلح مقطعی و زودگذر است. مگر آدم‌ها چشم از دریدن همدیگر برمی‌دارند؟ گویی یک امر واجب و ضروری است که همه بر پروپای هم بپیچند و یکدیگر را در ملال و رنج خود شریک گردانند. موسیقی هم در این گذر چون باد می‌آید و شاید زخم دل و تن آدم‌ها را نوازش می‌کند و بارانی می‌بارد و ناپاکی بسیار شسته نمی‌شود هرگز!

گستردگی دنیای ذهن و باورهای انسانی برتولت برشت در ننه دلاور و فرزندانش موج می‌زند، او با آنکه تعقل را براین وضعیت یک امر و رکن اساسی تلقی می‌کند و در عین حال دلسوزانه‌ترین وضعیت را به چالش می‌کشاند. به‌راحتی می‌توان گفت که این جنگ همیشه به انحای مختلف در حال وقوع است و انسان تعبیری جز این برای بهبود وضعیت خود ندارد و یا اینکه نمی‌خواهد چنین اتفاقی ممکن شود، در عین حال او به مانند یک انسان می‌ماند و براین همه پلشتی می‌خواهد بشورد و بشوراند، تا بلکه در آن سوی پلشتی‌ها نوری باشد و زیبایی!

نقد

نگاهی به نمایش «چه مرد ظالمی» اثر «پاول ژکوتاک» از لهستان

زیر چکمه‌های دیکتاتور

هادی جاودانی

بر فضای سرد پارکینگ تالار وحدت، بخار دهانها اوج می‌گیرد. همه پشت خط پیدایش ظهور موتورها هستند. مستطیل صحنه با چند الوار برافراشته شکل گرفته است. در انتهای گوشه بی‌تماشاگر، دکور غول‌پیکری متشکل از فنزها و درهای آهنی راه نگاه را بسته است. منتظران با دیدن سه عجوزه قوی هیکل که با چوب‌های سیرک‌بازان وارد صحنه می‌شوند سکوت می‌کنند. آری، اینجا اجرایی مدرن از مکبث در حال جان گرفتن است. مکبثی که تنپوش نخوت به تن، در طلب دنیای خودکامه زیر سلطه‌اش، کلت نازیسم را زیر بارانی چرمی خود جابه‌جا می‌کند.

فنزها می‌لرزد، موتورها وارد می‌شوند، گرد و خاک صورتی را پس می‌راند. نبردی شکل می‌گیرد. نوجوانی با بازیچه خود در این میان ظاهر می‌شود. تصاویر بدیع، رژه خردمدار رفتار و سرگیجه مدام، نعره‌ها و گلوله‌ها سقف محیط را به لرزه در می‌آورد. مکبث، به دنبال لیدی خود که فرش سرخ بر بستر پلکان فولادی پهن می‌کند، وارد خیمه‌گاه شاه می‌شود و او را به قتل می‌رساند. عجوزه‌ها ناظر این شناعت هستند و ناله سر می‌دهند. الوارها با حذف آدم‌ها سقوط می‌کنند. کابوس سرکش پیش می‌آید و در میان سایه روشن فضا، مکبث را به مقدمه جنون خود می‌رساند.

الوارها راه می‌روند چون پیشگویی جنگل شکست نور و ضمختی لباس‌ها، احساس را می‌کشد. شکاف دکور و چرخش کاربردی تغییر صحنه، مبهوت کننده است. لحظه‌ای قصر، دمی دیگر ستاد فرماندهی و سرآخر در گاهی که مکبث آشفته، همسر دارخورده‌اش را آویزان بر آن می‌بیند. لرزه‌ای که بر صورت مکبث در هنگام چکاندن ماشه می‌دود دیدنی است. و آیا می‌توان از یاد برد چگونه در امتداد مسیر لوله کلت دست بر شقیقه مقابل می‌گذارد تا پس از مرگ اولین کسی باشد که رشته‌های برون ریخته مغز خون‌آلودش را لمس کند.

نمایش، محصول کشور لهستان است و بی‌شک این کشور بیشترین آسیب را از جنگ جهانی دیده است پس خودکامه‌ای که به شکل مکبث بر صحنه ظاهر می‌شود برای گروه اجرایی نماینده همان کسی است که گذشتگان شان را به خاک و خون کشیده یعنی هیتلر.

به تشابه در نوع مرگ مکبث این نمایش و هیتلر توجه کنید، هر دو خودکشی می‌کنند. یکی با گلوله دیگری با آتش، همسران هر دوی آنها نیز خودکشی می‌کنند. هر دو آنها در جنون مشترکند و هر دو در رسیدن به اوج، قتل عام می‌کنند.

انگار شکسپیر به نوعی حضور هیتلر را در آینده پیش بینی کرده است و انگار گروه لهستانی نیز در ایجاد چنین انطباقی راه درست را در پیش گرفته‌اند.

استفاده از محیط اجرا، لباس‌ها و آکسسوارها، انتخاب طیف رنگ‌ها، جنس رفتارها وهمه و همه نشان از انسجام فکری کارگردان در تصویر کردن غمنامه قوم خود در قالب اثری مدرن دارد.

و در پایان باید به تصویر مرگ مکبث اشاره کرد خودسوزی بودایی واری که پایان فردیت یک خودکامه را به نمایش می‌گذارد. اندیشه فریبنده لهستانی‌ها در این نمایش، تماشاگر را با لایه‌های نادیدنی و زیرین تاریکی وجود انسان دوباره آشنا می‌کند. اینجاست که هیتلر و مکبث در هم ادغام می‌شوند تا دریابیم هر یک از ما در طول زمان دیکتاتوری را در درون خود پیش آورده‌ایم.

نقدی بر نمایش ترمینال اثر سیامک احصایی

چند قدم تـــا مقصد

سیدعدلی تدین صدوقی

ترمینال در یک برداشت نمادین جای شروع است. ایستگاهی که از آنجا به سوی مکان‌های مختلف حرکت می‌کنند و به یک معنی محل و یا تقاطع ایستگاه‌های مختلف است. از سویی می‌تواند نشانه‌ای از حرکت باشد. سه زن در این محل به هم رسیده‌اند که شاید به نوعی وجه اشتراک دارند؛ اولا هر سه زن هستند (وجه اشتراک جنسی) و دوم هر سه بر اثر تبعات زندگی آزار دیده، خودکشی کرده‌اند و سرانجام بی‌گناهند. البته این سه نفر می‌تواند سه وجه و یا سه بخش از زندگی یک انسان بایسند و یا به معنی دیگر سه تن نیستند، بلکه یک نفرند که ما سه بخش از زندگی‌شان را می‌بینیم. زنی که می‌پزد، زنی که می‌شوید و رفت و روب می‌کند و زنی که کار و بچه‌داری می‌کند. آنها از آزوهایش می‌گوید و... کارها و وظایفی که یک زن به عهده دارد و انجام می‌دهد حالا این زن خودکشی کرده، متن سوالاتی را مطرح می‌کند. ما چگونه به خود اجازه می‌دهیم زمانی که همواره مورد قضا و تیم خصوص دیگران قضاوت بکنیم و اعمال و رفتارشان را به قضاوت بنشینیم.

۲ـ تکلیف زنی که بر اثر فشارهای زندگی اعم از بی‌عدالتی، تفاوت بین زن و مرد کار زیاد، نابرابری بین زن و مرد و فشارهای روحی و... خودکشی می‌کند در این دنیا که از زندگی بهره‌ای نبرده و در آن دنیا نیز بدون تکلیف است یعنی خودکشی در همه ادیان مذموم و ناپسند است. اینجا مقصر کیست. زنی که خودکشی کرده او باید در آن دنیا هم بین زمین و آسمان باشد و عذاب بکشد و ما چگونه درباره‌اش قضاوت می‌کنیم و عملش را براساس چه معیاری می‌سنجیم و متهمش می‌کنیم حالا آنکه اگر به حساب خودمان رسیده شود معلوم نیست تا چه حد پاک باشیم و اصولا چون معصوم نیستیم و احتمالا ما هم روزی چه در این دنیا و چه دنیای دیگر مورد قضاوت قرار می‌گیریم پس حق نداریم کس دیگری را حتی اگر خودکشی کرده باشد متهمش کرده به قضاوت عمل او بنشینیم چون به هر حال این قضاوت ناعادلانه و یک طرفه است. این همه و... موارد دیگر را متن خواسته‌است بگوید اما در عمل ناکام مانده و به گونه‌ای آشفته، از هم گسیخته و در بیان موضوع و مفاهیم مورد نظر الکی است هر چند که احصایی با ذهنی تصویری و استفاده از نشانه‌ها خواسته ما مخاطب ارتباط نزدیکتری برقرار کند اما کمتر توفیق می‌یابد. کلاه‌گیسی که از میله‌ای آویزان است و زنان یک به یک بر ان نشسته و سرشان را شانه می‌زنند حاکی از این است که این سه زن یک نفر هستند، لباس‌های یک‌رنگ و یک شکل آنها، رفتارشان، بیان گذشته‌شان همه و همه این نکته را گوشزد می‌کند که این سه یک نفرند. در واقع سه وجه از یک انسانند در مقاطع

مختلف زندگی تا رسیدن به مقطع خودکشی. فضای سرد و خاکستری حاکم بر نمایش حاکی از زندی سرد و بی‌روح این زن است و نشانه‌ای از زمان پس از مرگ در واقع این زن خودکشی کرده و ما داریم زندگی او را تا رسیدن به خودکشی‌اش می‌بینیم اما باز تمامی اینها از انتقال زیر متن و مفهوم و موضوع نمایش قاصر است. من شخصاً با ۲۰ الی ۳۰ نفر از تماشاگران صحبت کردم. مرگی اذعان داشتند که نمایش را متوجه نشده‌ند و مگر نه اینکه اولین وظیفه یک نمایش ارتباط با مخاطب است. آقای احصایی سعی کرده بود با کدها و نشانه‌ها این نقیصه را رفع کند اما آنها هم گویا نبودند هر چند که متن هم کلام محور است. بازی فاطمه معتمدآریا با حس ؟؟ ارائه شد و تحول در حرکت و کلا بازی ایشان مشهود بود خانم پانته‌آ پناهی‌ها در جاهایی بیان‌شان مفهوم نبود و شبنم مقدم نیز نسبتا به لحاظ حسی منطق و درست بازی کرد. طراحی صحنه هر چند که سعی داشت مفهوم متن را به لحاظ معنایی انتقال دهد اما خیلی کاربردی نبود. ؟؟ ردیف توانست که در انتهای صحنه خودنمایی می‌کرد و تنها یک بار به کار گرفته شد. موضوع متن رئالیستیک بود که سعی داشت در فضایی سورئال خود را باز نماید در پایان باید گفت متن و اجرا ناتوان در ایجاد ارتباط با مخاطب بود هر چند که ایده و موضوع قابل تأمل است اما کل اجرا به یک دراماتورژی صددرصد نیازمند است. چرا ما موضوع‌های ساده و معمولی را که در زندگی روزمره بارها شاهد آن هستیم آنقدر پیچیده می‌کنیم تا جایی که فلسفی، نامفهوم به نظر برسد. شاید یکی از نواقص متن تعدد موضوع بود به هر حال به آقای احصاری و گروهش خسته نباشید می‌گویم.

دانشجویان و اساتید در بخش
تجربه‌های دانشجویی و تجربه‌های دانشگاهی

دریچه‌ای به تئاتر دانشجویی

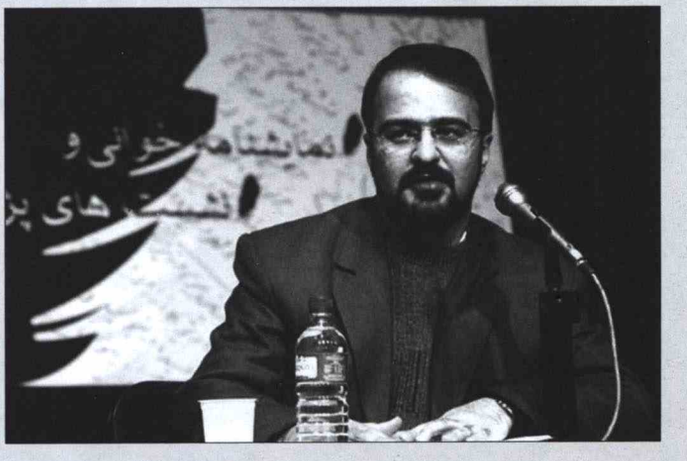
امسال دانشجوها و اساتید سهم قابل توجهی در جشنواره تئاتر فجر داشتند. نه تنها به واسطه گنجاندن بخشی به نام تجربه‌های دانشجویی در جشنواره و حضور آثار دانشجویی، بلکه به واسطه برنامه‌ریزی تازه‌ای در این حیطه که به واسطه آن بخش دیگری به نام تجربه‌های دانشگاهی نیز به جشنواره آمد تا اساتید در کنار دانشجویانشان، در حیطه اجرا دست به تجربه بزنند. در کنار آن طراحی نشست‌های تئاتر دانشگاهی و برگزاری آن در اواخر آذرماه نشان از آن داشت که مسئولان برگزاری این دوره از جشنواره حساب ویژه‌ای روی این بخش باز کرده‌اند.

در هرحال به درستی روشن است که هنرمندان حرفه‌ای تئاتر در سال‌های آینده از میان دانشجویان امروز گزینش می‌شوند و نمی‌توان این قشر از جامعه تئاتر را در جشنواره مهمی چون تئاتر فجر، نادیده گرفت. خصوصا وقتی حرف از فراگیر شدن تئاتر می‌شود. هرچند امروزه شاید امکانات و سالن‌های محدود تئاتر جوابگوی نیاز این قشر وسیع از جامعه تئاتری نباشد، اما خاصیت جوان بودن این است که تلاش می‌کند و می‌جنگد تا راه خود را بازکند. نادیده نگرفتن آنها شاید حداقل خواسته کسانی باشند که توجه به خواست ها یشا ن و بها دادن به تلا ش ها ی شا ن ، آینده حرفه‌ای تئاتر را تضمین می‌کند.

در جشنواره امسال در این بخش ۱۵۵ اثر به دفتر جشنواره و اصل شد که از آن میان ۱۳ اثر انتخاب شد. ۹ اثر در بخش تجربه دانشجویی و ٤ اثر در بخش تجربه دانشگاهی‌برگزیده شدند.

