41

جشنواره بین المللی تئاتر فجر

The 41st Fadjr International Theater Festival

۲۵ دی ماه الی ۱۱ بهمن ماه ۱۴۰۱

15 January to 31 January 2023

Dramatic Arts Center

بخش های جشنواره:

نمایش های صحنه ای

نمایش های خیابانی

نمایش نامه نویسی

رادیو تئاتر

پژوهش تئاتر

تئاتر ملل

بخش ویژه

به نام خدا

ستاد خبری
چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
(سایت ایران تئاتر)
www.theater.ir

سردبیر: مهدی یاورمنش

دبیر تحریریه: حسین محمدیانی

مسئول پورتال‌های استانی: میترا رضایی

خبرنگاران: نگار امیری، علی کیهانی، بهنام حبیبی، الناز برکاتی

منتقدان: رضا آشفته، مهدی نصیری، سید علی تدین صدوقی، عرفان پهلوانی

دبیر بخش عکس: رضا معطریان

عکاسان: میلاد میرزاعلی، رئوفه رستمی، عرفان خوشخو، عماد دولتی، کیارش مسیبی، کاوه کرمی

مدیر فنی و صفحه‌آرا: حسین سینجلی

Dramatic Arts Center

اداره کل هنرهای نمایشی

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

اداره‌کل هنرهای نمایشی

رئیس جشنواره تئاتر فجر: کاظم نظری

دبیر جشنواره تئاتر فجر: کوروش زارعی

مدیر روابط عمومی جشنواره: مهدی یوسفی‌کیا

اجرای ۹۱ نمایش در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به ریاست کاظم نظری و دبیری کوروش زارعی از ۲۵ دی تا ۱۱ بهمن ۱۴۰۱ در تهران برگزار شد.

اولین بخش از جشنواره تئاتر فجر، بخش رادیوتئاتر بود که ۱۳ اثر در آن حضور داشتند.

حمید منوچهری، نورالدین جوادیان و محسن سوهانی، داوران بخش نهایی رادیوتئاتر بودند. این بخش از ۲۵ تا ۳۰ دی برگزار شد.

همچنین مخاطبان و علاقه‌مندان در جشنواره چهل و یکم تئاتر فجر، از اول تا یازدهم بهمن شاهد اجرای نمایش‌های حاضر در بخش‌های صحنه‌ای و خیابانی بودند.

در این دوره از جشنواره، تالار وحدت، تئاتر شهر، تماشاخانه سنگلج، تئاتر مولوی، تماشاخانه ایرانشهر و تالار حافظ پذیرای نمایش‌های صحنه‌ای و پهنه رودکی و ایوان انتظار متروی ولی‌عصر (عج) مکان‌های اجراهای خیابانی بودند.

طبق آمار اعلام‌شده از دبیرخانه تئاتر فجر، ۳۱ اثر خیابانی در جشنواره اجرا شدند که ۲۳ کارگردان مرد و ۷ کارگردان زن در این بخش حضور داشتند. مسلم قاسمی، پژمان شاهوردی، بهمن صادق حسنی، ابوالفضل همراه و حمید ابراهیمی نیز داوری بخش خیابانی جشنواره تئاتر فجر را انجام دادند.

۳۷ نمایش در بخش مسابقه بزرگ تئاتر صحنه‌ای این دوره از جشنواره تئاتر فجر اجرا شدند که ایوب آقاخانی، نصرالله قادری، فرهاد قائمیان، حکمت داوود و ادنا زینلیان آن‌ها را داوری کردند.

۲۳ اثر در بخش مسابقه بین‌الملل حضور داشتند که داوری آنها را جیونگ وو سون از کره جنوبی، ایوانا ووجیچ کومیناج از صربستان، احمد حسن موسی از عراق، تاجبخش فناییان و مهدی حامد سقائیان از ایران به عهده داشتند.

۱۰ اثر نمایشی از ۸ کشور برزیل، روسیه، عمان، اسپانیا، عراق، ارمنستان، تونس و اردن در این بخش اجرا شدند.

در بخش نمایشنامه‌نویسی، ۳۲۰ نمایشنامه به دبیرخانه رسید که ۲۴ اثر به‌عنوان نامزدهای نهایی معرفی شدند.

در بخش پژوهش جشنواره، ۳۰ مقاله به دبیرخانه تئاتر فجر ارسال شد که ۹ اثر برای انتشار انتخاب شد.

همچنین در این دوره برای نخستین بار نشست هم‌اندیشی مدیران هنری ۳۰ کشور با حضور مدیرکل هنرهای نمایشی و دبیر چهل و یکمین دوره جشنواره بین المللی تئاتر فجر با هدف تاسیس «اتحادیه تئاتر جهان اسلام» در سالن مشاهیر مجموعه تئاترشهر برگزار شد.

پیام وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به
چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

راز زنده ماندن و پویایی هنر تئاتر در بازنمایی «زندگی» است.در دایره نگاه اسلام ناب محمدی(ص)، هنر عبارت است از تکمیل و تکامل و تعالی هرآنچه قابلیت تجلی دارد و نزدیک ساختن انسان‌ها به تقوا و خداوند متعال. خدایی که «زیبا» است و «زیبایی» را دوست دارد. هنر در این گیتی، دنیا را صاف و روشن می‌کند و «جان» را یاری می‌دهد تا از کثرت و آشفتگی‌ها قطع علاقه کند و به سوی وحدت نامتناهی روی آورد.

تئاتر مجموعه بی‌کرانه تصویرها در توازی با حرکت پایدار ماده، در جهان همواره دستخوش تغییر و تحول است، چون هستی ایستا و ثابت نیست. ماهیت هستی تئاتر همواره پویاست. جهان تئاتر دنیای تصاویر منجمد و فن و تکنیک منفعل و معامله‌گری و خودنمایی نیست، بلکه دنیای تصاویر و تفکر و پرسشگری در حال صیرورت و «شدن» است. این «شدن»، سوار بر موج‌های کاذب اهریمن‌ساخته، برای بهتر دیده شدن نیست، بلکه «قربانی» شدن در مسلخ عشق است. فنا شدن در فضای اهورایی است. خودکاوی و خودیابی و خداجویی است.

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، مانند ذات همیشگی تئاتر، فرصتی طلایی برای تعامل با جهان است. گیتی تئاتر بر بنیان «دیالوگ» و «اندیشه» بنا نهاده شده است.

حضور چشمگیر هنرمندان باورمند به ذات تئاتر در این جشنواره از کشورهای مختلف مغتنم است. به سهم خود از خانواده بزرگ تئاتر که در این شرایط گرد نور خداوندی جمع شده‌اند و صحنه سیمین تئاتر را رونق بخشیدند قدردانی می‌کنم و ایمان دارم که این «حضور» در حافظه تاریخ، ماندگار خواهد شد و اجر همه دست اندرکاران این رویداد بزرگ با حضرت احدیت است که کریم و رحیم و بخشنده و بخشایشگر مهربان و دوست‌دار زیبایی است. پایدار بمانید تا همیشه.

پیام معاون اموری هنری به
چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

«انا زینا السماء الدُنیا بزینه الکواکب»
«ما آسمان دنیا را زیبا نمودیم و با ستاره ها تزئین کردیم.»
(قرآن، سوره صافات، آیه ٦)

بار دیگر به روزگاری رسیدیم که در یک ضیافت بی بدیل فرهنگی به استقبال تکرار یکی از صفات خداوند بی همتا و لایزال برویم: «خلق زیبایی» که همواره مورد توجه و لطف حضرت حق بوده است و رکن هستی بر زیبایی دوستی او بنا شده.

«زنده باد» و «جاوید همتتان» می‌طلبد شکوه و جلالی که با تلاشی کم نظیر و درکی شاینده در این دوران توسط هنرمندان تئاتر سربلندِ کشور عزتمندمان ایران به صحنه رسیده و در جهادی کم رقیب، حرکت و سرعت قطارش تضمین شده و حتی چند ایستگاه هم تا مقصد به آن اضافه شده است.

امروز عرصه فرهنگ و به خصوص صحنه مقدس تئاتر خود یک سنگر جدی برای مبارزه است. صحنه‌ای است از یک جنگ تمام عیار فرهنگی که سربازان جان برکفش که خانواده‌ی سختکوش، فهیم وکم توقع تئاترند با دستان خالی مقابل شمشیرهای آخته دشمنِ تا دندان مسلح که از همه چیز در این جبهه به مثابه‌ی سلاح استفاده می‌کند، ایستاده‌اند و خیال تسلیم شدن ندارند.

امروز مردم فهیم کشور باید به حوزه‌های فرهنگی برای رشد، برای مقاومت، برای پیروزی و برای اثبات حقانیت خود به جهان جدی تر نگاه کنند و مسئولین مرتبط با این عرصه ها باید فضا را برای این نگاه جدی تر و این شکل توسعه یافته از مشارکت عمومی در فرآیندِ توسعه فرهنگی کشور آماده تر کنند. بر ذمه ماست که دستان سربازان جبهه تئاتر را پُرتر کنیم و اجازه ندهیم که بی سلاح بجنگند.

بی‌شک این یک مطالبه بر حق از طرف تئاتر می تواند باشد که تجلی حقانیت آن حضور چشمگیر، عاشقانه، سنجیده و مدبرانه‌ی هنرمندان تئاتر کشور در چهل و یکمین دوره از جشنواره‌ی تئاتر فجر در جلوه‌ای داخلی و بین‌المللی است؛ در دوره‌ای که به نظر می‌رسد می‌تواند نخستین گام از فراز تازه زیستِ این جشنواره و نو شدن اهداف آینده سازش باشد.

خداوند زیباست، زیبایی آفریده و زیبایی را دوست دارد. خوشا به سعادتتان که در این جشن پر شکوه فرهنگی تا این حد زیبا ظاهر و حاضر شده اید و نگاه باریتعالی را به خود جذب کرده‌اید.

سایه‌تان مستدام، اجرتان مشکور

پیام مدیرکل هنرهای نمایشی به
چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

حُسنت به اتّفاق ملاحت، جهان گرفت
آری به اتفاق، جهان می‌توان گرفت

گستره متعالی و رو به آفتاب هنر تئاتر از آن روی که نزدیک‌ترین گونه زیباشناسانه و اندیشه‌مدارانه به زندگی انسانی شمرده می‌شود؛ آیینه‌وار می‌تواند زیست فکری و رفتار اجتماعی آدمیان را نشان دهد.

هنری که دغدغه‌های درونی و کُنش‌های بیرونی انسان امروز، به‌ویژه شهروندان مواجه با امواج ویرانی و توده‌های مهاجم پریشانی را به دقت و ظرافت رصد می‌کند و با بازتولید و نقش‌آفرینی در ارائه‌ای هنرمندانه آن را صادقانه و گسترده به مخاطب ارائه داده و او را به تماشا و تأمّل و بازگشت به ظرفیت‌ها و توانمندی‌های معنوی خویش دعوت می‌کند.

و از این منظر، اینک «چهل‌و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر» نزدیک‌ترین رخداد هنری است که خود را پیش روی هنرمندان متعهد و نواندیش گسترده است تا رویکردهای تبیینی هنر انقلاب و ارزش‌های برخاسته از متن فرهنگ کهن ایرانی را با بن مایه‌ای اصیل و کهن اما فراگیر و جهانی و روزآمد در قالب تئاتر و سایر گونه‌های نمایشی به همگان نشان دهد و با سری افراشته در میان و میانه جهان فرهنگی ایرانی و سایر قلمروهای همگرای دنیای امروز قامت بکشد.

بی‌تردید آثار رسیده به این مرحله و عرصه، نشانه‌هایی برآمده از پس چهل سال پختگی و فرزانگی در بستر مفاهیم و مولفه‌های انقلاب اسلامی این مردم و ارزش‌ها و فضیلت‌های حاضر در بطن باورهای اجتماعی این ملت حسینی(س) است که علاوه بر آن که نمایش سرمایه‌های هنگفتی‌ست، برآمده از همکاری عمیق و موثر انجمن‌های نمایشی سراسر کشور و ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان‌ها با اداره کل هنرهای نمایشی؛ همچنین سیری تکاملی و تکوینی از جشنواره‌های شهرستانی، استانی و منطقه‌ای را به تماشا می‌گذارد که همچون جویباری چشم‌نواز از دوردست‌های تلاش و تجربه‌های جوان به حوزه‌های روشن و امیدآفرین بخش کشوری و بین‌المللی این هنر تحوّل‌زا رسیده است.

این هم‌افزایی مبتنی بر اعتماد و دستاوردهای همدلانه را مغتنم دانسته و امیدوار آنیم که این تجربه کم نظیر بتواند چراغ‌هایی نامیرا در صحنه‌های نمایشی ایران بزرگ به روی تئاتر و مخاطبان فهیمش، پرفروغ‌تر و والاتر برافروزد.

و این مهم، یقینا از توانمندی‌های این هنر رسا و روزآمد و دیرین و گسترده و از تجربه و اندیشه فعالان این عرصه از پیشکسوتان تا جوانان امیدبخش امروز، آرمانی دور از انتظار نیست.

جهان همگی‌مان، روشن به عنایات حضرت حق و دیدار رخدادهایی گسترده‌تر و موثرتر از آن دست که به راستی فروغ خود را از مرزهای آسمانی فرهنگ و هنر ولایتمدار این سامان برگیرد.

پیام دبیر جشنواره به
چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

ما پاسداشت فجر پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی ایران کهن را در قاب «صحنه» بازنمایی می‌کنیم. جهان تئاتر برای ما راهیان صراط اسلام ناب محمدی (ص) نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است. این تجلی به شیوه‌ای خیره‌کننده، وحدت اصل الهی، وابستگی همه چیز به خدای یگانه، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی را نشان می‌دهد و ما به قدر رویی که به «نورالنور» داریم در جهان تئاتر واکنش‌های مثالی را در قالب نظام مادی که حواس بی‌واسطه آدم قادر به درک آن است را آشکار می‌سازیم.

جهان تئاتر ما مبتنی بر معرفتی است که سرشت روحانی دارد و پیوندی ناگسستنی با «حکمت» در جان آن عیان است. جهان تئاتر ما، تئاتر قدسی با بینشی اساطیری است که قدرت‌های الهی در آن تشخص می‌یابند و در مقیاس کیهانی ایفای نقش می‌کنند و به مدد الهام آسمانی، تجلی‌بخش حقیقت است.

ما در این هنگامه با ادراک رسالتی که امانت خداوندی بر دوش ماست، قدم بر صحنه می‌گذاریم و با استشمام ذره‌ای خاک «نینوا»ی حسینی و لمحه‌ای از لمحات به واسطه «سنت» رسول‌الله، می‌کوشیم به ستاره‌ای در آسمان هنر مبدل شویم و جاودانه بمانیم که این جاودانگی در این برهه حساس، مظهر جاودانگی خداست. وظیفه اصلی ما در این برهه استثنایی، این است که «خود» اصیل خویشتن‌مان را بشناسیم و اسیر چنبره شیطان بزرگ نشویم و در میدان «جهاد تبیین» که حکم پیر و مراد ماست، مخاطب را آگاهی بخشیم.

هنرمندان باورمند ما، برفراز غوغا و هیاهویی که روح لطیف آدمی را به رخوت و بیماری می‌کشاند، بال گشوده‌اند تا نوای آرامش و سلم و شادی سر دهند و همگام «مخاطب» پا به وادی آرامشی بگذارند که انسان برای وصول به آن آفریده شده است.

به همین جهت است که ما فارغ از نفرین و آفرین‌ها سر به سجده کعبه محمدی (ص) نهادیم تا قداست را بشناسیم و خود را تمام و کمال در برابر اراده و مشیت الهی تسلیم کنیم. ما اینک در میدانی که شیطان بزرگ و اذنابش با تمام امکانات و جنگ ترکیبی به مصافمان آمده‌اند به دفاع ایستاده‌ایم و هیچ هراسی از «شهادت» نداریم که اگر لیاقت داشته باشیم «حسینی» خواهیم شد.

و اگر سعادت «حسینی» بودن نصیب ما نشد، به سوگندی که یاد کرده‌ایم و میثاقی که بسته‌ایم، «زینبی» خواهیم شد و پیام‌دار حقیقت خداوندی می‌مانیم که «یزیدی» نباشیم. چرا که باور داریم تئاتر ما در این برهه حساس پژواکی از «آخرت» در زهدان هستی ناپایداری است که آدمیان در آن «زندگی» می‌کنند. تئاتر ما گرانقدرتر از همه امور مادی و اجتماعی است که امروز، این همه برای آن قربانی داده شده و فراسوی غوغای برساخته خصم قسم‌خورده ما و حقیقت محمدی (ص)، بال می‌گشاید تا «حقیقت» را قربانی «مصلحت» نکند.

من کمترین به عنوان سقای این کاروان از همدلی و مقاومت صاحبان اصلی این خانه که قدم به «منزل» خود نهاده‌اند، قدردانی می‌کنم و از ایزد منان برای یکان یکان شما سلامت، سعادتمندی، سبزی و سرور را تمنا دارم. و ایمان دارم که این گام جشنواره بین‌المللی تئاتر همواره در تاریخ به عنوان نقطه عطفی خواهد ماند که باورمندان راستین علیرغم همه غوغاها و تهدیدها و تطمیع‌ها و ترورهای شخصیتی، مردانه ایستادند و «هل من ناصر» پیر و مراد خود را لبیک گفتند.

جاودان بمانید.

افتتاحیه چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

آیین افتتاحیه چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر روز یکم بهمن همزمان با اعلام برگزیدگان بخش‌های رادیوتئاتر، نمایشنامه‌نویسی و پژوهش جشنواره فجر در تالار وحدت برگزار شد.

در این مراسم با حضور محمود سالاری، معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، کاظم نظری، مدیرکل هنرهای نمایشی و کورش زارعی، دبیر جشنواره با اهدای لوح به فرزند و همسر زنده‌یاد تشکری و نیز همسر و دختر زنده‌یاد علی سلیمانی از آن‌ها تقدیر شد.

معاون امور هنری وزارت ارشاد: تئاتر عرصه فرهیختگی است

محمود سالاری، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان اولین سخنران این رویداد هنری گفت: «اصحاب تئاتر اهالی بالا بودن هستند و اصحاب فکر و فرهیختگی‌اند. سینما و هنرهای دیگر از خوان تئاتر رزق می‌برند و به همین دلیل تئاتر عرصه فرهیختگی است.»

او ادامه داد: «امیدوارم اصحاب تئاتر کشور ما، دنیا را به واقعیت و حقیقت خودش نزدیک و تلاش کنند تا خورشیدوار در این جهانی که ظلمت می‌پراکند و تلاش می‌کند خرمهره را به جای دُر به جهانیان قالب کنند؛ در دنیایی که سعی می‌کنند جای ظالم و مظلوم را عوض کنند، فعال باشند و قدر نعمتی را که در آن زیست می‌کنند، بدانند و تلاش کنند صحنه تئاتر که عرصه بیان معارف وسیع و عمیق است، خالی نماند.»

پس از سخنان معاون امورهنری، برگزیدگان بخش‌های پژوهش، نمایشنامه‌نویسی و رادیوتئاتر چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر معرفی شدند.

برگزیدگان بخش پژوهش جشنواره به این شرح بودند:

- مقاله «سازوکار و تمایز نماد در تفکر ایرانی اسلامی با نماد در تفکر سکولار و نشانه تعزیه، تراکم و انباشت «نمادها»، نمایش نیست!» به نویسندگی مشترک علی عباسی و علی سینا عباسی
- مقاله «توسعه حافظه فعال یادگیرندگان در بستر محیط نمایش خالق مبتنی بر رویکرد شناخت‌گرایی» به نویسندگی حسین مرادی‌مخلص
- مقاله «تاثیر نئولیبرالیسم بر جامعه ایرانی و بازتاب آن در ادبیات نمایشی سال‌های ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۲ (موردپژوهی: نمایشنامه های قصه ظهر جمعه، هتلی‌ها، مروارید، و پرسه‌های موازی)» به نویسندگی مشترک مجید سرسنگی و علی حلاجی
- مقاله «قدرت، جامعه و خشونت کلامی در ادبیات نمایشی با نگاهی بر نمایشنامه «گلن‌گری گلن‌راس» به نویسندگی فاطمه عظیمی فرد
- مقاله «ظهور نقد جامعه‌شناختی تعزیه در ایران: بررسی آرا و اندیشه‌های مایل بکتاش غلام‌حسین دولت‌آبادی
- مقاله «بررسی مسئولیت‌پذیری اجتماعی در تئاتر دانشگاهی» به نویسندگی امیرحسین حریری کاشانی
- مقاله «خاطره و خودنگاری به‌مثابه عناصر نمایشی در دو نمایشنامه از علیرضا نادری و ساناز بیان براساس آرای «پل ریکور» به نویسندگی هدی طاهری و رامتین شهبازی
- مقاله «نمایش خالق بستری مناسب جهت توسعه مهارت‌های حل مسئله کودکان با نیازهای ویژه» به نویسندگی آذین زبده و حسین مرادی مخلص
- مقاله «اقتباس دراماتیک از لطایف ملانصرالدین با نگاهی به نظریه اقتباس لیندا هاچن و شش عنصر کمیک ملوین هلیتزر» به نویسندگی هادی کیانی

در ادامه این مراسم برگزیدگان بخش نمایش‌نامه‌نویسی معرفی شدند.

اسامی برگزیدگان به شرح زیر بود:

- جایزه اول: تندیس و دیپلم افتخار به نمایشنامه «سونات ناتمام یک زندگی مشترک» به نویسندگی نیما حسن‌بیگی از قزوین اهدا شد.
- جایزه دوم: دیپلم افتخار به نمایشنامه «ببو، داستان یک نمایش ناتمام» به نویسندگی آناسیک زاروکیان از اصفهان اهدا شد.
- جایزه سوم: دیپلم افتخار به نمایشنامه «دلگی» به نویسندگی مهرداد بقایی از ورامین رسید.

در بخش نمایشنامه‌نویسی از آثار زیر تقدیر شد:

- نمایشنامه «قصاب بالکان» به نویسندگی وحید جباری-وحید شیخی یگانه از تهران
- نمایشنامه «موکت بر» به نویسندگی مجید کاظم زاده مژدهی از رشت
- نمایشنامه «ماریوپل» به نویسندگی هلن بهرامی از کرج
- نمایشنامه «خانه ای با پرده های پرتقالی» به نویسندگی لیال روغنگیر قزوینی از قزوین
- نمایشنامه «در کتابفروشی، در تئاتر» به نویسندگی آراز بارسقیان از تهران
- نمایشنامه «مینی بوس» به نویسندگی غلامحسین دولت‌آبادی از تهران

برگزیدگان بخش مسابقه رادیوتئاتر به شرح زیر بودند:

بخش طراحی صدا و افکت:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به امیر امیدی راد برای نمایش «روایت ناتمام زیبای خط خطی» از قزوین اهدا شد.
- تندیس همای رادیو نمایش و دیپلم افتخار جشنواره به همراه جایزه نقدی به سعید نعمتیان برای نمایش «همه دختران من» از ساری تعلق گرفت.

بخش صدابرداری:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به حسن نوری برای نمایش «جیغ» از قزوین اهدا شد.
- دیپلم افتخار جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به مجید آئینه برای نمایش «همه دختران من» از ساری رسید.

بخش تهیه‌کنندگی:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به صورت مشترک به رضا داداشی برای نمایش «جیغ» از قزوین و محسن صباغ‌زاده برای نمایش «شبیه پدر» از قم اهدا شد.
- تندیس جشنواره تئاتر فجر و دیپلم افتخار جشنواره به همراه جایزه نقدی به مهدی قاسم‌زاده برای نمایش «همه دختران من» از ساری اهدا شد.

بخش نمایشنامه‌نویسی:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به‌صورت مشترک به اصغر خلیلی برای نمایش «روایت ناتمام زیبای خط خطی» از قزوین و حسین اسفندیاری برای نمایش «بلا روزگار» از همدان رسید.
- تندیس جشنواره تئاتر فجر و دیپلم افتخار جشنواره به همراه جایزه نقدی به وفا مصطفی‌پور کیاسری برای نمایش «همه دختران من» از ساری رسید.

بخش کارگردانی:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به صورت مشترک به امجد جلالی برای نمایش «پرواز پرندگان مهاجر در صبح روز آخر» از اهواز و بهاره کاظمی برای نمایش «روایت ناتمام زیبای خط خطی» از قزوین تعلق گرفت.
- تندیس جشنواره تئاتر فجر و دیپلم افتخار جشنواره به همراه جایزه نقدی به رحمان قدمی برای نمایش «همه دختران من» از ساری تعلق گرفت.

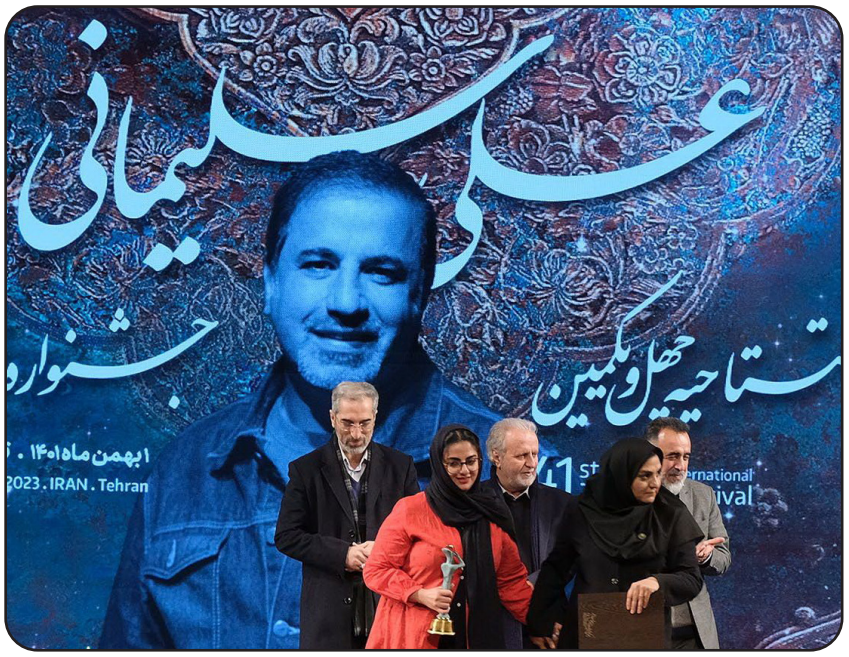
بخش بازیگری مرد:

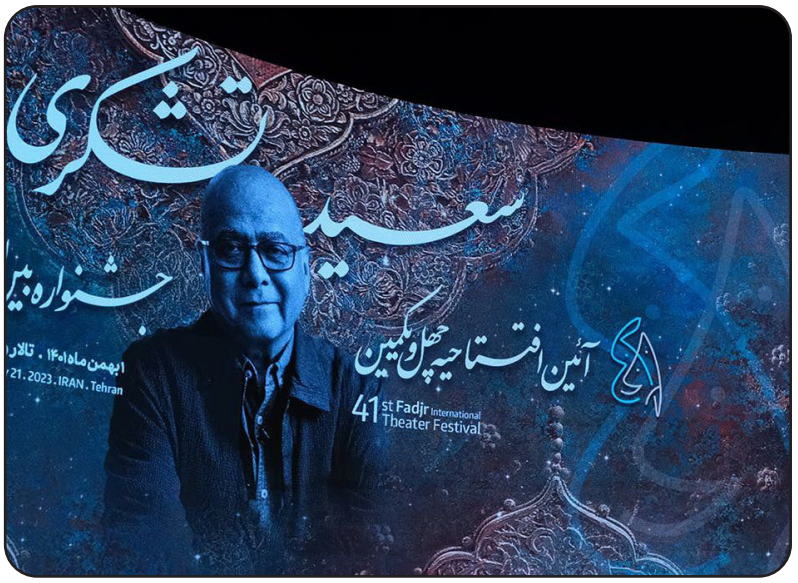
- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به‌صورت مشترک به علیرضا وفسی برای نمایش «شبیه پدر» از قم و مرتضی نجفی برای نمایش «جیغ» از قزوین رسید.
- تندیس همای رادیو نمایش و دیپلم افتخار جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به‌صورت مشترک به امجد جلالی و محمد طاهری برای نمایش «پرواز پرندگان مهاجر در صبح روز آخر» از اهواز رسید.

بخش بازیگری زن:

- لوح تقدیر جشنواره تئاتر فجر به‌همراه جایزه نقدی به‌صورت مشترک به الهه جباری برای نمایش «همه دختران من» از ساری و سحر حاجی آقاسی برای نمایش «جیغ» از قزوین اهدا شد.
- تندیس همای رادیو نمایش و دیپلم افتخار جشنواره تئاتر فجر به همراه جایزه نقدی به نیلوفر هوشمند برای نمایش «زیبا» از تهران تعلق گرفت.

افتتاحیه جشنواره تئاتر فجر به روایت دوربین





بولتن چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

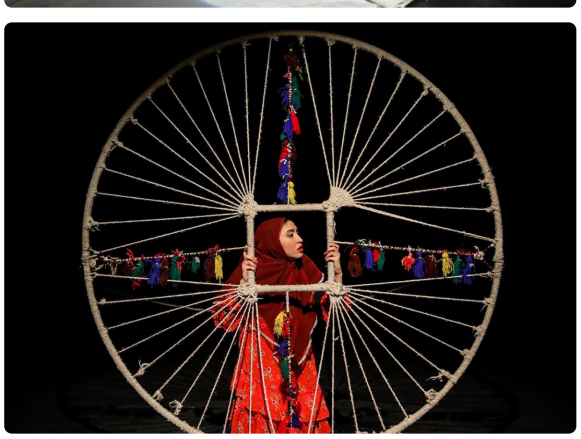
افتتاحیه جشنواره تئاتر فجر به روایت دوربین

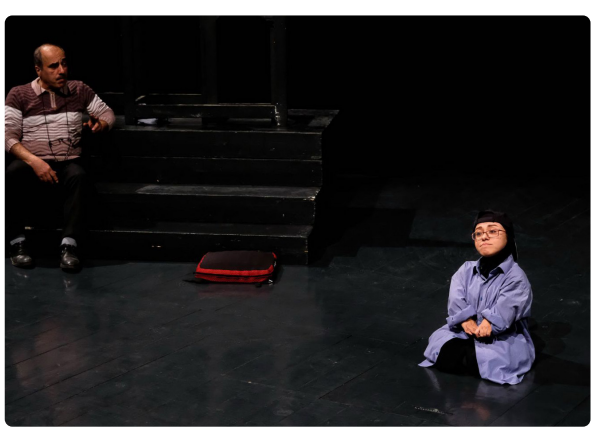
بولتن چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

بخش صحنه‌ای

فجر ۴۱

خیابان شهید داودی





عبدالحکیم مشورتی، کارگردان نمایش «الهه سنگ»:

دغدغه من پرداختن به داستان‌های بومی و محلی است

عبدالحکیم مشورتی، کارگردان نمایش «الهه سنگ» با بیان اینکه دغدغه همیشگی من پرداختن به داستان‌های بومی و محلی است تا به فراموشی سپرده نشوند، گفت من همواره سعی می‌کنم در آثار تولیدی‌ام رگه‌هایی از فرهنگ و آداب‌ورسوم محلی دیده شود.