همراه با مسئول بخش تجربه های دانشجویی

آینده تئاتر، در دستان تئاتر دانشگاهی است



بخش تئاتر دانشگاهی بخش تازه‌ای است که امسال به جشنواره تئاتر فجر افزوده شده است. این بخش در دو بخش تئاتر اساتید و دانشجویان فعالیت می‌کند و سیزده نمایش از دانشگاه‌های مختلف میهمان جشنواره فجر امسال خواهند بود. «رحمت امینی»، کارگردان و مدرس تئاتر، دبیری این بخش از جشنواره بیست‌وششم تئاتر فجر را برعهده دارد. با او درباره تئاتر دانشگاهی و لزوم حضور آن به گفت‌وگو نشسته‌ایم:

● باتوجه به اینکه تئاتر دانشجویی یک جشنواره مستقل دارد، فکر می‌کنید لزوم اضافه شدن این بخش به جشنواره تئاتر فجر، چه بود؟

یکی از مهمترین دلایلش این بود که در ایام جشنواره، بسیاری از مدیران فستیوال‌های تئاتر دنیا، کارشناسان، منتقدان و همینطور گروه‌های بسیاری به کشور ما می‌آیند و به بهانه جشنواره، نمایش‌های ما را می‌بینند و با کارهای ما آشنا می‌شوند. بعضی از آنها در سال‌های گذشته دوست داشتند بدانند تئاتر دانشگاهی ایران چگونه است و ما این فرصت و امکان را نداشتیم که افراد را برای دیدن نمایش دعوت کنیم یا حداقل می‌توانم بگویم نمی‌توانستیم جوابگوی این حجم از دعوت باشیم. از سویی تئاتر هم هنری است که الزاما باید در مکان تئاتری خودش دیده شود. به همین خاطر حضور تئاتر دانشگاهی در جشنواره‌ای به عظمت تئاتر فجر لازم بود. اما جواب دوم، با یک نگاه اجمالی به تئاتر ایران می‌توان فهمید که اگر تئاتر دانشگاهی، (شامل تئاتر دانشجویان، فارغ‌التحصیلان و اساتید) از بدنه تئاتر ایران حذف شود، دیگر تئاتری وجود نخواهد داشت. در حال‌حاضر ۸۰ درصد نمایش‌هایی که روی صحنه می‌رود از استاد سمندریان و منیژه محامدی که استادان دانشگاه هستند و جوانترهایی مثل نادر برهانی و کورش نریمانی که همه برخاسته از تئاتر دانشجویی هستند. خوشبختانه حالا به یک نقطه‌ای رسیده‌ایم که جشنواره‌های مختلف دانشگاهی تئاتر را شاهدیم، جشنواره تئاتر عروسکی دانشگاهی، جشنواره تئاتر تجربی دانشگاهی و جشنواره تئاتر دانشگاهی و حالا هم که بخشی از جشنواره فجر امسال به تئاتر دانشگاهی اختصاص داده شده است و در نهایت می‌خواهم بگویم که آینده تئاتر ما با تئاتر دانشگاهی رقم می‌خورد.

● آینده تئاتر ایران را تئاتر دانشگاهی رقم می‌زند، این گفته شماست که یک دانشگاهی هستید، آیا فکر می‌کنید مسوولان مرتبط با تئاتر هم درباره تئاتر دانشجویی اینگونه فکر می‌کنند.

من فکر می‌کنم بدی داستان اینجاست که بعد از وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در قله بدنه مدیریتی، کسی به تئاتر فکر نمی‌کند یا بهتر است بگوییم تئاتر دغدغه‌اش نیست. ولی تا سطح وزارت ارشاد وقتی تایید می‌شود که آقای سرسنگی که خودش یک دانشگاهی است، مسئول برگزاری جشنواره تئاتر فجر باشد، خواه‌ناخواه تئاتر دانشگاهی را تایید می‌کند، چون اگر غیر از این بود می‌توانست نیروهایی را انتخاب کند که صرفا تئاتری یا دانشگاهی نباشند. این نکته را هم یادآوری می‌کنم که برای اولین‌بار رئیس تشکیلات تئاتری ما اولا تئاتری است و ثانیا دانشگاهی. این انتخاب‌ها از بین گزینه‌های دیگر بدون دلیل رخ نداده است. من از زمانی که دانشجوی تئاتر بودم، به یاد دارم کسانی مثل حسین مسافرآستانه، مجید سرسنگی، مهرداد رایانی، حسن معجونی، نادر برهانی، پارسایی و... همه دانشجو بودند و اگر به ترکیب مدیریتی تئاتر امروزمان نگاه کنیم، می‌بینیم این افراد که دانشجوی تئاتری ما بودند در بدنه مدیریتی تئاتر قرارگرفته‌اند. یعنی یک روندی طی شد که فارغ از ارزیابی کیفی و علمی، که بحثی است نیازمند پژوهش، در یک بحث آماری جریان تئاتر دانشگاهی چه در حیطه مدیریت و چه در حیطه اجرای صحنه‌ای حرف زیادی برای گفتن دارد و اگر بخواهیم تئاتر دانشگاهی را حذف کنیم، واقعا ما دیگر تئاتری نداریم. اگرچه نام‌های معتبری در حوزه تئاتر هستند که همچون ستارگان می‌درخشند. اما آنها تنها بخشی از تئاتر ما هستند، بخشی که حضورشان مایه افتخار و تکمیل کننده تئاتر ایران هستند. اما ما برای ادامه این جریان نیاز به خون تازه تئاتر دانشجویی داریم.

● جایگاه واقعی تئاتر دانشگاهی را در ایران از لحاظ علمی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

الان با معضلی در دانشگاه روبه‌رو هستیم که دانشجو تعامل چندانی با علم ندارد بلکه بیشتر یک امتحان‌دهنده است اما در دانشکده تئاتر، تعامل اینگونه نیست که دانشجو باید منفعلانه پذیرای علم تئاتر باشد. هم دانشجو باید در کلاس‌ها کار کند و هم استاد از حضورش برای کارهای حرفه‌ای استفاده می‌کند. به‌گونه‌ای دانشکده‌های تئاتر ما تعاریف مدارس تئاتری مهم دنیا را دارد. البته این نکته را هم بگویم که قرار است ما در دانشگاه کارشناس تربیت کنیم. اما الان سعی بر این است که دانشجوی تئاتری هم از لحاظ علمی و کارشناسی و هم از بعد کار عملی پیش برود.

حالا اینکه جایگاه این نوع تئاتر در بدنه تئاتر ما چیست، باید گفت که دانشجوی تئاتری ما همچنان برای گرفتن جایگاه اصلی خودش در حال مبارزه است و این مبارزه به یک تنازع بقا تبدیل شده است. برای اینکه ما همیشه تالار کم داریم و در مقابل تعداد دانشجویی که داریم امکانی برای فعالیت آن‌ها نمی‌توانیم فراهم کنیم. در حالی‌که ما در طی این همه سال مگر تالاری اضافه کرده‌ایم؟ متاسفانه یک

مویز همچنان باقی است و به جای ٤٠ قلندر هم ٤٠٠٠ قلندر داریم.
باتوجه به این شرایط، جایگاه تئاتر دانشگاهی به‌طور بالقوه باید جایگاه قوی و قدرتمندی باشد، اما به‌صورت بالفعل دانشگاهیان مدام باید برای یافتن جای خود بدوند. اگر وزارت علوم در مورد سالن‌های دانشگاهی اقدامی انجام دهد که بتوان از این سالن‌ها برای اجرای نمایش دانشگاهی استفاده کرد، می‌توان روزنه‌هایی گشود.
از آن سو به اعتقاد من دولت می‌تواند از نیروی عظیم تئاتر دانشگاهی ما در آموزش و پرورش استفاده کند. این روزها آقای خادم به‌طور هوشمندانه‌ای ابراز کرده که فاصله بین دانشگاه و آموزش و پرورش در تئاتر خیلی زیاد است که حرف درستی است. ما در حوزه تئاتر نیروی آماده کار خوبی داریم که می‌تواند در آموزش و پرورش استفاده شود.

● **در حال‌حاضر چه نهادهایی قرار است از بخش دانشجویی تئاتر فجر حمایت کند؟**

دانشگاه تهران همیشه از نظر سالن با ما همکاری کرده است. چون اهم مشکلات ما، کمبود سالن است. اما انتظار ما بر این است که در دوره‌های آینده اگر قرار است بخش تئاتر دانشگاهی در جشنواره حضور داشته باشد، وزارت علوم از این گروه‌ها حمایت کند. چرا که تیم انتخاب‌کننده ما شامل هیات علمی و اساتید دانشگاه‌های مختلف است. اگر تفاهمی بین وزارت علوم و وزارت ارشاد به‌وجود بیاید، خیلی از مشکلات، حل می‌شود. اما در حال‌حاضر همه امکانات از سوی مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در اختیار ما قرار داده شده است.

● **نحوه انتخاب آثار در بخش تئاتر دانشگاهی چگونه بود؟**

ما ۹ نمایش منتخب داریم. یکی از سخت‌ترین کارهای ما انتخاب تنها ۹ نمایش از سراسر کشور بود. چراکه ما تا به حال جشنواره کشوری به این عظمت نداشته‌ایم که تنها ۹ کار منتخب داشته باشد. اما تلاش بر انتخاب بهترین‌ها بوده است. ما در واقع از بین حدود ٤٠ اثر که بعد از انتخاب از سوی دانشگاه‌ها برای ما فرستاده شده بود، ۹ اثر انتخاب کردیم، ٤ نمایش دیگر هم که منتخب کار استاد با دانشجو است و برای جشنواره سینایا کار شده بود، انتخاب کردیم. از ۹ نمایش منتخب، چهار کار از شهرستان‌ها و پنج کار از تهران انتخاب شده است.

● **هیات انتخاب کارهای منتخب تئاتر دانشگاهی چه کسانی بودند؟**

آقایان قهرمانی، دکتر سقائیان، دکتر افشار، مهدی مکاری و خود من. در بخش تئاتر دانشگاهی هم ما دو بخش تئاتر اساتید و تئاتر دانشجویان داریم.

> اهم مشکلات ما، کمبود سالن است. اما انتظار ما بر این است که در دوره‌های آینده اگر قرار است این بخش تئاتر دانشگاهی در جشنواره حضور داشته باشد، وزارت علوم از این گروه‌ها حمایت کند

● **از نمایش‌های دانشجویی خارج از ایران هم در بخش جشنواره تئاتر دانشگاهی استفاده شده است؟**

نه متاسفانه، فرصت ما آنقدر نبود که بتوانیم از کارهای دانشگاهی خارج از ایران هم استفاده کنیم. از سوی دیگر چون کارهای خارجی بسیاری در بخش‌های دیگر جشنواره تئاتر فجر وجود دارد، ما خودمان را خیلی درگیر این موضوع نکردیم.

● **باتوجه به گستردگی بخش‌های مختلف جشنواره تئاتر فجر بیست‌وشش فکر می‌کنید آیا ما می‌توانیم آنقدر که به کمیت پرداخته‌ایم به کیفیت نیز بپردازیم؟**

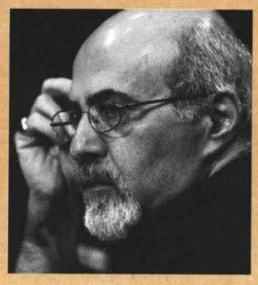
جشنواره تئاتر فجر امسال تخصصی شده است. دوره‌هایی از جشنواره تئاتر فجر را به یاد دارم که جدول اجراها همینطور پروپیمان بود، اما اینطور سیستماتیک و طبقه‌بندی شده نبود. الان ما یک جلوه‌گاهی از تئاترمان در جشنواره فجر داریم که همه انواع تئاتر در جایگاه خودش بررسی می‌شود. کار دشواری است و باید دید حاصل کار چه می‌شود. از لحاظ تئوری تا زمان اجرا همه چیز خوب پیش می‌رود اما باید ببینیم که حاصل کارمان چه خواهد شد. طرح جشنواره امسال پس از پیشنهاد آقای سرسنگی با مشورت جمع زیادی از هنرمندان شکل گرفت و خوشبین هستیم که نتیجه بهتری داشته باشد. باتوجه به اینکه ما می‌خواهیم یک جامعیتی از تئاتر ایران را در معرض دید بگذاریم، طرح جشنواره امسال تعریف درستی دارد و این طبقه‌بندی برای مخاطب تئاتر هم بهتر است.

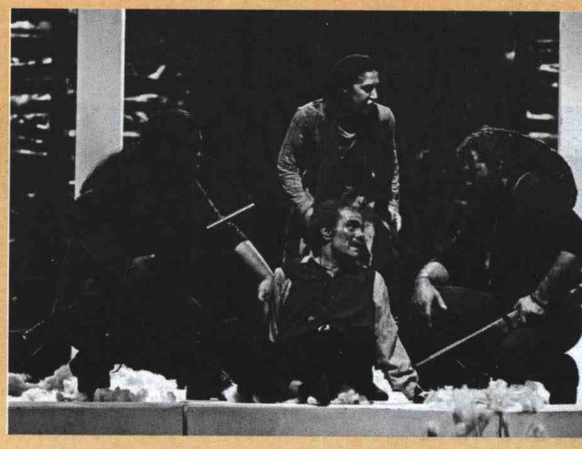
ایجاد تنوع ارمغان بخش ملل

«عبدالرضا فریدزاده» وجود بخشی با عنوان بخش ملل را که پذیرای آثار کشورهای شرقی چون ژاپن، سنگاپور، چین و ویتنام است در جشنواره امسال مفید و مغتنم می‌شمارد و آن را فرصت مناسبی برای تبادل تجربیات می‌داند. به عقیده او یکی از مشخصه‌های جشنواره‌های گوناگون تنوع در برنامه‌ها و آثار شرکت‌کننده در آنها است و این تعامل‌ها تلاشی موثر و خوب برای رسیدن به این تنوع است. به خصوص اینکه این بخش آثاری از کشورهای شرقی را شامل می‌شود و این کشورها یکسری مشترکات فرهنگی و فلسفی دارند؛ همین امر باعث نمود بهتر این تنوع و حضور می‌شود.
البته اگر بخواهیم از زاویه تکنیکی، تاثیر حضور چنین آثاری را بر تغییر و ارتقای سبک‌ها و شیوه‌های اجرایی تئاتر کشورمان مورد بررسی قرار دهیم، باید کمی بیشتر تامل و مکث کنیم. به عقیده فریدزاده، اگر قرار است در پی حضور آثار دیگر کشورهای شرقی و نمایش آنها در ایران، اتفاق خاصی در اوضاع تئاتر ما بیفتد، باید در انتخاب کارها دقت بیشتری به خرج بدهیم و کارهای قوی‌تر را انتخاب و از آنها برای حضور در جشنواره دعت کنیم. متاسفانه در این دوره خیلی شاهد کارهای قوی نیستیم و حتی گاهی احساس می‌شود بیشتر کارهای ارزان به ایران می‌آیند. اگر کارها قوی نباشند، نمی‌توانند در تئاتر کشورمان تحولی ایجاد کنند و توقع مخاطب ایرانی را بالا ببرند.
بعضی از کارشناسان و صاحبنظران تئاتر عقیده دارند حضور این بخش در شلوغی‌های تئاتر از تاثیر آن در انتقال تجربیات می‌کاهد اما برخلاف آنها فریدزاده معتقد است جای این آثار و این بخش در جشنواره تئاتر فجر است، چرا که جشنواره محفلی برای تبادل تجربیات، سبک‌ها و فرهنگ های مختلف است و حضور چنین بخشی به عنوان یکی از بخش‌های جانبی جشنواره، تئاتر فجر، به تنوع و تعدد کارها و آشنا شدن مخاطب با سطوح مختلف آثار کمک شایانی می‌کند.

گفت‌وگو با «بهروز غریب‌پور» کاگردان نمایش «کلبه عموتم»

عموتم روسفید شد





پیمان شیخی

هنوز بسیاری خاطره نمایش «بینوایان» را به یاد دارند. نمایشی که هنوز است جزو پرمخاطب‌ترین نمایش‌های به روی صحنه رفته در چند دهه اخیر است و توانست روح تازه‌ای به فرهنگسرایی دهد که پیش از این به نام کشتارگاه می‌شناختیمش. بهروز غریب‌پور حالا بار دیگر با همراهانش در این فرهنگسرا حضور دارد. آن هم، همزمان با برگزاری بیست‌وششمین جشنواره تئاتر فجر و نمایش پرسوناژ و شکوهمند «کلبه عموتم».

او قصد دارد با این نمایش هم گام دیگری در جهت آشتی مردم با این هنر بردارد و اصلا مگر «تئاتر برای همه» چیزی جز این است؟

● باتوجه به اینکه نسل امروز جامعه ما با آثار شاخص ادبی جهان کمتر آشناست، فکر می‌کنید نمایش «کلبه عموتم» تا چه اندازه می‌تواند بر قشر جوان و تماشاگر امروز جامعه ما تاثیرات مطلوب داشته باشد؟

شک ندارم که بیش از نیمی از تماشاگرانی که نمایش «کلبه عموتم» را خواهند دید، به صرافت می‌افتند که این رمان را مطالعه کنند، بیش از دوسوم تماشاگران این نمایش نیز به دنبال این خواهند بود که فیلم یا اثر تصویری دیگری از «کلبه عموتم» را طی مدتی که از اجرای این نمایش می‌گذرد، ببینند؛ همانطور که این اتفاق برای تماشاگران نمایش بینوایان رخ داد.

من به‌عنوان موسس فرهنگسرای بهمن و کسی که عاشقانه فضایی فرهنگی را در منطقه کشتارگاه تهران به‌وجود آورده، همیشه مورد احترام کسانی هستم که همکار من بوده‌اند، با گفتن این مساله قصد دارم مساله دیگری را بیان کنم. پس از سال‌های سال وقتی به فرهنگسرای بهمن رفتم متوجه شدم که دوستانی که در این فرهنگسرا همکار من بوده‌اند، پس از گذشت ۱۲ سال از اجرای نمایش بینوایان به کرات در زمان استراحت‌شان نوار نمایش بینوایان را گوش می‌دهند.

وقتی از آنها خواستم که دستگاه‌های صوتی تالار را امتحان کنند تا میزان کیفیت آن را بسنجم، برایم قطعاتی از نمایش بینوایان را پخش کردند، اما درباره نمایش «کلبه عموتم» باید بگویم که خوشبختانه در درس ادبیات کلاس دوم یا سوم دبیرستان از داستان بینوایان و «کلبه عموتم» قطعاتی به چاپ رسیده است. من مطمئنم پس از اجرای نمایش «کلبه عموتم» تماشاگران، به‌دنبال رمان «کلبه عموتم» خواهند گشت و آن را مطالعه خواهند کرد.

در اینجا بد نیست به نکته‌ای اشاره کنم که ما اغلب در حیطه تئاتر آثاری را روی صحنه می‌آوریم که برای اهالی تئاتر آشنا است، مثلا «ادیب شهریار» نمایشی است که جماعت تئاتری با آن آشنا هستند، ولی جماعت غیر تئاتری آن را نمی‌شناسند. حتی آثاری همچون «دایی وانیا»، «مرغ دریایی» و... هم برای تماشاگرانی که خارج از این محدوده هستند، ناآشنا باقی مانده است.

قصد من این بوده که به مخاطبان ادبیات جهانی هم نیروی تئاتر را عرضه کنم و هم دعوت به‌عمل بیاورم تا برای خودشان رویاهایی داشته باشند.

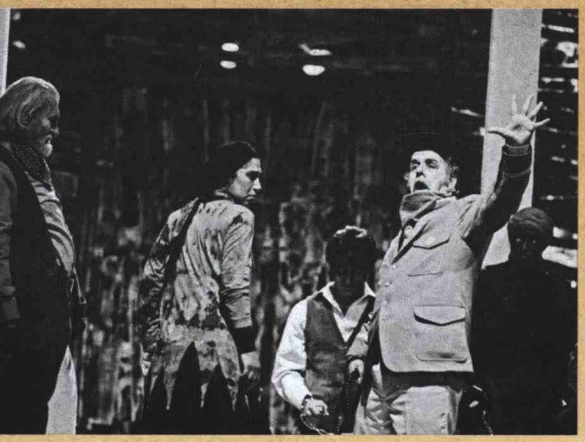
مثلا رمان جنگ و صلح را بخوانند و بگویند که ای کاش جنگ و صلح یا دکتر «ژیواگو» زمانی روی صحنه بیاید، من می‌خواهم آنها به‌عنوان مخاطبان ادبیات آرزوهایی داشته باشند و به جمع تماشاگران تئاتر ملحق شوند.

به‌نظر من چیزی که در تئاتر امروز ما ضعف محسوب می‌شود، این است که ما معمولا برای حفظ نام و محدوده خودمان ریسک نمی‌کنیم و به همین دلیل به سراغ برتولت برشت، چخوف، سوفوکل و... می‌رویم. آثاری که شاید ۶۰ درصد از بار اجرا را به دوش می‌کشند. به‌طور مسلم کسی شک ندارد که نمایشنامه «مرغ دریایی» اثر بزرگی است و یا «ننه دلاور» اثر نمایشی شاخصی است، ولی من این چالش را داشته‌ام که حتی در معرض این داوری قرار بگیرم که آیا من بهتر عمل کرده‌ام یا ویکتور هوگو یا خانم هریت بیچراستو. وقتی بازتاب بینوایان را می‌بینم، احساس می‌کنم که در مورد نمایش «کلبه عموتم» نیز این اتفاق خواهد افتاد که برشمار بینندگان تئاتر و خوانندگان آثار ادبی و به خصوص برشمار خوانندگان این رمان افزوده خواهد شد.

● چرا فرهنگسرای بهمن را برای اجرای نمایش «کلبه عموتم» انتخاب کردید؟

سابقه این

> بسیاری از دوستداران سینما، تئاتر و موسیقی اصیل در جنوب شهر زندگی می‌کنند و می‌بایست «بینوایان» و «کلبه عموتم» در این نقطه از شهر اجرا می‌شد



موضوع به تاسیس فرهنگسرای بهمن بازمی‌گردد. من فرهنگسرای بهمن را با نمایشی انتخاب کردم که قبلا در سال ۱۳۶۹ در اصفهان آن را اجرا کرده بودم که نسخه سایه‌ای نمایش «بابا بزرگ و ترب» بود. در آن زمان با افتتاح جشنواره تئاتر عروسکی، فرهنگسرای بهمن نیز افتتاح می‌شد، وقتی من با مسوولان، این موضوع را مطرح کردم که یکی از آثار جشنواره تئاتر عروسکی را برای اجرا در فرهنگسرای بهمن انتخاب کنیم، هیچ یک حاضر به این کار نشدند و من به اجبار با اصفهان تماس گرفتم و از گروه نمایش «بابا بزرگ و ترب» خواستم تا به تهران بیایند و اجرا را در فرهنگسرای بهمن ادامه دهیم.

به‌خاطر دارم وقتی حمید سمندریان قصد اجرای نمایش «گالیله» را داشت از ایشان خواستم در این فرهنگسرا اجرا داشته باشد. او در پاسخ به من گفت اگر تو این پیشنهاد را به من نداده بودی، و من تو را نمی‌شناختم، می‌گفتم که یک دیوانه این پیشنهاد را به من داده است. یکبار نیز به یاد دارم که مرحوم علی حاتمی به همراه داوود رشیدی برای دیدن من به فرهنگسرای بهمن آمده بودند، من به علی حاتمی گفتم آرزو دارم که یک تئاتر در این صحنه اجرا شود. او به من گفت وقتی شهرک سینمایی را می‌ساختم همه فکر می‌کردند که آنجا را برای خودم می‌سازم در حالی‌که علاقه‌مند بودم که فیلم‌های متعددی در آن فیلمبرداری شود.

امیدوارم روزی فرا برسد که من و تو و داوود رشیدی در اینجا نمایشی را روی صحنه ببریم. اما این برای ما یک آرزو شد و علی حاتمی فوت کرد و ما به هدفمان نرسیدیم. وقتی من تصمیم به اجرای نمایش «بینوایان» گرفتم، باوجود اینکه تالار وحدت به من پیشنهاد شده بود، اصرار داشتم که در فرهنگسرای بهمن اجرا شود، چراکه معتقدم برخلاف تصور عمومی، در جنوب شهر بسیاری از انسان‌های اهل مطالعه و اهل اندیشه زندگی می‌کنند. بسیاری از دوستداران سینما، تئاتر و موسیقی اصیل در جنوب شهر زندگی می‌کنند و می‌بایست «بینوایان» در این نقطه از شهر اجرا شود. وقتی عضو شورای انتخاب آثار در مجموعه تئاتر شهر بودم تصمیم به اجرای «کلبه عموتم» گرفتم. البته دوست نداشتم این تصور پیش آید که به دلیل حضورم در این شورا برای خودم یک رانت ایجاد کرده‌ام، بنابراین اصرارم این بود که اگر برای اجرا مورد قبول واقع شد، در فرهنگسرای بهمن روی صحنه بیاید. وقتی دیدم سالنی که من زحمت کشیدم و تلاش کردم و «بینوایان» را در آن اجرا کردم، دچار تغییرات عمیقی شده، درماندم که چه کنم، اما حرفم را زده بودم و می‌بایست به آن عمل می‌کردم. امروز نیز اگر سالن را ببینید، فضایی که در تالار شهیدآوینی به‌وجود آمده موجب شگفتی می‌شود چراکه در فضایی که به هیچ‌وجه مناسبتی برای تئاتر نداشت و یک صحنه تئاتر و اجرای موسیقی از آن باقی مانده بود، فضای وسیع‌تری را در اختیار گرفته‌ام.

امروز افتخارم این است که وقتی حسین پارسایی مدیر مرکز هنرهای نمایشی و دکتر محمد علی خبری این صحنه را دیدند گفتند که تالار شهیدآوینی یکی از بهترین سالن های تئاتر ایران است.

● ظاهرا طراحی خاصی برای نمایش به‌کار گرفته‌اید که تعداد کمتری از صندلی‌های تماشاگران مورد استفاده قرار می‌گیرد.

ظرفیت سالن تالار شهیدآوینی ۱۲۰۰ نفر بود، چراکه در قسمتی از صحنه نمایش که مربوط به اجرای نمایش «بینوایان» بود، صندلی‌های متحرک چیده شده بود، اما من این صندلی‌ها را برداشتم و آن قسمت را به صحنه نمایش تبدیل کردم. بنابراین تعداد بیشتری از ظرفیت سالن زمان اجرای «بینوایان» در اختیار نمایش «کلبه عموتم» است و حدود ۵۵۰ نفر ظرفیت دارد.

● باتوجه به بزرگی صحنه نمایش آیا از نورپردازی خاصی استفاده کردید؟

به‌دلیل اینکه قصه در جنوب آمریکا و سرزمین پنبه و کتان شکل می‌گیرد، تمام صحنه نمایش به رنگ سفید است، بنابراین ما اقیانوسی از صحنه می‌بینیم.

امیدوارم میزانسنی که داده‌ام مورد قبول مردم واقع شود. در نورپردازی نیز کوشش کردم که با نور، رنگ و اشیا، این مزرعه بزرگ پنبه را نمایش دهم تا وقتی خون روی آن ریخته می‌شود ببینم که پنبه زیبای سفید چه خون‌هایی را در درون خود دارد و سیاهان وقتی به این پنبه‌های سفید نگاه می‌کردند، کودکان و شوهرهای از دست‌رفته‌شان را می‌دیدند. کوشش من این بود که در طراحی صحنه، نورپردازی و رنگ‌آمیزی این احساس را به تماشاگر منتقل کنم.

بررسی مشکلات تئاتر دانشجویی در میزگردی با حضور دکترخاکی، دکتردلخواه و پیام فروتن

ریشه تئاتر حرفه‌ای در تئاتر دانشجویی است

تئاتر دانشجویی در بیست‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. این بخش به‌رغم اینکه باعث حضور فعال‌تر دانشجویان در جشنواره است، مجال و محملی است که آنان خود را در قیاس با حرفه‌ای‌ها محک بزنند. بنابر اهمیت این تئاتر، میزگردی با حضور دکتر محمدرضا خاکی، دکتر مسعود دلخواه و پیام فروتن که هر سه از مدرسان دانشگاه هستند و رابطه نزدیک و تنگاتنگی با دانشجویان دارند، برگزار کردیم که می‌خوانید:

• بد نیست با این موضوع باب بحث را باز کنیم که تفاوت تئاتر دانشجویی و حرفه‌ای در چیست؟

فروتن: در درجه نخست بحث به عرضه برمی‌گردد تا تولید. تئاتر حرفه‌ای نداریم، چون تئاتر خصوصی نداریم. اگر بخواهیم به ماهیت تئاتر نگاه کنیم تفاوتی بین این دو وجود ندارد و چه بسا تئاتر دانشجویی از نظر استانداردهای اجرا قوی‌تر از تئاتر حرفه‌ای باشد؛ اما تئاتر حرفه‌ای ساز و کارهایی دارد که در تئاتر دانشجویی تعریف نمی‌شود.

تفاوت‌ها همین‌جا نمودار می‌شود. اینکه تئاتر حرفه‌ای نگاه دیگری را دنبال می‌کند. اما تئاتر دانشجویی، تئاتر تجربه‌گری است؛ ولی تئاتر حرفه‌ای نگاه عمده‌اش به مخاطب است و بحث مخاطب را درجه‌بندی می‌کند.

دلخواه: هیچ تئاتری حرفه‌ای نیست، مگر اینکه سرمایه‌اش را برگرداند. یک آدم حرفه‌ای باید بتواند براساس حرفه‌اش زندگی کند بدون آنکه نیاز به شغل دیگری داشته باشد. یکی از این تفاوت‌ها مساله بودجه و مساله مالی است. در تئاتر حرفه‌ای بودجه حرف اول را می‌زند. میزان دستمزدها و بلیت‌ها مشخص است؛ اما بودجه تئاتر دانشجویی می‌تواند متغیر باشد.

مورد بعدی،تفاوت موضوع تئاتر است که در تئاتر دانشجویی مساله تئاتر تجربی و آوانگاردیسم وجود دارد؛ در حالی‌که در تئاتر حرفه‌ای این مورد تعریف دیگری پیدا می‌کند. ما تئاتر تجربی حرفه‌ای هم داریم اما هنرمند حرفه‌ای در این گروه تئاتری، در پی تجربه‌هایی است که در تئاتر می‌تواند مطرح کند، ولی اغلب در بخش دانشجویی این تجربه بیشتر نمود سیاه مشق را دارد.

دانشجوها در تمام دنیا آزادند درباره هر موضوعی که می‌خواهند کار کنند چون این نمایش باید مخاطب داشته باشد و فروش خیلی مهم نیست. مساله بعدی ما مخاطب تئاتر دانشجویی است. مخاطبان تئاتر دانشجویی خاص هستند، اکثرا یا دانشجویند یا جوانان. فکر کنم تفاوت در اینها خلاص شود. اول بودجه، دوم موضوعات و سوم مخاطب.