به گزارش ایران تئاتر، عبدالحکیم مشورتی، کارگردان نمایش «الهه سنگ» با اشاره به خلاصه‌ای از داستان این اثر نمایشی گفت: «این قصه بر مدار زندگی مردمانی می‌چرخد که از دل وقایع و رخدادهای که شکل‌دهنده زندگی‌شان است و اعتقادی دیرینه در بین مردمان این سرزمین دارد، شکل می‌گیرد؛ یکی در خیال و دیگری در واقعیت. حال آنکه عده‌ای از این طریق در منجلاب منفعت‌طلبی خویش، دیگران را غوطه‌ور ساخته‌اند.»

او ادامه داد: «نمایش «الهه سنگ» هم قصه‌محور است، هم شخصیت‌محور؛ هر دو توأمان مکمل یکدیگرند و هیچ‌یک بر دیگری ارجح نیست. این اثر روایت رنج و اندوه و درد است. این اثر وصف‌الحال دختران و پسران این دیار و حکایتی ملموس و آشناست که بر دل می‌نشیند تا مغز استخوان نفوذ می‌کند و همگان را به اندیشیدن وامی‌دارد.»

کارگردان نمایش «الهه سنگ» با ابراز خشنودی از حضور در بخش صحنه‌ای چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر گفت: «من پیش‌ازاین دو بار در بخش نمایش‌های خیابانی فرصت حضور در جشنواره را پیدا کرده بودم و امسال برای اولین بار است که در بخش صحنه‌ای این رویداد هنری حضور دارم.»

او ادامه داد: «جشنواره فجر بهترین راه و پل ارتباطی بین هنرمندان کشور است. این جشنواره می‌تواند باعث برقراری ارتباط در حوزه تبادل‌نظر، اطلاعات و همچنین ایجاد خط ارتباطی برای ردوبدل کردن آثار هنری در بین هنرمندان شود تا آن‌ها با فرصت و انرژی بیشتر در شهرستان‌ها کارهای تازه شروع کنند.»

مشورتی با اشاره به اینکه در شهرهای کوچک هنوز خرید بلیت برای تماشای تئاتر و اجرای عمومی جا نیفتاده است، گفت: «استقبال مخاطبان و پر شدن سالن‌های تئاتر در شهرستان تنها در صورت پرداختن به داستان‌ها، روایت‌ها و قصه‌های فولکلور امکان‌پذیر است.»

او در پایان گفت: «خراسان مهد داستان‌های بومی و محلی است و قطعاً باید در این زمینه بیشتر کار شود. دغدغه همیشگی من پرداختن به داستان‌های بومی و محلی است تا به فراموشی سپرده نشوند و به همین دلیل همراه سعی می‌کنم در آثار تولیدی‌ام رگه‌هایی از فرهنگ و آداب‌ورسوم محلی دیده شود.»

مصطفی محمدی دوست، کارگردان نمایش «کشتن تن»:

تئاتر تنها هنری است که می‌تواند در این برهه از زمان به انسان کمک کند

مصطفی محمدی‌دوست، نویسنده و کارگردان نمایش «کشتن تن» می‌گوید به دلیل اینکه در تئاتر هنرمند بی‌واسطه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند، هنر نمایش تنها هنری است که می‌تواند در این برهه از زمان به انسان کمک کند.

به گزارش ایران تئاتر، مصطفی محمدی‌دوست، نمایش «کشتن تن» در مورد داستان این نمایش توضیح داد: «این نمایش برگرفته از آداب‌ورسوم بختیاری است؛ این باور وجود دارد که شکار کردن چیز خوبی نیست و با این اتفاق زمین دچار دگرگونی می‌شود، گاهی کشتن می‌تواند آن‌قدر بد و فراگیر شود که حتی انسان به جایگاهی سقوط کند که فرزند خودش هم را بکشد.»

محمدی‌دوست تئاتر را یک بستر مؤثر برای کمک به بشر دانست و گفت: «به دلیل اینکه در تئاتر هنرمند بی‌واسطه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند تنها هنری به حساب می‌آید که می‌تواند در این برهه از زمان به بشر کمک کند و زمینه‌ساز اشتراک اطلاعات شود و در نتیجه آگاهی انسان را نسبت به خود، جامعه‌اش و نیازها و ضعف‌هایش و البته راهکارهای بهتر شدن بیشتر کند.»

کارگردان نمایش «کشتن تن» با ابراز خوشحالی از برگزاری جشنواره منطقه‌ای ادامه داد: «جشنواره فجر یک گذرگاه و به تعبیر بهتر آوردگاهی است که باعث دیده شدن تلاش هنرمندان می‌شود و اضافه شدن جشنواره منطقه‌ای به جشنواره فجر بسیار خوب نتیجه داد و واقعاً کار بی‌نظیری بود. در این شرایط حضور هنرمندان و گروه‌های نمایشی از شهرها و منطق مختلف کشور به ارتقای سطح تئاتر کشور کمک فراوانی خواهد کرد و از دیگر سو تلاش و خروجی قابل‌قبول و در بیشتر مواقع بی‌نظیر هنرمندان غیر تهرانی هم به‌خوبی دیده خواهد شد و این همه مقدور نشد مگر به برپایی و برگزاری دوباره جشنواره مناطق فجر.»

این هنرمند افزود: «جشنواره فجر امسال به دلیل اضافه شدن بخش منطقه‌ای بسیار تأثیرگذارتر از دوره‌های قبل خواهد بود؛ امسال رسانه ملی هم مقداری درگیر جشنواره فجر شده و با تلاش دبیر جشنواره این دوره از جشنواره تئاتر فجر با دوره‌های قبل متفاوت است.»

سجاد بحری، کارگردان نمایش «بی در کجایان»:

بیشتر مردم به نمایش‌های شاد علاقه دارند

سجاد بحری کارگردان راه‌یافته به چهل‌ویکمین جشنواره تئاتر فجر می‌گوید: عموم مردم علاقه‌مند به نمایش‌هایی هستند که فضای شاد و موزیکال و کمدی دارند.

به گزارش ایران تئاتر، سجاد بحری کارگردان نمایش «بی در کجایان» در خصوص داستان این نمایش توضیح داد: «داستان در مورد درگیری دو تا رفیق است که قبل از پیروزی انقلاب از هم جدا می‌شوند و یکی از آن‌ها عضو سازمان منافقین شده و دیگری رزمنده دفاع مقدس؛ داستان از جایی شروع می‌شود که این دو رفیق دو روز قبل از اعلام قطع‌نامه دوباره با هم مواجه و دچار جدال و رویارویی می‌شوند.»

کارگردان نمایش «بی در کجایان» تئاتر را یکی از رسانه‌هایی که می‌تواند روی مخاطب تأثیرگذار باشد نامید و گفت: «در سال‌های گذشته بخش زیادی از هنرمندهایی که در کشورمان در حال فعالیت هستند تلاش خودشان را کردند که مفاهیمی که در ذهن خودشان دارند یا مفاهیمی را که در جامعه اولویت دارد، به مردم نشان بدهند و قطعاً تأثیر هنری مثل تئاتر در جامعه بی‌اثر نیست.»

بحری کمبودها و مسائل مالی را علت جا نیفتادن تئاتر بین عموم مردم دانست و ادامه داد: «عموم مردم علاقه‌مند به نمایش‌هایی هستند که فضای شاد و موزیکال و کمدی دارد و بیشتر سراغ این مدل از نمایش‌ها می‌روند و باید گفت در مورد چرایی به وجود آمدن چنین رویکرد و شرایطی، قطعاً در کنار مسئولان، هنرمندها نیز کم‌کاری‌هایی داشته‌اند.»

بحری علت کمبود مخاطبان تئاتر را متوجه نشدن داستان نمایش و در نتیجه ارتباط برقرار نکردن بعضی آثار نمایشی با مخاطب علاقه‌مند دانست و توضیح داد: «اگر فاصله بین روشن‌فکرهای جامعه و هنرمندان و مردم عادی از همدیگر کمتر شود تئاتر مخاطبان بیشتری خواهد داشت؛ بنابراین هم باید هنرمندان تلاش خودشان را بکنند که باعث جذب مخاطب را شوند و هم مردم باید تلاش‌شان را بکنند که با مطالعه بیشتر و مشاهده بیشتر، خودشان را به هنرمندان نزدیک کنند.

ناصر علاقبندان کارگردان نمایش «ژیک»:

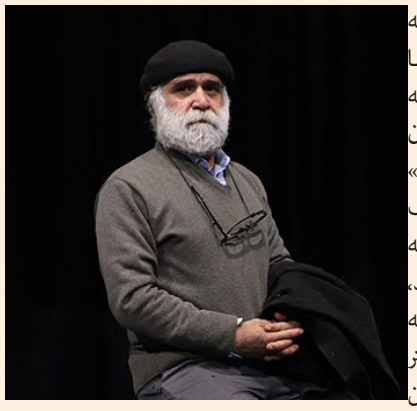
تئاتر فجر مهم‌ترین رویداد تئاتری و فرهنگی ایران است

ناصر علاقبندان کارگردان حاضر در بخش صحنه‌ای جشنواره تئاتر فجر می‌گوید بسیار انرژی گرفتم چون تئاتر فجر مهم‌ترین رویداد تئاتری و فرهنگی ایران است.

به گزارش ایران تئاتر، ناصر علاقبندان کارگردان نمایش «ژیک» در بخش صحنه‌ای چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر درباره داستان این نمایش گفت: «ژیک داستان جوانی به نام نادر است. نادر پژوهنده و علاقه‌مند به تاریخ ایران، صدر اسلام، سلمان پارسی و تاریخ کهن است؛ پس با گوسان، پدر هنر نمایش از دو هزار سال پیش تا اینک، همراه می‌شود تا از چند بخش از زندگی سلمان پارسی پرده بردارد.»

علاقبندان در ادامه از حضورش در تئاتر فجر بعد از سال‌ها می‌گوید: «سال‌های بسیار دور در جشنواره تئاتر فجر با نمایش «چمچمه» شرکت کردم و الآن هم که به‌عنوان مهمان در بخش مهمان ویژه جشنواره شرکت دارم و بسیار انرژی گرفتم چون تئاتر فجر مهم‌ترین رویداد تئاتری و فرهنگی ایران است.»

او ادامه می‌دهد: «معتقدم که هیچ‌گاه نباید جشنواره‌ها را کنار گذاشت. جشنواره باعث رشد هنرمند و شکوفایی تئاتر یک کشور می‌شود و کسانی که در فضای فرهنگی تنفس می‌کنند باید هوای فرهنگ کشورشان را داشته باشند.»



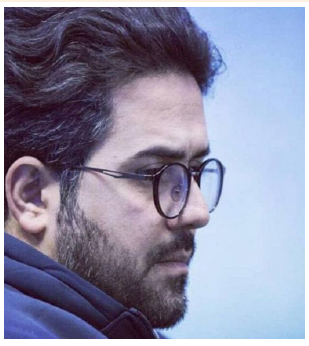
علاقبندان می‌افزاید: «با آغوشی باز از همه هنرمندان و مخاطبان فهیم که این روزها شاید کمتر به تئاتر رفته‌اند، دعوت به تماشای اثر «ژیک» می‌کنم تا با حضورشان چراغ جشنواره و تئاتر را روشن نگه دارند.»

این کارگردان تئاتر از ویژگی‌هایی که یک اثر نمایشی باید دارا باشد و به این واسطه بتواند در جشنواره تئاتر فجر حاضر باشد، توضیح می‌دهد: «از نظر من نمایش هرچه ایرانی‌تر، هنرمندانه‌تر و نوتر باشد، بهتر است. نمایش «ژیک» تکیه بر ایرانی بودن دارد و بسیار نو است، چون به موضوع سلمان پارسی بسیار کم پرداخته شده است. مسئله آخر هنرمندانه بودن یک اثر است که این به عهده مخاطب ماست و اگر بازخوردهای مثبت ببینیم خیال‌مان راحت است که راه درستی را پیش گرفته‌ایم.»

علاقبندان در ادامه از رویداد تئاتر صاحبدلان که بر حضورش در تئاتر فجر بسیار تأثیر داشته است، می‌گوید: «رویداد تئاتر صاحبدلان در سطح کشور تابه‌حال بسیار خوب و موفق عمل کرده است و در این دوره از بیش از ۱۰۰ نمایش را حمایت و به اجرا رسانده است.»

حسین کارگر، نمایش «آگنیتاژ»:

آمده‌ایم تا دیده شویم



حسین کارگر با بیان اینکه انسان اولین و مهم‌ترین دغدغه نمایش «آگنیتاژ» است، گفت فارغ از بحث رقابت و جایزه، اینکه تلاش هنرمندان در بُعد ملی و بین‌المللی دیده شود، اهمیت زیادی دارد.

به گزارش ایران تئاتر، حسین کارگر، کارگردان «آگنیتاژ» درباره قصه این نمایش گفت: «دیوید، خانه پدری خود را رهن گذاشته و به آگنیتاژ آمده است. او اکنون باید خانه را از رهن آزاد کند و بین مرگ یا زندگی یکی را انتخاب کند.»

او ادامه داد:«انسان اولین و مهم‌ترین دغدغه نمایش «آگنیتاژ» است.»

این هنرمند درباره طراحی صحنه این اثر توضیح داد: «ما برای طراحی صحنه روی جزییات نمایش دقت بیشتری داشتیم تا در بافت و بُعد تجسمی اثر نیز محتوای اثر دیده شود. دوستانی که در طراحی دکور و ساخت آن همراه بودند؛ بسیار جزئی‌نگر و با دقت به این موضوع پرداختند.»

کارگر با اشاره به اینکه حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر مهم‌ترین فرصت برای ارائه آثار هنرمندان است، افزود: «جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با توجه به ابعاد بزرگ‌تری که برای دیده شدن آثار دارد، اتفاق بسیار مهم و تأثیرگذاری است.»

کارگردان نمایش «آگنیتاژ» ادامه داد: «فارغ از بحث رقابت و جایزه، اینکه تلاش هنرمندان در بُعد ملی و بین‌المللی دیده شود، اهمیت زیادی دارد. قطعا آرزوی اکثر هنرمندان شهرستان حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر برای دیده شدن تلاش‌های‌شان و کسب تجربه است.»

او گفت: «برای ما که حیات تئاترمان درگرو فعالیت و تبادل علمی، فرهنگی و هنری در جشنواره‌هاست، حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر و سایر جشنواره‌های استانی و منطقه‌ای اهمیتی زیادی دارد.»

این هنرمند با تأکید بر لزوم حمایت‌های بیشتر از تئاتر افزود: «تئاتر نیاز به حمایت دارد و این موضوع دغدغه بزرگ ماست. قطعا برگزاری جشنواره‌های تئاتر استانی و منطقه‌ای در کیفیت آثار نمایشی مؤثرند اما باید در مورد کمک‌هزینه‌های اجرایی اتفاقات بهتری بیفتد تا هزینه گروه‌های نمایشی تا جبران شود.»

محمد جهانپا کارگردان نمایش «آهوان»:

چالش بزرگ تئاتر ایران متن خوب و نویسندگی است

محمد جهانپا، کارگردان حاضر در بخش صحنه‌ای جشنواره تئاتر فجر می‌گوید از نظراو چالش بزرگ تئاتر ایران متن خوب و نویسندگی است که باید بیشتر به آن رسیدگی شود.

به گزارش ایران تئاتر، محمد جهانپا کارگردان نمایش «آهوان» درباره نمایش «آهوان» می‌گوید: «نمایش‌نامه «آهوان» نوشته مهدی سیم‌ریز نویسنده مشهدی است. داستان نمایش موشک‌باران کرمانشاه را در سال‌های ۱۳۶۵ روایت می‌کند، به‌واسطه موشک‌باران و یک موشک عمل‌نکرده وارد زندگی یک شهید دفاع مقدس می‌شویم.»

جهانپا از حضورش در جشنواره تئاتر فجر می‌گوید: «به‌عنوان بازیگر حدود ۱۵ دوره و در بخش کارگردانی در ٤ دوره از جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضورداشته‌ام. خیلی دوست داشتم که در جشنواره تئاتر فجر به‌عنوان یک ویترین هنری کشور و در این چند روز برگزاری جشنواره گفت‌وگو و تعامل بیشتری با دیگر هنرمندان استان‌ها و پیشکسوتان صورت بگیرد؛ که این مورد به برگزارکنندگان جشنواره برمی‌گردد که شرایط حضور همه هنرمندان در این ۱۰ روز را فراهم کنند تا هنرمندان بتوانند بیشتر آثار را ببینند و با دیگر هنرمندان استانی به نقد و گفت‌وگو بپردازند.»

این کارگردان مشهدی ادامه می‌دهد: « متأسفانه درگیر فشردگی اجراها هستیم و بعد از اجرای نمایش به شهرمان برمی‌گردیم و به نظرم می‌توانستیم فضای مناسب‌تری برای تعامل و معاشرت فرهنگی بین هنرمندان حاضر در این رویداد را ایجاد کنیم.»

جهانپا با اشاره به بحث نویسندگی در عرصه تئاتر ایران می‌گوید: «ازنظر من چالش بزرگ تئاتر ایران متن خوب و نویسندگی است که باید بیشتر به آن رسیدگی شود تا باعث پیشرفت تئاتر ایران شویم.»

این کارگردان می‌گوید: «شاید تنها راه مثبت برای تئاتر ایران گفت‌وگو است و باید صاحبان ایده، تفکر، پژوهشگران، پیشکسوتان و مدیران تئاتری جلو بیایند و با هنرمندان و جوانان تئاتری گفت‌وگو و نشست داشته باشند تا به بهبود شرایط و اوضاع تئاتر کمک شود.»

پریا امینی، کارگردان نمایش «خاکستری»:

در شهرستان‌ها با همه تلاش‌ها، مردم از تئاتر دورند

پریا امینی کارگردان راه‌یافته به چهل‌ویکمین جشنواره تئاتر فجر می‌گوید با همه تلاش‌ها مردمی که در شهرستان زندگی می‌کنند از تئاتر دورند.

به گزارش ایران تئاتر، پریا امینی کارگردان نمایش «خاکستری» در ابتدای حرف‌هایش توضیح داد: «حدود ۱۱ سال است که در عرصه تئاتر فعالیت دارم. نمایش «خاکستری» اولین نمایش‌نامه‌ای بود که خودم نوشتم اما سومین کاری است که کارگردانی‌اش می‌کنم .همچنین در بیش از ۲۰ اثر نمایشی به عنوان بازیگر حضور داشته‌ام.»

امینی در مورد موضوع و درونمایه نمایشش گفت: «این نمایش‌نامه راوی داستان آدم‌هایی است که در شرایط جنگ زندگی می‌کنند، شرایطی که آدم‌ها مجبورند تصمیماتی را بگیرند که حتی تصورش را نمی‌کردند؛ در واقع وجهه‌ای از شخصیت آدم‌ها را نشان می‌دهد که کسی ندیده بود.»

او با اشاره به تأثیر هنر تئاتر بر مخاطب توضیح داد: «تئاتر به دلیل ویژگی نفس‌به‌نفس و زنده بودن با تماشاگر می‌تواند بیشترین تأثیر را روی مخاطب داشته باشد اما این در صورتی خواهد بود که بتوانیم مخاطب را جذب کنیم.»

همچنین کارگردان نمایش «خاکستری» با اشاره به این موضوع که جایگاه واقعی تئاتر درست نشان داده نشده، گفت: «با همه تلاش‌ها، ما هنوز نتوانستیم مردم را با این هنر همراه کنیم؛ به صورتی که مردمی که در شهرستان زندگی می‌کنند هنوز از تئاتر دورند. باید تئاتری تولید شود که تماشاگر جذب شود و به‌گونه‌ای نباشد که با تماشای اولین تئاتر دیگر به سمت تئاتر نیاید.»

امینی حمایت از تئاتر را نسبت به سایر هنرها کمتر دانست و توضیح داد: «اگر بستری فراهم شود که هنرمندان تئاتر بدون دغدغه مالی بتوانند تئاتر کار کنند و به‌صورت حرفه‌ای مستقل فعالیت داشته باشند می‌توان کارهای ارزشمندتری ساخت.»

غریب منوچهری کارگردان نمایش «شاه اسماعیل»:

عرضه تئاتر نسبت به سینما و سایر رسانه‌ها خیلی کم است

غریب منوچهری کارگردان نمایش «شاه اسماعیل» می‌گوید عرضه و میزان پرداخت به تئاتر نسبت به سینما و سایر رسانه‌ها خیلی کم است.

به گزارش ایران تئاتر، غریب منوچهری هنرمندی که در چند دوره از جشنواره مختلف از جمله جشنواره فجر، جشنواره منطقه استانی، جشنواره آذربایجان و جشنواره روسیه شرکت کرده است با نمایش «شاه اسماعیل» در چهل و یکمین جشنواره فجر حضور دارد.

این کارگردان داستان نمایش را این‌گونه توضیح داد: «نمایش «شاه اسماعیل» در مورد یک شب پرتردید از زندگی شاه اسماعیل صفوی است، شبی که باید تصمیم بگیرد که با امپراتوری عثمانی جنگ کند یا نه.»

غریب منوچهری با اشاره به تأثیر تئاتر در جامعه بیان کرد: «تئاتر علاوه بر اینکه در مسائل مختلفی همچون مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی جامعه تأثیرگذار بوده متقابلاً نیز از جامعه تأثیر گرفته است. در ایران هنرمند تئاتر، کارمند نیست و با علاقه شخصی وارد این عرصه شده است.»

این هنرمند با بیان نفس به نفس و زنده بودن تئاتر گفت: «عرضه و میزان پرداخت به تئاتر نسبت به سینما و سایر رسانه‌ها خیلی کم است و همین امر باعث شده تا اثرگذاری کمتر اما مؤثری در جامعه داشته باشد.»

منوچهری با اشاره به اینکه مسئولان باید به‌صورت واقعی از تئاتر حمایت کنند، گفت: «مسئولان باید قدرت مانور و اجرا را به هنرمندان بدهند و زیرساخت‌ها برای اجرای بیشتر نمایش‌های صحنه‌ای را افزایش دهند.»

رضا صابری، کارگردان نمایش «ایرانیان»:

«ایرانیان» متفاوت‌ترین اثر نمایشی من است

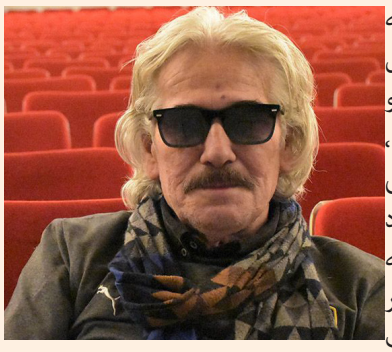
رضا صابری، نویسنده و کارگردان تئاتر با بیان اینکه «ایرانیان» متفاوت‌ترین اثر نمایشی اوست، می‌گوید زبان نمایش «ایرانیان» تلفیقی از ادبیات کهن و محاوره است تا هم قابل‌فهم زمانه باشد و هم سبقه تاریخی نمایش را به تماشاگر منتقل کند. این نمایش متفاوت ترین نمایش من است.

به گزارش ایران تئاتر، رضا صابری کارگردان نمایش «ایرانیان» درباره جدیدترین کار خود می‌گوید: «نمایش «ایرانیان» تفاوت بسیاری با سایر آثاری که تاکنون کارگردانی کرده‌ام، دارد.»

او ادامه می‌دهد: «من در این اثر ایده‌ای دینی را که مردم با آن آشنا هستند، دستمایه نگارش نمایشنامه قرار داده‌ام.»

او می‌افزاید: «از آنجا که در تئاتر می‌توان هر پدیده و اتفاقی را از زوایای مختلف دید، من هم با نگاهی نو به زندگی حضرت امام رضا (ع) به نگارش این نمایشنامه پرداختم. در این اثر اتفاقاتی که در مسیر سفر امام هشتم از مدینه به خراسان برای‌شان پیش می‌آید به تصویر کشیده می‌شود.»

رضا صابری با اشاره به تعدد حوادث تاریخی که در این سفر رخ می‌دهد، می‌گوید: «پرداختن به حجم وسیع حوادث این برهه از تاریخ برای یک نمایش صحنه‌ای کار سختی بود اما من با کدنویسی فرازهای مهم، این حادثه را برای اجرا روی صحنه به نگارش درآوردم.»



کارگردان نمایش «ایرانیان» ادامه می‌دهد: «هر نمایشی زبان خودش را می‌طلبد و نمایش‌های تاریخی و بالأخص آثاری که مضمون دینی دارند، به ادبیات خاصی نیاز دارند. من سعی کرده‌ام تا نمایش «ایرانیان» هم مورد فهم زمانه امروز باشد و هم سبقه تاریخی اثر را به تماشاگر منتقل کند. در واقع زبان این نمایش ترکیبی از ادبیات محاوره و ادبیات کهن ماست؛ کاری که پیش‌ازاین نیز در آثار دیگرم تجربه کرده بودم.»

این هنرمند پیشکسوت تئاتر با اشاره به حضور نسل جدید در عرصه تئاتر و رقابت در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، می‌افزاید: «طبیعی است که نسل تئاتر در حال جابه‌جایی است و نسل جدید تئاتر از راه رسیده است اما این نسل برای پرداختن به تئاتر نیاز به انگیزه دارند. متأسفانه انگیزه آن‌ها برای کار در عرصه این هنر کمرنگ است.»

رضا صابری در پایان می‌گوید: «با هجمه رسانه‌های مجازی و آثار ماهواره‌ای اینکه بتوان انگیزه‌ای ناب و خاص را که متعلق به جوهره ایرانی باشد، در رگ‌های نسل جدید جریان داد، کار سختی است؛ اما غیرممکن نیست. در این زمانه هم می‌توان کاری کرد که ادبیات ایرانی در آثار نمایشی جایگاه ویژه خود را داشته باشد.»

داوود فتحعلی‌بیگی، کارگردان نمایش «در و گبر و یک قرص نان»:

سهم نمایش ایرانی در جشنواره تئاتر فجر کم است

بهنام حبیبی: داوود فتحعلی‌بیگی، نامی آشنا برای همه هنرمندان و علاقه‌مندان در دنیای نمایش‌های ایرانی در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نمایش «در و گبر و یک قرص نان» را در تالار چهارسو مجموعه تئاتر شهر روی صحنه برد. به همین بهانه، گفت‌وگویی را با این استاد نمایش ایرانی ترتیب دادیم که ماحصل آن را در ادامه می‌خوانید:

چه شد که سراغ نوشتن این متن رفتید و برای اجرا انتخابش کردید؟ ایده اولیه نمایشنامه را چطور پیدا کردید؟

متن این نمایشنامه را سال‌ها پیش، تحت تأثیر چند روایت از حرم رضوی و کرامات امام رضا (ع) نوشته بودم. روایت اول که مربوط به دوران صفوی است، مربوط به طراحی صحن و سرای امام رضا (ع) است که توسط شیخ بهایی طراحی و انجام شده بود. در این طراحی، لوحی بر بالای سردرِ صحن مطهر قرار می‌گیرد و بر آن نوشته می‌شود که ورود غیرمسلمانان به داخل صحن ممنوع است. در روایتی گفته می‌شود که امام به خواب پادشاه صفوی می‌آید و روایت دیگر حاکی از آن است که امام (ع) به خواب معمار می‌آید و از آنان درباره نصب نکردن درِ حرم، پرسشگری می‌کند که پس از آن، درِ حرم نصب می‌شود. یکی از بخش‌های نمایش من درباره همین روایت‌ها درباره درِ حرم است. بخش دیگر نمایش درباره شفا یافتن فرستاده سلجوقیان به دربار خوارزمشاهیان است. این مرد که بیماری برص داشته است، از آن نگران بود که توسط دربار خوارزمشاهیان پذیرفته نشود؛ ولی او به دربار می‌آید، شفا می‌یابد و سپس بخشی از ساختمان حرم را نیز می‌سازد. بخش سوم داستان نمایش که کاملاً توسط خودم نگاشته شده است درباره زنی است که برای سیر کردن فرزندان گرسنه‌اش، قرصی نان می‌دزدد. مأموران دولت، او را دستگیر می‌کنند و برای مجازات، قصد دارند که دست او را قطع کنند. فرستاده سلجوقیان به دربار خوارزمشاهی آن‌که در این نمایش، من او را در شخصیت یک تاجر به تصویر کشیده‌ام، با دیدن صحنه اجرای مجازات، آن زن را ضمانت می‌کند و مانع اجرای حکم مجازات می‌شود و او را نجات می‌دهد. در پی بازگرداندن زن توسط تاجر به خانه‌اش، تاجر درمی‌یابد که آن زن با زن دیگری زندگی می‌کند که او نیز از شدت نیاز، به راه‌های نادرست اخلاقی کشیده شده است. پس از نجات آن زن‌ها، تاجر روز بعد با مراجعه به حرم امام (ع) شفا می‌یابد؛ و در واقع، داستان این نمایش شامل این سه بخش است.

با توجه به این‌که پیشینه هنری شما بیشتر در زمینه گونه‌های نمایش‌های ایرانی است، آیا این کار نیز در همین فضا کارگردانی و اجرا شده است؟

در این کار نیز مبتنی بر نمایش ایرانی تخت حوضی، طراحی صحنه انجام شده، با این تفاوت که سکو به جای قرارگیری منفرد در وسط صحنه، به‌صورت چهار بخش و در چهار گوش صحنه قرار می‌گیرد که هم نقش سکو و هم نقش دیوار را به عهده دارد. فرش هم به‌صورت سنتی در همه گونه‌های نمایشی تخت حوضی و تعزیه در وسط صحنه قرار داشت و اینجا هم حضور دارد که این نوعی بازتعریف از طرح و نقش فرش در صحنه است. اساساً میانه صحنه‌های نمایشی ایرانی شامل تخت حوضی، نقالی و یا تعزیه، دارای هویت معماری خاصی نبوده است و از طریق کلام و روایت هویت می‌یابد. این هویت نیز بازتعریف می‌شود و بسته به داستان نمایش، ممکن است حرم، حیاط خانه، گذر کوچه و خیابان و... باشد.