در واقع خیلی از مخاطبان حرفه‌ای ممکن است تئاتر دانشجویی نبینند اما بالعکس این اتفاق می‌افتد.

در یک نگاه کلی ریشه تئاتر حرفه‌ای در تئاتر دانشجویی است. چون همین دانشجویان هستند که پس از فارغ‌التحصیلی به بدنه تئاتر حرفه‌ای هر کشور می‌پیوندند و از تجربه دانشجویی‌شان استفاده می‌کنند. این دو تئاتر در یک مسیر هستند. مرحله اول که تئاتر دانشجویی است بیشتر مرحله آموزش را شامل می‌شود. اما در تئاتر حرفه‌ای بحث مخاطب پیش می‌آید و بازده کاری مطرح می‌شود.

خاکی: باید طور دیگری به قضیه نگاه کنیم. شاید بتوان با این موضوع آغاز کرد که جایگاه تئاتردر جامعه ما چگونه است؟ تئاتر دانشجویی محصول جدیدی در عرصه تئاتر است و در واقع محصول پیدا شدن دانشگاه است و نسبت به تاریخ تئاتر قدمت زیادی ندارد. ازیک قرن فراتر نمی‌رود و شاید حتی به یک قرن هم نمی‌رسد. بنابراین تئاتر دانشجویی پدیده جدیدی است، اما تئاتر حرفه‌ای. حرفه‌ای به معنای مدرن که از قرن ۱۷ آغاز شده و حرفه‌ای کسی است که از راه هنرش ارتزاق می‌کند. ما در ایران تئاتر حرفه‌ای داریم، اما وجهی است که کمتر به آن توجه می‌شود.

البته اینگونه از تئاتر کار خودش را می‌کند. مثل تئاتر گلشن، تئاتر گلریز و یا تئاترهای لاله‌زار قدیم. اتفاقا این تئاترها خیلی خوب کار می‌کنند و تماشاگر خودشان را

آثار دانشجویی در نمای نزدیک

آستوموری: این نمایش که نوشته سه آمی موتوکیوست را محمدرضا پورمقدم کارگردانی کرده. او دانشجوی کارشناسی تئاتر از دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز است.

این ملک متروک است: این نمایش نوشته تنسی ویلیامز را ابراهیم امینی، کارشناس ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس کارگردانی کرده است.

با سری آشفته از جنونی کامل، با داسی از هذیانی به هذیانی، از رویایی به رویایی، چهره مخدوش که از فعل خود بیمناک است: این متن را احسان فلاحت‌پیشه نوشته و کارگردانی کرده. او دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران است.

پاییز هزاروسیصد و جنگ: مصطفی کوشکی، دانشجوی کارگردانی دانشگاه آزاد اسلامی این نمایش رانوشته و کارگردانی کرده است.

تهران ۱۳۸٤: این نمایش را احمد کچدچیان که کارشناس طراحی صحنه از دانشگاه آزاد اسلامی است، کارگردانی کرده است.

خاندان‌چن چی: کارگردان این نمایش عرفان ناظر است، کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر از پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

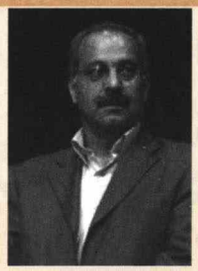
ری‌را: علی محمد افشاریان این نمایش را به روی صحنه آورد. او کارشناس ادبیات نمایش از دانشگاه آزاد بوشهر است.

سرنوشت به روایت جریانات ناقص فکری: فرزاد حسن میرزایی این نمایش را کارگردانی کرده او دانشجوی کارشناسی نمایش از موسسه آموزش نبی‌اکرم (ص) است.

روحیاد: آرزو روانشناس کارگردان این نمایش، دانشجوی کارگردانی از دانشگاه سوره است.

تجربه‌های دانشگاهی

در بخش تجربه‌های دانشگاهی چهار استاد دانشگاه نمایش‌های الکترا / رومئو و ژولیت را با دانشجویان خود به روی صحنه آوردند. هما جدی‌کار (استاد دانشگاه پردیس هنرهای زیبا)، کیومرث مرادی (استاد دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز)، شیوا مسعودی (استاد دانشگاه پردیس هنرهای زیبا) و سپیده نظری‌پور (استاد دانشگاه آزاد اسلامی) کارگردانانی بودند که حال و هوای خاصی به این بخش جشنواره بخشیدند.



> تنها رشته‌ای که فکر می‌کنم هیچ‌گونه برنامه‌ریزی برای آن نشده، تئاتر است. داوطلب این رشته بدون هیچ سابقه‌ای وارد این رشته می‌شود.
>
> – دکتر خاکی

دارند. آنها موفق شده‌اند اقتصاد خودشان را اداره کنند.
یکی از دلایلی که باعث می‌شود تئاتر حرفه‌ای در ایران شکل نگیرد، فقدان گروه است. گروه در تئاتر تعریف دارد. شکل‌گیری گروه مسیری را طی می‌کند. ما روی کاغذ گروه داریم، ولی این گروه‌ها اکثرا گروه‌های اتفاقی هستند یعنی عده‌ای کنار هم جمع شده‌اند. همین! باید به این معضل به‌طور جدی فکر کرد.
وقتی گروه شکل بگیرد صاحب هویت می‌شود و سلیقه‌اش در هویتش نمود پیدا می‌کند و نمود سلیقه‌اش جاذبه‌هایی ایجاد می‌کند که گروه A از گروه B و C تمیز داده می‌شود. آن‌وقت مخاطب می‌تواند انتخاب کند.
من فکر می‌کنم دیگر نیازی نیست بگوییم تئاتر دانشجویی یا حرفه‌ای است. این دو تئاتر در هم تنیده است. من سوال می‌کنم، تئاتر حرفه‌ای از کجا تغذیه می‌کند؟ از دانشگاه! ما در کشورمان یک بخش تاریخی و سنتی در تئاتر داریم که روز به روز نحیف‌تر می‌شود، چون دیگر سنت‌های نمایش‌ها بازتولید نمی‌شوند و دلایلش را باید به نوعی در تحولات جامعه‌شناسی دنبال کرد. امروز دیگر اثری از نمایش تخت حوضی نیست، چون دیگر نه حوضی وجود دارد و نه تخت حوضی. چون خانه سنتی ایرانی تبدیل به آپارتمان شده است.
آنچه که امروز به نام تئاتردر حال فعالیت است همه در هم تنیده است. حالا چرا اینگونه تئاتری (حرفه‌ای) شکل نمی‌گیرد، بستگی به دلایلی دارد که بعداً به آن اشاره می‌کنم. چرا دانشگاه ما که تغذیه‌کننده و تولیدکننده افراد تئاتری است، یک واحد درباره اقتصاد در تئاتر برای دانشجویان نمی‌گذارند؟

• **از جمله خصوصیات تئاتر دانشجویی جسارت است و کمتر مخاطب عام دارد. اما همین جسارت کمتر در تئاترهای دانشجویی دیده می‌شود.**

فروتن: من تا حدی با حرف شما مخالفم که می‌گویید جسارت وجود ندارد؛ من فکر می‌کنم وجود دارد؛ اما دیده نمی‌شود. دانشجویان خیلی خلاق هستند؛ اما مجالی برای عرضه ندارند. چه کسی از آنها حمایت می‌کند؟

• **همین دانشجویان مدام می‌خواهند وارد تئاتر حرفه‌ای و تئاتر شهرشوند؟**

فروتن: کمی فراگیرتر نگاه کنیم. این ویژگی نسل جوان ماست. در گذشته اینگونه نبود. همه می‌خواستند پله پله حرکت کنند؛ اما الان همه می‌خواهند ره صد ساله را یک شبه بروند.

دکتر خاکی: در این مورد باید از زاویه یک جامعه‌شناس وارد شد. من نمی‌خواهم راجع به وسعت جشنواره قضاوت کنم؛ چراکه برای این کار زود است. ما اصولا با مشکلی مواجه هستیم که مربوط به امروز نیست. در دنیای درون خودمان تمام دانش آموزان این مملکت تلاش می‌کنند تا وارد دانشگاه شوند. تنها رشته‌ای که فکر می‌کنم هیچ‌گونه برنامه‌ریزی برای آن نشده، تئاتر است. داوطلب این رشته بدون هیچ سابقه‌ای وارد این رشته می‌شود.
شاید ما تنها کشوری باشیم که هیچ پایه مقدماتی برای آموزش در دوره دبستان و دبیرستان نداریم و رشته دانشگاهی برای آن در نظر گرفته‌ایم. ضمن آنکه به‌تازگی شنیده‌ام که این رشته درسطح دکترا نیز مورد بررسی قرار گرفته است. زمانی در ایران یک مدرسه هنرپیشگی تاسیس شد و آدم‌هایی وارد آن شدند که حرفه‌ای‌های زمان خود شدند و سالن هم متناسب با تعداد آنها وجود داشت؛ اما امروز در دور افتاده‌ترین نقطه کشور رشته «تئاتر» ایجاد کردیم و در شهری که حتی یک سالن تئاتر ندارد، دانشکده تئاتر داریم. چرا؟ ما چه آینده‌ای می‌خواهیم برای دانشجویی که فارغ‌التحصیل می‌شود ترسیم کنیم؛ به‌خصوص آنکه او امیدوار و علاقه‌مند آمده است. از طرفی من فکر نمی‌کنم که بزرگترین جسارت‌ها در تئاتر دانشجویی به دست می‌آید. تجربه من چیز دیگری می‌گوید. معتقدم چون دانشجو هنوز در جایگاه حرفه‌ای قرار نگرفته،

◄

یاداشت بازیگر

مقایـــــسه شدیم

علی سرابی

جشنواره بیست‌وششم، شاید یکی از به‌یادماندنی‌ترین جشنواره‌های تئاتر فجر باشد... چراکه برای اولین‌بار است من به عنوان بازیگر حضور تئاتر را در جامعه و بین اقشار مختلف مردم، حس می‌کنم.
حرف و حدیث تئاتر را در این چند روزه حتی از کسانی که با واژه تئاتر بیگانه بوده‌اند شنیده‌ام که این خود مایه بسی مباهات است. آن هم در روزگاری که هنر و بالاخص هنر پاک «تئاتر» در جامعه کهن ما بسیار محجور مانده... و از این بابت از مسوولان برگزاری امسال کمال تشکر را دارم.
یکی از نکات جالب‌توجه بیست‌وششمین دوره این است که تعدادی از نمایش‌های داخلی و خارجی در کنار یکدیگر قیاس شده و به رقابت پرداخته‌اند. شاید برای عده‌ای از دوستان این امر، ناخوشایند باشد ولی از برخی جهات اتفاقی خوشایند است. در جشنواره‌های فیلم – داخل و خارج کشور – بارها شاهد این رقابت بوده‌ایم که خود باعث ترقی و پیشرفت فیلم‌ها و فیلمسازان ما شد. پس در تئاتر نیز می‌توان این عرصه را گشود تا هنرمندان خوش‌ذوق تئاتر ما نیز خود را اینگونه محک زده و دست به خلاقیت‌های تازه‌ای بزنند...! اما! نکته منفی... قیاس من به عنوان بازیگر، به‌عنوان کارگردان، طراح و... با هنرمند تئاتر خارج از کشور اتفاقی است عجیب...!
با دستمزد اندکی که به من به عنوان بازیگر برای تمرین سه ماهه و اجرای یک ماهه می‌دهند، در برابر کوه سنگین مخارج و مشکلات زندگی در کشور، چه توقع عبثی است که من بتوانم دست به خلاقیت چشمگیری بزنم که بازیگر خارجی در عرض یازده ماه یا یک سال تمرین روزانه و مکرر یک نمایش کسب می‌کند.
کاش می‌شد مسوولان صاحب‌اندیشه. ما همچون برگزاری خلاقانه و باشکوه جشنواره امسال، اوضاع تئاتر و هنرمند تئاتر کشور را، خلاقانه به شکوه و عظمت می‌رساندند...!
گرچه ما، هنوز امیدواریم و دعا می‌کنیم که این اتفاق خوش با نوید زیبای امسال – برگزاری جشنواره بیست‌وششم – هرچه زودتر شکوفا شود... چه: سالی که نکوست از بهارش پیداست.

«دانشجوی تئاتر مظلوم‌ترین دانشجو در سطح دانشگاه‌ها است. این افراد با شوق زیادی وارد دانشگاه می‌شوند و پس از روبه‌رو شدن با عدم امکانات ناامیدانه فارغ‌التحصیل می‌شوند.»

دکتر دلخواه

«به نظر من لزومی ندارد همه آنهایی که به عرصه تئاتر وارد می‌شوند، هنرمند بشوند. اگر چهار یا پنج نفر آنها هم بتوانند هنرمند بشوند، کفایت می‌کند.»

پیام فروتن

نگران اشتباه کردنش نیست؛ اما چقدر تئاتر ما برای این مساله فضا دارد؟ باید زمانی برسد که تفکر و تامل جدی راجع به بررسی وضعیت تئاتر دانشجویی در دانشگاه‌ها شود. تئاتر متاسفانه تنها حرفه‌ای است که هیچ ضابطه‌ای برای ورود و خروجش وجود ندارد. کسانی هستند که دانشجوی این رشته به شمار می‌روند، اما عده‌ای دیگر هستند که رشته دیگری خوانده‌اند و می‌آید و طی ضوابطی و روابطی که دارند وارد این حرفه می‌شوند، نویسنده و کارگردان می‌شوند و در تئاتر شهر هم نمایش روی صحنه می‌برند.

این سوال هم مطرح می‌شود که ضابطه و چهارچوبی که برای دفاع از تئاتر باید باشد کجاست؟ تئاتر در جامعه ما، حرفه‌ای است ساده که پیش‌درآمد فکری، عملی و تحصیلی نمی‌خواهد. حالا این بخش وسیعی از دانشجویان تئاتر که فارغ‌التحصیل می‌شوند امیدوارم حداقل به‌عنوان یک کارمند هم که شده بتوانند وارد اداره‌ای شوند، ولی مسلما فضای امروز ما پاسخگوی نیازهای تئاتر نیست.

بخش‌های مختلفی که در ویترین جشنواره نشان می‌دهیم آیا در طول سال فعال است؟ آیا مخاطبان این بخش‌ها در زمان‌های معین به دیدن نمایش‌های خاص خود می‌روند؟ امیدوار هستیم که چنین چیزی اتفاق بیفتد. امیدوارم تئاتر به صورت جدی وارد مدارس شود. تا آنهایی که پس از تحصیلات اولیه می‌خواهند وارد تئاتر شوند حداقل یک سابقه ذهنی از آن داشته باشند. ولی متاسفانه به گمان من امروز چنین چیزی وجود ندارد.

دلخواه: من فکر می‌کنم یکی از دلایلی که تئاتر دانش‌آموزی در جشنواره امسال وجود دارد، ایجاد فرصت برای عرضه استعدادهای اینگونه از تئاتر است. شاید اگر روندی که تئاتر را از مقطع ابتدایی در بر می‌گرفت وجود داشت، آن‌وقت یک جشنواره بین‌المللی حرفه‌ای لزومی نداشت به چنین بخش‌هایی بپردازد.

دانشجوی تئاتر مظلوم‌ترین دانشجو در سطح دانشگاه‌ها است. این افراد با شوق زیادی وارد دانشگاه می‌شوند و پس از روبه‌رو شدن با عدم امکانات (سالن و آموزش) ناامیدانه فارغ‌التحصیل می‌شوند. من فکر می‌کنم تا زمانی که به وضع دانشجویان تئاتر رسیدگی نشود، آنها هیچ جایگاه جدی در جامعه نخواهند داشت. تا زمانی که به آینده شغلی آنها اهمیت داده نشود، وضع همین است.

خاکی: اگر مطالعه‌ای درباره تناسب بین عرضه و تقاضا چه در عرصه آموزش و چه در زمینه تولید تئاتر صورت بگیرد شاید به نتیجه بهتری برسیم. به نظر من باید سطح امکانات را ارتقا بدهیم. باید همه اساتیدی را که حضور دارند در موقعیت‌های مطالعاتی قرار دهیم که بتوانند دانش خود را به روز کنند تا کیفیت جدیدی ایجاد کنند.

بحث پژوهش در این میان بسیار اهمیت دارد. امکاناتی که در زمینه پژوهش باید باشد چقدر است؟ دستمزدی که برای پژوهشگران در نظر گرفته می‌شود، چقدر است؟ وقتی به پژوهش به‌عنوان پایه علمی تئاتر توجه نشود، چطور می‌توان انتظار داشت در این عرصه اندیشه جدیدی شکل بگیرد.

فروتن: اگر اجازه بدهید بنده از زاویه دیگری به این قضیه نگاه کنم. خصوصا بخش آموزش. برخی از کسانی که به دانشگاه تئاتر می‌آیند تا به حال نه تئاتر دیده‌اند و نه استعداد تئاتر دارند، فقط می‌خواهند مدرک بگیرند.

در مقابل این افراد، تعداد معدودی هم هستند که پیشینه تئاتر دارند و بسیار خوب در عرصه تئاتر (حتی حرفه‌ای) پیش می‌روند.

به نظر من لزومی ندارد همه آنهایی که به عرصه تئاتر وارد می‌شوند، هنرمند بشوند. اگر چهار یا پنج نفر آنها هم بتوانند هنرمند بشوند، کفایت می‌کند. آنهایی که فقط برای مدرک آمده‌اند بیشتر از بقیه غر می‌زنند. من اعتقاد دارم در عرصه تئاتر استعدادهای خیلی خوبی داریم، فقط مشکل برخی از دانشجوها این است که صبرشان کم است. عجولند. اگر کمی صبر کنند روند حرکتشان تضمین خواهد شد. من برخلاف دوستان به دانشجوهای امروز خوشبینم.

• یعنی امکان این هست که در آینده آنها، اعتبار تئاتر ایران را رقم بزنند؟

فروتن: چه در تهران و چه در شهرستان این اعتبار رقم خواهد خورد. شما به نمونه‌ها نگاه کنید.

دلخواه: من با برخی حرف‌های شما موافقم و این نمونه‌ها را هم می‌پذیرم. در تهران جز تئاتر شهر مکان‌هایی هست که می‌تواند به نوعی وضعیت شغلی تئاتری‌ها را به عهده گیرد اما در شهرستان همین هم وجود ندارد. در شهرستان‌های ما، اساسا تئاتر وجود ندارد. پس دانشجویان مستعد به تهران سرازیر می‌شوند، اما مگر تئاتر پایتخت چقدر گنجایش دارد؟ به نظر من خیلی کم و این چرخه ادامه می‌یابد.

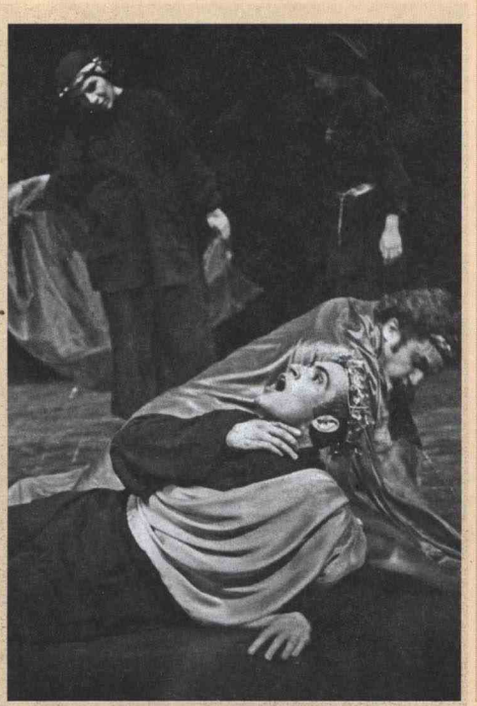
فروتن: من یک سوال دارم، بحث مخاطب مهم است. تهران تنها محل اجرای تئاتر نیست. مخاطب هم دارد. آیا اگر تمام امکانات پژوهشی و اجرایی تئاتر تهران در جایی مثل زاهدان هم گذاشته شود تئاتر در آن شهر مخاطب خواهد داشت؟

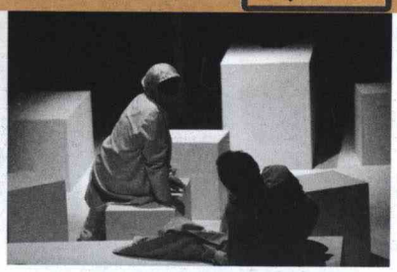
دلخواه: من پاسخ می‌دهم. ضرورت‌ها در جامعه همیشه تعیین‌کننده است. اگر تماشاگر و علاقه‌مند به تئاتر در شهری مثل زاهدان به آن نسبت وجود داشته باشد، آن‌وقت می‌توان چنین سوالی را پرسید.

اگر دانشگاهی در تنکابن تاسیس می‌شود باید به دانشجویانش امکانات داده شود تا آنها بتوانند نمایش اجرا کنند و فرهنگ تئاتری را گسترش دهند.

مساله دیگر اعضای هیات علمی دانشگاه‌هاست. این اعضا باید در گزینش دانشجو برای ورود به دانشگاه شاخصه‌های علمی را در نظر بگیرند. وقتی آنها این جریان را کمتر لحاظ می‌کنند مساله دانشجوی بی‌انگیزه پیش می‌آید. آدم‌هایی وارد این عرصه می‌شوند که استعداد ندارند. البته هیات علمی دانشگاه هم خیلی در این میان مقصر اصلی نیست چون پروسه گزینش دانشجو به‌طور مطلق تحت اختیار آنها نیست. ما سیاست درستی در زمینه آموزش تئاتر نداریم. این معضل را باید برطرف کرد. وزارت علوم باید شورای متخصصان را در این جریان وارد کند تا با بحث‌های کاربردی و کارشناسی، جریان مربوطه را نظام‌مند کنند.

به‌عنوان ختم بحث باید بگویم باید وزارت علوم از لحاظ مالی و تحقیقاتی اساتید عرصه تئاتر را حمایت کند. باید این جریان عمومی و به شکل عادت در بیاید. در تئاتر مسائل مالی، علمی و اجرایی به هم پیوند خورده‌اند. نقص هر کدام به سایرین ضربه می‌زند. باید کاری کرد که این پروسه روند طبیعی‌اش را طی کند، در این‌صورت می‌توان به آینده تئاتر امیدوار بود.





بازیگران «ماچیسمو» از تجربه کار با محمد یعقوبی می‌گویند

تجربه، انگیزه و انضباط

«ماچیسمو» نمایشی بود که باز هم مخاطبان آثار یعقوبی را به خود جذب کرد؛ اثری متفاوت، نه از لحاظ ساختار بلکه از نظر داستان نمایش و نگاه محتوایی.
در گفتگویی با بازیگران این نمایش، نگاه یعقوبی به اجرا را مرور کردیم.

مهدی پاکدل

به خلاقیت بازیگر فضا می‌دهد

مهدی پاکدل، در نمایش «ماچیسمو» در نقش یک شاعر چریک ایفای نقش می‌کند. «ماچیسمو» اولین همکاری او با محمد یعقوبی است. او می‌گوید: «بازی در کار «ماچیسمو» برای من بسیار جذاب بود. «ماچیسمو»، اولین تجربه من با محمد یعقوبی است. اگرچه فضای کار او برای من دور از ذهن نبود. چون با کارهای این کارگردان آشنا هستم و نمایش پیشین او را دیده بودم. وقتی که بازی در «ماچیسمو» به من پیشنهاد شد، با کمال میل پذیرفتم و تجربه بسیار خوبی بود.»

او در مورد کار با یعقوبی می‌گوید: «او خیلی برای خلاقیت بازیگر فضا می‌دهد. بازیگر می‌تواند از داشته‌هایش در ظرفی که یعقوبی به عنوان متن به ما داده، استفاده کند.»

امیردلاوری

به پیشنهادهای ما توجه می‌کرد

امیر دلاوری، بازیگر نقش ادواردو در «ماچیسمو» پیش از این تنها در تله تئاتر «زمستان ٦٦» با محمد یعقوبی کار کرده است. او می‌گوید: «من تمام کارهای پیشین محمد یعقوبی را دیده بودم و همیشه کارهای او را دوست دارم، هم نوشته‌هایش، هم کارگردانی‌اش و هم بازی‌هایی که در کار او دیده بودم. دوست داشتم در کارهای او ایفای نقش کنم. چند بار هم موقعیت همکاری با او دست داده بود اما من علی‌رغم اینکه خیلی دلم می‌خواست با او کار کنم، نتوانستم با او همکاری کنم. اما نشد ولی حالا از همکاری که در «ماچیسمو» با هم داشتیم، بسیار خوشحالم.»

او درباره کارکردن با محمد یعقوبی می‌گوید: «پس از چند بار روخوانی «ماچیسمو» و تحویل نقش‌ها، تمرینات با فضای آزاد و بازیی که یعقوبی به بازیگران می‌داد، آغاز شد. او به پیشنهادهای بازیگران توجه می‌کرد. در کل کار کردن با محمد یعقوبی و حضور در فضای خاص کارهای او برایم لذت‌بخش است.»

علی سرابی

کارگردانی که جسارت دارد

علی سهرابی، بازیگر نقش کشیش لئون در نمایش «ماچیسمو» است. او امسال به نسبت سال‌های گذشته چهره پرکارتری در جشنواره بیست و ششم تئاتر فجر دارد، او در نمایش کمدی «غولتشن‌ها» به کارگردانی حمید پورآذری نیز حضور داشت.

کار با محمد یعقوبی را چطور می‌بینید؟ با توجه به اینکه در کار پیشین او «ماه در آب» نیز حضور داشتید؟

«ماچیسمو» دومین کار من با محمد یعقوبی است و از کار کردن با او واقعا لذت می‌برم. یکی از خصوصیات او که در کار اکثر کارگردان‌ها نیز دیده می‌شود، نظم و انضباط و احترام به بازیگر در روی صحنه و پشت صحنه است. همین خصلت‌های خوب او در مقام کارگردان انگیزه بیشتری به بازیگرش می‌دهد.

یکی از کارگردان‌هایی که در ایران، سبک و سیاق خودش را معرفی کرده، محمد یعقوبی است. من سبک کاری او را بسیار می‌پسندم و از این نوع نگرش او به تئاتر لذت می‌برم. چون بازیگر به فراخور کارش هر زمان با یک کارگردان و در کاری تازه مشغول بازی است و خود این تنوع نیاز به خلاقیت بازیگر دارد. بازیگر وقتی ببیند کارگردانی که با او کار می‌کند هر بار چیز تازه‌ای در چنته دارد، بیشتر به خلاقیت واداشته می‌شود.

محمد یعقوبی، در کار جور است. خیلی وقت‌ها یک صحنه زیبا در نمایش ساخته می‌شود اما او خیلی راحت دست به حذف آن می‌زند، این نشانه جسارت یک هنرمند است، حالا چه بازیگر باشد، چه کارگردان. من این خصلت یعقوبی را بسیار می‌پسندم و برای همین خیلی خوب می‌توانم با او کنار بیایم.

در مورد بازی‌تان در نمایش «ماچیسمو» بگویید، نتیجه کار را در اجرا چطور ارزیابی می‌کنید؟

در مورد بازی، تماشاگر اصولا باید نظر بدهد که چقدر نقش را پذیرفته است. در واقع قضاوت وجه بیرونی بازی ما بر عهده تماشاگر است. ولی نظر شخصی من در مورد بازی در کار یعقوبی این است که فکر می‌کنم ما در اجرا به حدود ۵۰ درصد آن چیزی که پیش از شروع کار در مورد متن و شخصیت‌ها با او صحبت کرده بودیم رسیدیم. در مجموع حاصل چند جلسه تمرین گروه اکنون در حال اجراست، به نظرم خوب است ولی خیلی جا دارد که روی این نمایش کار شود و امیدوارم که برای اجرای عمومی نتیجه بهتری داشته باشد.

پونه عبدالکریم‌زاده

تجربه‌ای خوب در «ماچیسمو»

پونه عبدالکریم‌زاده، بازیگر نقش «مارتا» در نمایش «ماچیسمو» به کارگردانی محمد یعقوبی است. او پیش از این هم در نمایش «گل‌های شمعدانی» این کارگردان حضور داشته است. در اینجا او نقش یک راهبه کاتولیک را که با یک کشیش ازدواج کرده و در یک گروگانگیری سهیم شده، بازی می‌کند. وی در مورد نحوه کار کردن با محمد یعقوبی می‌گوید: «او عادت ندارد در آغاز تمرین‌ها، تحلیل خاصی از نقش به بازیگر بدهد. بازیگر را آزاد می‌گذارد آن نقش را بازی کند و بعد خودش بازی‌ها را هدایت می‌کند. او در نهایت بازی خود بازیگر را با آنچه که خودش از بازی می‌خواهد هماهنگ می‌کند و نتیجه این هماهنگی را بر صحنه می‌آورد.»

او در مورد نقش خودش در این نمایش می‌گوید: «نقش «مارتا» در «ماچیسمو» با اینکه کوتاه است اما خیلی دوستش دارم. شخصیتی که سرشار از تضاد است. «مارتا» یک کاتولیک پایبند به اعتقادات است اما با این وجود با یک پدر روحانی ازدواج کرده است. این تضادها شخصیت مارتا را می‌سازد. شکل‌گیری این تضاد و حضور همواره آن در شخصیت «مارتا» از نکته‌های جالب این بازی بود.»