با توجه به این‌که در جشنواره امسال هم نمایش شما به‌عنوان شاخص‌ترین اجرای نمایش ایرانی معرفی شده است، دیدگاه شما درباره جایگاه و سهم نمایش‌های ایرانی در جشنواره‌های ما چیست؟

درباره جشنواره تئاتر فجر با توجه به ملی بودن آن، پسند من این است که بهتر است تا ما بیشتر به‌سوی اجرای نمایش‌های ایرانی گام برداریم. ما این موضوع را می‌دانیم که بخش بزرگی از نمایش‌های حال حاضر ایران، متأثر از نمایش غربی است و بخش کوچکی از این اجراها متأثر از نمایش ایرانی و شرقی است. طبعاً من بیشتر می‌پسندم که آثار نمایشی جشنواره شامل بخش بیشتری از گونه‌های نمایشی ایرانی باشد. چراکه اگر نمایش‌های ایرانی در این جشنواره‌ها فرصت حضور نیابند، پس کجا می‌توانند در ساختار نمایش ما، شکل گیرند؟

برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که با توجه به شکل‌گیری نمایش ایرانی در بین مردم و مکان‌های مردمی، این گونه‌های نمایشی بیشتر در گروه نمایش‌های خیابانی جای می‌گیرند. دیدگاه شما در این باره چیست؟

نه؛ آن نوع اجرا، قدیمی‌ترین و طبیعی‌ترین شکل صحنه است، ولی آن هم دارای ساختار و قواعد ویژه و حساب‌وکتاب خاص خود است. آن نوعِ اجرایی هم به‌عنوان بخشی از تجربه بشر، قابل‌توجه، ارائه و بحث است. اگرچه در صحنه‌آرایی، ویژگی خاصی دارد و بیشتر اکتفا به نشانه‌ها می‌کند؛ ولی در ساختار دراماتیک خود دارای ویژگی‌های بسیار مهمی است و مهم این است که این اَشکال در دل فرهنگ مردم ایران شکل گرفته‌اند. به‌عبارت‌دیگر، اقوام مختلف، در مقاطع مختلف تاریخی، در شکل‌گیری این هنرها نقش داشته‌اند. ازاین‌رو، همه این‌ها، جلوه‌های مختلف هنر ماست. به‌عنوان‌مثال، برای اجرای این نمایش هم من قصد داشتم تا جایگاه تماشاگران را در حالت دوسویه یا حتی چهار سویه قرار دهم تا حالتی کاملاً میدانی به اجرا بدهم که در این صورت دیگر طراحی دکور حجیم غیرممکن بود چون جلوی دید تماشاگران را می‌گرفت؛ پس با در نظر گرفتن نوع جایگاه تک‌سویه تماشاگران، به طراحی دیگری برای این نمایش رسیدیم.

مرتضی نجفی، کارگردان نمایش «شاید باران شدی»:

جشنواره چهل‌ویکم خاص‌ترین دوره آن است

مرتضی نجفی، کارگردان نمایش «شاید باران شدی» که هشت دوره در جشنواره تئاتر فجر حضور داشته، می‌گوید چهل و یکمین دوره به دلیل حضور هنرمندان شهرستانی خاص‌ترین دوره تئاتر فجر بود.

به گزارش ایران تئاتر، مرتضی نجفی در مورد داستان نمایش «شاید باران شدی» گفت: «نمایش روایت بزنگاه زندگی سی‌ساله ریحانه است وقتی‌که نامه‌ای به دست او می‌رسد و در آن عکسی از یک خلبان در کنار هواپیماست و پشت عکس هم نوشته شده تقدیم به کسی که بیشتر از همیشه دوستش دارم؛ حالا زندگی ریحانه با این نامه وارد برهه‌ای تازه و سرنوشت‌ساز می‌شود.»

مرتضوی ادامه داد: «مسئولان باید بیشتر به تئاتر اهمیت بدهند و به این هنر توجه کنند زیرا این توجه و دروسی که در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود، به غنی‌تر شدن تئاتر کمک می‌کند.»

کارگردان نمایش «شاید باران شدی» جشنواره تئاتر فجر را انگیزه‌ای برای تولید آثار جدید دانست و گفت: «حس رقابت در جشنواره، اجرای عمومی آثار و حضور مردم برای تماشای نمایش بسیار دل‌نشین و لذت‌بخش است.»

او همچنین افزود: «جشنواره‌ها به‌ویژه جشنواره فجر در رونق و رشد تئاتر نقش و تأثیر به‌سزایی داشتند و همچنان فرصتی برای بروز ایده‌های جدید هستند.»

این کارگردان حاضر در چهل و یکمین دوره از جشنواره تئاتر فجر را خاص‌ترین دوره دانست و توضیح داد: «این دوره به دلیل حضور هنرمندان و چهره‌های جوان و برگزاری جشنواره منطقه‌ای و حضور برگزیدگانش با دوره‌های قبل متفاوت‌تر است و به‌نوعی چکیده و منتخب عرصه هنرهای نمایشی ایران است.»

علی برجی، کارگردان نمایش «روز دهم»:

امیدوارم تئاتر همیشه ساحل آرامشی داشته باشد

نگار امیری: نمایش «روز دهم» به نویسندگی اصغر گروسی و کارگردانی علی برجی، در بخش جایزه بزرگ صحنه‌ای چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در تالار چهارسو مجموعه تئاتر شهر روی صحنه رفت.

این اجرا بهانه‌ای شد تا با او به گفت‌وگویی بپردازیم که در ادامه می‌خوانید:

پیش از هر چیز از داستانی که نمایش «روز دهم» به روایت آن می‌پردازد، برای‌مان بگویید؟

غلامحسین تعزیه‌خوانی است که به همراه عروسش در خانه‌ای قدیمی زندگی می‌کند. قاسم پسر حاج غلامحسین چهار سال است به جنگ رفته و از او خبری نیست. تمامی محل اعتقاد دارند؛ پسر غلامحسین شهید شده است اما او و عروسش این موضوع را نمی‌پذیرند. از طرف دیگر سیروس، پسر برادر حاج غلامحسین که از سال‌ها قبل خاطرخواه مهتاب عروس خانواده بوده است، بعد از گذشت چهار سال تصمیم می‌گیرد تا به خواستگاری مهتاب بیاید. این بخش اصلی و زمینه‌ای است که روایت داستان در آن شکل می‌گیرد و ادامه پیدا می‌کند.

مخاطبان شما را بیشتر به‌عنوان کارگردانی که در حوزه دفاع مقدس و تئاتر مذهبی فعالیت دارد، می‌شناسند. شما در تجربه اخیرتان به سراغ متنی با تلفیق هردو حوزه رفته‌اید، دلایلی که باعث انتخاب این اثر برای اجرا شده است، چیست؟

بله من سالیان سال است که در عرصه دفاع مقدس به فعالیت پرداخته و نمایش‌هایی چون «جهشه»، «نامه آخر» و «آسمان برای تو می‌بارد» را با این مضمون روی صحنه برده‌ام و در حوزه تئاتر مذهبی نیز به‌عنوان بازیگر و کارگردان فعالیت داشته‌ام. مهم‌ترین دلیل و ویژگی اصلی که باعث شد تا نمایشنامه «روز دهم» را برای اجرا انتخاب کنم، همین تلفیق نمایش آیینی و دفاع مقدس در نمایش «روز دهم» است. انتظار یعقوب‌وار غلامحسین و مهتاب برای بازگشت قاسم به همراه کنش و واکنش بین شخصیت‌های این نمایشنامه در کنار قلم شیوای اصغر گروسی از دیگر عوامل انتخاب این اثر برای حضور در بخش جایزه بزرگ صحنه‌ای چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر بود.

برای پرداخت بهتر به فضاهای متنوعی که نمایش به مخاطب ارائه می‌دهد، نور و موسیقی سهم بسزایی دارند؛ از دیگر موارد تاثیرگذار در این زمینه بگویید؟

از طراحی صحنه و لباس کار تا چه میزان در ارائه محتوای طراحی صحنه این نمایش کاملاً رئالیستی است اما در طول اجرای نمایش گریزی به صحنه نمایش‌های آیینی سنتی می‌زنیم. تمام تلاش‌مان این بوده است که با کمک طراحی نور و لباس که در طول نمایش از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید و موسیقی‌هایی که استفاده می‌شود به فضاهای متنوع کار نیز بپردازیم و این ترکیب را به‌صورت موازی و باهم پیش ببریم.

مخاطب در قسمت ابتدایی نمایش با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شود که در نمایشنامه وجود ندارد و حذف آن ضربه‌ای به محتوای اصلی اثر نمی‌زند، از دلیل وجود این صحنه برای‌مان بگویید؟

شروع و آغاز نمایش برای من اهمیت زیادی دارد. من به این موضوع معتقد هستم که آغاز جذاب و پرهیجان یک کار می‌تواند مخاطب را تا انتهای کار با آن همراه کند. به همین دلیل نیز در اجرای اثر برای پیشبرد بُعد اجرایی آن ۲ صحنه به آن اضافه کردم. بخش اول برای پرداخت بیشتر به تضادهای افراد جامعه به کار اضافه شده است تا نشان دهد انسان‌ها با وجود تمام تفاوت‌ها و تضادهایی که شاید در سلایق و عقاید با یکدیگر داشته باشند، می‌توانند با خوشی با هم زندگی کنند.

امسال هنرمندان تئاتر شهرستان‌ها سهم بسیار زیادی در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر دارند، این اتفاق را به عنوان بخش مثبت یا منفی جشنواره ارزیابی می‌کنید؟

قطعا حضور هنرمندان از استان‌ها و شهرستان‌های کشور اتفاق مثبت چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است. ما شاهد حضور جوانانی هستیم که آثار خوبی از مناطق مختلف کشور برای حضور در این رویداد هنری آماده کرده‌اند. آثاری که قطعا استعدادهای فوق العاده‌ای را به تئاتر کشور معرفی خواهد کرد.

فکر می‌کنید با توجه به شرایطی که اکنون می‌گذرانیم، ضرورت برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر و روشن نگه داشتن چراغ تئاتر چیست؟

من به عنوان یک هنرمند به این موضوع اعتقاد دارم که باید حرفم را روی صحنه تئاتر بیان کنم چراکه بهترین جایگاه و محل بیان تفکر، نقد و نظرهایی که دارم، صحنه تئاتر است. هیچ یک از مشاغل دیگر در این دوران تعطیل نشده‌اند و نباید انتظار تعطیلی تئاتر وجود داشته باشد. قطعا مشکلات و سختی‌هایی در عرصه کاری‌مان وجود دارد اما من با نمایشنامه‌ای که می‌نویسم و اثری که روی صحنه می‌برم، آنچه می‌خواهم، بیان خواهم کرد و حرفم را به گوش دیگران می‌رسانم به همین دلیل از نظر من چراغ تئاتر در هر شرایطی خاموش شدنی نیست و این هنر نباید تعطیل شود.

محمد کاظم‌تبار، کارگردان نمایش «آلا»:

تئاتر یک ضرورت فرهنگی است

محمد کاظم‌تبار، نویسنده و کارگردان نمایش «آلا» می‌گوید تئاتر یکی از ضرورت‌های فرهنگی است و اگر هنرمندان تئاتر مخاطب را جذب کنند، هنر نمایش می‌تواند اثرگذاری فرهنگی بالایی داشته باشد.

به گزارش ایران تئاتر، این کارگردان جوان در خصوص داستان نمایش گفت: «آلا دختری که در سن پانزده‌سالگی، به دنبال اختلافات شدید با پدرش که سرهنگ ارتش رژیم بعثی عراق است، به ایران می‌گریزد. در ایران در رشته پرستاری درس می‌خواند. عاشق جوانی ایرانی به نام آرش می‌شود و ازدواج می‌کنند. هم‌زمان با جنگ تحمیلی در پی آرش به میدان‌های جنگ می‌رود و در عملیاتی به اسارت عراقی‌ها درمی‌آید و با داستانی شوکه‌کننده مواجه می‌شود.»

محمد کاظم‌تبار با اشاره به این‌که تئاتر در حال حاضر جایگاه خودش را پیدا نکرده است، توضیح داد: « تئاتر یکی از ضرورت‌ها و لازمه‌های فرهنگی است که اگر هنرمندان تئاتر مخاطب را جذب کنند و مردم درگیر نمایش شوند، می‌تواند اثرگذاری فرهنگی داشته باشد.»

این هنرمند ادامه داد: « برای گسترش تئاتر، این هنر باید از سن پایین آموزش داده شود اما نباید صرفاً به تئاتر دانش‌آموزی و کودکان محدود شود.»

کاظم‌تبار همچنین افزود: «آثار راه یافته به جشنواره به‌شرط کیفی بودن می‌توانند اجراهای سالانه تئاتر کشور را تأمین کنند اما به شرطی که نمایش‌های بیشتری وارد جشنواره شوند.»

هادی کیانی، کارگردان «مضمکه عجایب المخلوقات»:

تئاتر حکم یک مدرسه و دانشگاه را دارد

هادی کیانی کارگردان نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات» در چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر راه یافته است، می‌گوید: تئاتر در زمانه امروز علاوه بر تاثیر تربیتی و فرهنگی، یک جامعه سیار برای تصحیح رفتار اجتماعی است.

به گزارش ایران تئاتر، این کارگردان جوان سال‌های متمادی در اصفهان اجراهای کمدی داشته و جایزه بزرگ جشنواره فجر در بخش خیابانی را در دوره قبل دریافت کرده است.

کیانی در مورد موضوع نمایش گفت: «سلطان شهر ناکجا آباد پس از کرونا دچار افسردگی شده و نمی‌خندد و به وزیرش سه روز مهلت می‌دهد که او را بخنداند که در پی این ماجرا سر و کله سه نفر به اسم‌های نخودی، بیخودی، خود به خودی پیدا می‌شود.»

این کارگردان جوان تئاتر را یک جامعه سیار برای تصحیح رفتار اجتماعی دانست و گفت: «تئاتر در زمانه امروز علاوه بر تاثیر تربیتی فرهنگی حکم یک مدرسه و دانشگاه را دارد و یک جامعه سیار برای تصحیح رفتار اجتماعی است.»

کیانی در خصوص تفاوت چهل و یکمین جشنواره تئاتر بین المللی فجر با دوره‌های گذشته گفت: «جشنواره فجر امسال تفاوت عمده‌ای با سایر جشنواره‌ها دارد آن هم این‌که آثار بخش منطقه‌ای به آن اضافه شده که موجب شده تک‌صدایی بودن تئاتر از بین برود و تنها به تئاتر تهران توجه نشود.»

مسعود طیبی، کارگردان نمایش «افلیا»:

«افلیا» به مسائل زنان در دنیای امروز می‌پردازد

مسعود طیبی که چند سالی است با تمرکز روی نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر به طراحی و اجرای آثارش می‌پردازد، در بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر حضور داشت. او می‌گوید «افلیا» به دلیل پرداختنش به مسئله زنان و نوع حرف‌هایی که در این‌باره می‌زند برایم اولویت بیشتری داشته است.

مسعود طیبی نویسنده و کارگردان تئاتر که سال‌هاست روی تحلیل متون ویلیام شکسپیر تمرکز دارد و طی یکی دهه گذشته آثاری را با اقتباس از نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر روی صحنه برده، درباره جزییات اثرش با عنوان «افلیا» که اثری تک پرسوناژ است گفت: «از سال نود به این طرف دنبال این موضوع هستم که این مجموعه آثار را تکمیل کنم و برای شرکت در جشنواره تئاتر فجر امسال هم بنا به دلایلی «افلیا» را انتخاب کردم. پیش از این هم شهریورماه امسال «سندرم هملت» را در تالار مولوی روی صحنه برده بودم.»

با حضور در جشنواره شکسپیر آثارم در آرشیو جهانی ثبت شد

این نویسنده افزود: «من فیلم تئاترهای دیگرم را زیرنویس شده به ارمنستان برده بودم و آثارم در آرشیو جهانی شکسپیر ثبت شد. این اتفاق همین چند ماه پیش در مهرماه رخ داد. همین حضور بود که باعث شد برای شرکت در جشنواره شکسپیر در ورونای ایتالیا به ما پیشنهاد دهند و پس از این اتفاق هم به دانمارک خواهیم رفت.»

او اذعان داشت: «جشنواره «شکسپیر» پانزدهمین دوره خودش را گذرانده است. این رویداد در واقع تور جهانی شکسپیر است که آرم اتحادیه اروپا را دارد و بر «سرتیفیکیت» یا گواهی‌نامه‌ای که از جشنواره دریافت کرده‌ام نیز درج شده است. این رویداد بخشی از نت‌ورک جهانی شکسپیر است که در کشورهای مختلف اجرا می‌شود. این رویدادها و دیگر اتفاقات مربوطه در واقع یک جشنواره هستند که مقطع به مقطع در کشورهای مختلف اجرا می‌شود. اینطور نیست که جشنواره شکسپیر در ارمنستان از جشنواره شکسپیر ورونا جدا باشد.»

طیبی در پاسخ به اینکه برای پرداختن به آثار شکسپیر کدام تحلیل‌ها از این هنرمند را مدنظر داشته، گفت: «من بیش از همه تحت تاثیر «یان کارت» و نگاهش به آثار شکسپیر هستم. به هرحال یان کارت در دنیای امروز ما و تا پیش از درگذشتش، بزرگترین مفسر کارهای شکسپیر است.»

طیبی در پاسخ به این سوال که کلیت تحلیل یان کات از آثار شکسپیر چگونه است، توضیح داد: «می‌توانم اینطور بگویم که از نظر یان کات هملت و افلیا در دنیای امروز ما جوانان سردرگمی هستند که وسط شلوغ‌ترین خیابان‌های نیویورک، تهران یا هر شهر دیگر ایستاده‌اند و نمی‌دانند از آینده خودشان چه می‌خواهند؟! دغدغه‌ها و آوار مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی روی سر این افراد خراب می‌شود. به قول میشل فوکو در دنیای امروز عمل نکردن به مثابه عمل کردن است! یعنی اینکه ما با یک پارادوکس در افراد مواجهیم. داستان این است که با چنین نگاهی داستان متفاوت می‌شود.»

او در پاسخ به این سوال که تحلیل یان کات و تعریف میشل فوکو را چگونه در نمایش «افلیا» لحاظ کرده، گفت: «در نتیجه این نگاه که به نوعی در اثرم لحاظ شده، قبل اینکه هملت، افلیا را بکشد، افلیاست که هملت را کشته است. در ادامه هم سر هملت و تکه‌های بدن او را در یخچال نگه‌داری می‌کند.» او افزود: «افلیا بعدا شروع به صحبت با خود می‌کند چراکه دچار بیماری سایکو سوماتیک شده است. او آنقدر با خودش صحبت می‌کند و آنقدر تکه تکه پازل زندگی‌اش را توضیح می‌دهد و از انواع فشارهایی که به او وارد شده می‌گوید که در نهایت کارش به خودکشی می‌کشد.» طیبی در ادامه درباره جزییات بیشتر نمایش «افلیا» و منابعی که در جریان پرداختن به اثر بر نگرش و عملکردش تاثیر داشته، گفت: «اتفاقی برای یکی از همکاران عزیز من رخ داد که هرگز آن را فراموش نمی‌کنم. بخش تکه تکه شدن بدن هملت را از واقعه‌ای برداشت کرده‌ام که برای او رخ داد.»

طراحی افلیای جشنواره با آنچه اجرا شد کاملا متفاوت است

او درباره تغییرات احتمالی اعمال شده در نمایش «افلیا» برای حضور در چهل و یکمین جشنواره تئاتر فجر نیز توضیحاتی ارائه کرد. او گفت: «برای اجرا در جشنواره امسال طراحی صحنه و لباس را کاملا تغییر دادم. این تغییرات تا به آنجاست که اگر کسی قبلا اثر را دیده باشد و حال دوباره آن را تماشا کند، تصور خواهد کرد اثری دیگر است و هیچ ارتباطی میان این دو ورژن از اجرا پیدا نخواهد کرد.»

مهیار هزارجریبی، کارگردان نمایش «مطرب آقا»:

جایگاه افراد تئاتری، صحنه است

مهیار هزارجریبی معتقد است تئاتر شهرستان با کمترین امکانات پابه‌پای تئاتر حرفه‌ای تهران کار می‌کند.

به گزارش ایران تئاتر، هزارجریبی درباره موضوع نمایش گفت: «داستان این نمایش درباره مطرب دوره‌گردی است که در حرم امام رضا (ع) راهش نمی‌دادند و در یک روز سرد زمستانی می‌میرد در حالی که بعد از مرگش اتفاقات عجیبی برای جنازه او می‌افتد.»

این کارگردان تئاتر جشنواره فجر را محلی برای دیده شدن هنرمندان تئاتر دانست و بیان کرد: «جشنواره تئاتر فجر مناسب‌ترین محل برای دیده شدن تمام هنرمندان به خصوص هنرمندان شهرستان خواهد بود. تمام هنرمندان در طی سال تلاش می‌کنند تا اثر خودشان را به جشنواره برسانند بنابراین هرچه جشنواره پررونق‌تر باشد برای اهالی هنر به مراتب خوشایندتر است.»

این کارگردان با اشاره به اینکه هنرمندان تئاتر از هنرشان امرارمعاش می‌کنند گفت: «هر اتفاقی که در جامعه می‌افتد فقط تئاتر تعطیل می‌شود! جایگاه افراد تئاتری، صحنه است و اگر امروز نتوانیم از طریق هنرمان دغدغه‌های اجتماعی را برطرف کنیم چه زمانی این کار را بکنیم. تئاتر برای مردم و تماشاگران است و مانند هر هنر دیگری تأثیر به‌سزایی بر جامعه، مردم و مخاطبانش دارد.»

محمدرضا مرتضوی، کارگردان نمایش «کلاه قرمزی»:

جشنواره، قوه محرکه تئاتر شهرستان است

سیدمحمدرضا مرتضوی کارگردان نمایش «کلاه قرمزی» گفت: جشنواره فجر قوه محرکه تئاتر شهرستان است.

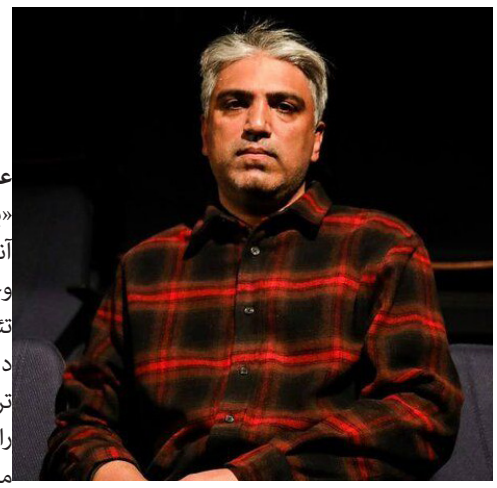
به گزارش ایران تئاتر، مرتضوی درباره داستان این نمایش گفت: «کلاه قرمزی داستان زندگی سه زن در شرایط جنگ است که دغدغه‌های روز آن‌ها را به تصویر کشیده است.»

این کارگردان اهل کرج افزود: «علاوه بر اینکه قشر کمی از مردم به تئاتر توجه می‌کنند و مخاطب آن هستند، مسئولین نیز به این هنر توجه کمتری نسبت به سایر هنرها دارند.»

کارگردان نمایش «کلاه قرمزی» گسترش تئاتر را زمان‌بر دانست و توضیح داد: «تئاتر به لحاظ فرهنگی و علمی می‌تواند راهبردی باشد و قرار است خط و مشی و اندیشه را واضح و شفاف کند پس برای گسترش تئاتر باید از سنین پایین‌تر به شکل اساسی برنامه‌ریزی شود و از نظر فرهنگی، تبلیغات نهادینه شود.»

این کارگردان جوان با اشاره به این‌که جشنواره تئاتر فجر باعث انگیزه گرفتن هنرمندان تئاتر شهرستان است، گفت: «جشنواره فجر بالاترین سطح جشنواره‌های ایران و قوه محرکه تئاتر شهرستان است تا هنرمندان استان‌های مختلف بتوانند اجرای عمومی داشته باشند و دیده شوند.»

همچنین مرتضوی افزود: «جشنواره فجر ویترین تئاتر به‌خصوص برای تئاتر شهرستان است و جشنواره امسال به لحاظ فنی عملکرد بسیار خوبی داشته است.»



مسعود احمدی کارگردان نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل»:

کار کردن در ژانر ترسناک، حرکت روی لبه تیغ بود

علی کیهانی: کارگردان نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» که با موضوعی در ژانر وحشت در بخش صحنه‌ای جشنواره تئاتر فجر حضور دارد، می‌گوید در تئاتر خصوصاً تئاتر ایران ژانر ترسناک ندیده بودم و زمانی که کار را آغاز کردیم با انتقاد افراد بسیاری مبنی بر برداشت کمدی مخاطب از این نمایش مواجه شدیم و به تعبیری این موضوع حرکت روی لبه تیغ بود ولی خوشبختانه این اثر در ژانر خود تأثیرگذار بود.

در ادامه گفت‌وگو با مسعود احمدی نویسنده و کارگردان نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» را می‌خوانید:

لطفاً درباره موضوع نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» توضیح دهید. آیا این نمایش‌نامه واقعی یا مستند است؟

داستان این اثر درامی مستند از یازده ماه پایانی زندگی «آنه لیز میشل» دختر جوان آلمانی که پس از ورود به دانشگاه دچار حملات صرعی جنون‌آمیز می‌شود؛ که برخلاف نظر پزشکان که آن را نوعی پارانویا تشخیص داده‌اند؛ به اعتقاد کشیش کلیسا، او توسط ارواح تسخیر شده است و اجازه جن‌گیری توسط کلیسای مرکزی برای او دریافت می‌شود. بله، من نمایش‌نامه این اثر را بر اساس تنها جن‌گیری که توسط کلیسا ثبت‌شده، به نگارش درآوردم. ژانر ترسناک، در تئاتر مهجور است و خیلی مورد علاقه کارگردانان برای اجرا نیست؛ چه شد که این متن را انتخاب کردید؟چرا متن کمدی برای اجرا انتخاب نکردید تا مخاطبان‌تان نیز زیاد باشد؟ من به جذب مخاطب از طریق ارائه آثار کمدی علاقه‌ای ندارم. درواقع با توجه به این‌که ژانر وحشت را دوست داشتم، ترجیح دادم تا در انتخاب سوژه از موضوع جن‌گیری بهره بگیرم.

قطعاً به جذب مخاطب تئاتر دقت داشته‌اید که این سوژه را برای اجرا انتخاب کردید.

بله، دقیقاً، قصد و نیت اصلی من برای اجرای نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» مخاطب بوده است و در درجه اول به جشنواره فکر نمی‌کردم. همه تلاش من این بود تا با یک اثر متفاوت با تماشاگران ارتباط برقرار کنم که خوشبختانه این اتفاق افتاد.

در ایران شاهد اجراهای نمایش محدودی در ژانر وحشت و ترسناک بوده‌ایم و شاید این سبک آثار با انتقاد یا با سخره گرفتن اطرافیان جلو برود. شما چگونه توانستید این مراحل را پشت سر بگذارید؟

به شخصه در تئاتر ژانر ترسناک ندیده بودم و زمانی که کار را آغاز کردیم با انتقاد افراد بسیاری مبنی بر برداشت کمدی مخاطب از این نمایش مواجه شدیم و به تعبیری این امر حرکت روی لبه تیغ بود، ولی خوشبختانه این اثر در ژانر خود تأثیرگذار بود. تئاتر مثل سینما نیست که بتوانیم از تدوین، صداگذاری و کات‌های متفاوت در ارائه اثر استفاده کنیم. به همین دلیل برای ترسناک شدن این اثر بیشتر از طراحی صحنه، لباس، میمیک و بدن بازیگر بهره بردیم. برای این اثر در دوره‌های مختلف تمرین شده است و حدود هشت ماه برای اجرای این اثر وقت گذاشتیم و با افکت‌های موجود و مستنداتی که توانستیم آن‌ها را پیدا کنیم و خصوصاً حضور بازیگران و بازی‌های آن‌ها، اجراهای خوبی را پشت سر گذاشتیم.

آیا تجربه دیگری در حوزه کار تئاتر ترسناک دارید؟

من پیش‌ازاین اجرا، دو نمایش «شیاطین را فرابخوان» و «جن‌زده زیر لیل» را روی صحنه آورده‌ام که خداراشکر با استقبال خوب مخاطبان شیرازی مواجه شد. این نمایش حدود شش ماه پیش با بازی ایوب آقاخانی و بهاره رهنما و رامین راستاد در شیراز اجرا شد که مخاطبان استقبال خوبی هم از آن کردند اما متأسفانه نتوانستیم در اجرای جشنواره تئاتر فجر در کنارشان باشیم و طبعاً گروه بازیگران تغییر کردند که بازیگران اجرای جشنواره همه از هنرمندان شیراز هستند.

کمی هم درباره رقابت‌های جشنواره تئاتر فجر صحبت کنیم.

اصل هنر برای رقابت نیست اما در هر شکل رقابت در جشنواره‌ها به سطح کیفی آثار کمک می‌کند اما متأسفانه در کنار نکات مثبت جشنواره، شلوغی و جمعیت گروه‌های نمایشی اجازه نمی‌دهد تا گروه‌ها کارهای یکدیگر را ببینند و این تبادل فرهنگی به‌طور شایسته و بایدوشاید اتفاق نمی‌افتد.

پیشنهاد شما برای بهتر شدن این روند چیست؟

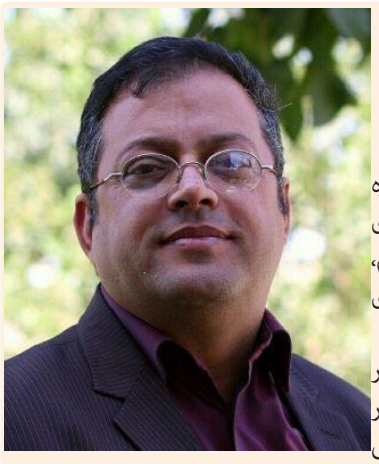
قطعاً اگر زمان بیشتری برای حضور گروه‌ها در نظر گرفته شود و اجراها فشرده نباشد تا همه بتوانند آثار یکدیگر را ببینند، کمک‌کننده است. امیدواریم ستاد جشنواره برای گروه‌ها تا روز برگزاری اختتامیه در تهران اسکان بدهند و ما مجبور نشویم به شهرمان بازگردیم و دوباره برای اختتامیه به تهران بیاییم.