مسعود میرطاهری

گروه گروه خوبی است

مسعود میرطاهری در این نمایش، نقش یک کنسول افتخاری دائم‌الخمر را بازی می‌کند که رفتارش اصلا ربطی به دنیای سیاست ندارد. او درباره بازی‌اش می‌گوید: «نقش کنسول افتخاری، یک نقش دوگانه است، مرد دائم‌الخمری که زنش را بسیار دوست دارد و علی‌رغم الکلی بودنش خیلی چیزها را خوب می‌فهمد. این نقش اگرچه کاملا جدی است اما در موقعیت‌های کمیکی در سراسر نمایش قرار می‌گیرد. در واقع موقعیت‌ها و دیالوگ‌هایی که برای چارلی در نظر گرفته شده، فضایی کمیک از حضور او می‌سازد.»میرطاهری که پیش از این هم در نمایش «قرمز و دیگران» یعقوبی حضور داشته است می‌گوید: «همیشه از همکاری با او لذت برده‌ام. در کار با او خیلی راحت هستم، چون او به عنوان یک کارگردان، بازیگر را می‌پذیرد. گروه هم گروه بسیار خوبی است، بچه‌ها با هم دوست هستند و همین فضا باعث شده با هم راحت به تمرین بپردازند.»

اشتراک‌های فرهنگی برگ‌برنده جشنواره ملل

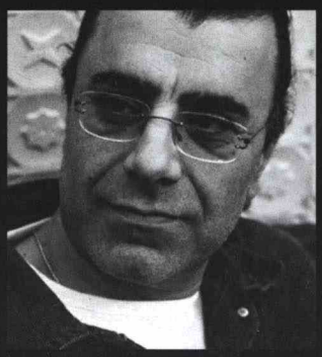
«منوچهر اکبرلو»، یکی از اهداف جشنواره تئاتر فجر را گسترش کیفی دانش تئاتر می‌داند و از جشنواره ملل و حضور کشورهای شرقی در این جشنواره را یکی از اقدامات موثر در دستیابی به این هدف یاد می‌کند، چرا که تعامل تجربیات و فرهنگ‌ها همواره برای ارتقای سطح فرهنگ، هنر و دانش حرفه‌ای ما موثر است؛ اما به عقیده اکبرلو در عمل، بسیاری از اهداف نظری این بخش ممکن است تامین نشود، شاید به این خاطر که حجم گسترده برنامه‌های جشنواره و تراکم برنامه‌ها امکان استفاده مناسب از این بخش را توسط اهل نظر ایجاد نمی‌کند. در واقع این بخش بسیار مهم، در شلوغی جشنواره ممکن است گم شود.

یکی از عواملی که از نظر اکبرلو باعث تاثیر مثبت حضور این گروه‌های نمایشی در اعتلای سطح کیفی و تکنیکی تئاتر کشور ما می‌شود، اشتراکات فرهنگی کشورهای شرقی است: «گرچه فلسفه‌ها، جهان‌بینی‌ها و ادیان مختلفی در شرق وجود دارد، اما مولفه‌ها و عناصر بسیاری در میان تمام این فرهنگ‌ها مشترک هستند واین هم به دلیل ارتباط فرهنگی بین اندیشمندان این فرهنگ‌ها است.

از ارتباط و تاثیر بینش و محتوای تئاتر کشورهای شرقی بر تئاتر ایران که بگذریم، اکبرلو حضور این نمایش‌ها را در ارتقا سطح کیفی تکنیک و اسلوب‌های اجرایی تئاتر هم مفید می‌داند، «از آنجایی که تکنیک‌ها، روش‌ها و سبک‌های اجرایی همواره از بینش و جهان‌بینی‌ها تاثیر می‌گیرند، با فرض اشتراکات بینشی و فرهنگی بین کشورهای شرقی، دور از انتظار نیست اشتراکات تکنیکی هم بین شیوه‌های نمایشی ارائه شده در شرق وجود داشته باشد.

این یک امر اثبات شده است. ما شاهد مشترکات زیادی در آثار نمایشی شرقی هستیم، مانند تئاتر نور ژاپنی، اپرای چینی، تئاتر سایه اندونزی و تعزیه ایرانی. بنابراین در شکل‌های نوین و مدرن نمایشی هم می‌شود انتظار داشت تکنیک‌های مشترک وجود داشته باشد.»

با تمام این احوال منوچهر اکبرلو عقیده دارد اگر این تعاملات و اتفاقاتی مثل برگزاری جشنواره ملل در تئاتر ایران رخ ندهد، چشم‌انداز جالبی برای اعتلای این هنر وجود ندارد.



با سیامک احصایی درباره ترمینال

دغدغه‌های پراکنده

ترمینال، یکی دیگر از نمایش‌هایی است که در بخش مسابقه بین‌الملل با دیگر آثار ایرانی و خارجی به رقابت خواهد پرداخت. با سیامک احصایی، کارگردان این نمایش در حاشیه اجرایش گپی زدیم. نمایشی که در شماره گذشته برخی از عوامل آن را به اشتباه چاپ کردیم. از جمله بازیگرانی که در این نمایش به ایفای نقش پرداختند، فاطمه معتمدآریا بود.

ترمینال روز گذشته به دلیل استقبال مخاطب به اجرای سوم رسید.

● ترمینال محصول کدام دغدغه ذهنی شماست؟

دغدغه‌های پراکنده هر انسان به مرور زمان جمع شده و مبدل به چیزی می‌شود. من دوست دارم برخی وقت‌ها چیزهایی که در ذهنم گنگ است به نوعی بازگشایی کنم و روی صحنه با دیگران در قالبی خاص مطرح کنم. در واقع بر اشتراکاتی فکر می‌کنم که بین من و دیگران ملموس است.

● نقاشی و طراحی صحنه به عنوان حرف‌های اصلی شما تا چه حد به شما به عنوان کارگردان کمکتان کرده است؟

من وقتی توی خیابان راه می‌روم دائم برای خودم تصویر می‌سازم. یادم است در یک دوران به علت خاصی، نقاشی نمی‌توانستم بکشم و به نوشتن روی آوردم. من وقتی به یک نمایش فکر می‌کنم، از تصویر به متن می‌رسم. نمی‌دانم درست است یا خیر.

من نمایش ترمینال و زمزمه مردگان را به این شیوه یعنی از تصویر به متن رسیدم. تابلوهای نقاشی در این میان برایم بسیار مهم است. برخی وقت‌ها حتی از تصویرهای معماری به یک ایده جدید می‌رسم. البته هر چیز باید از فیلتر ذهن من رد شود.

● چون طراح صحنه هم هستید تا چه حد توانستید فاصله بین عینیت و ذهنیت‌تان را کم کنید؟

وقتی که یک ذهنیت دارم دوست دارم در عمل حتماً به آن برسم. من یک شکل در ذهنم دارم و به آن فکر می‌کنم، اول باید آن را تصویر کنم تا بعد به چیز دیگری برسم.

● «ترمینال» در بین دیگر آثارتان، چه جایگاهی دارد؟

وقتی زمزمه مردگان را کار کردم احساس می‌کردم یک کار خوب انجام می‌دهم. من وقتی کار می‌کنم احساس می‌کنم در آن مقطع کار درستی انجام می‌دهم. چند روز پیش یکی از دوستانم پرسید کارت چطور است؟ خوب است؟ گفتم من چیزی را که در ذهنم داشته‌ام، دارم روی صحنه نشان می‌دهم. من دوست دارم فلان چیز را نشان دهم و فلان چیز را نشان ندهم. تئاتر همیشه برای من شکل خاصی بوده است. وقتی بخواهم تئاتر کار کنم واقعاً دوست دارم که این کار را بکنم. در خلق یک نمایش من به ارائه ذهنیتم فکر می‌کنم، ذهنیتی که مرا به ساخت یک اثر ترغیب کرده است.

گزارشی از نمایش رادیویی «مرگ در می‌زند» کاری از «فریدون محرابی»

بار دیگر مرگ در می‌زند

رشد کیفی آثار در جشنواره بیست و ششم

کامل نوروزی

سالن تجربه پر از تماشاگر شده است. صداپیشگان پشت میکروفن‌ها ایستاده‌اند. مرگ شروع به در زدن می‌کند و در کمتر از ۲۰ دقیقه نمایش را به پایان می‌رساند.

فضای جذاب اجرا، سکوت موثر تماشاگران و تنظیم هوشمندانه متن آلن برای اجرای رادیویی باعث شد تا نمایش مرگ در می‌زند فریدون محرابی، یکی از بهترین اجراهای رادیویی حاضر در جشنواره امسال باشد.

با پایان اجرا به سراغ فریدون محرابی می‌رویم تا درباره فضای کار با او گپ و گفتن انجام دهیم. در ابتدا می‌پرسیم تا چه حد حضور این بخش را در جشنواره فجر مناسب می‌بینید؟ محرابی پاسخ می‌دهد: «امسال سال اولی است که چنین تجربه‌ای صورت می‌گیرد باید اجازه دهیم بازخوردها مشخص شود، سپس می‌توان درباره آن تصمیم بهتری گرفت.»

می‌پرسیم: از وضعیت سالن راضی بودید؟ محرابی پاسخ می‌دهد: «ما در این زمینه مشکلی نداشتیم. امکانات به اندازه نیاز ما بود.»

وی در ادامه اظهار می‌کند: «این نمایشنامه را با آقای احمد آقالو و احمد گنجی برای رادیو آماده کرده بودیم. برای اجرای زنده در جشنواره به علت پاره‌ای مشکلات این دوستان نتوانستند بیایند و مجبور شدیم بازیگران را تغییر دهیم.»

از محرابی می‌پرسیم: وضعیت کنونی نمایشنامه‌های رادیویی را چطور ارزیابی می‌کند. وی در پاسخ می‌گوید: «مهم‌ترین آسیب وارده، ساعات پخش مربوط به نمایشنامه‌های رادیویی است. اگر مدیران محترم رادیو در این باره فکری بکنند و زمان پخش نمایشنامه ها را در ساعات بهتری تنظیم کنند، مخاطب رادیو دوباره به سمت این هنر ارزشمند کشیده می‌شود و به آن عادت می‌کند.»

محرابی در عین حال عنصر تبلیغات را در ایجاد شناخت بهتر دنیای نمایشنامه رادیویی برای مخاطبان بسیار موثر می‌داند و می‌گوید: «در دوره‌ای «داستان شب» جزو پرطرفدارترین برنامه‌های رادیو بود. مردم خود مبلغ این برنامه بودند. باید با تبلیغات از چنین هنر مهمی حمایت کرد و مخاطان کنونی را با آن آشتی داد.»

وی در انتها افزود: «رادیو بیش از رسانه‌های دیگر باعث بروز تخیل در مخاطب خود می‌شود؛ ما باید به این جریان توجه داشته باشیم. در صورتی که از هنرمندان این عرصه حمایت شایسته‌ای شود می‌توان امیدوار بود هنر رادیو، بازتاب واقعی خود را نشان دهد.

تنوع آثار با مضامین و مفاهیم متنوع، یکی از ویژگی‌های جشنواره بیست و ششم است که با سلایق گوناگون تماشاگران تئاتری همخوانی دارد و همه می‌توانند بر مبنای دیدگاه‌های خاص خویش از این نمایش‌ها دیدن کنند.واقعیت این است که اکثریت آثار منتخب جشنواره بیست و ششم به لحاظ کیفی رشد چشمگیری داشته‌اند و متولیان و مسئولان این امر، بیش از هر چیز به کیفیت کارها توجه داشته‌اند و خلاقیت‌ها و ابتکارات نیز مدنظر آنان بوده است، اگرچه برخی از اجراها به لحاظ شرایط خاص جشنواره‌ای، آنگونه که باید، نمود درخشانی نداشته‌اند، در چنین اجراهایی، برتری متن به اجرا، کاملا مشهود بوده و هرگز نمی‌توان، اجرای بد را با متن خوب یکی دانست.تاکنون در آثار به اجرا درآمده در بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، رشد چشمگیری وجود داشته و چنین رشدی را هم در آثار خارجی و هم در آثار داخلی به وضوح می‌توان دید و خلاقیت‌های خاص و ویژه کارگردان‌ها را در آثارشان مشاهده کرد. در برخی از آثار به اجرا درآمده، پیچیدگی‌های خاصی وجود دارد که بدون تفکر و تعمق، نمی‌توان چنین آثاری را درک کرد، از آنجا که مقوله تئاتر بیش از هر چیز، مقوله‌ای متکی بر اندیشه و تفکر است، شاید تعدادی از برای آن دسته از دریافتگران که به مقوله تئاتر در حکم یک سرگرمی می‌نگرند، قابل پذیرش نباشد. چنین افرادی باید تفکر و بینش تئاتری خود را افزایش دهند تا به‌راحتی بتوانند به تفهیم چنین آثاری پی ببرند. یکی از محاسن جشنواره بیست و ششم، توجه به همه سلایق و ذائقه‌هاست و هر کس با هر سلیقه‌ای که دارد، می‌تواند آزادانه به دیدن نمایش‌های مورد علاقه خویش، رهسپار شود.توجه به همه سلایق بدان معنی نیست که کارهای ضدارزشی را نیز می‌توان در آثار تئاتری جشنواره بیست و ششم، مشاهده کرد، هرگز چنین تصوری در اذهان پدید نیآید، اکثریت آثار به نمایش درآمده از روز اول جشنواره تاکنون، مضامین و مفاهیم ارزشی و کارهایی را که نگارنده این سطور دیده، هرگز از ضوابط و اصول جامعه، عدول نکرده‌اند و کوشیده‌اند در جهت تعالی و تکامل افکار مردم، گام بردارند.امید است، گام‌های وزینی که در این عرصه، همه هنرمندان تئاتری به یاری مسئولان جشنواره تئاتر برداشته‌اند، همچنان در طی سال‌های اینده، استمرار یابد و شاهد رشد چشمگیر و توسعه بیش از پیش تئاتر کشور باشیم و مسئولان فرهنگی کشور نیز با افزایش بودجه تئاتر در این رشد، سهیم و شریک گردند.

سلسله سمینارهای بین‌المللی تئاتر شرق در تالار سنگلج آغاز شد

حرکت به سوی آینده

اولین برنامه سلسله سمینارهای بین‌المللی «تئاتر شرق، سنت‌گرایی و مدرنیسم» برگزار شد.

تئاتر شبه قاره هند

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، اولین سخنران برنامه، به صحبت درباره «ریختارهای نمایش‌های سنتی و نه‌سنتی هندوستان» پرداخت. او با بیان مطالعه خاص خود در دوران دانشجویی و استفاده از منابع دانشگاه هاوایی، جریان‌های تئاتر شرق در دهه ۸۰ را سه کشور ژاپن، چین و هند معرفی کرد و افزود: «در دو دهه بعدی کشورهای سنگاپور، مالزی، کره، اندونزی و جزایر جنوب شرقی هاوایی در شرق ژاپن جریان‌های تئاتری چند فرهنگی را شکل دادند. این جریان‌ها با داشتن تصوراتی پست‌مدرنسیم که ناشی از افکار «فوکو» و «دریدا» بود، باعث حضور پانویس‌ها به متن شد. این روند و تفکر در کل تئاتر آسیا پیش آمد و نظام‌های نمایشی شرق را از حاشیه به متن اصلی تئاتر جهان هدایت کرد. در این میان هندوستان به عنوان یکی از بزرگترین کشورهای آسیا از لحاظ وسعت و جمعیت، نقش مهمی را ایفا کرده است. تنوع فرهنگی، آیینی و عقیدتی در آن کشور شکل‌های مختلفی از نمایش را به وجود آورده است.»