برای حضور در جشنواره تئاتر فجر و اجرای نمایش‌تان دچار چالش نشدید؟

با اینکه فکر من تنها به اجرا و ادامه فعالیت هنری است اما از طرف افراد متفاوت برای انصراف دادن گروه هجمه‌های زیادی به ما وارد می‌شود. این درخواست‌ها تا همین الآن هم وجود دارد و این موضوع کار کردن را برای ما سخت و پیچیده کرده است. من شخصاً در زمینه تئاتر و سینما فعالیت دارم و هیچ شغل دیگری ندارم و این حرفه منبع درآمد من است.

کارگردان نمایش «کرنر زیر درختان بلوط»:

مشتاق تماشای واکنش مخاطب در مواجهه با اثر جدیدم هستم



کارگردان نمایش «کرنر زیر درختان بلوط» می‌گوید مشتاق تماشای واکنش مخاطب در مواجهه با اثر جدیدم هستم، زیرا در نمایش «کرنر زیر درختان بلوط» فناوری و تکنولوژی زیادی دخیل است.

به گزارش ایران تئاتر، اصغر خلیلی، نویسنده و کارگردان نمایش «کرنر زیر درختان بلوط» گفت: «داستان این نمایش بر اساس یک اتفاق مستند در ایلام نوشته شده که به نوعی یک قضاوت دوگانه نسبت به یک واقعه را نمایش می‌دهد.»

این هنرمند ایلامی، تئاتر را یک هنر ارزشمند نامید و گفت: «تئاتر از زمانی که انسان زاده شد با او همراه بوده و با شرایط اجتماعی انسان رشد کرده است.»

خلیلی درباره مهم‌ترین شاخصه هنر تئاتر نسبت به رشته‌های دیگر هنری توضیح داد: «زنده بودن و پویایی و رودررو بودن تئاتر با مخاطب یکی از ویژگی‌های متمایزکننده این هنر با سایر هنرهاست.»

او مهم‌ترین شاخصه و مأموریت جشنواره تئاتر فجر را معرفی هنرمندان جدید دانست و گفت: «در چهل‌ویک دوره‌ای که جشنواره تئاتر فجر برگزار شد، هنرمندان جدید و بااستعدادی در حوزه تئاتر مطرح شدند. جشنواره فجر جدا از اینکه یک تریبون فرهنگی ملی است در معرفی هنرمندان جدید و پراستعداد بستر مناسبی دارد که بسیاری از هنرمندان می‌توانند در آن موفق شوند.»

همچنین این کارگردان افزود: «بسیاری از صاحب نام‌های تئاتر ایران به واسطه حضور در جشنواره فجر دیده شده و رشد کرده‌اند.»

خلیلی با اشاره به اینکه چندین دوره در جشنواره تئاتر فجر شرکت کرده، گفت: «مشتاق تماشای واکنش مخاطب در مواجهه با اثر جدیدم هستم، زیرا در نمایش «کرنر زیر درختان بلوط» فناوری و تکنولوژی زیادی دخیل است.»

این هنرمند همچنین با اشاره به حضور سرمایه‌گذاران و سالن‌های خصوصی تئاتر در کنار سالن‌های دولتی گفت: «بحث حمایتی دولت از هنرمندان تئاتر هنوز هم کمرنگ است و وجود سالن‌ها و سرمایه‌گذاری بیشتر بخش خصوصی نیازِ عرصه تئاتر است، تئاتر نیازمند حمایت بیشتر و گسترده‌تر از سوی دولت است.»

خلیلی تئاتر را موضوعی فراسازمانی دانست و ادامه داد: «هنر تئاتر خروجی یک نهاد یا سازمان نیست و بسیاری از نهادهایی که بر اساس نظام فرهنگی کشور آثاری اجرا می‌کنند بر اساس ساختار سازمانی خودشان است و درست است که بیشترین بار تولید آثار هنری بر عهده وزارت ارشاد است، اما همه، چه مدیران و مسئولان فرهنگی نهادهای مختلف و چه هنرمندان باید در راه اعتلا و گسترش هنر تئاتر کوشا باشند.»

محمد قاسمی، کارگردان نمایش «مانداک»:

جشنواره عامل معرفی هنرمندان بی‌نظیر شهرستان‌هاست

نگار امیری: محمد قاسمی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر از استان همدان با نمایش «مانداک» در بخش بین‌الملل چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور داشت. به همین بهانه با این هنرمند گفت‌وگویی انجام دادیم که در ادامه می‌خوانید:

به‌عنوان یک مخاطب اگر بخواهم بعد از تماشای نمایش «مانداک» اولین مفهومی را که به ذهن می‌رسد، بیان کنم ضرب‌المثل «گندم از گندم بروید، جو ز جو» خواهد بود؛ شما به‌عنوان کارگردان با این برداشت موافقید؟

بله، قطعاً همین‌طور است. نمایش «مانداک» به ما می‌گوید که امکان ندارد کاری را انجام دهیم که خانواده و نسل‌های بعد از ما از نتایج مثبت یا منفی آن بی‌بهره بمانند. قطعاً تصمیمات و اعمال افراد در دو بُعد خانوادگی و اجتماعی مؤثر است. «مانداک» قصه شیمیدانی است که تمام زندگی‌اش تحصیل کرده تا بتواند انسان‌ها را نجات دهد اما اسیر خودکامگی شده و از این علم برای ساخت بزرگ‌ترین بمب میکروبی دنیا استفاده می‌کند. این موضوع باعث می‌شود تا نه‌تنها به جامعه بشری که حتی به خانواده‌اش آسیب بزند. ما در نمایش «مانداک» شاهد به هم چسبیده بودن دختران این شیمیدان از ناحیه دست هستیم و پسری که با قلبی خارج از سینه به زندگی ادامه می‌دهد و البته تمام خاندانی که به شکل‌های متفاوت از بین رفته‌اند.

«آبی‌ترین آسمان زمین» اثر نمایشی که پیش‌ازاین اجرا کرده بودید نیز به چنین مضمونی اشاره داشت، می‌توان «مانداک» را ادامه‌ای مستقل از آن دانست؟

«مانداک» اثری مستقل است اما از لحاظ معنا و مفهوم تا حدی در ادامه همان معنایی است که «آبی‌ترین آسمان زمین» دنبال می‌کرد. «آبی‌ترین آسمان زمین» نیز در لایه‌های درونی خود به خودکامگی بشر اشاره داشت، خودکامگی قشر تحصیل‌کرده‌ای که در پایین‌ترین سطح انسانیت برای رسیدن به خواسته‌های‌شان دیگران را نادیده می‌گیرند بدون اینکه به تأثیر رفتارشان فکر کنند. «مانداک» نیز در پی انتقال همین معناست. این‌که انسان‌ها در برخی از گذرگاه‌های زندگی به درجه‌ای می‌رسند که رنج را به آدم‌های دیگر منتقل می‌کنند و البته این رنج دامن‌گیر خودشان هم خواهد شد.

آیا شخصیت اصلی «مانداک» فریتس هابر همان پدر جنگ شیمیایی است؟

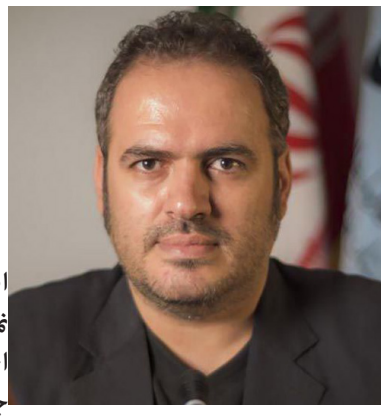
شخصیت اصلی تداعی‌گر این فرد است اما در واقع شخصیت‌ها و محتوای «مانداک» به هیچ کشور، فرهنگ یا ملیت خاصی تعلق ندارد. قطعاً این مفهوم جهان‌شمول در هر کشور و توسط هر فردی قابل‌مشاهده است. هر فرد خودکامه‌ای که از دانش و علم خود علیه بشریت استفاده کند، می‌تواند تداعی‌گر این شخصیت باشد. در واقع «مانداک» به هیچ کشور فرهنگ یا فرد خاصی تعلق ندارد.

از نظر شما روی صحنه رفتن آثار نمایشی تولیدی در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چقدر می‌تواند در کیفیت اجرای عموم آثار تأثیر بگذارد؟

آثار نمایشی در جشنواره‌ها پالوده می‌شوند، مورد نقد و نظر قرار می‌گیرند و قطعاً نظرات، انتقادات و پیشنهادات مخاطبان در زمان برگزاری جشنواره باعث صیقل خوردن مجدد آثار می‌شود و قطعاً در کیفیت اجراهای عمومی آثار بی‌تأثیر نخواهد بود.

امسال شاهد حضور چشمگیر هنرمندان شهرستان در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هستیم، نتیجه این حضور را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

فکر می‌کنم امسال برای اولین بار است که حدود ۷۰ درصد آثار حاضر در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حاصل تلاش هنرمندان شهرستان‌هاست. هر زمان جشنواره‌های استانی و منطقه‌ای پرو‌پیمان برگزار شده‌اند ما جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر بی‌نظیری را تجربه کرده‌ایم. با حضور هنرمندان شهرستان تفکر و خون تازه وارد تئاتر می‌شود و این نتیجه حضور آن‌هاست. محدودیت‌هایی که در شهرستان‌ها وجود دارد باعث شده تا آن‌ها دست به خلاقیت‌های بدیعی بزنند و در بیشتر موارد به خلق آثاری خلاقانه و متفاوت بپردازند.



اصغر گروسی نویسنده و کارگردان نمایش «هاراگیری»:

عید تئاتر کشور، جشنواره فجر است

اصغر گروسی نویسنده و کارگردان نمایش «هاراگیری» می‌گوید پس از اختتامیه جشنواره تئاتر فجر، سال جدید کاری برای هنرمندان تئاتر آغاز می‌شود و جشنواره فجر در حکم عید برای تئاتر کشور محسوب می‌شود.

به گزارش ایران تئاتر، اصغر گروسی در مورد داستان این نمایش گفت: «نمایش «هاراگیری» نمایشی تراژدی-کمدی است که نشان می‌دهد انسان‌ها برای اثبات وفای به عهد تا سرحد جان رشادت می‌کنند.»

این کارگردان تئاتر را یکی از عوامل مؤثر در تغییر جامعه دانست و گفت: «تئاتر یکی از اجزای اصلی سبد فرهنگی جامعه است و مانند سایر هنرها تأثیر به‌سزایی در تغییرات جامعه دارد.»

گروسی با اشاره به اینکه اجرای عمومی تئاتر نسبتاً کم است، توضیح داد: «در برخی شهرستان‌ها امکانات کمتری در اختیار هنرمندان تئاتر قرار گرفته، اگر مسئولان توجه بیشتری به تئاتر داشته باشند و بودجه بیشتری برای اجرای عمومی اختصاص بدهند، تئاتر هم در وجه کمی و هم وجه کیفی گسترش بیشتری خواهد داشت.»

اصغر گروسی جشنواره فجر را آینه تمام‌نمای تئاتر ایران‌زمین نامید و شرح داد: «جشنواره فجر تعامل بین هنرمندان تئاتر را افزایش می‌دهد؛ حضور اساتید برجسته و نحوه برگزاری این جشنواره می‌تواند تأثیر چشمگیری در روند کیفیت و تولید آثار جدید را داشته باشد.»

این کارگردان با ابراز خوشحالی از برپایی جشنواره منطقه‌ای پس از سال‌ها گفت: «جشنواره فجر عیدی برای عرصه تئاتر کشور است و پروسه یک سال تئاتری هنرمندان از روز اختتامیه جشنواره فجر آغاز می‌شود و تا شروع جشنواره سال آینده ادامه دارد.»

همچنین او ادامه داد: «نوع کارهای پذیرفته‌شده و سیاست‌های اعمال‌شده از سوی مسئولین و بودجه‌بندی انجام شده برای جشنواره سال آینده از سوی مرکز هنرهای نمایشی و بودجه‌های فرهنگی ارگان‌های دولتی می‌تواند در توسعه تئاتر نقش بسزایی داشته باشد و جشنواره این موضوع را می‌تواند مانند یک نمایشگاه یا گالری در معرض دید عموم قرار دهد.»

گروسی عمده‌ترین تفاوت این دوره با سایر دوره‌ها را حضور بیش‌ازپیش آثار تئاتر شهرستان‌ها دانست و توضیح داد: «شهرستان‌ها نقش پررنگی در این دوره از جشنواره دارند.»

کارگردان نمایش «هاراگیری» با بیان اینکه تئاتر شمعی برای اندیشه‌ورزی است، گفت: «روشن بودن چراغ تماشاخانه روشن بودن چراغ اندیشه‌ورزی است.»

رضا بهنامی، کارگردان نمایش «هی می‌خوابم، خوابتو می‌بینم»:

تئاتر امروز، تئاتر قراردادهاست

نگارامیری: رضا بهنامی، کارگردان تئاتر فعالیت خود را در این عرصه از دهه هفتاد آغاز کرد. این هنرمند در سال ۱۳۷۸ برای اولین بار در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نمایش «سوزماهی» را روی صحنه برد و اکنون پس از ۲۲ سال دوری از این رویداد بزرگ هنری با کارگردانی نمایش «هی می‌خوابم، خوابتو می‌بینم» در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور دارد. این اجرا بهانه‌ای شد تا با کارگردان این اثر به گفت‌وگو بپردازیم که در ادامه می‌خوانید:

از درونمایه و داستانی نمایش «هی می‌خوابم، خوابتو می‌بینم» برای‌مان بگویید.

این نمایش روایتگر داستان زن‌وشوهری است که چندین سال از ازدواج آن‌ها گذشته است ولی هنوز صاحب فرزندی نشده‌اند. مرد خانه به اصرار همسرش با زنی به نام زری ازدواج می‌کند. زری هنگام زایمان از بین می‌رود اما زندگی فرزندی که به دنیا می‌آورد، محوریت اصلی داستان نمایش را رقم می‌زند.

آنچه از نام نمایش برمی‌آید و کنش و واکنش‌هایی که در اثر می‌بینیم، شخصیت محوری این نمایش بیشتر تأثیری غیرفیزیکی دارد و بخش حضور صحنه‌ای اثر بر عهده بازیگران دیگر است؛ آیا با این برداشت موافقید؟

دقیقاً همین‌طور است. در واقع فرزند زری با آغاز جنگ تحمیلی با وجودی که سن کمی دارد، متقاضی حضور در جبهه می‌شود و به رغم میل باطنی پدر و نامادری‌اش به جنگ می‌رود. وابستگی پدر، نامادری و گاوزردی سه شخصیت اصلی نمایشنامه و حضور آن‌هاست که تصویرساز اصلی نمایش روی صحنه است.

«گاوزردی»، شخصیتی که در نمایش با شخصیت‌سازی یکی از بازیگران زن روی صحنه جان می‌گیرد؛ شخصیت‌پردازی برای این کاراکتر تا چه میزان بر اساس متن نمایشی پیش رفته است؟

من سعی کرده‌ام تا در اجرای نمایش به اصل نمایشنامه وفادار بمانم. گاوزردی در این اثر کاراکتری شبه‌انسان است که به‌واسطه شیری که تولید می‌کند، نیمه‌مقدس شمرده شده و قابل احترام است. آنچه من در حوزه کارگردانی تلاش کردم تا به آن بپردازم، تصویر این شخصیت طبق مفهومی است که از متن برمی‌آید.

گاوزردی در یکی از دیالوگ‌هایش می‌گوید «من هم مادرش هستم»؛ این ادعای مادری بر چه اساسی در نمایش شکل می‌گیرد؟ یا شاید بهتر است بگوییم این کاراکتر در ارائه چه مفهومی از نمایشنامه دخیل است؟

فرزند این خانه از شیر گاوزردی تغذیه کرده است. به همین دلیل او خود را مادرِ فرزند می‌داند. البته این ادعا تنها در شخصیت گاو زردی نیست. نامادری نمایش نیز بر اساس زحماتی که برای بزرگ کردن و تربیت این فرزند کشیده است، چنین دیدگاهی دارد. در واقع موضوع اصلی که این نمایشنامه با پرداختن به سه کاراکتر زری مادر فرزند، نامادری و گاوزردی به آن می‌پردازد، حس مادری است. حسی که از زایش، تغذیه و رشد و تربیت کودک شکل می‌گیرد. بهتر است بگوییم «هی می‌خوابم، خوابتو می‌بینیم» در بخشی از روایت داستان نشان از این دارد که به دنیا آوردن تنها ملاک مادری نیست.

به نظرتان حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چقدر می‌تواند در آینده حرفه‌ای هنرمندان مؤثر باشد؟

قطعاً حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌تواند باعث رشد کیفی آثار نمایشی هنرمندان باشد. این حضور به اشکال و عناوین مختلف چه به عنوان شرکت‌کننده در رقابت، چه تماشاگر و تماشای نمایش‌هایی که در جشنواره روی صحنه می‌رود، هنرمندان را مجبور به تفکر و مطالعه در حوزه تئاتر خواهد کرد. من به‌شخصه به این موضوع اعتقاد دارم که باید با تماشای آثار متفاوت و مطالعه در این عرصه خودم را به تئاتر امروز برسانم که مثل یک اسب چموش در حال طی کردن مسیر است. باید گفت تئاتر امروز، تئاتر قراردادهاست. من برای اجرای عموم کار می‌کنم اما کورسوی امید و افق دیدم حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چه به‌عنوان کارگردان چه به‌عنوان مخاطب برای تماشای آثار هنرمندان سراسر کشور و کسب تجربه از آن‌هاست البته که هیچ عیبی ندارد که برای حضور در جشنواره‌ها کار کرد. جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر سوای اینکه یک ویترین بزرگ نمایشی برای ارائه آثار است، رستنگاهی است که همه‌چیز از آن بارور می‌شود.

مهسا بایرام‌زاده، کارگردان نمایش «آخرین نامه»:

دوستی دو نسل، دو انسان و دو دین

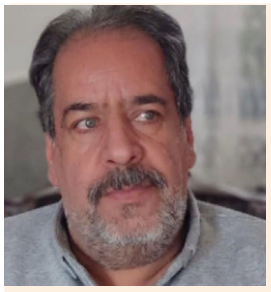
مهسا بایرام‌زاده، کارگردان نمایش «آخرین نامه» معتقد است حضور هنرمندان از سراسر ایران در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر باعث تبادل فرهنگی و آشنایی آن‌ها با فرهنگ و شیوه‌های اجرایی یکدیگر خواهد شد و قطعاً برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در رشد و ارتقای کیفی آثار هنرمندان مؤثر است.

به گزارش ایران تئاتر، مهسا بایرام‌زاده، کارگردان نمایش «آخرین نامه» در توضیح داستان این اثر گفت: «داستان این اثر نمایشی در یکی از مناطق دورافتاده جنگی در زمان جنگ تحمیلی اتفاق می‌افتد و روایت درگیری اصلی این نمایش‌نامه میان فرمانده دسته و دو تن از سربازان تحت امر اوست.»

او ادامه داد: «این دسته کوچک که در حقیقت دیده‌بان هستند، وظیفه دارند تا تحرکات دشمن را رصد کنند و گزارش دهند. میان فرمانده دسته و سربازان مجادلات کلامی شکل می‌گیرد که اساساً حول محور شکاف فرهنگی و تفاوت سنی آن‌ها بروز و نمود پیدا می‌کند. به تعبیری درونمایه این اثر مربوط به دوستی دو نسل، دو انسان و دو دین است.»

این کارگردان با اشاره به اینکه از ویژگی‌های مهم این اثر پرداخت آن به موضوع دفاع مقدس است، افزود: «آمیخته شدن متن اثر با طنز، پرداخت شخصیتی هر یک از کاراکترها و گویش‌های مختلف آن‌ها باعث شد تا نمایش‌نامه را برای اجرا روی صحنه انتخاب کنم. «آخرین نامه» رویه‌ای کمیک و زیرساخت‌هایی عمیق از عشق، تعهد، جوانی، زندگی، صلح و مرگ را در خود دارد.»

بایرام‌زاده ادامه داد: «احیای جشنواره تئاتر فجر مناطق کشور مسیری بود که ما را به حضور در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر هدایت کرد و هنرمندان شهرستان اکنون شانس و فرصت بیشتری برای معرفی استعدادهای خودشان دارند.»



سیدمحسن امامی میبدی، کارگردان نمایش «ممدشاه»:

به حکومت رسیدن معمار مناره‌های میرچخماق یزد را روایت کردم

سیدمحسن امامی میبدی، کارگردان نمایش گفت: «ممدشاه» داستان به حکومت رسیدن استاد محمد گلکار یزدی، یکی از معمارهای برجسته یزدی و سازنده مناره‌های میرچخماق یزد را روایت می‌کند.

به گزارش ایران تئاتر، سیدمحسن امامی میبدی کارگردان نمایش «ممدشاه» در ادامه با اشاره به تفاوت فضای تئاتر در گذشته با امروز توضیح داد: «تئاتر در گذشته فضای نسبتاً بهتری داشت اما امروزه هنرمندان تحت تأثیر تکلف‌ها قرار گرفته‌اند و آثاری را تولید می‌کنند که مخاطب چندان نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند.»

امامی میبدی ادامه داد: «علاوه بر مشکلات و مسائل اقتصادی که مردم دارند تئاترها و نمایش‌ها نیز نتوانستند با مردم ارتباط برقرار کنند همین امر باعث شده تا مردم از تئاتر فاصله گرفته‌اند.»

کارگردان نمایش «ممدشاه» جشنواره فجر امسال را یکی از بهترین دوره‌ها دانست و گفت: «در جشنواره فجر امسال استقبال بیشتری از آثار شده و هم از جهت کمی و هم از جهت کیفی یکی از بهترین دوره‌ها در این ۴۱ دوره خواهد بود.»

همچنین میبدی ادامه داد: «جشنواره فجر یک هدف، یک قله و نقطه عطف برای هنرمندان شده است و می‌تواند مسیری برای ارتباط بهتر و بیشتر مردم با تئاتر باشد؛ جشنواره عالی‌ترین سطح مسابقات تئاتر است.»

او در مورد تفاوت جشنواره امسال با دوره‌های قبل گفت: «در این دوره از جشنواره فجر، جشنواره منطقه‌ای احیا شد و دوستان بازبین در تمام جشنواره‌ها حضور داشتند و این امر موجب شد تا آثار درستی به جشنواره راه پیدا کنند.»

محمدرضا عبادیانی، کارگردان نمایش «نقطه صفر مرزی»:

از نگاه سیاسی به جنگ فاصله گرفته‌ایم

نگار امیری: محمدرضا عبادیانی، نویسنده و کارگردان تئاتر امسال با نمایش «نقطه صفر مرزی» در بخش جایزه بزرگ نمایش‌های صحنه‌ای چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور داشت. اجرای این اثر بهانه‌ای شد تا با محمدرضا عبادیانی به گفت‌وگویی بپردازیم که ماحصب آن را در ادامه می‌خوانید:

«نقطه صفر مرزی» در درون‌مایه خود نگاهی به جنگ ایران و عراق دارد، به‌عنوان نویسنده نمایشنامه چه چیز باعث می‌شود تا هر بار با اثری متفاوت از دفاع مقدس روبه‌رو شویم. یا بهتر است بگویم کدام بخش این رویداد بزرگ تاریخی مغفول مانده است که همچنان هنرمندان زیادی به سوژه‌هایی ازاین‌دست می‌پردازند؟

جنگ پدیده‌ای است با تأثیر بسیار زیاد روی جامعه و افراد. به نظر من وجه انسانی این اتفاق هولناک بخشی است که همچنان نیاز به پرداخت بیشتر به آن در آثار هنری احساس می‌شود. اینکه جنگ چه تأثیری روی زندگی آدم‌ها گذاشته است و بالعکس آدم‌ها تا چه میزان در شدت بخشیدن یا کند شدن روند این جدال مؤثر بوده‌اند از نکات قابل‌توجهی است که همچنان جای پرداخت دارد. «نقطه صفر مرزی» هم به همین موضوع توجه دارد. مشترکات انسانی بین دو شخصیت نمایش که در دو طرف نقطه صفر مرز قرار دارند. آن‌ها دارای نقاط مشترک و وجه تشابهات زیادی هستند که اگر در طول زندگی به آن‌ها توجه می‌شد شاید هیچ جنگ و درگیری صورت نمی‌گرفت. این پرداخت به بخش انسانی جنگ، خوشبختانه در سال‌های اخیر تا حد زیادی در آثار هنرمندان دیده می‌شود. در واقع ما از نگاه سیاسی به جنگ فاصله گرفته‌ایم و بیش‌ازپیش به بخش انسانی این رخداد پرداخته‌ایم. چراکه جنگ اتفاقی است که تمام شئونات زندگی انسانی چه در بخش خانوادگی و زندگی شخصی و چه در بخش اجتماعی و گسترده را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

اما شما در نمایش «نقطه صفر مرزی» به جنگ با نگاهی مثبت یا شاید بهتر است بگوییم، خاکستری توجه دارید؟

قطعاً پیامدهای منفی جنگ بسیار زیاد است اما به نظر من همیشه هم نباید به اثرات منفی این رخداد روی انسان‌ها پرداخت. اگر به اثرات جنگ روی تحولات فکری انسان‌ها بپردازیم، متوجه می‌شویم افراد در طول روند درگیری

و دست‌به‌گریبان بودن‌شان با مشکلات و سختی‌های جنگ چقدر به رشد فکری و عقلانی می‌رسند.

این تأثیر مثبت تنها در مواجهه با جنگ‌های گسترده اجتماعی و سیاسی شکل می‌گیرد؟

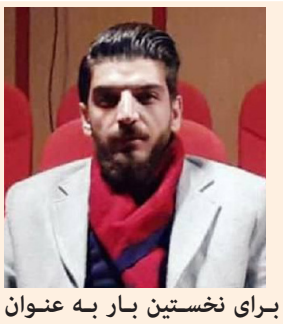
خیر، این رشد سطح فکری و تعقل افراد در مواجهه با هر جدال، مشکل یا اختلاف‌سلیقه اتفاق می‌افتد البته اگر انسان‌ها از این تجربه‌ها بیاموزند. «نقطه صفر مرزی» با یک جنگ آغاز می‌شود اما این جنگ، قومی قبیله‌ای است و ما بعدازآن آرام‌آرام دیگر زوایای اختلافات را به نمایش می‌گذاریم. در واقع «نقطه صفر مرزی» در تلاش برای انتقال این پیام به مخاطب است که ما همواره در حال جنگ هستیم و هرچقدر این جنگ ابعاد بزرگ‌تر و گسترده‌تری پیدا کند به آدم‌های بزرگ‌تری نیز احتیاج خواهد داشت.

کمی به جشنواره و روند برگزاری آن بپردازیم؛ به نظر شما مهم‌ترین ویژگی چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چیست؟

نکته مهم برگزاری چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی فجر قبل از هر چیز احیا و برگزاری بیست‌وهفتمین جشنواره تئاتر مناطق کشور پس از حدود هفت سال وقفه بود. اتفاقی که امیدوارم در سال‌های آینده نیز ادامه پیدا کند. در این رویدادها هنرمندان استان‌ها و شهرستان‌های مختلف می‌توانند با یکدیگر آشنا شوند، آثار هم را ببینند و به نقد و بررسی آثار بپردازند. بسیاری از آثار اگر فرصت حضور در جشنواره تئاتر منطقه‌ای را پیدا نکنند، هیچ‌گاه دیده نخواهند شد. به علاوه برگزاری جشنواره تئاتر منطقه‌ای به‌عنوان فیلتری برای ورود نمایش‌ها به جشنواره فجر در کیفیت آن‌ها مؤثر خواهد بود و به نظرم کیفیت آثاری که اکنون به جشنواره تئاتر بین‌المللی تئاتر فجر راه پیدا کرده‌اند قطعاً به دلیل داوری‌های قبلی تضمین‌شده‌تر است.

کیانوش ایازی، یکی از کارگردانان نمایش «دختران»:

تئاتر، هنری پویا و نیازمند حمایت است



کیانوش ایازی یکی از کارگردانان نمایش «دختران» که برای نخستین بار به عنوان کارگردان در چهل و یکمین جشنواره فجر حضور داشت می‌گوید بخش بزرگی از استعداد، تجربه و سواد هنرمندان در جشنواره تئاتر فجر به نمایش گذاشته می‌شود.

به گزارش ایران تئاتر، «دختران» نمایشی کمدی تراژدی در فضای گروتسک است که کیانوش ایازی درباره داستان این نمایش گفت: «داستان نمایش دختران در مورد چهار خواهر است که همسرانشان را راهی سربازی می‌کنند و پس از رفتن آن‌ها به سربازی جنگ شروع می‌شود و این خواهران منتظر بازگشت همسرانشان هستند که این بازگشت ۸ سال طول می‌کشد.»

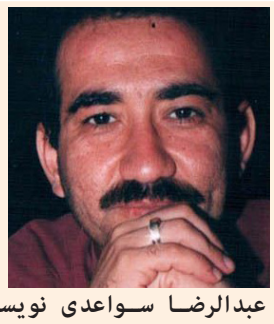
ایازی با اشاره به اینکه از دو ماه قبل از آغاز جشنواره تئاتر فجر تمرین خود را آغاز کرده‌اند بیان کرد : «اثرگزاری روی مخاطب یکی از دغدغه‌های اصلی من برای ورود به این عرصه است و علاقمند به تاثیر گزاری هرچند کم روی مخاطب هستم. مخاطب و تماشاگر یکی از عناصر اصلی تئاتر است که می‌تواند از تئاتر درس بگیرد.»

این کارگردان جوان، تئاتر را اعتراض معنا کرد و توضیح داد: « تئاتر ذاتا یعنی اعتراض و فرهنگسازی؛ این هنر اصولی دارد که در هیچ قاعده‌ای نمی‌گنجد.»

این کارگردان کرمانشاهی گفت: «تئاتر هنری پویا و نیازمند حمایت است زیرا مخاطب خاص دارد و این مخاطب نیازمند تماشای اجراهای باکیفیت است.»

عبدالرضا سواعدی، کارگردان نمایش «شیخ»:

زنده بودن تئاتر به ارتباط رو در رو با مخاطب برمی‌گردد



عبدالرضا سواعدی نویسنده و کارگردان نمایش «شیخ» که از سال ۷۶ فعالیتش را در عرصه تئاتر آغاز کرده است می‌گوید تئاتر هنری زنده است که در آن ارتباط بین مخاطب و هنرمند بسیار نزدیک است.

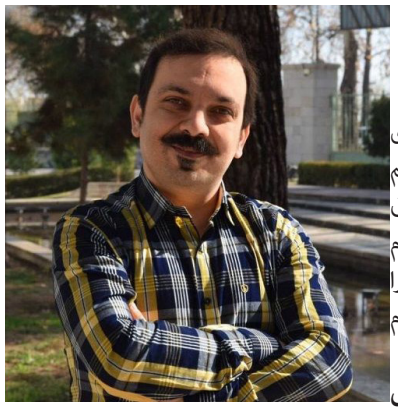
به گزارش ایران تئاتر،عبدالرضا سواعدی درباره داستان نمایش «شاید باران شدی» گفت: «جنگ جهانی اول به پایان رسیده و نیروهای انگلیسی بخشی از مناطق جنوب ایران‌زمین را اشغال کرده‌اند اما ایرانیان عرب‌زبان و مردم غیور خوزستان در مقابل تجاوز و سلطه نیروهای متجاوز خارجی بپا می‌خیزند و در مقابل انگلیسی‌ها مقاومت می کنند . . . »

سواعدی در مورد میزان تأثیر تئاتر به‌عنوان هنر ششم گفت: «تئاتر می‌تواند بسیاری از مشکلات و مسائل جامعه را به تصویر بکشد و تأثیر بسزایی در بهینه‌سازی جامعه و وقایع آن از طریق آگاه‌سازی داشته باشد.»

این کارگردان با اشاره به اینکه تئاتر هنری زنده است بیان کرد: «در تئاتر ارتباط بین مخاطب و هنرمند بسیار نزدیک است و مردم نسبت به گذشته بیشتر جذب تئاتر شده‌اند و اگر حمایت‌ها از این هنر بیشتر شود بسیاری از مشکلات این عرصه برطرف خواهد شد.»

احسان جانمی، کارگردان نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند»:

تحریم جشنواره یعنی تحریم گفت‌وگو



احسان جانمی از استان اصفهان امسال با نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» در بخش جایزه بزرگ صحنه‌ای جشنواره تئاتر فجر حضور داشت. با او درباره جزییات نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» و دیگر موضوعات مرتبط با جشنواره چهل و یکم فجر گفت‌وگویی انجام دادیم که در ادامه می‌خوانید:

به عنوان اولین سوال بگویید روال حضور نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» در چهلمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چگونه بوده است.

نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» یک صد و دهمین اثر گروه نمایشی من است. ما پس از اجرای عموم و پس از حضور در جشنواره استانی و منطقه‌ای به بخش صحنه‌ای جشنواره تئاتر فجر راه یافتیم و در بخش رقابتی جشنواره حضور داریم.

چندمین بار است در جشنواره تئاتر فجر حضور یافته‌اید؟

این دهمین حضور ما در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است. من در این اثر حادثه‌ای واقعی را دستمایه قرار داده‌ام و در کنارش با تخیل خودم قصه جدیدی را نوشته‌ام.

آن حادثه تاریخی که می‌گویید، چیست؟

حادثه تاریخی مد نظر من کشته شدن ناصرالدین قاجار در پنجاهمین دوره سلطنت اوست. این یک خط که در تاریخ است برای من تبدیل به داستانی شد که در تاریخ وجود ندارد. لذا این اثر خوانش من از تاریخ است. دومین کاری که کردم با اینکه نمایش من تاریخی است و در دوران قاجار می‌گذرد اما نوع طراحی‌ها چه در صحنه، لباس و شیوه اجرا و باقی موارد همه مدرن است. سعی شده با ترکیب ویژه‌ای از گذشته و نو، معاصرسازی جدیدی را رقم بزنم.

گفتید در نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» اتفاقی تاریخی را از نگاه و منظر شما می‌بینیم. نگاه احسان جانمی به کدام بخش ماجرا بوده و اثر از چه منظری روایت شده است؟

نگاهم در اثر به زنانی است که در تاریخ از آن‌ها نامی برده نشده، اما نقش به سزایی در امور داشته‌اند. ما در مقطعی چون قاجار زنان اندرونی داشته‌ایم. من در نمایشم زن اندرونی را تاثیرگذار نشان داده‌ام. شاید مورخ و تاریخ‌نویس چین موارد و موضوعاتی را ننوشته باشد، اما حضور این زنان در به وجود آوردن یک حادثه تاریخی بسیار پر رنگ است.

بستر کلی نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند» در چه فضایی می‌گذرد و اینکه آیا از طنز در ادبیات و اکت‌های صحنه‌ای اثر بهره برده‌اید؟

اثر من نمایشی است که بستر کلی آن تراژدی است. من در اجرا زمانی که می‌خواهم طوفان را به وجود بیاورم، پیش از این اتفاق آرامشی را ایجاد می‌کنم. درباره بخش دوم سوال هم باید بگویم بله لحظات طنزی را در کار ایجاد کرده‌ام تا ضربه تراژیک خودم را بهتر وارد کنم.

پس از انتشار فراخوان جشنواره‌هایی چون موسیقی و فیلم فجر تعداد زیادی از هنرمندان در واکنش به وقایع اخیر کشور، این رویدادها را تحریم کردند. نظرتان درباره چنین واکنش‌هایی چیست؟

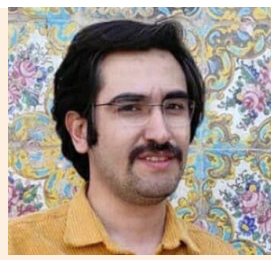
به نظرم تحریم کردن جشنواره تئاتر یعنی تحریم کردن گفتگو. تحریم کردن تئاتر یعنی تحریم کردن نقد سازنده و پویا. اگر ما تئاتر را یک شغل بدانیم آن را تحریم نخواهیم کرد. ما عمری است شغل بودن تئاتر را فریاد می‌زنیم و حرفمان این بوده که چرا تئاتر را شغل نمی‌دانید؟! سوالم این است؛ چرا تئاتر که به لحاظ بیمه‌ای هم مشکلاتی دارد و مانند دیگر مشاغل دیده نمی‌شود را باید تحریم کنیم؟ چرا در چنین اوضاعی خودمان می‌آییم و می‌گوییم کار نکنیم؟! این رفتار مطمئنا به نفع تئاتر ما نخواهد بود. جدا از وضعیت اقتصادی که صد در صد مهم است، در صورت کار نکردن با هویت‌مان چه کنیم؟ ما در اینباره مسئولیم. در نهایت اینکه بروز چنین اتفاقاتی دامنگیر کل تئاتر ما خواهد شد. موضوع مهم این است که تئاتر باید جریان داشته باشد. در واقع تحریم جشنواره یعنی تحریم گفت‌وگو.

روال برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای فجر را پس از هشت سال چگونه می‌بینید و جشنواره تئاتر فجر در هنر کشور دارای چه جایگاهی است؟

جای خالی جشنواره منطقه‌ای طی این سال‌ها بسیار احساس می‌شد. من از دهه هشتاد و از سال ۱۳۸۱ تا الان در جشنواره تئاتر فجر حضور داشته‌ام. بیش از بیست سال هم هست که مشغول فعالیت در عرصه تئاترم. چه بخواهیم چه نخواهیم جشنواره تئاتر فجر، ویترین تئاتر کشور است. جشنواره تئاتر فجر برای من تئاتری که طی سال در شهرستان مشغول فعالیت هستم، بستری است تا اثرم را در آن ارائه کنم و تئاترهای دیگر را هم تماشا کنم.

مرتضی مرتضوی‌راد، کارگردان نمایش «فنجان در طوفان چای»:

رقابت در جشنواره منطقه‌ای، سال آینده دشوارتر خواهد بود



مرتضی مرتضوی‌راد که برای نخستین بار با نمایش «فنجان در طوفان چای» در چهل و یکمین جشنواره تئاتر فجر حضور داشت می‌گوید در سال آینده رقابت در جشنواره منطقه‌ای دشوارتر خواهد بود.

به گزارش ایران تئاتر، مرتضوی‌راد نویسنده و کارگردان اهل قم، داستان و موضوع نمایش «فنجان در طوفان چای» را در رابطه با ماجرای کودتای ۲۸ مرداد و آگاهی مردم در شکل‌گیری وقایع تاریخی معرفی می‌کند.

کارگردان نمایش «فنجان در طوفان چای»، با اشاره به توانمند بودن هنرمندان شهرستان‌ها، می‌گوید: «در شهرستان‌ها تا حدودی زیرساخت‌ها و سالن‌های نمایش وجود دارد اما اگر تبلیغات برای این هنر به صورت جدی‌تری پیگیری شود و تعدادی بیلبورد و امکانات تبلیغاتی به تئاتر اختصاص داده شود، تئاتر شهرستان‌ها نیز قدرتمندتر عمل خواهد کرد.»

او جشنواره تئاتر فجر را مهم‌ترین رویداد نمایشی کشور می‌نامد و می‌افزاید: «حضور در جشنواره فجر، یکی از افتخارات هنرمندان و کارگردانان و نقطه رشد و بالندگی تئاتر ایران است و تمامی زحمات اهالی هنرهای نمایشی کشور، در این جشنواره به تماشا گذاشته می‌شود.»

این هنرمند با اشاره به کیفیت اجراهای استانی راه‌یافته به جشنواره تئاتر فجر، می‌گوید: «برخی از آثار جشنواره منطقه‌ای راه یافته به فجر، بسیار خلاقانه و هوشمندانه بود و این امر نشان‌دهنده این است که در سال آینده، رقابت در جشنواره منطقه‌ای دشواتر خواهد بود.»

محمد پورجعفری، کارگردان نمایش «لیدر»:

تمرکززدایی، باعث گسترش تئاتر در کشور می‌شود

محمد پورجعفری، کارشناس حوزه هنرهای نمایشی گیلان که با نمایش «لیدر» در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور یافته، می‌گوید تمرکززدایی یکی از نکات مهم برای گسترش تئاتر در کشور است.

به گزارش ایران تئاتر، محمد پورجعفری، داستان «لیدر» را این‌گونه شرح می‌دهد: «داستان این نمایش در حوزه آسیب‌های اجتماعی است و وقایع و حواشی فوتبال بانوان تیم سپیداران رشت را در خانه یکی از لیدرهای این تیم به تصویر می‌کشد.»

این کارگردان، هنرمند را به نورافکنی تشبیه می‌کند که به بخش دیده نشده در جامعه می‌تابد و در این‌باره ادامه می‌دهد: «تئاتر باید زبان جامعه باشد و هنرمند به عنوان جامعه‌شناش باید پدیده‌ها و اتفاقات پیرامون را رصد کند. هنرمند، زبان جامعه است و باید به مخاطب برای کشف و شهود آثار هنری کمک کند، بنابراین هنرمند، آینده را در آثار خودش بررسی و تحلیل می‌کند.»

او با اشاره به جایگاه بلند تئاتر می‌گوید: «اگر مدیران و مسئولان بیش از پیش به تئاتر توجه کنند، متوجه می‌شوند که بخشی از مشکلات جامعه در تئاتر بازتاب می‌یابد.»

کارگردان نمایش «لیدر»، با تاکید بر ضرورت گسترش تئاتر در سطح کشور، می‌گوید: «تمرکززدایی یکی از نکات مهم برای گسترش تئاتر است. این هنر را باید در مناطقی که از امکانات کم‌تری برخوردار هستند گسترش بدهیم تا بتوانیم فرهنگ را به شکل عادلانه تقسیم کنیم.»

غلامحسین دولت‌آبادی، کارگردان نمایش «داستان اسف‌انگیز یک صعود تبه‌کارانه به صحنه‌گردانی سِر پِرسی لورن و شرکا»:

درباره اجرای آثار در جشنواره، حالا عدالت برقرار شده است

تاریخ سیاسی ایران با همه فراز و نشیب‌هایش، همواره دستمایه تصویرسازی‌های زیادی برای آفرینش‌گران صحنه بوده است. سده چهاردهم خورشیدی با آتش مشروطه‌خواهی آغاز شد و یکی از بزرگ‌ترین تحولات تاریخی و سیاسی در ایران رقم خورد. جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال نیز شاهد یکی از این روایت‌گری‌ها از تاریخ سیاسی ایران در دهه اول سده چهاردهم خورشیدی است. اجرای «داستان اسف‌انگیز یک صعود تبه‌کارانه به صحنه‌گردانی سِر پِرسی لورن و شرکا» که در تالار اصلی تئاتر شهر تهران روی صحنه رفت، بهانه‌ای شد تا با غلامحسین دولت‌آبادی، نویسنده و کارگردان این اثر، به گفت‌وگو نشستیم و از چندوچون نوشتن متن نهایی و ایده اولیه و سیر کامل شدن فرایند اجرا و دیگر موضوعات حرف زدیم. این گپ‌وگفت را در پی می‌خوانید:

خودتان محتوا و قالب نمایشنامه در چه ژانر و موضوعی دسته‌بندی می‌کنید؟ در اجرا چه قدر به هدف اصلی نمایشنامه نزدیک شده‌اید؟

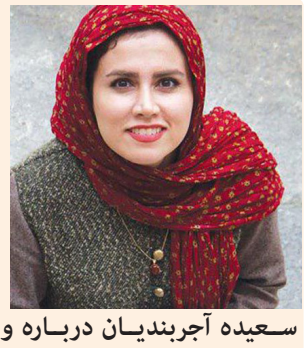
به علت علاقه بسیار زیادم به تاریخ سیاسی معاصر ایران، این نمایشنامه من هم بیان‌گر برهه‌ای از تاریخ سیاسی ایران است. این تصمیم را دارم که با بخش‌بندی صدسال اخیر تاریخ سیاسی معاصر ایران از سال ۱۳۰۰ خورشیدی به دهه‌های تاریخی و پژوهش درباره مهم‌ترین رویدادهای هر دهه، آن را در قالب نمایشنامه به نگارش درآورم که نتیجه اولین دهه از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ که دوره جمهوری‌خواهی است، نمایشنامه حاضر است. حتی بسیاری از مردم درباره جمهوری‌خواهی در دوره رضاخان، آگاهی چندانی ندارند. این دوره، دوره تمرین رضاخان برای براندازی سلطنت قاجار است. در کارگردانی این نمایش، من به روش اجرای برشت نزدیک می‌شوم، ولی برشت در روش آموزشی خود، از تمثیل بهره می‌برد تا مخاطب خود را به جای جهان نمایش روی صحنه قرار دهد، ولی من به‌طور مستقیم، خود رویداد را موردبررسی قرار می‌دهم و به‌سوی ژانرهای معمول تراژدی، کمدی یا ملودرام حرکت نمی‌کنم و به‌طور ویژه با روش برشت، اجازه نمی‌دهم تا مخاطب دچار همذات‌پنداری شود. در شخصیت‌پردازی نیز وارد ویژگی‌های روان‌شناختی کاراکترها نمی‌شویم و درواقع پیرنگ نمایشنامه بر شخصیت‌پردازی، غالب است. درواقع با هدف تلفیق نمایشنامه‌نویسی غربی با اجرای ایرانی، این نمایشنامه را نوشته‌ام که در این اجرا، حتی به نوع اجرای ایرانی نیز رسیده‌ام. در این روش، ما با بهره‌گیری از ساختار نمایشنامه غربی، محتوای نمایشنامه را و در اجرای نمایشنامه، ساختار اجرایی نمایش‌های ایرانی را مورد بهره‌برداری قرار می‌دهیم.

پس درواقع این نمایش، روایتی از تاریخ معاصر ایران است؟

بله، ولی با توجه به این‌که من خود را تاریخ‌نگار نمی‌دانم، در عین وفاداری به تاریخ، تحلیل خود را از تاریخ، در ساختار نمایشی به صحنه می‌آورم. به‌عنوان‌مثال در پایان نمایش، وقتی سربازان، تفنگ خود را به‌سوی تماشاگران نشانه می‌روند، این تصویر، تحلیلی است از این موضوع که ارتش رضاخان، ارتشی در خدمت مردم نبود، بلکه ارتش شاهنشاهی برای حراست از خودش بوده است که البته این رویداد در کتاب‌های تاریخی نوشته نشده است و درواقع این تحلیل تصویری من از تاریخ سیاسی است. در این نوع دیدگاه، تاریخ سیاسی با جدیت و حتی با خشونت موردبررسی قرار می‌گیرد و جای تلطیف در آن خالی است، حتی از وجود زن برای تلطیف فضای نمایشی، خبری نیست.

نظرتان درباره برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ایران چیست؟ چه دستاوردهایی را برای برگزاری این رویداد هنری-فرهنگی پیش‌بینی می‌کنید؟

به یاد دارم که در زمان دانشجویی‌ام، شاید تنها آرزوی من این بود که متن نمایشی من موردقبول جشنواره قرار گیرد. در دهه ۹۰ توسط برخی از افراد، جشنواره تئاتر فجر دچار نوعی خصوصی‌گرایی شده بود و شاید درصدد حذف یا بی‌اعتبار کردن جشنواره تئاتر فجر بودند و خود من علیه این شرایط، مطالب زیادی را نوشتم. ازجمله این‌که در سال‌های پیش و در جشنواره‌های تئاتر و فیلم فجر، به مرور آثار اجراشده پرداخته می‌شد. این موضوع باعث شده بود که بسیاری از هنرمندان تئاتر که توانایی اجرای خصوصی نمایش‌های خود را در اجرای عمومی نداشتند، نتوانند در جشنواره تئاتر فجر نیز حضور یابند. اکنون درباره اجرای آثار در جشنواره، عدالت برقرار شده است. حتی در دوره‌ای، بخش نمایشنامه‌نویسی از جشنواره تئاتر فجر حذف شد که با پیگیری من و آراز بارسقیان دوباره به جشنواره بازگشت. به نظر من، بهتر است که شرایط اجرای جشنواره تئاتر به‌صورت دستورالعمل تدوین شود تا دیگر برای برگزاری جشنواره، هر کسی نتواند شرایط را تغییر دهد. به نظرم امسال، دو کار ارزشمند در جشنواره تئاتر فجر انجام شده است؛ یکی برگرداندن مسابقه تئاتر ایران و دیگری تئاتر مناطق. به‌عنوان‌مثال، من امسال یک اجرای نمایشی در شهر مشهد دیدم که استقبال تماشاگران از آن، برای من حیرت‌انگیز بود. امسال، توجه به تئاتر مناطق، حال بسیار خوبی را به همه هنرمندان و جشنواره تئاتر فجر بازگرداند. از نظر من، تئاتر تعطیل‌پذیر نیست و بهتر است آن را جدا از سیاست و بازی‌های سیاسی بدانیم.



سعیده آجربندیان، کارگردان نمایش «آسمان پا به ماه»:

«آسمان پا به ماه» روایتی زنانه دارد

سعیده آجربندیان درباره ویژگی‌های نمایش «آسمان پا به ماه» می‌گوید شخصیت محوری یک زن است و این نمایش روایتی زنانه دارد.

به گزارش ایران تئاتر، سعیده آجربندیان گفت: «همواره بحث سرقت ادبی در تاریخ مطرح بوده و من از این ایده در نگارش نمایشنامه استفاده کردم و وارد بطن زندگی و روابط پیچیده میان انسان‌ها شدم. روند نگارش حدود دو سال به طول انجامید، ابتدا با دو شخصیت و سپس دو شخصیت دیگر را اضافه کردم.»

این مدرس دانشگاه ضمن اشاره به اینکه پیچیدگی‌های روابط انسانی موضوع و مضمون نمایش «آسمان پا به ماه» است، گفت: «تمرین‌های نمایش دو ماه بی‌وقفه به طول انجامید. نمایشنامه در فضایی رئال نوشته اما در آن به جزئیات بسیار پرداخته شده است. در اجرا با فرم بازی شده و ساختار بوطیقایی و ارسطویی را با شیوه اجرایی مینیمالیستی دنبال کردم و پیش بردم.»

آجربندیان درباره ویژگی‌های نمایش «آسمان پا به ماه» عنوان کرد: «شخصیت محوری یک زن است و این نمایش روایتی زنانه دارد. در بطن این درام قصه‌ای وجود دارد و جزئیات برایم مهم است و کم‌فروشی نکردم و تماشاگر نیز متوجه این موضوع خواهد شد. امیدوارم توانسته باشم همه آنچه مد نظر داشتم به مخاطب منتقل کنم. در بحث نورپردازی، آهنگسازی، صحنه، ویدئوآرت، بازی و... همه عوامل تمام سعی خود را به کار گرفتند.»

او در پایان صحبت‌هایش درباره برگزاری این دوره از جشنواره تئاتر فجر یادآور شد: «خوشبختانه چهل و یکمین دوره جشنواره تئاتر فجر، فراخوانی ساده و شفاف داشت و این امکان را به شرکت‌کنندگان داد که آگاه باشند در کدام بخش حضور خواهند داشت.»

پدرام رحمانی، کارگردان نمایش «لابیرنت»:

«خاکستری» تاریک‌ترین نقطه وجود انسان‌هاست

نمایش «لابیرنت» به نویسندگی و کارگردانی پدرام رحمانی در بخش جایزه بزرگ صحنه‌ای چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در تالار اصلی مولوی روی صحنه رفت. «لابیرنت» روایت زندگی آدم‌هایی است که هر یک برای رسیدن به خواسته‌های‌شان سر دو راهی قرار می‌گیرند. مسیری که آن‌ها انتخاب می‌کنند نه تنها روی زندگی خودشان که روی زندگی افرادی که حتی آن‌ها را نمی‌شناسند، تاثیر می‌گذارد.

اجرای نمایش «لابیرنت» بهانه‌ای شد تا با این هنرمند گفت‌وگو کنیم که در ادامه می‌خوانید:

ما در نمایش «لابیرنت» شاهد تأثیر رفتار و انتخاب کاراکتر روی زندگی دیگر کاراکترها بدون اینکه حتی یکدیگر را بشناسند، هستیم؛ پیش از هر چیز مشتاقم تا شما به‌عنوان نویسنده اثر از دلیلی که باعث شد به این موضوع بپردازید، بگویید.

چند سالی است که جهان با موضوعی به نام اثر پروانه‌ای مواجه است. اثر پروانه‌ای به این اشاره دارد که تغییری کوچک مانند بال زدن یک پروانه در نقطه‌ای از جهان می‌تواند باعث توفانی در نقطه دیگری از جهان شود. در معنای دیگر یعنی هر اتفاق و کاری که ما انجام می‌دهیم نه‌تنها برای خودمان بلکه برای دیگران هم تبعات مثبت یا منفی به بار خواهد آورد. این مسئله چندین سال ذهن مرا درگیر کرده بود تا اینکه بالاخره در بهار ۱۴۰۰ نگارش متن نمایشنامه «لابیرنت» را بر عهده گرفتم و درنهایت پس از شش بار بازنویسی و انجام تغییراتی در زمینه متن و محتوا، ارتباط بازیگران با یکدیگر و مدت‌زمان نمایش در بهار ۱۴۰۱ به متن نهایی که روی صحنه رفت، رسیدم.

ما در نمایش «لابیرنت» با شخصیتی به نام خاکستری مواجه هستیم که به‌عنوان کاراکتر اصلی نمایش در راس امور قرار دارد، شخصیتی که من به‌عنوان مخاطب آن را نفس اماره شخصیت‌های نمایشی تعبیر می‌کنم؛ این تعبیر تا چه میزان به شخصیتی که شما خلق کرده‌اید نزدیک است؟

تاکنون برداشت‌های زیادی از کاراکتر و شخصیت خاکستری شده است؛ بعضی از افراد با دیدن این شخصیت به سطحی‌ترین برداشت از او پرداخته و خاکستری را شیطان یا ابلیس تلقی کردند. بعضی هم او را فردی می‌دانند که به حل مشکلات دیگران مشغول است اما چیزی عمیق‌تر در مورد شخصیت خاکستری وجود دارد. آنچه از پرداخت این کاراکتر در ذهن من به‌عنوان نویسنده و خالق این شخصیت وجود دارد، این است که خاکستری تاریک‌ترین نقطه وجود شخصیت‌های نمایش است و آن‌ها در طول نمایش در حال صحبت کردن با او هستند. تاریک‌ترین نقطه‌ای که به آدم‌ها اجازه گناه کردن می‌دهد.

ما در قسمت‌هایی نیز شاهد تلاش خاکستری برای تغییر نظر شخصیت‌ها هستیم...

بله، دقیقاً همین‌طور است. این تاریک‌ترین نقطه وجود بشر به آن‌ها حق انتخاب هم می‌دهد. آن‌ها آگاهانه و با توجه به انتخاب خود گناه می‌کنند و دقیقاً می‌دانند که قرار است چه کاری انجام دهند یا از چه کاری خودداری کنند. در بسیاری از موارد آدم‌ها ممکن است کاری را انجام دهند اما از گناه بودن و عواقب کارشان اطلاعی نداشته باشند اما شخصیت‌های نمایش «لابیرنت» همه از کاری که می‌خواهند انجام بدهند و از اینکه این گناه چه عواقبی دارد، آگاه هستند. آن‌ها می‌دانند و باز هم برای رسیدن به خواسته‌های‌شان پافشاری می‌کنند. ما در این نمایش با هفت شخصیت مواجه هستیم که هر یک به انتخاب خود به راه شر یا خیر می‌روند. این خود فرد است که انتخاب می‌کند در کدام مسیر قدم بگذارد این شخصیت بارها به کاراکترهای داستان می‌گوید که شما مجبور نیستید، می‌توانید انتخاب کنید این تنها یک معامله است! یعنی راهی را که در مقابل‌شان گذاشته است کاملاً روشن می‌کند.

مهم‌ترین ویژگی برگزاری چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر از نظر شما چیست؟

مهم‌ترین ویژگی این رویداد بزرگ تئاتری بیش از هر چیز احیای جشنواره تئاتر مناطق کشور آن هم بعد از هفت سال وقفه است. این رویداد باعث حضور هنرمندان بسیاری از استان‌های سراسر کشور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شد که از این بابت از همه مدیران و مسئولان ممنونم. قطعاً هر چقدر تئاتر مناطق کشور پربارتر شود، ما شاهد برگزاری بهتر و پربارتر جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر خواهیم بود؛ چراکه تئاتر مناطق صرفاً یک جشنواره نیست بلکه یک کارگاه آموزشی برای بچه‌های شهرستان است، ما کارهای یکدیگر را می‌بینیم و کار یاد می‌گیریم و وقتی به شهرستان‌مان برمی‌گردیم، باعث رشد کیفی آثارمان می‌شود. در واقع حذف جشنواره منطقه‌ای، حذف پروسه آموزش و یادگیری است و باعث می‌شود تا تئاتر شهرستان هرسال قوی‌تر از قبل باشد و حذف آن باعث ضربه سنگین به بدنه تئاتر شهرستان‌هاست. قطعاً اجرا در جشنواره‌ها باعث می‌شود تا نمایش‌ها در اجراهای عموم خود با نواقص کمتری روبه‌رو باشند.

استقبال مخاطبان از نمایش‌های اجراشده در جشنواره را چگونه ارزیابی می کنید ؟

شرایط اجتماعی در حضور حداکثری مخاطبان تاثیرگذار بوده است. البته حضور آن‌ها در سالن نمایش قطعاً به کیفیت آثار نیز بستگی دارد. آثاری که در جشنواره با استقبال مخاطبان روبه‌رو می‌شوند جزو آثاری هستند که از لحاظ کیفی در سطح بالاتری قرار دارند.

محمدهادی هاشم‌زاده، کارگردان نمایش «اسب قاتلین»:

یک کارگردان تصویرساز هستم

سیدمحمدهادی هاشم‌زاده بر این باور است که تئاتر امروز دنیا مینی‌مال و تصویرگرا و معناگرا شده است. او می‌گوید یک کارگردان تصویرساز است که از تمام آثار روز دنیا در کارش الگو می‌گیرد و سعی می‌کند خود را به زبان جهان نزدیک کند.

به گزارش ایران تئاتر، کارگردان نمایش «اسب قاتلین» درباره ویژگی متن، گفت: نمایشنامه‌های رضا گشتاسب سوررئال است و در زبان نوشتاری‌اش فضایی آرکائیک دارد. غیرخطی بودن نوع ساختار نمایشنامه‌نویسی و تعلیق‌هایی که ایجاد می‌کند در کارگردانی به من کمک می‌کند؛ چون من یک کارگردان تصویرساز هستم و بیش‌تر مواقع فکر می‌کنم بیش‌ترین تأثیری که روی مخاطب می‌گذارم با تصویرسازی است. نظر شخصی من این است تصویرهایی که در تئاتر خلق می‌شود از دیالوگ‌ها ماندگارتر و تأثیرگذارتر هستند. من به دلایل فکری و روحی به نمایش‌های رئالیستی علاقه‌ای ندارم و تئاتری که کارگردانی می‌کنم بر اساس قاعده‌ها و قراردادهای خودم با مخاطب شکل می‌گیرد.

او همچنین درباره درون‌مایه و داستان این اثر توضیح داد: «اسب قاتلین» برگرفته از نمایش مکبث است و همان جاه‌طلبی با مقداری تغییرات بر اساس خلاقیت و ذوق نویسنده اثر در این نمایش هم وجود دارد. نوکر و کلفت یک عمارت تصمیم می‌گیرند با کمک مباشر ارباب را بکشند و نوکر به اربابی برسد. درنهایت هم نوکر پس از رسیدن به جایگاه اربابی دچار جنون قدرت می‌شود و کسانی را که به او کمک کرده‌اند، می‌کشد. از ابتدا مشخص است که با یک فضای غیرمتعارف و یک دنیای ناشناخته مواجه‌ایم. کل اثر در دنیای مردگان می‌گذرد و ما با ذهن نوکر که «کش» نام دارد روبه‌رو هستیم و تمام این مرده‌ها در ذهن «کش» هستند.

مجید کاظم‌زاده مژدهی، کارگردان نمایش «موکت‌بر»:

پرداختن به موضوعات اجتماعی به زبان طنز کار سختی است

نمایش «موکت‌بر» به نویسندگی و کارگردانی مجید کاظم زاده مژدهی، تازه‌ترین اثر این هنرمند در ژانر کمدی درام اجتماعی است که با برداشتی از زندگی شهید ناصر پیروی اولین شهید مفاسد اقتصادی در بخش جایزه بزرگ صحنه‌ای چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر میزبان علاقه‌مندان به تئاتر بود.