او با تقسیم‌بندی هندوستان به ۱۱ منطقه فرهنگی، گفت: «صحبت درباره تئاتر هند، صحبت درباره ۱۲ کشور و منطقه است. این گونه‌ها چنانچه زبان انگلیسی را که نتیجه حضور دراز مدت استعمارگران انگلیسی در هندوستان است، را کنار بگذاریم، زبان وجه مشترک همه آنهاست؛ زبانی که ریشه‌هایی از فارسی دری و پهلوی دارد. اسم بسیاری از شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها فارسی است که در نتیجه مهاجرت ایرانیان زرتشتی عصر ساسانی است.»

او با بیان التقاطی خواندن هنر نمایش مدرن در هند افزود: «نمایش‌های معاصر هند ترکیبی دوگانه با سنت و غرب،به خصوص انگلستان، دارد. این آمیختگی در آثار «تاگور» بیشترین نمود را داشته است. ظهور سازدر نمایش‌های این کشور از نمایش‌های ایرانیان مهاجر اقتباس شده است. هر چند که عده‌ای معتقدند که ایرانیان نمایش را از هندیان آموختند و به زبان دیگر اهالی شبه قاره هند تئاتر کشور خود را به روایت ایرانیان دیدند.»

نمایش‌های سایه‌ای، فرار از ممنوعیت‌ها

دکتر «نیل ون در لیندن» هاز کشور هلند، به عنوان دومین سخنران در این سمینار حضور پیدا کرد. موضوع اصلی سخنرانی او تئاتر اندونزی، به خصوص نمایش عروسکی «وایانگ» بود. او با ذکر ممنوعیت نمایش در جاکارتا در قرن نوزدهم، مهمترین دلیل شکل‌گیری این نوع نمایش‌ها را همین ممنوعیت دانست و گفت: «در قرن ۱۹، حاکم جاکارتا نمایش انسانی و عروسکی را ممنوع کرد. این امر از یک سو با گسترش اسلام در این کشور همراه بود و از سوی دیگر مضامین داستان‌های هندوان مشکل‌ساز بود. این داستان‌ها پر از خدایان و نیمه خدایان است که حساسیت های زیادی را به همراه داشت.»

هنرمندان این کشور راه‌حل را در استفاده از پارچه‌های نخی روشن و چراغ روغنی دیدند: «وایانگ در حقیقت نوعی تئاتر سایه‌ای است. این سبک در نتیجه محدودیت‌ها شکل گرفت اما امروزه به یکی از محبوب‌ترین سبک‌های نمایش در اندونزی تبدیل شده است. این نمایش در تاریکی پس از غروب آغاز و تا طلوع خورشید ادامه می‌یابد. «دالان»ها این عروسک‌ها را حرکت داده و داستان را تعریف می‌کنند. گاه تعداد عروسک‌های یک نمایش به بیش از ۲۰ شخصیت می‌رسد و حرکت همه آنها نیاز به یک بدن نرم و انعطاف‌پذیر دارد.»

این نمایش‌ها موزیکال است و ارکستری آنها را همراهی می‌کنند: «این ارکسترها گاه به بیش از ۱۰ نفر هم می‌رسند و «دالان» را در بیان داستان همراهی می‌کنند. دالان قصه‌ها را حفظ کرده و در گاهی بداهه‌سرایی می‌کند. این نمایش شهر به شهر و روستا به روستا اجرا می‌شود و چون زمان آن پس از غروب است، فرصت مناسبی برای بیان موضوعات سیاسی و مسائل و مشکلات منطقه است. «وایانگ»ها علاوه بر آسیای شرق و جنوب شرقی،در کشور ترکیه هم اجرا شده و مورد استقبال قرار می‌گیرد.»

نمایش عروسکی آبی، تبلور زندگی کشاورزی

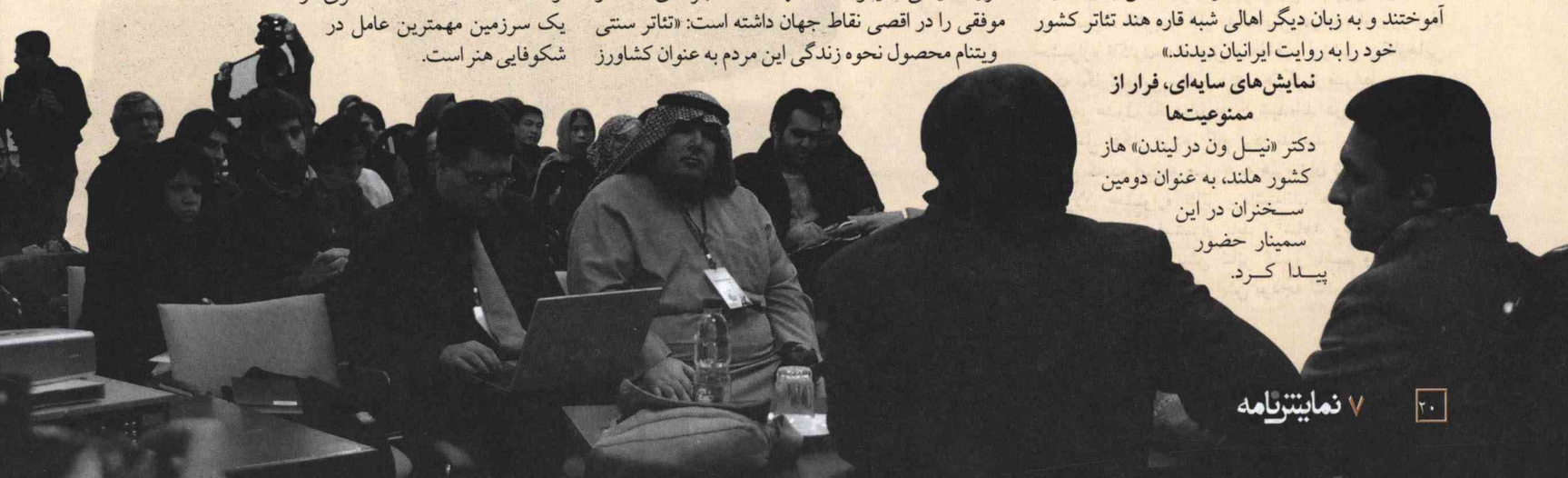
خانم دکتر «نگو کیم لو آن» از ویتنام به همره مترجم خود سومین سخنرانی را ایراد کرد. اصرار این گروه نمایش برای سخنرانی به زبان ویتنامی با پوشش محلی تشویق حاضران را به همراه داشت. خانم «نگو کیم» مسئول یک گروه نمایشی «هایفونگ»، سالهاست که اجراهای متعدد و موفقی را در اقصی نقاط جهان داشته است: «تئاتر سنتی ویتنام محصول نحوه زندگی این مردم به عنوان کشاورز است و تئاتری عروسکی است که در آب اجرا می‌شود. زندگی ما ویتنامی‌ها در جزایر و شالیزارها، آب را تبدیل به عنصری مهم و آشنا در زندگی کرده است. این نمایش امروزه بیشتر به بیان میراث فرهنگی فراموش شده این کشور می پردازد.»

او با بیان اینکه مردم ویتنام شیفته صلح هستند، گفت: «این نمایش که به عنوان میراثی غیر مادی در سازمان یونسکو ثبت شده است، به بیان واقعیات زندگی می‌پردازد. عروسک‌ها در آب به حرکت درآمده و داستان توسط هنرمندی بیان می‌شود. سازهای مختلفی این هنرمند را همراهی می‌کنند و به دلیلی شباهت نواهای ساز با برخی گفتارهای تعجبی، ساز، جای گفتار را می‌گیرد.»

وحدت هنری

دکتر «الکساندر ساشا دوجرویچ» از کشور کانادا به عنوان آخرین سخنران حاضر شد. موضوع سخنرانی او «از سنت‌گرایی تا مدرنیسم-تعامل فرهنی تئاتر محلی و تئاتر جهانی» بود که بحث و گفت و گوهای زیادی را در پایان به همراه داشت. او شرق‌نگاری را نتیجه انگیزه های متفاوتی می‌داند و معتقد است: «در نظر من شرق هم خاورمیانه است و هم شرق دور؛ موضوعی که تا سال‌ها تنها آسیای شرقی را شامل می‌شد. این تئاتر تحت تاثیر ادیان مختلف و اروپاییان است، استعمارگران سال‌ها در این منطقه حضور داشته‌اند و تاثیرات زیادی را بر روی فرهنگ مردم گذاشته‌اند. با تایید صحبت‌های «ادوارد سعید»، استعمار تنها گرفتن زمین نیست، گرفتن فکر هم بخشی از این موضوع است. هنوز هم کشوری مثل هند تحت تاثیر استعمار طولانی مدت انگلیسی‌ها و مصریان تحت تاثیر فرانسویان، تفکراتی غربی دارند. مهم‌ترین موضوع در این میان شناخت خود دیگر ماست. تفاوت‌های فرهنگی در یک کشور ادامه استعمار است. آنچه کشورهای شرقی باید بدانند این است که هر کسی اندکی شبیه مرکز باشد، می‌تواند تبدیل به عضوی از مرکز شود و این اندیشه یعنی یکسانی و از بین بردن نفاق.»

او معتقد است که اتحاد فکری در یک سرزمین مهمترین عامل در شکوفایی هنر است.



نمایش خیابانی در گفتگو با ایرج راد و مریم معترف

معرکه دیروز، تئاتر امروز

نمایش خیابانی در ایران از خرده‌نمایش‌های بومی و ملی و همچنین بازی‌های کوچه و بازار نشأت گرفته است که از آن جمله می‌توان به نمایش‌هایی چون بقال‌بازی، بازی‌های پهلوانی، نقالی، پرده‌خوانی، چهل سرود و نمایش تعزیه اشاره کرد که هرکدام در زمان خاص خود با تکنیک‌های منحصر به فرد در اجرای گونه‌ای نمایش شناخته شده‌اند.

هم‌اکنون حضور حدود ۱۶۳ گروه شناخته شده تئاتر در این حوزه نشان از موفقیت‌های تئاتر خیابانی ایران ظرف چند سال گذشته دارد.

اما این روزها، فقط گاهی نامی از نمایش خیابانی در جشنواره تئاتری برده می‌شود و احتمالاً در کنار آن چند تیم دانشجویی نیز برای تجربه یا به تکلیف، آن را اجرا می‌کنند. دلایل حاشیه‌نشین شدن، دغدغه نمایشگران تئاتر خیابانی و حمایت‌هایی که این گروه نیاز دارند.

چرا تئاتر خیابانی حاشیه‌نشین شد

ایرج راد، بازیگر تئاتر، ضمن اشاره به اهمیت تئاتر خیابانی گفت: تئاتر خیابانی می‌تواند بخشی از مساله کمبود سالن‌های تئاتر را حل کند؛ اما باید حتماً با برنامه‌ریزی دقیق و حمایت از گروه‌های باتجربه، آموزش‌های لازم را برای گروه‌های تئاتر خیابانی فراهم آوریم، تئاتر خیابانی در حقیقت باید بتواند مسائل روز و نیازهای جامعه را بیشتر مطرح کند که مردم به سمت و سویش کشیده شوند و بتوانند ارتباط برقرار بکنند.

راد با مهم برشمردن مساله متن این نوع تئاترها افزود: مساله مهم، مساله متن است که باید در این زمینه فکر و چاره‌ای شود. هنرمندان تئاتر خیابانی باید از طریق آموزش‌هایی که داده می‌شود برای نمایشنامه‌نویسان در این رشته به خصوص کارهایی را عرضه کنند که بتوانند در همان شکل و شمایلی که به صورت تعریف تئاتر خیابانی می‌گنجد، با تماشاگرانش ارتباط برقرار کند.

راد در ادامه در مورد این ایده که برای نمایش‌های خیابانی، خیابان‌هایی ساخته شود، افزود: وقتی می‌گوییم نمایش خیابانی، یعنی نمایش‌هایی که قابل اجرا در نواحی و مناطق مختلف شهر است، اگر مایک مکان خاصی را در نظر بگیریم باز این یک مکان، اشکالاتی را در وضعیت ترافیکی به وجود می‌آرد. تئاتر خیابانی باید در دل مردم برود و در جاهای مختلف و مناطق مختلف اجرا شود. اگر جایگاه و پایگاه خاص نیز برایشان در نظر گرفته شود، اشکالی ندارد ولی اگر فقط منحصر به یک جایگاه و پایگاه خاص بشود، دیگر نمی‌تواند تئاتری باشد که به تمام سرتاسر شهر و مناطق مختلف گسترش یابد. راد در مورد معیارهای منطبق تئاتر خیابانی ما با دیگر کشورهای دنیا گفت: خیلی سخت است که بخواهیم کشوری را با فرهنگ و تمدن خاص خود با کشور دیگری مقایسه کنیم. ما از استعدادهای فراوانی به خصوص استعدادهای جوانی برخورداریم و باید امکاناتی را به وجود بیاوریم تا حداکثر بهره‌گیری را از این استعدادها به دست آوریم.

راد با اشاره به دغدغه نمایشگران خیابانی افزود: نمایشگران تئاتر خیابانی احساس می‌کنند که در حاشیه قرار گرفته‌اند و توجهی به مانند تئاتر صحنه‌ای و ارزش‌های تئاتر خیابانی به آنها نمی‌شود. او اظهار امیدوار کرد که حتماً این حمایت و توجه صورت بگیرد تا تئاتر خیابانی بتواند اثرگذار بشود.

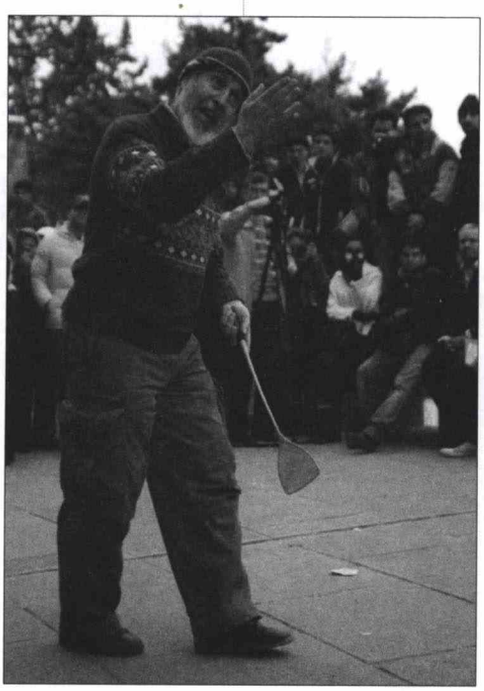
تماشاگر باید نمایش خیابانی را باور کند

مریم معترف عضو هیات انتخاب بخش تئاتر خیابانی جشنواره تئاتر فجر در مورد نمایش خیابانی گفت: نمایش خیابانی حادثه‌ای است که در لحظه و خیابان شکل می‌گیرد گاهی پیام و هدفی دارد و گاهی اوقات نیز فقط برای سرگرمی است.