این اجرا بهانه‌ای شد تا با او به گفت‌وگویی کوتاه بپردازیم که در ادامه می‌خوانید:

نمایش «موکت‌بر» پرداختی هوشمندانه از سوژه‌ای اجتماعی است که برخلاف بسیاری از آثار ازاین‌دست مخاطب را تا دقیقه آخر اجرا با خود همراه می‌کند، موضوعی که بیش از هر چیز به نمایشنامه اثر برمی‌گردد. دوست دارم از مؤلفه‌هایی که برای نگارش اثر به آن توجه کرده‌اید، برای‌مان بگویید.

در حوزه نمایشنامه‌نویسی به این دو مسئله مهم اعتقاد دارم، مسئله اول جغرافیایی است که به‌عنوان نویسنده در آن زیست می‌کنم. قطعاً برای نگارش یک متن باید این جغرافیا را به‌خوبی بشناسم تا بتوانم آن را به بهترین شکل برای مخاطبانم به تصویر بکشم و معرفی کنم. مسئله بعدی تاریخ است. نمایشنامه‌نویس باید بتواند تاریخ کشورش را به‌خوبی بشناسد تا برای پرداختن به وقایع مستند اجتماعی به درستی از آن بهره‌برداری کند. شناخت تاریخ و جغرافیا منجر به دیده شدن بهتر اثر، باورپذیری و ارتباط مخاطب خواهد شد. در این صورت تماشاگر احساس می‌کند همراه با شخصیت‌های نمایشی در زیست‌بوم متعلق به اثر زندگی کرده است و تا انتهای کار برای پیگیری روند داستان همراه خواهده شد.

از دغدغه‌ای که برای پرداختن به سوژهای مستند همراه با اشاره‌هایی ظریف به وقایع اجتماعی روزمره داشتید، بگویید؟ به نظرتان این اثر تا چه حد توانسته در انتقال صادقانه و بدون اغراق مفاهیم به مخاطب موفق باشد؟

نمایش «موکت‌بر» بدون اغراق به بیان مستندات اجتماعی می‌پردازد. اغراق در صورتی شکل می‌گرفت که ما برای بیان حقایق مدنظرمان به سیاه‌نمایی می‌پرداختیم یا واقعیت‌ها را تحریف می‌کردیم. اما تمام تلاش‌مان این بود تا در این اثر سیاه‌نمایی اتفاق نیافتد. هدفی که این نمایش دنبال می‌کند، اصلاح ناهنجاری‌هاست. «موکت‌بر» از دردی می‌گوید که می‌توان درمانش کرد پیش از آنکه چاره‌ای برای علاجش پیدا نکنیم. بحث زمین‌خواری که در این اثر با اشاره به شهادت شهید ناصر پیروی، رئیس اداره منابع طبیعی ماسال و اولین شهید مفاسد اقتصادی بیان می‌شود، یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌های من به شمار می‌آید. متأسفانه در سال‌های اخیر در ییلاقاتی که ماشین به‌سختی حرکت می‌کند؛ کاخ‌هایی ساخته‌شده که حیرت‌آور است و اگر این روند ادامه پیدا کند، فکر نمی‌کنم ۲۰ تا ۲۵ سال آینده چیزی به نام طبیعت در نواحی شمالی ایران وجود داشته باشد.

پرداختن به یک مستند درام اجتماعی آن هم به زبان کمدی کار سختی نیست؟

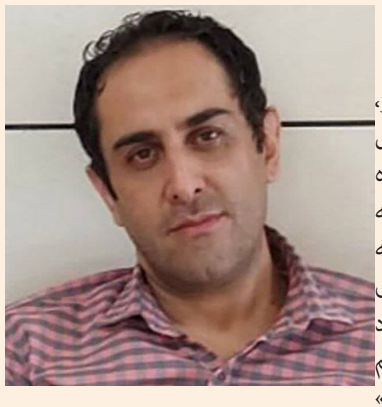
چراکه نه... قطعاً بیان یک موضوع اجتماعی با چنین حساسیتی آن هم به زبان طنز کار سختی است. اما من به این اعتقاد دارم که اگر قرار باشد یک حقیقت تلخ و تراژدی را با زبانی تلخ و گزنده ارائه دهیم و برای مخاطبان روی صحنه تصویرسازی کنیم اتفاق و رویداد خاصی رقم نخورده است. به همین دلیل سعی کردم این تراژدی را در قالب کمدی به نگارش درآورده و اجرا کنم. در واقع خنده مخاطب زهرخندی است که از شنیدن و دیدن واقعیات تلخ شکل می‌گیرد. خنده مخاطب بیشتر به دلیل پرداخت به عمق تراژدی است که روی صحنه شاهد آن هستیم. اگر توجه کرده باشید، تماشاگر دقیقا به قسمت‌هایی از اثر می‌خندد که واقعیت‌های تلخی را بیان می‌کند. پرداختن به موضوعات تلخ آن‌هم با زبانی کمدی باعث می‌شود تا مخاطب از دیدن اثر اذیت نشود.

به نظرتان جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چگونه می‌تواند در دیده شدن هرچه بیشتر آثار حاضر در این رویداد هنری تأثیرگذار باشد؟

حضور در بخش‌های مختلف جشنواره‌های تئاتر قطعا بزرگ‌ترین عامل برای بهتر دیده شدن تلاش هنرمندان سایر نقاط کشور خواهد بود اما این اگر ستاد برگزاری با همراهی اداره کل هنرهای نمایشی شرایطی را برای اجرای این نمایش‌ها در شهرها و استان‌های دیگر فراهم کنند؛ قطعاً اتفاقات بهتری در زمینه دیده شدن آثار و تبادلات بین استانی خواهد افتاد. قطعاً زمینه این کار می‌تواند از طرف نهادهای دولتی فراهم شود و نیازمند پیگیری و همراهی مدیران تئاتری است. دولت می‌تواند آغازگر این امر باشد که آثار حاضر در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به استان‌های دیگر بروند. البته این اجراها در صورتی می‌تواند بازخورد خوبی داشته باشد که به‌صورت مستمر و حداقل برای زمانی حدود دو هفته اتفاق بیافتد تا هم در بخش درآمدزایی و هم بازخورد مخاطب شاهد رخدادهای بهتری باشیم. این اجراها می‌تواند با بخش جنبی چون برگزاری کارگاه‌های نمایشی برای تماشاگران و علاقه‌مندان این حوزه همراه باشد. ما پیش از این با اتفاقی شبیه به پیشنهادی که ذکر کردم همزمان با برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر مواجه بودیم که در جایگاه خود برای دیده شدن آثار نمایشی مناسب بود اما کافی نبود. اجرای آثار نمایشی بعد از پایان جشنواره در استان‌های مختلف می‌تواند از نظر اقتصادی هم برای گروه‌ها شرایط بهتری فراهم کند.

رضا حسن‌خانی، کارگردان نمایش «رستم و سهراب»:

هویت اجرای ما یک تراژدی بزرگ است



رضا حسن‌خانی کارگردان حاضر در بخش مهمان چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌گوید سبک نمایش «رستم و سهراب» ملودرام و ساختارش ارسطویی است و هویت اجرای ما یک تراژدی بزرگ است.

به گزارش ایران تئاتر، حسن خانی درباره انتخاب این متن برای اجرا در جشنواره گفت: یکی از علاقه‌مندی‌های من شاهنامه و در عرصه کارگردانی کار روی گونه نمایش ایرانی از دغدغه‌های من است و تصمیم گرفتم این نمایش را به سبک ملودرام روی صحنه بیاورم و در آن از گونه‌های مختلف نمایش ایرانی چون نقالی، تعزیه، موسیقی و... بهره ببرم. تمرکز من در این نمایش بر مسائل اخلاقی، خانوادگی، عشق و ازدواج بوده است. بر این اساس ابتدا رستم به تهمینه علاقه‌مند شده و در ادامه با او ازدواج می‌کند و سهراب نیز حاصل عشق آن‌هاست و... مهم‌ترین انگیزه من از اجرای این نمایش استفاده از شیوه ملودرام با پیرنگ احساس و تقدمش بر پایه شخصیت‌پردازی بوده است.

او در ادامه با بیان اینکه دغدغه اصلی اش هویت نمایش‌های ایرانی است، افزود: ما باید به هنرجویان و دانشجویان اساطیر، حماسه‌ها و داستان‌های مهم ایرانی را آموزش دهیم تا در خلق آثارشان از این ها استفاده کنند. در این شرایط بهترین فرصت است تا به عنوان هنرمند تاریخ و پایبندی به ایران را به مخاطبان‌مان بشناسانیم تا علاقه‌مندی بیشتری نسبت به کشور و داستان‌های ایرانی ایجاد کنیم. ما باید حس وطن‌پرستانه را نشان دهیم و او را از خودمان طرد نکنیم. «رستم و سهراب» یک تراژدی و از نمونه‌های فاخر ادبی ما در جهان است و از این رو این نمایش نیز فضایی تراژدی دارد و قصدمان بر این است تا به مخاطب بگوییم اگر تاریخ کشورش را نشناسد رو به نابودی خواهد رفت. البته این نمایش به گونه‌ای طراحی شده که هیچ قضاوتی نمی‌کند و در انتها تصمیم را به عهده تماشاگر می‌گذارد.

بخش بین الملل

فجر ۴۱

تکسما مونوز کارگردان نمایش «لومیر» از اسپانیا:

تئاتر باعث می‌شود که به شیوه‌ای دیگر بیندیشیم

بهنام حبیبی: در جشنواره تئاتر فجر امسال، هنرمند جوانی از کشور اسپانیا شرکت کرده بود که با شیوه‌ای متفاوت از تماشاگران استقبال می‌کرد. تکسما مونوز با انواع هنرهای نمایشی میم و پانتومیم، تردستی و دلقک آشناست. اجرای نمایش او با نام «لومیر»، روز پنج‌شنبه ششم بهمن در تالار چارسوی تئاتر شهر تهران، تفاوتی بزرگ در میان اجراهای نمایشی جشنواره بود. به این بهانه با او به گفت‌وگو پرداختیم.

ضمن معرفی خود، بفرمایید که دارای چه پیشینه، اجراها و یا جوایزی هستید؟

تکسما مونوز، هنرمند رشته تئاتر هستم و از اسپانیا آمده‌ام . با نمایش «لومیر» در فستیوال تئاتر آلمان شرکت کرده‌ام و مدال طلای جایزه اول را برنده شده‌ام و در فستیوال تئاتر ایتالیا هم جایزه اول را برنده شده‌ام. در جشنواره‌های دیگری هم که با این نمایش شرکت کرده‌ام، در بخش رقابتی نبوده است تا جایزه‌ای دریافت کنم.

آیا این نمایش، اجراهای دیگری در جشنواره‌های داخلی یا خارجی و یا اجرای عمومی خارج از جشنواره نیز داشته است؟

این اجرای «لومیر» را در فرانسه، آلمان، پرتقال، رومانی، سنگاپور و همچنین در اسپانیا روی صحنه برده‌ام. من در فستیوال‌های دیگر هم با همین اجرا شرکت کرده‌ام.

اجرای این نمایش در ایران و همین‌طور واکنش تماشاگران ایرانی را چه طور ارزیابی می‌کنید؟

من از ابتدا پیش‌بینی می‌کردم که این اجرا موردتوجه مخاطبان و علاقه‌مندان قرار بگیرد. فکر می‌کنم این اجرا تا حدی در ایران شوکه‌کننده هم بود، چون با توجه به آثار شرکت‌کننده و نوع، محتوا و متن آن‌ها در جشنواره‌ای که اکنون در ایران می‌بینم، این اجرا کاملاً از لحاظ فضا و گونه اجرایی متفاوت خواهد بود و فکر می‌کنم و امیدوار هستم که مردم و تماشاگرانی که این کار را دیدند، درمجموع از کار راضی باشند.

به نظر خودتان نمایش‌تان مخاطبان ایرانی‌اش را پیدا کرد؟ استقبال و اشتیاق تماشاگران و مخاطبان ایرانی را نسبت به نمایش خودتان، چه گونه ارزیابی می‌کنید؟

مطمئنم که از این اجرا لذت بردند، چون در این اجرا و بازی، با من همراه بودند و با آرامش نشستند و از این اجرا لذت بردند. اساساً به نظرم به دلیل گونه متفاوت و شیوه اجرایی منحصربه‌فرد نمایش «لومیر»، این اجرا برای مخاطب ایرانی تازگی داشت.

درباره جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ایران چه نظری دارید؟

نظر من درباره این جشنواره این است که شما در حال انجام یک کار بسیار شگفت‌انگیز برای شراکت فرهنگ‌ها و تئاتر هستید و این باعث می‌شود تا ذهن‌ها باز شود. من از مردم دعوت می‌کنم که به تئاتر بیایند، به تفکر وادار بشوند و لذت ببرند. خیلی خوب است که ما بتوانیم به شیوه‌ای دیگر تفکر کنیم. به نظرم کل سازمان‌دهی این جشنواره بسیار شگفت‌انگیز است.

تا چه اندازه با هنر نمایش در ایران آشنایی دارید؟ نظرتان درباره هنر نمایش در ایران چیست؟

به نظرم تئاتر ایران پتانسیل و فضای بسیار جالب و خوبی دارد. این بسیار شگفت‌انگیز است که شما در یک شهر، انواع تئاترها را دارید. به نظرم و در حدی که من دیدم، شما هم هنرمندان بسیار توانایی دارید و هم مردم و تماشاگران فوق‌العاده‌ای دارید. این شوق و اشتیاق را در کمتر رویداد هنری دیده‌ام. به نظرم تئاتر در کشور شما جایگاه ویژه‌ای دارد و حتی می‌طلبد سرمایه‌گذاری بیشتری برای آن صورت بگیرد. سرمایه شما در عرصه تئاتر واقعاً غنی است و همین موضوع کار را برای مدیران هنری و تئاتری کشورتان راحت می‌سازد. شما تماشاگران بسیار خوبی دارید.

جیونگ وو سون، داور جشنواره از کره جنوبی

سوغاتی گران‌بهایی که داور کره‌ای جشنواره تئاتر فجر خرید و به کشورش بُرد

جیونگ ووسون از کره جنوبی امسال برای داوری آثار حاضر در بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر به تهران آمده بود. برای آگاهی از کیفیت و روند اجرای آثار در بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر، با جیونگ ووسون، داورِ مهمان از کشور کره جنوبی گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید:

تنوع موضوعی آثار در بخش بین‌الملل را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نمایش‌هایی از کشورهای مختلف در جشنواره حضور داشتند. هر یک از آنها دارای موضوع ویژه خود و منحصربه‌فرد بود و با دیگران تفاوت داشت. ولی پیام هر یک از آنها بسیار روشن بود که قصد دارند چه پیامی را به مخاطب برسانند. به عنوان مثال، نمایشی که از کشور برزیل به صحنه رفت، درباره پناهندگان بود. بیشتر نمایش‌های جشنواره درباره موضوع قربانیان جنگ صحبت می‌کردند. تئاتر ابزاری برای مردم بود که بگویند برای چه دارند زندگی می‌کنند.

سطح کیفی آثار، چه در بخش خارجی و چه در بخش داخلی چگونه بود؟

بیشتر نمایش‌های خارجی، تازه‌تولید نبودند؛ بدین معنی که سال‌ها پیش آن نمایش تولید شده و اکنون در جشنواره‌های مختلف در جهان، آن را روی صحنه می‌برند. این یعنی این‌که این نمایش چندین سال توسط این گروه تمرین شده است و به صحنه رفته است، مانند نمایشی که از کشور عمان اجرا شد. این گروه، چند بار برای اجرای این نمایش، جایزه‌های ملی کشورش را دریافت کرده بود. ولی نمایش‌هایی که از کشور ایران به صحنه رفتند، نمایش‌های تازه‌تولید بودند و برای اولین بار اجرا می‌شدند. شاید به همین دلیل در جشنواره امسال، نمایش‌های خارجی، قدرتمندتر از نمایش‌های ایرانی ظاهر شدند. شاید علتی دیگر هم داشته باشد که من آن را نمی‌دانم، این موضوعی است که شما باید علت آن را بیابید.

شیوه و معیارهای داوری شما چه بودند؟

هر شب پس از تماشای نمایش‌ها، همه داوران گرد هم می‌آمدند و درباره نمایش‌های همان شب به گفت‌وگو می‌پرداختند. از نظر من همه داورها خیلی باکیفیت بودند و سواد آکادمیک بالایی داشتند. این سیستم فوق‌العاده خوب است و من تاکنون مشابه آن را ندیده بودم. این یک شیوه آکادمیک است. من در صفحه فیس‌بوک خود اعلام کردم به عنوان رییس تئاتر کره جنوبی، می‌خواهم سیستم گفت‌وگو و بررسی هر نمایش پس از تماشای آن را در کره جنوبی پیاده کنم. این شیوه داوری آن‌قدر مورد پسند من قرار گرفته است که آن را می‌خرم و به عنوان سوغات به کشورم می‌برم.

آیا نظری درباره برگزاری دوره‌های بعدی جشنواره دارید؟

من دوست دارم این جشنواره هر چه بیشتر پیشرفت کند. جشنواره مانند سوپرمارکت با غرفه‌های مختلف نیست و ما نمی‌توانیم در آن همه چیز بفروشیم. پیشنهاد می‌کنم که برای جشنواره تئاتر فجر، موضوع انتخاب شود. دیگر این‌که، جشنواره تنها برای کارگردانان و بازیگران حرفه‌ای نیست، این برای مخاطب هم باید باشد. برای همین هم باید تبلیغات بیشتری انجام دهیم و مخاطب بیشتری را به تئاترها بیاوریم. بدین ترتیب و از راه جشنواره باید نسل‌های جدید را کشف کنیم و آنها را به سوپراستارهای ایران تبدیل کنیم، چرا که آنها همان افرادی هستند که تئاتر آینده را برای ایران خواهند ساخت. این افراد با بردن جایزه جشنواره تئاتر فجر، باید از این که دارای سطح بالایی از مهارت شده‌اند، احساس خوشحالی زیادی داشته باشند.

در این چند روز که در ایران بودید، آیا با وضعیت کلی تئاتر کشورمان هم آشنا شدید؟

ممکن است که یک فرد نابغه، بنیان تئاتر ایران را گذاشته باشد، ولی برای ادامه آن، ما نیاز به یک سیستم داریم. برای این منظور، دولت باید بستر لازم را ایجاد کند. دولت باید از شرکت‌های تئاتری پشتیبانی کند. دولت باید سیاست‌گذاری‌هایی در راستای گسترش و پشتیبانی شرکت‌های تئاتری کوچک داشته باشد. به عنوان مثال، ساختمان تئاتر شهر، که از نظر خود ساختمان و طراحی داخلی‌اش فوق‌العاده خوب است، و همه فضاهای داخل ساختمان را بازسازی و نوسازی کرده‌اند، ولی امکانات اجرایی‌اش خیلی قدیمی است. در دنیای امروز تئاتر، تکنولوژی نورپردازی خیلی پیشرفته است، ولی من با بررسی اسباب و تکنولوژی نورپردازی در ساختمان تئاتر شهر تهران، دریافتم که از حدود بیست و پنج تا سی سال پیش به روز نشده‌اند. در طراحی نورپردازی امروز جهان، طراحان نورپردازی، برای هر اینچ از صحنه، طراحی نورپردازی انجام می‌دهند. پس دولت ایران باید برای زیرساخت‌های تئاتر هزینه کند. تئاتر ملی باید گروهی از کارگردانان و بازیگران را در اختیار داشته باشد که دستمزد دریافت کنند تا این افراد دیگر نگرانی هزینه زندگی نداشته باشند و تنها نگرانی آنها هنر باشد، تا بتوانند تنها روی چیزی که می‌خواهند تمرکز کنند. این مسئولیت دولت است که این کار را انجام دهد.

احمد حسن موسی، داور جشنواره از عراق:

نسل جوان و خلاق تئاتر ایران شگفت‌انگیز است

جشنواره چهل و یکم تئاتر فجر با معرفی برگزیدگان بخش‌های مختلف در مراسم اختتامیه که در تالار وحدت برگزار شد، به ایستگاه پایانی خود رسید. برای آگاهی از روند و چگونگی داوری‌ها با احمد حسن موسی که از کشور عراق به عنوان داور بخش بین‌الملل جشنواره چهل و یکم حضور داشت، به گفت‌وگو نشستیم.

تنوع موضوعی آثار این دوره از جشنواره تئاتر فجر را چگونه ارزیابی می کنید ؟

در هر جشنواره‌ای که در هر جای جهان برگزار می‌شود، بهتر آن است که شرایط و واقعیت حال آن کشور به نمایش گذاشته شود. من در نمایش‌های ایرانی که حدود سیزده نمایش بودند، تنوع زیادی دیدم. نمایش‌های خارجی و عربی نیز وضعیت حال و اوضاع امروز کشورهای خودشان را به روی صحنه آورده بودند؛ و البته طبیعت هر جشنواره‌ای است که دارای موضوعات متنوع با توجه کشورهای شرکت‌کننده در آن باشد.

سطح کیفی آثار، چه در بخش خارجی و چه در بخش داخلی چگونه بود؟

من معروف به رک‌گویی هستم و اگر بخواهم رک و صریح بگویم، این غیرطبیعی است که بیش از چهارده نمایش ایرانی وارد مسابقه شوند. به‌عنوان‌مثال در جشنواره بین‌المللی تئاتر بغداد که من در آن حضور داشتم، ما تنها سه نمایش از کشور عراق در آن قرار دادیم و برای همین مورد پرسش قرار گرفتیم. به جای این همه نمایش و کمیت، چه خوب است در جشنواره بعدی تنها سه یا چهار نمایش خیلی باکیفیت داشته باشیم. ما هم شاهد نمایش‌های خیلی باکیفیت و فوق‌العاده و هم شاهد نمایش‌های بی‌کیفیت و ضعیف بودیم.

تا جایی که می‌دانم با تئاتر ایران از دیرباز آشنا هستید؛ کیفیت آثار نمایشی ایرانی و وضعیت تئاتر ایران، نسبت به گذشته را چگونه ارزیابی می کنید ؟

تئاتر ایران چه در گذشته و چه اکنون، تئاتر پیشرفته‌ای است و علت آن هم دارا بودن این همه تالارها و مکان‌های اجرای نمایش است. بالا بودن تعداد نمایش‌ها، باعث ایجاد و تولید خلاقیت می‌شود. زمانی که صدوبیست نمایش در سال در ایران روی صحنه برود مطمئناً حداقل یک‌چهارم این نمایش‌ها متنوع و خلاقانه خواهند بود؛ و چیزی که باعث شگفتی و غافلگیرکننده است، وجود نسل جوان توانمند و خلاق در تئاتر ایران است.

برای‌مان از چرخه و فرایند داوری‌ها بگویید. معیارهای داوری شما بر چه مبنایی تعیین شدند؟ هماهنگی بین داوران را چطور ارزیابی می‌کنید؟

معیار داوری ما خلاقیت بود و ما برای هر نمایش، نمره می‌دادیم، نمره‌ها جمع می‌شدند و کار برتر انتخاب می‌شد. من در هیئت‌داوران، دانش و شعور بالایی دیدم. حتی اگر یک داور نسبت به رأی جمع اعتراضی داشت، نسبت به آن نظر مخالف، گفت‌وگو می‌شد تا به نقطه مشترک برسیم.

فرآیند و کیفیت داوری چگونه بود؟ آیا بر طبق برنامه انجام شد؟

قطعاً همین‌طور بود و علت آن هم این موضوع بود که ما در این جشنواره، هر روز به بررسی و ارزش‌گذاری نمایش‌ها می‌پرداختیم، درحالی‌که در جشنواره‌های دیگر، هر سه روز این کار انجام می‌شود. ما گردهمایی‌های روزانه داشتیم. دیشب در آخرین گردهمایی داوری، جلسه ما حدود دوازده ساعت به طول انجامید و هیچ‌کدام از داوران هیچ اعتراضی به نتایج داوری نداشتند.

آیا نظری درباره برگزاری جشنواره، در حال حاضر و همچنین برای آینده آن دارید؟

به مخاطبان بهای بیشتری داده شود. برای حضور در جشنواره، به کشورهای بیشتری بها داده شود. این جشنواره، پیشینه چهل‌ویک‌ساله دارد و این جشنواره که من آن را خیلی دوست دارم باید باقی بماند و قوی‌تر شود و مانند اثری ماندگار در منطقه و جهان بدرخشد.

محمد مؤید، کارگردان نمایش «طلقه الرحمه» از عراق:

شرکت در جشنواره فجر، مایه مباهات من است

اولین و دومین روز از برگزاری چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با اجرایی پرفورمنس از کشور عراق همراه شد. «طلقه الرحمه»، نمایشی است که با انجام حرکات فرم و فیزیکال بدنی بازیگران در همراهی با موزیک، قصه درد و رنج جانکاه انسان‌ها در نبردگاه جهان امروز را به تصویر می‌کشد. پس از اجرای نمایش «طلقه الرحمه»، گفت‌وگویی با محمد مؤید، کارگردان نمایش، داشتیم که آن را در پی می‌خوانید.

نمایش «طلقه الرحمه» در قالب جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ایران روی صحنه رفت؛ برخورد مخاطبان ایرانی‌تان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ چه احساسی دارید؟

من با ابراز افتخار از همراهی گروه بازیگرانم، می‌توانم بگویم شرکت در جشنواره تئاتر فجر، مایه مباهات من است و از شدت خوشحالی آن‌قدر ذوق‌زده‌ام که نمی‌توانم روی پاهایم بایستم. همچنین از همه هنرمندان و تماشاگران ایرانی بابت ایستادن و تشویق بازیگرانم سپاسگزاری می‌کنم و امیدوارم مردم و تماشاگران فرهیخته، از جشنواره بیشتر از تماشای نمایش ما خوشنود باشند.

برای‌مان از سیر تبدیل ایده اولیه تا اجرای نهایی «طلقه الرحمه» بگویید. برای اجرای محتوا و مفهوم موردنظرتان سراغ چه قالب و به‌اصطلاح چه ژانری رفته‌اید؟ و همچنین اجرای نمایش خود را در رسیدن به این هدف چه گونه ارزیابی می‌کنید؟

درباره تألیف و نگارش نمایشنامه لازم است بگویم که من در حدود پنج سال با این متن درگیر بوده‌ام. همچنین با توجه به درگیری‌های پیوسته کشورم در جنگ‌های پی‌درپی و در کنار آن، ظهور بیماری‌های جهانگیر و همچنین با توجه به این‌که خود من چندین نفر از بستگانم را در جریان جنگ‌های کشورم از دست داده‌ام و این موضوعات باعث آزردگی خاطر من شده است، این موارد باعث شد تا به این فکر بیفتم که هدف خود را حتی بدون بهره‌گیری از دیالوگ و کلام و تنها با بهره بردن از حرکات بدنی بازیگران، به‌گونه‌ای که برای همه انسان‌ها قابل‌درک باشد به صحنه بیاورم تا این نمایش بدون بهره‌گیری از کلام و دیالوگ و تنها در قالب فرم‌های اجرایی بدن بازیگران، محتوای خود را درباره وضعیت دردناک انسان‌ها در جهان امروز، به مخاطب رسانده باشد و من به هدف خود رسیده باشم. من با تجربه‌ای که در حوزه اجراهای پرفورمنس و فیزیکال دارم، بر این باورم که اجرای نمایش «طلقه الرحمه» نیز توانسته است تا حد بسیار زیادی به هدف اصلی من نزدیک شود و مخاطب با آن همذات‌پنداری کند.

آیا این نمایش پیش‌تر، در کشور عراق یا کشورهای دیگر هم اجرا شده است؟ اگر اجرا شده است، بازخورد مخاطب نسبت به آنچه بوده است؟

دو ماه پیش در جشنواره تئاتری در بغداد، این نمایش اجرا شد و توانست جایزه بهترین نمایش اجرای گروهی را از آن خود کند. اجرای این نمایش در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، در واقع دومین اجرای این نمایش محسوب می‌شود. در عراق نیز، علاقه‌مندان هنر نمایش از تماشای این نمایش لذت بردند و از آن به‌خوبی استقبال کردند.

تا چه اندازه‌ای با هنر نمایش در ایران آشنایی دارید؟ نظرتان درباره هنر نمایش در ایران چیست؟

باید بگویم که من به وضعیت هنر نمایش در ایران غبطه می‌خورم. هنر نمایش در ایران دارای امکانات تالارها، دکور، سامانه‌های نرم‌افزاری و ... بسیار برجسته‌ای است. امکانات پلاتو در ایران برای ما موضوع بسیار نویی بود که تابه‌حال ندیده بودیم. این تعجب برای همه اعضای گروه ما وجود داشت چراکه تابه‌حال در امکانات پلاتویی با این کیفیت به تمرین نپرداخته بودیم و برای همه اعضای گروه، امکان جدیدی به حساب می‌آمد؛ ولی درباره هنر نمایش در ایران می‌توانم بگویم که هنر نمایش در ایران، در حد بسیار برجسته و بالایی جریان دارد و من هم تا حدی با این هنر در ایران آشنایی پیدا کرده‌ام.

آیا نمایشنامه و یا اجراهای غیرپرفورمنس هم داشته‌اید؟ سابقه اجرایی غیر از این نمایش هم داشته‌اید؟

من تابه‌حال تنها به کارگردانی نمایشنامه‌های پرفورمنس و یا فیزیکال پرداخته‌ام و در دیگر گروه‌های نمایشی فعالیتی نداشته‌ام.

نظرتان درباره برگزاری و شرکت کردن در رویدادهای هنری از جمله جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ایران چیست؟ فکر می‌کنید برگزاری این جشنواره چه دستاوردهایی را در بر خواهد داشت؟

من تا پیش‌ازاین، هیچ اجرای نمایشی در ایران نداشتم، ولی اکنون پس از گذشت چند روز اقامت من و گروهم در ایران و انجام تمرینات برای اجرا و تنها با گذشت یک روز از برگزاری جشنواره، می‌توانم بگویم که این جشنواره، یکی از جشنواره‌های بسیار برجسته منطقه در زمینه هنر نمایش است و حضور هنرمندان از کشورهای مختلف در کنار هنرمندان ایرانی در این رویداد هنری به تعامل و هم‌نشینی و همفکری و معاشرت فرهنگی و نیز تبادل تجربیات بین آن‌ها می‌شود. به نظرم این جشنواره برکاتی دارد که به نفع فرهنگ و هنر منطقه خواهد بود.

در مجموع استقبال و اشتیاق مخاطبان ایرانی را نسبت به آثار حاضر در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چه طور ارزیابی می‌کنید؟ آیا ویژگی خاصی مدنظر شما در این مورد هست؟

اگرچه تنها یک روز از آغاز جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌گذرد و نمایش ما در روز اول این رویداد روی صحنه رفت، ولی در طول چند روز تمرینات ما در پلاتوها و نیز در طول مدت ساخت و اجرای دکور و پس از آن، هنگام دریافت بازخوردها و نظرات، دریافتم که اشتیاق و علاقه هنرمندان و مخاطبان ایرانی نسبت به هنر نمایش بسیار بالاست و این حد از علاقه و اشتیاق و برنامه‌ریزی برای برگزاری جشنواره تئاتر در ایران برای من بسیار دور از ذهن و البته شگفت‌انگیز بود. در اجرای اول خودم نیز، استقبال و همراهی بسیار بالایی را از سوی مخاطبان دیدم که این باعث دلگرمی بسیار زیادی برای من و گروهم شد.در مجموع، باید بگویم که در نتیجه اولین حضورم در ایران، آن‌چنان اشتیاقی در من و اعضای گروهم ایجاد شده است که همگی امیدواریم تا باز هم فرصت‌های دیگری برای برگزاری جشنواره در ایران به وجود بیاید تا ما هم بتوانیم با نمایش‌های آینده‌مان در این جشنواره‌ها شرکت کنیم و در کنار اجرای نمایش خودمان، از اجراهای نمایشی کشور ایران نیز بهره ببریم. وجود چنین مخاطبان پیگیر و علاقه‌مندی واقعا غنیمت است.

ایوانا ووجیک کومیناچ، داور بخش بین‌الملل از صربستان:

از طریق جشنواره می‌توان نمایشگر و مخاطب جدی تئاتر تربیت کرد

بهنام حبیبی: ایوانا ووجیک کومیناچ، هنرمند صربستانی که سال‌ها در عرصه هنر تئاتر و در جایگاه‌های مختلف فعالیت کرده است، جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را آوردگاهی برای نشان دادن و به رخ جهانیان کشاندن توانایی و هنر والای ایرانیان می‌داند. با او در مورد جشنواره و نحوه داوری آثار و سطح کیفی آثار شرکت‌کننده در آن به گفت‌وگو نشستیم. کومیناچ به رک‌گویی شهره است و خود می‌گوید در وادی هنر با کسی رودربایستی ندارد.

خانم کومیناچ، تنوع موضوعی آثار حاضر در بخش بین‌الملل جشنواره را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا پیشنهادی در زمینه متنوع‌تر شدن آثار شرکت‌کننده در جشنواره دارید؟

برخی از نمایش‌ها دارای ترجمه رونویس بودند که این باعث می‌شد که من با دیدن نمایش، به محتوای آن پی ببرم، اما برخی از نمایش‌ها دارای رونویس نبودند و متن آن‌ها هم به ما داده نشده بود؛ بنابراین من باید با دقت نگاه می‌کردم و از انرژی و حس بازیگران به محتوا و رویداد روی صحنه پی می‌بردم؛ ازاین‌رو بهتر است که همه نمایش‌ها دارای ترجمه رونویس باشند.

سطح کیفی آثار، چه در بخش خارجی و چه در بخش داخلی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

موضوعاتی بودند که مشکلات حال حاضر را نشان می‌دادند، مانند مهاجرت. برخی نمایش‌ها درباره تئاتر کلاسیک صحبت می‌کردند و همان را با دیدگاه خود نشان می‌دادند مثل هملت و مکبث، یا نمایش از کشور عمان که یک نمایش عرفانی بر اساس موزیک و درباره جنگ بین خوبی و بدی بود. برخی نمایش‌ها هم به بازگویی یک داستان می‌پرداختند؛ مانند داستان سوگواری هزار و یک شب؛ جشنواره تئاتر فجر، جشنواره بزرگی است که نمایش‌هایی از مناطق مختلف ایران در آن شرکت کرده بودند و دارای بخش‌های گوناگونی بود، مانند ملل، مسابقه، خیابانی و... حتی نمایش‌هایی که در بخش خیابانی آن برگزار می‌شدند هم نمایش‌های خیلی خوبی بودند. در روز اول جشنواره، من یکی از این نمایش‌های خیابانی را تماشا کردم و به نظر من از سطح کیفی خوبی برخوردار بود. به تعبیری همه این اِلمان‌ها در کنار هم، جشنواره تئاتر فجر را قوی می‌کنند؛ اما هدف جشنواره نباید فقط این باشد که نمایش در آن روی صحنه برود، بلکه باید هم مخاطب را به سالن بیاورد و هم اینکه آموزشی باشد و آموزش دهد؛ همچنین دوست داشتم که تعداد جایزه‌هایی که به نمایش‌های آمده از شهرهای کوچک داده می‌شود، زیادتر باشد و این یعنی داریم شهرهای کوچک را پشتیبانی می‌کنیم. پشتیبانی از نمایش‌های شهرهای کوچک مهم است چون با پشتیبانی از هنرمندان این شهرهای کوچک، تئاتر شکل می‌گیرد. جشنواره راهی است که از آن راه می‌توانید نمایشگر، مخاطب و... تربیت کرد و شما این‌گونه می‌توانید همه‌چیز را با هم به وجود بیاورید. همچنین با اجرای نمایش، شما می‌توانید مکاتب هنری بسازید. همه این‌ها از راه جشنواره شکل می‌گیرد. شما می‌توانید مخاطب بسازید، به‌عنوان‌مثال، فردی که اکنون پانزده‌ساله است و نمایش شما را تماشا می‌کند، اگر از آن خوشش بیاید تا پنجاه سال آینده هم به تئاتر خواهد آمد.

کیفیت آثار نمایشی ایرانی و وضعیت تئاتر ایران، نسبت به گذشته را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

درباره اینکه وضعیت تئاتر ایران نسبت به گذشته بهتر شده است یا نه، نمی‌توانم چیزی بگویم، چون از گذشته آن اطلاعی ندارم. من پیش‌ازاین، با فرهنگ، ادبیات و شعر ایران آشنا بوده‌ام. ولی این اولین بار است که رودررو تئاتر ایران را از نزدیک می‌بینم. آنچه برای من خیلی مهم است این است که مردم ایران چقدر به هنر علاقه دارند و چقدر به آن احترام می‌گذارند. به‌عنوان‌مثال، امروز هر کس که روی صحنه می‌رفت، پیش از پا گذاشتن روی صحنه، ابتدا آن را می‌بوسید. این چیزی نیست که شما بتوانید امروز در اروپا ببینید، در دهه شصت بود ولی حالا نه. برای من این خیلی جالب است که در ایران، خیلی از مردم، خود و زندگی‌شان را وقف هنر و تئاتر کرده‌اند.

معیارهای داوری شما چه اصولی بودند؟ آیا پیشنهاد و یا نیاز به تغییری در آن می‌بینید؟

تلاش کردیم پیچیده‌ترین کار را انتخاب کنیم. با ویژگی‌هایی ازجمله اینکه کدام نیاز بیشتری دارد، کدام بازیگر بهتری دارد، کدام نور بهتری دارد یا کدام نوآوری و چیز جدیدی ارائه می‌دهد. تلاش کردیم تا همه این‌ها را در نظر بگیریم و اینکه سطح کار شما کجاست و نمایش شما دارای چه معماری است. نمایش، مانند معماری است که رسم و راه و شیوه خود را دارد.

فرآیند و کیفیت داوری چگونه بود؟ آیا طبق برنامه انجام شد؟

به نظرم همه داوران شایسته و باسلیقه بودند. مثلاً کره جنوبی کشوری است که نگاهی جدی به فرهنگ دارد. همکاران ایرانی ما هم خیلی شایسته بودند و همه حرفه‌ای بودند و می‌دانستند در کارشان چه رویدادهایی در جهان در حال انجام است. آن‌ها جانب‌دارانه با موضوع برخورد نمی‌کردند. آن‌ها دارای نیت خیر بودند.

ارزیابی کلی‌تان از جشنواره تئاتر فجر و نحوه برگزاری‌اش چیست؟ آیا پیشنهادی برای آینده این رویداد و بهتر برگزار شدنش دارید؟

برخی نمایش‌ها انتخاب می‌شوند تا به جشنواره برسند. تنها این نمایش‌ها در جشنواره دیده می‌شوند. به نظرم پیشنهاد خوبی است که اعضای هیئت‌داوران، نمایش‌هایی را که انتخاب نشده‌اند، هم ببینند؛ و دریابند هر شهر در چه جایگاهی از تئاتر قرار دارد. با توجه به قدرتمندی ایران و بزرگی شهر تهران، به نظرم باید جشنواره و کنفرانس‌های بین‌المللی بزرگ در زمینه تئاتر در تهران برگزار شود. پس به نظرم، تهران توانایی برگزاری جشنواره و کنفرانس‌های بین‌المللی بزرگ و قدرتمند در زمینه تئاتر را دارد. رویدادهای هنری‌ای که مثلاً با بیش از هزار شرکت‌کننده برگزار شوند و با این کار، فرهنگ خودتان را زیر نور قرار دهید و آن را به رخ جهان بکشانید.

لنرسون پولونینی، کارگردان نمایش «بی‌وطن» از برزیل:

تئاتر نمادی از وجود درونی بشر است

بی‌وطـن بـودن واژه‌ای اسـت کـه شـاید بـرای جمعیـت زیـادی از مـردم جهـان، ناآشـنا باشـد و آن را تجربـه نکـرده باشـند، ولـی در بسـیاری از نقـاط جهـان، انسـان بـا آمدنـش بـه دنیـا، بی‌وطنـی‌اش را آغـاز می‌کنـد. در ایـن میـان، کشـورهای آفریقایـی و بخـش بزرگـی از کشـورهای آسـیا در جایـگاه نخسـت تـرک زادگاه و میـل بـه مهاجـرت قـرار دارنـد. «لنرسـون پولونینـی» هنرمنـد برزیلـی کـه در کشـوری سرشـار از مهاجـران زندگـی می‌کنـد و بـا ایـن مقولـه کامـلاً آشناسـت، موضـوع بی‌وطنـی را در نمایشـی بـا همیـن نـام و بـه نویسـندگی بازیگـرش، «کارینـا کاسـوچلی»، در چهـل و یکمیـن جشـنواره بین‌المللـی تئاتـر فجـر، در روز دوشـنبه، دهـم بهمن‌مـاه، در تـالار اصلـی تئاتـر شـهر بـه روی صحنـه بـرده اسـت. از او نظراتـش را دربـاره مضمـون نمایـش، تئاتـر و هـنر جویـا شـدیم.

آقـای پولونینـی بـرای اولیـن بـار اسـت کـه نمایشـی را در ایـران روی صحنـه برده‌ایـد؛ از ایـن موضـوع چـه احساسـی داریـد؟ همین‌طـور برای‌مـان بگوییـد در عرصـه هنرهـای نمایشـی دارای چـه پیشـینه‌ای هسـتید؟

مـن خیلـی خوشـحالم کـه نمایشـم را در ایـران بـه روی صحنـه می‌بـرم. دربـاره هـنر و هنرمنـدان، تئاتـر و سـینمای ایـران بسـیار شـنیده بـودم. ایـن بـرای مـن افتخـاری اسـت کـه نمایـش خـود را در ایـران بـه روی صحنـه بـردم. مـن لنرسـون پولونینـی، کارگـردان تئاتـر هسـتم. تقریبـاً بیسـت سـال اسـت کـه فعالیـت می‌کنـم. مـن اهـل سـائوپائولوی برزیـل هسـتم. مـا یـک شرکـت هـنری داریـم کـه در آن بـه تولیـد محصـولات تصویـری و گونه‌هـای صحنـه‌ای و نمایشـی می‌پردازیـم. ایـن بـرای مـا مهـم اسـت کـه بتوانیـم همـه هنرهـا شـامل تصویـر، ویدئـو و بازیگـران را روی صحنـه ببریـم. ایـن هـم بـرای مـا خیلـی مهـم اسـت کـه بازیگـران بـا توانایـی بـالای بدنـی و بیانـی روی صحنـه حضـور یابنـد و دیالوگ‌هـا و مونولوگ‌هـای خـود را طـوری کـه نشـان‌دهنده دیدگاه‌هـای مـا دربـاره جهـان اسـت، بیـان کننـد، چراکـه تئاتـر می‌توانـد نمـادی از خـود مـا و وجـود درونی‌مـان باشـد.

انتخـاب بازیگـران و دیگـر عوامـل نمایـش چگونـه بـود؟ آیـا عوامـل گـروه اجـرا، ثابـت و دارای پیشـینه همـکاری بـا شـما هسـتند و یـا تنهـا بـرای همـکاری در ایـن نمایـش برگزیـده شـده‌اند؟

«کارینـا» تقریبـاً بیسـت سـال اسـت کـه دارای پیشـینه همـکاری بـا مـن اسـت، چـون بـا هـم کارگردانـی نمایش‌هـا را انجـام می‌دهیـم، ولـی بقیـه بازیگـران، تقریبـاً سـه تـا چهـار سـال اسـت کـه بـه گـروه مـا پیوسـته‌اند. مـا همـکاری زیـادی بـا مراکـز هـنری دیگـر داریـم. تقریبـاً هشـت مرکـز بـرای اجراهـای نمایشـی، در برزیـل داریـم.

در مـتن نمایـش، اشـاره‌های خیلـی زیـادی بـه بی‌دفـاع بـودن آدم‌هایـی بـود کـه هیـچ تابعیتـی ندارنـد. قصـد داریـد کـدام عامـل را بیشـتر مقـصر بدانیـد؟ سیاسـی یـا اجتماعـی؟

همـه عوامـل. به‌عنوان‌مثـال در سـائوپائولو کـه مـا زندگـی می‌کنیـم، مهاجـران بسـیار زیـادی از همـه جـای جهـان از آفریقـا، آسـیا، اروپـای شرقـی، ... داریـم. بـه نظـر مـن، وظیفـه تئاتـر ایـن اسـت کـه دربـاره ایـن مشـکلات اجتماعـی بحـث کنـد. بـه نظـرم از راه شـاعری بـا اجراهـای هـنری، می‌توانیـم ایـن مشـکلات را حـل کنیـم.

در نمایـش، در خیلـی از بخش‌هـا می‌بینیـم کـه کاراکتـر نمایـش، خـود را پرومتئـوس می‌نامـد و می‌گویـد کـه مـن آتـش را بـه انسـان بخشـیدم ولـی شـیوه بهـره بـردن از آن را بـه او نـدادم. چـرا از نمـاد «پرومتئـوس» بهـره می‌بریـد؟ و چـرا او می‌گویـد کـه شـیوه بهـره بـردن از آتـش را بـه انسـان نبخشـیده اسـت؟

مـن فکـر می‌کنـم کـه ایـن خیلـی مهـم اسـت، چـون در جهـان امـروز، آفریقاییـان، بزرگ‌تریـن و مهم‌تریـن بخـش کارگـران جهـان را تشـکیل می‌دهنـد. بـه نظـرم قـرار دادن کارگـران آفریقایـی در جایـگاه «پرومتئـوس»، گزینـش خوبـی باشـد، چـون بیشـترین بخـش مهاجـرت در دنیـا مربـوط بـه ایـن افـراد اسـت.

آیـا نمایـش «بی‌وطـن»، اجراهـای دیگـری در جشـنواره‌های داخلـی و یـا خارجـی و یـا اجـرای عمومـی خـارج از جشـنواره نیـز داشـته اسـت؟

بلـه، در یونـان، رومانـی و ایتالیـا و چنـد کشـور دیگـر... همچنیـن «بی‌وطـن» قـرار اسـت تـا در مـاه آوریـل سـال آینـده نیـز در جشـنواره «المپیکـی» بوداپسـت مجارسـتان حضـور یابـد. همچنیـن قـرار اسـت ایـن نمایـش در کشـور ترکیـه و پس‌ازآن در جشـنواره سـارایوو بـه روی صحنـه رود.

دیـدگاه تماشـاگران و منتقـدان نمایـش در جهـان، نسـبت بـه نمایـش، یکسـان بـوده اسـت و یـا تفاوت‌هایـی در ارزیابی‌هـای آن‌هـا وجـود دارد؟

نظـرات کامـلاً متفـاوت بـود. نمایـش مـا ماننـد یـک آب‌نبـات نیسـت کـه بـرای همـه خوشـایند باشـد، بلکـه یـک فشـار خیلـی قـوی اسـت کـه بـه درون و روان‌مـان وارد می‌آوریـم.

آیـا بـا هـنر نمایـش در ایـران آشـنایی داریـد؟ نظرتـان دربـاره هـنر نمایـش در ایـران چیسـت؟

چهـار سـال پیـش در یونـان، نمایـش «پاچانـدار» را از کارگـردان ایرانـی «عبـاس عبداللـه‌زاده» دیـدم. مـا بـا هـم آشـنا شـدیم و ایـن بـرای مـن خیلـی شـگفت‌انگیز بـود. مـن هنرمنـدان و فیلم‌هـای ایرانـی را خیلـی دوسـت دارم. در سـائوپائولو نیـز نمایش‌هایـی از ایـران دیـده‌ام، ولـی اکنـون نام‌شـان را بـه یـاد نمـی‌آورم.

آیـا در جشـنواره امسـال تئاتـر فجـر، نمایشـی دیدیـد؟ اگـر دیده‌ایـد نظرتـان دربـاره آن‌هـا چیسـت؟

بلـه. نمایـش «دختـران» را دیـدم کـه نمایـش خیلـی خوبـی بـود. همچنیـن نمایـش «مضحکـه عجایب‌المخلوقـات» را دیـدم کـه بـا توجـه بـه موزیکـش بسـیار عالـی بـود. کالی‌گرافی(خط‌نـگاری) خوبـی هـم داشـت. واقعـاً زیبـا بـود.

جشنواره و نحوه برگزاری‌اش را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

از نظـر مـن، بـرای برگـزاری ایـن جشـنواره خیلـی مهـم اسـت کـه بتوانیـم به‌موقـع تنظیـمات را انجـام بدهیـم و ارتباطـات لازم بـرای حضـور و اجـرای نمایـش را به‌موقـع انجـام دهیـم. ایـن بـرای مـا خیلـی مهـم اسـت کـه همدیگـر را بشناسـیم. بـا شرکت‌هـا و هنرمنـدان دیگـر آشـنا شـویم تـا بتوانیـم ایـن محیـط را گسـترش دهیـم و ارتباطات‌مـان گسـترده‌تر شـود. خیلـی خـوب خواهـد بـود کـه جشـنواره بـه ایـن مـوارد فکـر کنـد. مـن فکـر می‌کنـم کـه ایـن جشـنواره خیلـی خـوب اسـت و خیلـی خـوب اسـت کـه ایـن جشـنواره در ایـن کشـور برگـزار می‌شـود و سـاخته می‌شـود. افتخـاری بـرای مـن بـود کـه دربـاره تئاتـر و دربـاره نمایش‌مـان و عرصـه نمایـش و هنرمنـدان تئاتـر ایـران و جشـنواره بـا شـما صحبـت کـردم.

علی السودانی مدیر جشنواره بین‌المللی تئاتر بغداد و سرپرست گروه نمایش «امل»:

ارتباط و اثرگذاری بر جهان، از مسیر فرهنگی آغاز می‌شود

بحران هویت و امنیت انسانی در جهان مدرن امروز، مشکلی است که به نظر می‌رسد دیگر نه انسان‌ها و نه سازمان‌های حقوقی و بین‌المللی، توان حل آن را ندارند. با بررسی همه جنگ‌ها، تنش‌ها و خشونت‌های انسانی در جای‌جای این زمین امروز، آنچه به‌روشنی می‌توان دریافت این است که هیولای ناامنی و خشونت و رنج و درد انسان‌ها، تنها وجود ساختارهای دیکتاتوری و غیردموکراتیک در برخی کشورهای جهان نیست، بلکه نبود تعریف روشن و ساختارمندی از دموکراسی دولتی و دموکراسی انسانی است. با نگاهی به جنگ‌های اخیر جهان، به‌سادگی می‌توان کشورهایی را در اوج جنگ و کشتار و بی‌هویتی اجتماعی و حقوقی انسانی دید که خود از دیدگاه ساختاری، دارای دولت‌هایی به‌اصطلاح دموکراتیک بوده‌اند. در این فهرست، می‌توان کشور عراق را نیز جا داد. کشوری که مانند بسیاری دیگر از کشورهای عربی منطقه و خاورمیانه، از نظر ساختاری، شکلی دموکراتیک و مردمی و بر طبق آرای مردم دارد، ولی در تاریخ خود، دیکتاتورهای بسیاری را در لباس دموکراسی به چشم دیده است که بی‌گذشت و بی‌درنگ، تنها به کشتار مردم و ایجاد ناامنی در کشور خود اقدام کرده‌اند تا مگر با ایجاد ترس و وحشت در دل مردم خود، پایه‌های حکومت غیرمردمی خود را حفظ کنند.

نمایش «امل» از کشور عراق که در چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شرکت کرده، نگاهی بی‌پروا و بی‌پرده به مسئله هویت و امنیت انسانی در عراق دارد. به این بهانه نظرات دکتر علی السودانی مدیر تئاترهای کشور عراق، مدیر جشنواره بین‌المللی تئاتر بغداد و سرپرست این گروه نمایشی را جویا شدیم که در قالب یک گفت‌وگو آن را می‌خوانید.

نمایش «امل» اشاره مستقیمی به رویدادهای این سال‌های کشور عراق دارد؛ از نویسنده و کارگردان این نمایش و سایر عوامل آن بگویید.

نویسنده نمایشنامه «امل»، چهره شناخته‌شده تئاتر جهان عرب، جواد الاسدی است. طراحی صحنه و دکور آن را محمد نقاش به عهده داشت، نورپردازی را ناجی حسن انجام داد، دراماتورژ نمایش، حیدر جامع و من هم، سنوگرافی نمایش را انجام دادم.

درون‌مایه و داستان نمایش «امل» را متمرکز بر چه مفهوم محوری می‌دانید؟ نمایش چقدر به فراز و فرودهای جامعه عراق در مرحله گذار از دیکتاتوری به مردمسالاری پرداخته است؟

نمایش «امل» درباره یک زن و شوهر است که در واقع نمایندگان جهان عرب محسوب می‌شوند. جهانی که در آن، امنیت و آرامشی وجود ندارد و فقط در خیابان‌های آن جنگ و اسلحه است. زن، باردار است و به علت ناآرامی و نبود امنیت جانی، قصد دارد تا جنین خود را سقط کند و در برابر او، شوهرش قرار گرفته است که اصرار دارد تا همسرش فرزند خود را به دنیا بیاورد. واقعیت نهفته در این نمایش این است که در گذشته، فرد از نظام‌های دیکتاتوری رنج می‌برد و اکنون از نظام‌های دموکراسی رنج می‌برد، چراکه در جهان امروز، دموکراسی تنها سلاحی در دست سیاستمداران برای ایراد سخنرانی و تبلیغات خود است. این موضوع تنها درباره عراق نیست. من درباره کل جهان عرب به‌ویژه خاورمیانه صحبت می‌کنم.

با در نظر گرفتن امکاناتی که در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در ایران در اختیار داشتید، از تجربه اجرای این نمایش در ایران راضی هستید؟

تجربه فوق‌العاده‌ای بود. برای اجرای ما، مدیران و برنامه‌ریزان جشنواره، پلاتو مولوی را انتخاب کردند که در آنجا همه کارها بسیار دقیق و منظم و حرفه‌ای انجام می‌شود. به‌طورقطع، همه امکانات موردنیاز ما برای این اجرا، در اختیار ما قرار گرفت. این موضوع، دلیلی است بر انتخاب درست هیئت انتخاب تالارهای نمایشی جشنواره که آن تالار را برای نمایش ما برگزیدند.

تا چه اندازه با هنر نمایش در ایران آشنایی دارید؟ جایگاه و سطح هنر نمایش در ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من نمایش‌های بسیار اندکی از ایران دیده‌ام. امسال نمایش‌های بسیار کمی دیدم ولی در سال گذشته که پنجاه نمایش از ایران به جشنواره بین‌المللی تئاتر بغداد معرفی شدند، من در بین آن‌ها، هم نمایش‌های قوی و هم نمایش‌های ضعیف دیدم. نمایش‌هایی دیدم که واقعاً بسیار زیبا بودند. به نظر من، نمایش‌ها در دو گونه دولتی و مستقل هستند. در برخی مواقع، نمایش‌های مستقل، قوی‌تر از نمایش‌های دولتی هستند و در برخی مواقع، نمایش‌های دولتی از نمایش‌های مستقل قوی‌تر هستند. دو نمایش ما که امسال در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به اجرا درآمدند، اگرچه توسط وزارت فرهنگ و هنر عراق معرفی شدند، ولی در واقع نمایش‌هایی مستقل هستند. نقطه‌ضعفی که من در این‌باره می‌بینم این است که از نظر من، نمایش نباید تحت رقابت و ذره‌بین جشنواره‌ای باشد و جشنواره‌ها ارزش نمایش‌ها را تشخیص دهند، بلکه ذره‌بین را باید خود مردم داشته باشند و کیفیت نمایش‌ها را تشخیص دهند. این اتفاق باید بیفتد و این برای من خیلی مهم است.

در مورد جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چگونه فکر می‌کنید؟ چه دستاوردهایی را برای برگزاری این جشنواره محتمل می‌دانید؟

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر چهل‌ویک‌ساله است و من تنها یک سال از آن بزرگ‌ترم، چون چهل‌ودوساله‌ام. من در تمام عمرم درباره جشنواره تئاتر فجر ایران چیزی نشنیده بودم. وقتی با مرتضی منصوری در عراق آشنا شدم، با رویداد جشنواره تئاتر فجر آشنا شدم. باید در نظر داشته باشیم که جشنواره، تنها اجرای نمایش در یک کشور نیست. جشنواره یعنی صادرات فرهنگ و حقیقت و تغییر نظر جهان نسبت به کشور. ما باید حتی در انتخاب منتقدین تئاتر، دقیق باشیم. در این جشنواره، میهمانانی از کشورهای عربی و جهان حضور دارند. ما یعنی شرکت‌کنندگان خارجی در این جشنواره، تنها در موقعیت منطقه‌ای اختلاف داریم، ولی همه ما درباره عشق به ایران در برابر دشمن خارجی او هم‌نظریم و این راز پیروزی جشنواره تئاتر فجر است. باید برای پیروزی، خطاهای همدیگر را پیدا کنیم و همدیگر را تکمیل کنیم. جشنواره تئاتر فجر کار خود را با توانمندی آغاز کرده است و همچنان تلاش دارد تا با قدرت کار خود را ادامه دهد. جشنواره تئاتر فجر، صرفا اجرای تئاتر نیست؛ من می‌بینم کاری را که امروز جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر انجام می‌دهد در واقع کاری است که در حیطه وظایف و اهداف وزارت امور خارجه قرار دارد. ارتباطات با جهان، از راه ارتباطات فرهنگی آغاز می‌شود و از همین راه نیز پایان می‌یابد. امروز وظیفه همه هنرمندان ایرانی است که از مدیران تئاتری کشورشان پشتیبانی کنند. پس از پایان جشنواره باید نشستی برگزار کرد و درباره نمایش‌های آن و جشنواره‌های دوره‌های قبل گفت‌وگو کرد. این یکی از رموز موفقیت جشنواره تئاتر بغداد بود. شاید اختلاف‌نظری بین ما باشد، اما درباره تئاتر همه با هم اتفاق‌نظر داریم.

آرایر ناجاکیان، کارگردان نمایش «هملت» از ارمنستان:

تئاتر ایران زبانِ اکنونِ تئاتر را می‌شَناسد

«هملت»، این شاهکار درام جهان، همیشه و پیوسته در بالاترین جایگاه توجه و علاقه برای همه علاقه‌مندان به درام بوده است. هملت، نه شاهزاده تردیدها که شاهزاده حقیقت‌جویی و حق‌طلبی است. او نمادی است از تفکر و تعقل. توقف هملت در موقعیت چندوجهی قدرت، شهوت و تردید، از او اسطوره‌ای می‌سازد که پس از این همه سال، گویی آن‌چنان زنده است که در درون همه ما هملتی وجود دارد که می‌کوشیم تا پنهانش کنیم. این شاهزاده دانمارکی، امسال نیز با اجرایی از کشور ارمنستان، در چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، روی صحنه سالن اصلی تئاتر شهر تهران خودنمایی کرد.

به بهانه اجرایی آوانگارد از این شعر کلاسیک انگلستان، با «آرایر ناجاکیان» کارگردان این نمایش گفت‌وگویی که در ادامه آن را می خوانید.

برای آغاز گفت‌وگو، برای مخاطبان ما خودتان معرفی کنید، همین‌طور از پیشینه هنری‌تان و نمایش‌هایی که تولید کرده‌اید بگویید.

من آرایر ناجاکیان، مؤسس و مدیر هنری تئاتر «کامراییِن» در ایروان هستم. تئاتر «کامراییِن» تنها یک گروه تئاتری نیست، بلکه یک مجموعه نمایشی با همه ویژگی‌های آموزش، تولید و اجرای نمایش است. من غیر از کارگردانی، نویسندگی هم انجام می‌دهم. ما در بسیاری از جشنواره‌های جهان از آمریکا تا اروپا اجرای نمایش داشته‌ایم. نمایش ما برگرفته از نمایشنامه «هملت»، اثر ویلیام شکسپیر است، ولی من آن را بازنویسی کرده‌ام. درواقع، زمینه موضوعی نمایشنامه، همان نمایشنامه هملت است که البته از دیدگاه من تغییر می‌یابد و اجرا می‌شود. طبیعتاً اجرای آن کلاسیک نیست و در بیشتر جشنواره‌هایی که شرکت داشته‌ایم، نظر مخاطبان، بر پرانرژی بودن و جوان‌گرا بودن این اجرا بوده است.