معترف به تفاوت نمایش خیابانی ایران و دیگر کشورهای دنیا اشاره کرد و گفت: در کشورهای خارج وقتی نمایش خیابانی اجرا می‌شود، مردم جمع شده و نگاه می‌کنند و در پایان اجرا نیز پول می‌دهند مثل تئاتر صحنه‌ای که مردم برای دیدن تئاتر صحنه‌ای قبل از اجرا بلیت تهیه می‌کنند در ایران نیز در مورد نمایش‌های (معرکه‌گیری، پرده‌خوانی – نقالی و ...) به این شکل است اما در تئاتر خیابانی ما به این صورت نیست ولی فرم به همان صورت است. به طور کلی تئاتر و نمایش خیابانی حادثه‌ای است که در لحظه اتفاق می‌افتد و می‌تواند هدف خوبی را با پیام‌های سازمان‌های مختلف از طریق نمایش خیابانی اجرا کرد. سازمان‌های مختلف به طور مثال شهرداری، وزارت بهداشت و یا سازمان زیباسازی شهر می‌تواند از این طریق گروه‌ها را به کار بگیرد از این طریق پیام‌های مختلفی را در رابطه با سلامتی و زیبایی شهر ارائه دهد که می‌تواند خیلی تاثیرگذار باشد چرا که تماشاگر فکر می‌کند این واقعاً حادثه است که اتفاق می‌افتد اما اگر تماشاگر بداند که نمایش اجرا می‌شود آنچنان بر او تاثیرگذار نخواهد بود.

معترف در مورد راهبردی شدن بخش تئاتر خیابانی گفت: باید تماشاگر نمایش خیابانی را باور کند، حتی برای تجربه اندوختن گروه‌های نمایشی می‌توان از نمایش‌های خیابانی خارج از کشور دعوت کرد که در اینجا کارهایی را اجرا کنند. البته عدم پژوهش وتحقق یکی از نقایصی است که باید برای راهبردی شدن تئاتر خیابانی به آن توجه ویژه‌ای داشت. ضمن اینکه کلاس‌های آموزشی نیز در راهبردی شدن گروه‌های نمایش خیابانی بی‌تاثیر نیست. نمایش خیابانی به غیر از پژوهش و کلاس‌های آموزشی باید از حالت جشنواره‌ای برگزار شدن در بیاید و اگر مستمر اجرای عمومی داشته باشد تاثیر بسیاری بر بدنه تئاتر خیابانی ما خواهد گذاشت.

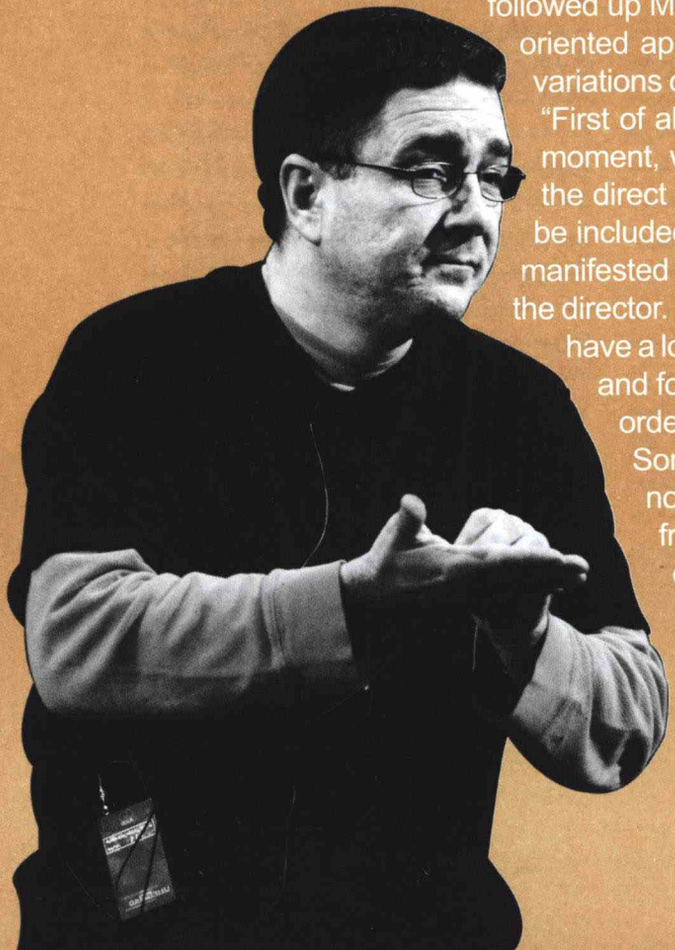
معترف در ادامه به موضوع نمایش‌های خیابانی اشاره کرد و افزود: نمایش خیابانی باید نمایشی در مورد مسائل روز جامعه باشد. اما اینکه مساله فلسفه را عنوان کند، دکور بچیند یا میزانسن بدهد دیگر نمایش خیابانی نخواهد بود.



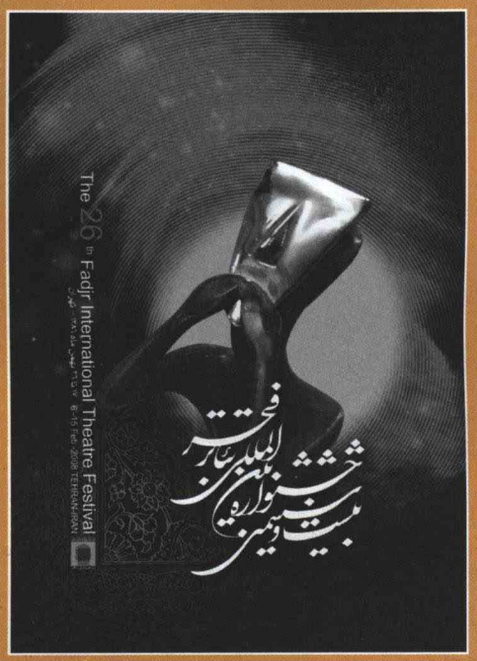
عضو هیات انتخاب بخش تئاتر خیابانی در مورد ایده ساختن مکان‌هایی ثابت برای نمایش خیابانی گفت: بستگی دارد به نوع نمایش که چطور اجرا می‌شود و چگونه با مخاطب و تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند که باز هم می‌تواند تاثیرگذار باشد اما به طور کلی من فکر می‌کنم تماشاگر اگر اطلاعی از خیابان یا محلی که نمایش خیابانی در حال اجرا است، نداشته باشد و به صورت گذری نمایش را ببیند و نداند که نمایش اجرا می‌شود بیشتر می‌تواند تاثیرگذار باشد.

RSVP Method in Alksander Workshop

Aleksandar Dundjerovic Senior Lecturer of Theatre Performance from Manchester University conducted a workshop of Local Theater for Global Audience in Iranian Artists Home. Dundjerovic introduced himself as , "the lecturer of contemporary performance in Manchester University and study on interdisciplinary domain. Performance, playwriting, and directing has been a part of my studies in Europe and the States during the last three decades. The workshop survey plays with RSVP method. A brief history on the method is explained at the beginning of the workshop. Aleksandar Sasha Dundjerovic indicated that the performer oriented approach began with the works of Roland Barthes in 1965.Even the works of Richard Shuts is somehow in this line and a follow up. He believes that in this approach the performer is the milestone of play and characterization is not very important group of performers are the center of play not the particular text .The development is the transformation of text oriented plays into performer oriented ones. In Dundjerovic view ,Schechner took the theater and performers into the streets and paid attention to rituals, weddings, and mourning. Richard Schechner's Theory of Performance followed up Mythology of Roland Barthes and is the inauguration of performance oriented approach in theater. Dundjerovic then shifted to the differences and variations of theater and performance and the explained about RSVP method. "First of all every thing is alive. It means that every event takes plays at the moment, without a pre written text. A second characteristic of the method is the direct communication with the audience. The responses of audience will be included in the play. In the third step it mingles with the media so that it is manifested just at the moment. There is an observing fourth eye, but he is not the director. In the course of work shop many question were raised and students have a lot of question for asking Aleksandar. He explained about the reasons and formation of such methods in performance, "Sometimes the festivals order a work. Sometimes there is a text but the urge to play is stronger. Sometimes there is a text but due to copyright convention one can not use the text. Sometimes censorship authorities prevent of talking freely and this method is a useful in the case. This method is a useful channel to convey the best channel for talking freely. He emphasized on the event and improvisation in this kind of play. The he invited some of the students and participants. He explained their errors .He asked some of the students to practice RSVP. In the course of play he discussed about the mistakes of the performers.



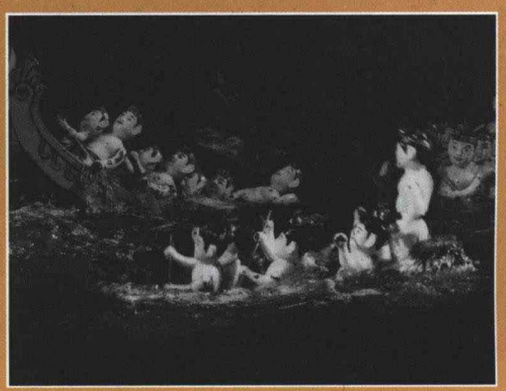
Secretary of International Theater Institute of Germany said, "Theater in Iran is taken diligently



Thomas Angell secretary of ITI admired Iranian theater in his meeting with the secretary of Fajr Festival. He said I understand that theater in Iran is not a hobby, but it is a comprehensive diligent activity. Angell said that I am acquainted with Iranian theater since long time ago .Now after so many years, I am obliged to say that Iranian Theater is a dynamic and developing one. He believes that deployment of 26th Fajr Festival is a positive feature of its. He added, "There are a few countries in the region capable of holding such a festivals. Congratulation to Iranian artists!" Secretary of International Theater Institute of Germany firmly believes that cultural exchanges and relations are necessary .He hopes International Theater Institute of Iran can establish a more constructive relationships with other ITIs. He said that the high quality of the Iranian plays in 26th Fajr Festival makes me happy, He added, "I have seen some of Iranian plays, all of them qualified and beautiful."

Mr.Majid Sarsangi secretary of 26th Fajr International Theater Festival provided a record of improving process of Iranian theater and said, "Theater in Iran is a favorite art, contrary to the belief in western countries. Every year a lot of young people attend the university in order to continue their studies in dramatic arts." The foreign participant in the festival is an opportunity for introducing Iranian theater .He hopes the artists and scholars understand Iranian theater and Iranian artists.

Ngo Kim Lewan director of Doll Spirit from Vietnam: The Vietnamese love theater.



Not only has the live theater on stage and puppet showed as well. There are also three kind of local theater. Kailon is popular in southern part of Vietnam. It belongs to Chinese tradition. Chiew is popular in Northern part. Both of them are sad and tragic. Kailon is about love and loss but Chiew is about national and popular themes. It is about the ordeal of peasants in a feudal government. Kwan Ho is a feast and tends to comic and musical plays. The Vietnamese plays are accompanied by music, songs and dance. Although nowadays it is under the influence of pop music. One of the reasons of our participation in Fajr International Theater Festival is increasing our knowledge and making acquaintance with the culture of others and introducing our own culture and puppet shows. The puppet show is a special kind of water doll being performed on water. We have our own culture and we have adopted western drama as well.

Masters and the Students

In 26th Fajr International Theater Festival students theaters stand as special section .This section is a medium for students as a pretext for a touchstone in comparison to the professionals' works. In the current festival 13 amateur student plays are staged along with 4 plays by the masters of usniversities.This is a debut feature of the ongoing festival.

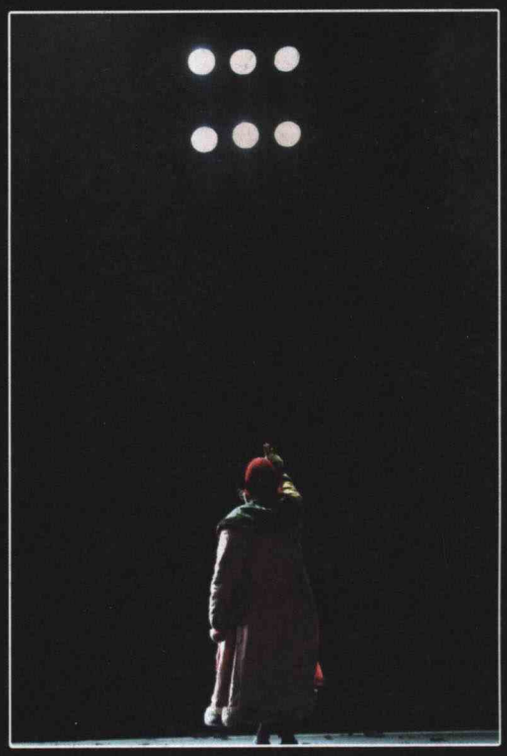
نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
مدیرمسوول: دکتر مجید سرسنگی
سردبیر: مهدی توکلیان
معاون سردبیر: ایمان شمسایی
دبیر تحریریه: آزاده سهرابی
مدیر هنری: هومن خطیبی، حسین وحدانی
دبیربخش عکس: بابک برزویه
ویراستار: یحیی گیلک
مدیرهماهنگی: جمال جعفری آثار
همکاران: سما بابایی ، امیلی امرایی،ایمان مشعلچیان، پیروزه روحانیون
صفحه آرا: محسن روحانیون
تحریریه: ایرج زهری، جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مریم فشندی
سما بابایی ، الهام فراهانی، سپیده شمس، پیمان شیخی ، آذر مهاجر
هادی جاودانی، ندا فضلی، گلاویژ نادری و بهاره برهانی
همکاران ستاد خبری: سحررضایی، زهره گلدار، جواد روشن ، راحله فاضلی
مترجم: امیلی امرایی، آذین شریعتی
حروفچین: عباس میرزاجعفر و میترا تیموری
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: فرارنگ آریا

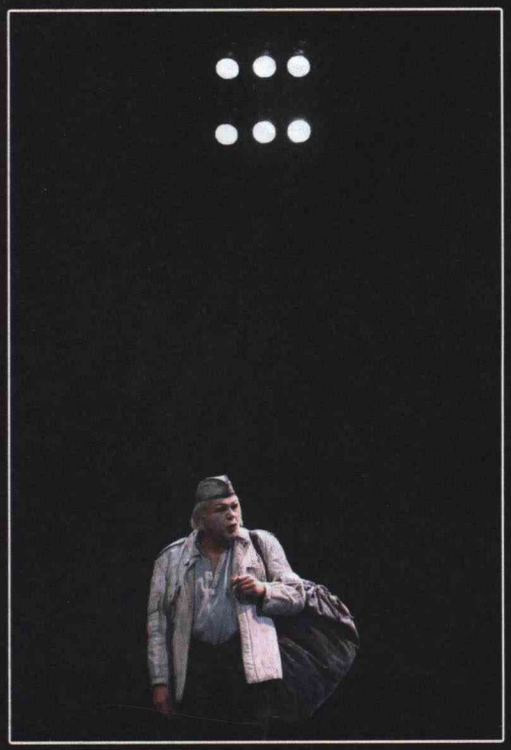
Theatre for all
تئاتر برای همه

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی

موسسه توسعه هنرهای معاصر





www.fajrtheater.akkasee.com

صحنه در تصویر

صحنه بزرگ بیست و ششمین جشنواره بین المللی
تئاتر فجر را در دنیای مجازی نظاره گر باشید

سایت عکاسی جشنواره تئاتر فجر