پس آن‌طور که گفتید، اعضای گروه شما همگی از تئاتر «کامراییِن» هستند؟ یا اینکه اعضای دیگری نیز برای این اجرا به‌طور ویژه برگزیده شده‌اند؟

تئاتر ما، یک تئاتر دولتی است که توسط دولت، تأمین مالی می‌شود. همه اعضای این تئاتر، دانش‌آموخته رشته تئاتر هستند و در استخدام تئاتر «کامراییِن» هستند. تا امروز حدود دو سال است که این نمایش را در نقاط مختلف جهان به روی صحنه برده‌ایم و همیشه با استقبال خوب تماشاگران روبه‌رو بوده است. سال گذشته در ارمنستان، با این نمایش، هم جایزه بهترین اجرای سال و هم جایزه «آرتواز» را که به بهترین‌های هنری داده می‌شود، از آنِ خود کردیم. با این نمایش در فستیوال شکسپیرین ایروان شرکت کرده‌ایم و همچنان دعوت‌های زیادی از فستیوال‌های دیگر برای این نمایش داریم مانند سنت پترزبورگ و لهستان.

پس با پیشینه‌ای که درباره این نمایش گفتید، انتظار این استقبال خوب را هم از تماشاگران داشتید؟

چند سال پیش که در یکی دیگر از جشنواره‌های بین‌المللی تئاتر فجر در ایران شرکت داشتیم، باآنکه نمایشنامه اجرایی ما، مانند هملت شکسپیر، نمایشنامه شناخته‌شده‌ای نبود و حتی زیرنویس هم نداشت، ولی استقبال بی‌نظیری از نمایش شد و هر دو اجرای ما با سالن پر از تماشاگر روبه‌رو شد؛ بنابراین با توجه به علاقه ویژه مخاطبان ایرانی به تئاتر، تا حدودی می‌دانستم تماشاگران در ایران با اشتیاق به دیدن نمایش ما می‌آیند و کار ما مورد استقبال قرار می‌گیرد.

با توجه به اینکه چندین دوره در جشنواره تئاتر فجر حضور داشته‌اید و این رویداد هنری را می‌شناسید، درباره این جشنواره چه دیدگاه و نظری دارید؟

این بار دوم است که در این جشنواره حضور می‌یابم و این برای من افتخار بزرگی است و امیدوارم که باز هم میهمان شما باشیم. به نظرم جشنواره تئاتر فجر پس از چندین دهه فعالیت مسیر خود را یافته و به رویداد هنری تاثیرگذاری تبدیل شده است. با پررنگ‌تر شدن بخش بین‌الملل و حضور گروه‌های نمایشی از کشورهای دیگر حتی دامنه این تاثیرگذاری از مرزها هم فراتر می‌رود و این افتخاری برای هنرمندان تئاتر ایران و همین‌طور مدیران هنری ایران است.

چه قدر خود شما و همچنین در ارمنستان، با هنر نمایش در ایران آشنا هستید؟ آیا اجراهایی نیز از نمایش ایران دیده‌اید؟

بله، در جشنواره «هایفست» که هر ساله در ارمنستان برگزار می‌شود، ما نمایش‌های ایرانی هم داشته‌ایم و من هم دیده‌ام. من تئاتر ایران را به علت مدرن بودنش دوست دارم و اینکه زبان اکنون تئاتر را می‌شناسد.

با توجه به اینکه زمانی ما یک مردم بودیم و اکنون نیز همسایه هستیم و دارای ریشه‌های مشترک فرهنگی نیز هستیم، آیا فکر می‌کنید بتوان از تئاتر برای تبادل بیشتر فرهنگ و هنر دو کشور بهره برد؟

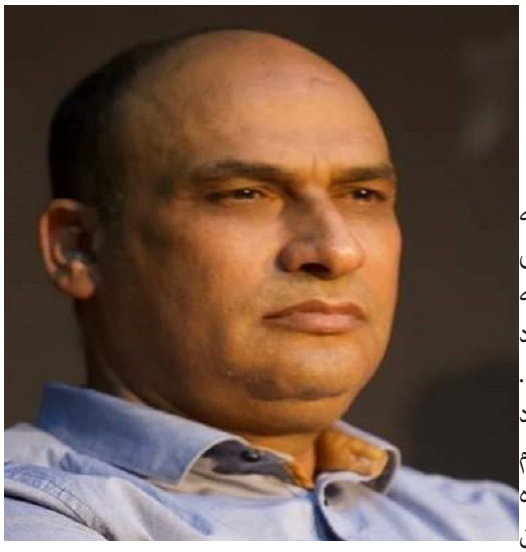
من امیدوارم، تئاتر پلی باشد برای ارتباط بین دو ملت و بر این باورم که تئاتر مقوله‌ای است که می‌توان با آن بدون در نظر گرفتن تفاوت زبانی، رابطه برقرار کرد. به نظرم هنر و به‌ویژه تئاتر با توجه به حضور قاطع و پررنگ انسانی‌اش می‌تواند گذرگاهی برای آشنایی و تعامل و تبادل فرهنگی جامعه بشری باشد.

در مورد جشنواره تئاتر فجر چگونه فکر می‌کنید؟ به نظر شما این رویداد توانسته به اهداف تعیین‌شده‌اش برای گسترش فرهنگ و افزایش سطح آگاهی مخاطبان و هنرمندان دست بیابد؟

من به شما درود می‌گویم که توانستید این همه سال، این جشنواره را با این کیفیت برگزار کنید و برای من به‌عنوان یک گروه خارجی این مهم است که شما با این جشنواره توانستید، برای کسانی که ایران را نمی‌شناسند، فرهنگ غنی و ناشناخته ایران را بیشتر نشان بدهید. تردید ندارم این جشنواره از بهترین رویدادهای عرصه فرهنگ و هنر در منطقه است.

حافظ خلیفه، کارگردان نمایش «کمدی الهی» از تونس

سفر عاشقانه دانته به دوزخ



«کمدی الهی» دانته، با همه پیچ‌وخم فلسفی و الهی‌اش، همیشه وسوسه‌کننده همه علاقه‌مندان به ادبیات و هنر بوده است. تاکنون اجراهای زیادی از اجرای نمایشی این اثر ماندگار، روی صحنه رفته است. جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال نیز، روایتی دیگر از این کتاب را در خود جای داده است. حافظ خلیفه، کارگردان تونسی، با کوله‌باری از دانش و تجربه، «کمدی الهی» دانته را در روایتی آوانگارد به روی صحنه برد.

برای مخاطبان ما از خودتان و از پیشینه نمایشی و کارگردانی خود بگویید.

من حافظ خلیفه، دارای کارشناسی ارشد نمایش از کشور تونس هستم. من به مدت بیست‌وپنج سال مقیم کشور ایتالیا بودم و در آن کشور، نمایش‌ها و فیلم‌های زیادی را کارگردانی کرده‌ام. در آن کشور با اشخاص نامداری مانند «یوجینیو باربا» همکاری داشته‌ام و همچنین در جشنواره‌های زیادی از جمله جشنواره‌های نمایش در ایتالیا، آلمان، مصر، تونس، بغداد و... شرکت کرده‌ام. در این جشنواره‌ها جوایز متعددی کسب کرده‌ام که آخرین آن‌ها جایزه برگزیده جشنواره کارتاژ تونس بود. من پس از پیروزی انقلاب تونس، به کشورم بازگشتم و در آنجا گروهی را تأسیس کردم که به تبادل فرهنگ و هنرهای دوپهلو (اشتراکی) می‌پردازد. به‌عنوان‌مثال، نمایش «کمدی الهی» که امروز در تالار وحدت اجرا شد، در واقع محصول مشترکی از همکاری شرکت‌های ایتالیایی و تونسی است. هم‌اکنون نیز عضو کانون حرفه‌ای هنرمندان تونس هستم.

از دیدگاه بررسی متن نمایشنامه، چه قدر به متن اصلی کمدی الهی، وفادار بوده‌اید که چنین اجرای آوانگاردی را تولید کردید؟

می‌توان گفت که من تقریباً هفتاد درصد به متن اصلی کمدی الهی وفادار بوده‌ام. ولی متن تغییراتی هم داشته است، به‌عنوان‌مثال، در متن اصلی، شخصیت «ویرژیلیوس»، معلم دانته که الهام‌بخش اوست، وجود دارد که من شخصیت شاعر «ابوالعلا معری» را با آن جایگزین کرده‌ام. خواستم به این موضوع مهم تأکید کنم که زندگی پس از مرگ در اصل شرقی است که در کتاب‌هایی از جمله کتاب «مردگان فراعنه» یا کتاب «اوستا» زرتشت نیز به آن اشاره شده است. کتاب کمدی الهی، سه بخش دارد، جهنم، برزخ و بهشت. در این نمایش، ما فقط روی بخش جهنم تمرکز داشتیم و به همین علت، نام این بخش از اجرای خود را جهنم شرق و غرب گذاشتم. بر همین اساس، راهنمای دانته در جهنم را از شرق برگزیدم و شاعر «ابوالعلا معری» را به‌عنوان راهنمای او در نمایش قرار دادم.

آیا نمایش کمدی الهی شما در کشورها یا جشنواره‌های دیگری نیز به روی صحنه رفته است؟

بله، این نمایش، در جشنواره تئاتر تجربی قاهره و جشنواره کارتاژ تونس و سالن‌های عمومی تئاتر تونس هم روی صحنه رفته است.

چه طور به این نگاه نمایشی و کارگردانی به این شیوه آوانگارد برای این اثر ادبی کلاسیک رسیدید و این روش را انتخاب کردید؟

وقتی‌که من از ایتالیا به تونس بازگشتم، با دستانی پر از تجربه و با ذهنیتی پر از ایده بازگشتم. من تا پیش‌ازاینکه به فکر اجرای نمایشی کمدی الهی بیفتم، نمایش‌های دینی و فلسفی زیادی را به روی صحنه برده بودم که کلاً در مباحث الهی و دینی بودند. از جمله، نمایشی به نام تفاصیل حلاج و یا نمایش ثقیفه که درباره امام علی (ع)، فدک، حضرت فاطمه زهرا (س)، ابوبکر، عمر و عثمان صحبت می‌کرد که برای اولین بار آن را در تونس اجرا کردم. این نمایش اولین نمایشی بود که درباره این شخصیت‌های دینی صحبت می‌کرد. سپس، اسرار عشق فریدالدین عطار را اجرا کردم. پس از آن، نامه‌های آزادی را که درباره انقلاب تونس بود به روی صحنه بردم. شخصیت دیگری که درباره او به کار نمایشی پرداختم، مهدی دجال بود که افراد زیادی با این ادعا که مهدی دجال هستند، اعلام وجود کرده بودند، ولی من با اثر نمایشی خود، اثبات کردم که همه این سخنان، فریبی بیش نیست. من همه این نمایش‌ها را اجرا کردم و به روی صحنه بردم تا به کمدی الهی رسیدم. می‌توانم بگویم که من همه افکار و آثار خود را در کمدی الهی جمع کردم. من در تحولات فکری خود به این نتیجه رسیده بودم که من باید با دین همراه باشم و نه اینکه بر ضد دین باشم. به این نتیجه رسیدم که نباید علیه دین فکر کنم و بهتر است که حالتی میانه‌رو در کار خود درباره دین در نمایش، داشته باشم. بسیاری بر این باورند که من آدم دین‌داری هستم، ولی واقعیت این است که من دین را ثروتی برای خود می‌دانم که از راه آن می‌توانم به خدا برسم. بسیاری از فرهیختگان و نخبگان کشور من بر این باورند که دین‌داری یعنی نماز گزاردن، قرآن خواندن و... همه این‌ها درست است، ولی باخدا بودن، بافرهنگ بودن و باشعور و بامنطق بودن، همه یکی هستند و ما تنها باید باخدا باشیم.

در نمایش شما دیدم که محبوبه دانته که در جهنم گرفتار عذاب فرشته عذاب شده بود، با توسل دانته به عشق، از عذاب این فرشته رهایی یافت. آیا با این رویداد، بر این نکته تأکید می‌گذارید که عشق، نیرویی بالاتر از حد تصور دارد؟

درست است. مهم‌ترین عامل همان عشق و دوستی است، ولی چه نوع محبت، عشق و دوستی؟ در کمدی الهی، عشق دانته، چنین عشقی است. بله، من همه این رویدادهای عشق و محبت و دوستی و انسانیت را به روی صحنه آوردم، ولی من در همه این‌ها شخصیت دانته را وارد کردم که با شخصیت ابوالعلا معری رهسپار جایگاه عذاب انسان‌ها یعنی جهنم شود. دانته با ابوالعلا معری به عالم برزخ سفر کرد، سفری که در کتاب‌های زیادی مثل ارداویراف‌نامه، اوستای زرتشت و مرگ فراعنه به آن اشاره شده است. موضوع سفر به برزخ، موضوعی بسیار کهن است که در ادیان و اندیشه‌های زیادی بر آن تأکید شده است. وقتی من کتاب کمدی الهی دانته را خواندم، هیچ درامی در آن ندیدم. در حال دراماتورژی این اثر، دیدم بهتر است همه رویدادهای بد و ناخوشایند این داستان، به‌گونه‌ای خوشایند تغییر یابند. من در کارم، جایی هم برای تفکر و تأویل تماشاگر می‌گذارم. ممکن است آدم‌های دین‌دار با دیدن این نمایش، فکر کنند که در صورت گناه کردن، به آن محیط جهنم وارد شوند، ولی اگر عشق و محبت داشته باشند، مطمئناً به بهشت ابدی وارد خواهند شد. من عاشق افرادی مثل رومی و حافظ شیرازی هستم. کمدی الهی اثری است که بیشتر صوفیانه است تا فلسفی.

با توجه به اینکه در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال حضور داشتید، اجرای خود را چه طور ارزیابی می‌کنید؟ و نظر شما درباره این جشنواره چیست؟

من از استقبال تماشاگران شگفت‌زده شدم. پس از دو بار اجرای نمایش که در بخش مسابقه انجام شد، مسئولان جشنواره از من خواستند که باز هم اجرای این نمایش را تکرار کنم. با نگاه مردم ایران که مردمی فرهنگ‌دوست، هنردوست و هنرمند هستند روبه‌رو شدم که برای من رویداد بسیار شگفت‌انگیزی بود. بسیاری از افراد سیاسی نیز درباره این نمایش، نظرات بسیار جالبی ارائه کردند که برای من خیلی شگفت‌آور بود. من پس از حضور گذشته‌ام در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر که بیست سال پیش و با نمایشی از کشور ایتالیا در این جشنواره شرکت کرده بودم، امسال و با حضورم در این جشنواره، برای من همه‌چیز تازگی دارد و تغییرات و گفتنی‌های بسیاری را در این جشنواره می‌بینم. من خیلی خوشحالم که این جشنواره با استقبال زیادی روبه‌رو شده است.

عوامل هنری نمایش «لیزای بیچاره» از روسیه:

جشنواره باعث غنی شدن فرهنگ‌های مختلف از طریق تئاتر می‌شود

ادبیات داستانی روسیه، مانند ادبیات دیگر کشورهای جهان، توانایی خوبی در اجراهای نمایشی از خود نشان می‌دهند. «نیکلای کارامزین» نویسنده داستان «لیزای بیچاره»، این انگیزه را برای هنرمندان تئاتر روسیه ایجاد کرده است تا با اجراهای نمایشی از این داستان مشهور روسی، قصه عشق و دلدادگی «لیزا» و «اِراست» را به تصویر نمایشی بدل کنند. امسال روایتی موزیکال از این داستان، در چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، در تالار وحدت تهران به روی صحنه رفت.

درباره چگونگی تولید و اجرای این نمایش و نیز متن کلاسیک «لیزای بیچاره» که برای هنردوستان و طرفداران هنرهای نمایشی و مردم روسیه جایگاه ویژه ای دارد، با سرپرست گروه و دو نفر از بازیگران این نمایش گفت‌وگویی انجام دادیم که آن را می‌خوانید:

برای آغاز گفت‌وگو، لطفا از خودتان و سوابق هنری و نمایشی‌تان برای‌مان بگویید.

سوتلانا لاورتسوا(سرپرست گروه): «مارک روزوسکی»، کارگردان، نمایشنامه‌نویس و دراماتورژ این اثر است و به دلیل مشغله کاری پیش‌بینی‌نشده متاسفانه با وجود تلاش بسیار نتوانست به ایران بیاید و گروه را همراهی کند. او در تئاتر بزرگ سنت پیتربورگ روسیه کار کرده و همچنین تئاتر بزرگ «بر دروازه‌های نیکیتسکی» مسکو را تأسیس کرده و در حال حاضر مدیر این مجموعه هنری است و نمایش «لیزای بیچاره» برای تئاتر سنت پیتربورگ کارگردانی کرده است. این نمایش در بسیاری از کشورهای جهان به روی صحنه رفته است. با توجه به اینکه مارک روزوسکی علاقه زیادی به جلب نظر تماشاگر دارد و این نمایش، احساسی، حزن‌انگیز و درعین‌حال موزیکال است، در اجرا و کارگردانی این اثر تلاش کرده تا در هر جای جهان که شهروندان روسی حضور داشته باشند، «لیزای بیچاره» را به روی صحنه ببرد. پس از حضور در این جشنواره نیز، برای ماه می (اردیبهشت) آینده، به جشنواره‌ای دیگر در ترکیه دعوت شده‌ایم.

درباره گونه نمایش موزیکال چه دیدگاهی دارید؟

الکسی تیتکو (بازیگر نقش لئونید): توجه داشته باشیم که این گونه نمایشی تا حدی قدیمی محسوب می‌شود و تا دهه هفتاد سده گذشته میلادی بسیار بیشتر اجرا می‌شده است. ولی نمایش «لیزای بیچاره» با توجه به داستانش، همچنان شایستگی اجرای خود را حفظ کرده است. اگرچه این گونه نمایشی، دیگر قدیمی محسوب می‌شود ولی در چیزهای قدیمی هم هنوز جذابیت‌های ویژه خود باقی مانده است و در این گونه نمایشی هم، آن جذابیت‌ها، صداقت و پاکی وجود دارد و دیده می‌شود؛ و همین پاکی این گونه نمایشی است که موردپسند من است. از دیدگاه من، تئاتر به قدیمی و معاصر تقسیم نمی‌شود. تئاتر یا صادقانه است، یا غیرصادقانه.

این نمایش برگرفته از یک داستان است. درباره این دراماتورژی، نظرتان را بفرمایید.

الکسی تیتکو (بازیگر نقش لئونید): بله. «کارامزین»، نویسنده‌ای در قرن هجدهم میلادی بود. او همچنین شهرتش را به خاطر نگارش تاریخ بزرگ دولت‌های روسیه دارد. ولی همچنین او این داستان را که بسیار احساسی است نوشت که بسیار عامیانه است و مورد توجه مردم قرار گرفته است و حتی گفته می‌شود که دختران بسیاری که آن‌ها نیز مانند لیزای بیچاره مورد ناکامی در عشق‌های صادقانه خود قرار گرفتند، مانند لیزا خود را در آب رودخانه، غرق کرده‌اند؛ بنابراین باز هم این نکته روشن می‌شود که اگرچه این گونه نمایشی قدیمی شده است، ولی مهم آن است که دقیق و درست است.

چه مدتی است که این نمایش روی صحنه است؟

الکسی تیتکو (بازیگر نقش لئونید): تا امروز، این نمایش حدود چهار سال

است که روی صحنه نمایش است، البته با اجرای یک، یا دو بار در هر ماه.

چه تفاوت‌هایی را در ایفای نقش در گونه‌های مختلف نمایشی، احساس می‌کنید؟ به‌عنوان‌مثال، چه تفاوت‌هایی در ایفای نقش برای کاراکتر «لیزا» و کاراکتر «افیلیا»ی «هملت» می‌بینید؟

آنا میگیتسکو (بازیگر نقش لیزا): به‌طور اتفاقی، من خودم نیز در ایفای نقش «لیزا»، شباهت‌های احساسی را بین دو کاراکتر «لیزا» و «افیلیا» حس می‌کنم، چراکه «لیزا» نیز پس از آنکه «اراست» به جنگ رفت، تنها ماند و این حس مشترکی است با «افیلیا». ولی اگر نمایشنامه «هملت» را نیز می‌شد به‌صورت موزیکال نوشت، این شباهت‌ها بسیار بیشتر می‌شدند. اگرچه نمایشنامه «هملت» نیز شعر است و نمایشنامه موزیکال «لیزای بیچاره» نیز همین‌طور است، این احساس به‌طور پیوسته در من حضور دارد و ممکن است که احساس درونی در شکل‌های مختلف در ژانرهای گوناگونی پدیدار شود، ولی نتیجه همه آن‌ها یکی است. آن هم، حس بالاتر رفتن از سطح زمین و به‌نوعی پرواز در آسمان است.

همان‌طور که الکسی نیز به آن اشاره کرد، این گونه نمایشی دیگر قدیمی محسوب می‌شود. از دیدگاه شما چه مشکلاتی درباره این گونه نمایشی وجود دارد که دیگر آن‌چنان که باید، جدی در نظر گرفته نمی‌شود؟

آنا میگیتسکو (بازیگر نقش لیزا): به نظرم می‌رسد که ما اکنون دیگر در احساسات امروزی خود قفل شده‌ایم. اولین مورد آن حضور ما در فضای مجازی است. ما دیگر برای ناکامی‌های عشقی، مانند گذشته متأثر نمی‌شویم. ما دیگر در این گونه مواقع، با شیوه‌های دیگری خود را سرگرم می‌کنیم و خود را کنترل می‌کنیم. ولی برای «لیزا»، زندگی دیگر تمام شد. او نمی‌توانست در ذهن خود بپذیرد که وقتی در زندگی شخص دیگری جای گرفته است، آن شخص بتواند از او منصرف شود. به نظرم در زندگی امروزی، ما آن‌گونه که «لیزا» از عشق سرشار شد، از عشق و احساس سرشار نمی‌شویم و تلاش می‌کنیم تا مانند او دچار این حالت نشویم. عشق‌های امروزی ما شاید در حد کلامی گفتن «دوستت دارم» باشند و با نگفتن آن، حتی به‌راحتی فراموش شوند و شخص حتی از گفتن آن به‌طور واقعی بترسد. به نظر من ما در حال بسته شدن نسبت به یکدیگر هستیم. در زمانی که «کارامزین» این داستان را نوشت، شاید هنوز این دیدگاه در آدم‌ها وجود داشت که انسان با وجود فریب و ناپاکی، دیگر نمی‌تواند زندگی کند. به نظر من، چنین دیدگاهی برای آدم‌های امروزی ما دیگر تا حدی قدیمی محسوب می‌شود و شاید اگر برای من پیش بیاید، هرگز به این موضوع فکر نکنم. ولی به نظر من در هر صورت باید این داستان را با راستی و صداقت برای مردم بازگو کرد تا مردم آن را بشنوند و درباره آن فکر کنند.

آیا این نمایش، به‌صورت غیر موزیکال هم نوشته و یا اجرا شده است؟

آنا میگیتسکو (بازیگر نقش لیزا): بله، البته وجود دارد. ولی «مارک روزوفسکی» خود بخش‌های شعر را به‌صورت تألیفی، به متن اصلی «کارامزین» افزود، سپس برای آن موزیک نوشته شد. اگرچه ما تنها این گونه موزیکال آن را اجرا می‌کنیم، ولی در گونه کاملاً متنی (دیالوگی) آن هم موجود است و اجرا می‌شود.

یوسف البلوشی، کارگردان نمایش «مدق الحنا» از عمان

مادری که داغ فرزند را در هاون حنا می‌کوبد

در چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، تالار وحدت تهران میزبان نمایش «مدق الحنا» به کارگردانی یوسف البلوشی از کشور عمان بود. روایتی از عشق‌های پی‌درپی در نبردی تن‌به‌تن. نبردی بین عشق و خیانت و نبردی بین عشق به میهن و عشق به فرزند، به مادری بدل شد که داغ فرزند خود را در هاون حنای عروسی او می‌کوبد و با عشق به میهنش، بر عزای فرزند ازدست‌رفته‌اش می‌گرید. حماسه عشق به میهن، روایتی از شگفتی‌های آفرینش است که هرگز و با هیچ هدیه‌ای تبادل نمی‌شود. حتی جایی که عشق مادری به‌موازات آن قرار گیرد و نبردی میان این دو عشق درگیرد.

به بهانه اجرای این نمایش، گفت‌وگویی را با یوسف البلوشی کارگردان این نمایش داشتم که در ادامه می‌خوانید:

نمایش شما را همراه با مخاطبان علاقه‌مندش در تالار وحدت دیدم. لطفاً از خودتان و سوابق هنری‌تان برای‌مان بگویید.

لازم می‌دانم همین ابتدا از مدیران تئاتر ایران و جشنواره فجر تشکر کنم که امسال میزبان ما بودند. من یوسف البلوشی هستم از کشور عمان. من کارگردان و نویسنده هستم و تخصص من سنوگرافی تئاتر است. تاکنون در جشنواره‌های بین‌المللی و منطقه‌ای خلیج‌فارس با نمایش‌های زیادی شرکت داشته‌ام و جوایزی هم گرفته‌ام. در کارنامه من سابقه کارگردانی چندین فیلم، سریال تلویزیونی و نمایش وجود دارد.

با دیدن نمایش شما، پرسشی در ذهن من ایجاد شد و آن اینکه متن نمایشنامه شما، شباهت بسیاری به افسانه‌ها و قصه‌های حماسی محلی دارد. می‌خواستم از خود شما بشنوم که آیا همین‌طور است؟

نویسنده این نمایش، عباس الحایک از عربستان است، ولی من با ایجاد تغییراتی در متن، آن را به‌صورت متنی عمانی، بومی‌سازی کردم. آواها و نواها و به‌طورکلی موزیک این نمایش کاملاً عمانی و بومی هستند. در موسیقی عمان، برخی آلات موسیقی وجود دارند که از شرق آفریقا وارد شده‌اند و برخی آلات دیگر هم ریشه محلی و عمانی دارند که ما از هر دوی این دو گروه برای تولید موزیک این نمایش بهره برده‌ایم و نمایشی کاملاً عمانی اجرا کرده‌ایم.

می‌خواهم درباره هاون و حنایی که در نمایش، محوریت داستانی دارد بپرسم. آیا این هاون و حنا حالتی نمادین در کشور عربستان یا عمان دارد یا با هدف دیگری به کار رفته‌اند؟

ابتدا درباره حنا بگویم. حنا در کشور عمان کاربری بسیار زیادی دارد. از آن برای روی پوست دست، روی موها و همین‌طور برای شادی بهره برده می‌شود. مادری که در طول نمایش، گل حنا را در هاون می‌کوبد، در واقع شادی تولید و پخش می‌کند و دوست داشته است که پسرش از این حنا در شب عروسی‌اش که شب شادی زندگی اوست بهره برد. ولی ما می‌بینیم که پسر بدطینت او به کشورش خیانت می‌کند و باعث ایجاد رویدادهایی می‌شود که در نمایش می‌بینیم؛ بنابراین مادر که دوست داشت آن حنا را در شب شادی پسرش روی دست او بگذارد، با خیانت پسرش و با تغییر روحیه مادر از شادی به حزن و اندوه، شخصیت مادر نیز با خشکی و بی‌روحی، حنا را به روی پسرش می‌ریزد.

با توجه به استقبال تماشاگران ایرانی در اجرای نمایش‌تان، فکر می‌کنید چه قدر به هدف اصلی نمایش خود نزدیک شده‌اید و چه میزانی از موفقیت را برای خود در نظر می‌گیرید؟

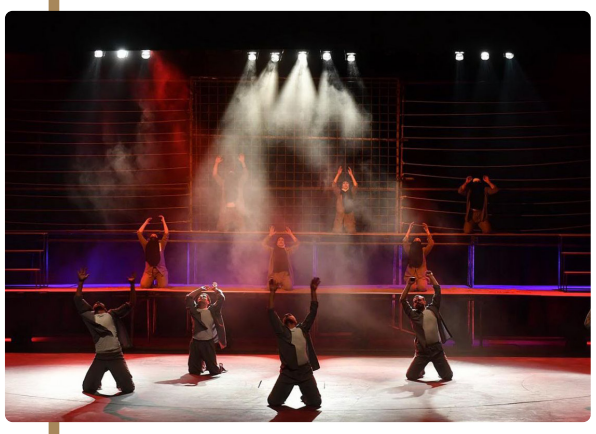
در ابتدا ما مشکلات زیادی برای تغییر آب و هوایی بین عمان و تهران داشتیم که این باعث شد تا برخی از بازیگران من بیمار شوند، اما با همراهی مسئولان جشنواره تئاتر فجر، مشکلات را حل کردیم و توانستیم نمایش را به اجرا دربیاوریم. وقت من می‌بینم که تماشاگر غیرعمانی برای نمایش من می‌ایستد و نمایش را مورد تشویق خود قرار می‌دهد، این برای من این پیام را دارد که مخاطب به پیام اصلی نمایش رسیده است و این یعنی من به هدف خود نزدیک شده‌ام و این موضوع برای من خیلی ارزشمند است.

در عمان چه قدر با هنر نمایش در ایران آشنا هستند؟ خود شما چقدر با این مقوله آشنایی دارید؟ همچنین آیا راه‌های تبادل فرهنگی بین فرهنگ و هنر دو کشور را گشوده و هموار می‌بینید؟

راستش را بخواهید، جایگاه هنر نمایش و سینما در عمان به سطح هنر نمایش و سینما در ایران نمی‌رسد. ما در عمان درباره جشنواره تئاتر فجر ایران بسیار شنیده‌ایم و می‌دانیم نه‌تنها در منطقه ما جشنواره‌ای شناخته‌شده محسوب می‌شود، بلکه حتی در جهان، جشنواره‌ای بی‌همتاست. یکی از آرزوهای من شرکت در جشنواره تئاتر فجر ایران بود که برای رسیدن به همین آرزو، امسال در این جشنواره شرکت کردم. ما می‌دانیم که تنها یک دریا بین ایران و عمان فاصله است و ما به دنبال آن هستیم که این تبادلات فرهنگی و هنری بین ما ادامه داشته باشد. مردم عمان، هیچ‌وقت محبت مردم ایران در سال ۱۹۷۰ برای کمک به خود را فراموش نمی‌کنند. من شخصاً به آقای مجید مجیدی خیلی علاقه‌مند هستم و همه آثار او را دیده‌ام و یکی از طرفداران او هستم.

در مجموع برگزاری این دوره از جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ در مورد آثار شرکت‌کننده در آن چه نظری دارید؟

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر جشنواره بزرگی است که همیشه درباره بزرگی آن شنیده بودم، ولی اکنون این بزرگی را می‌بینم و من همیشه آرزو داشتم در این جشنواره شرکت کنم. من شخصاً دوست دارم که آثار نمایشی متنوع‌تری را در این جشنواره ببینم. یکی از موضوعاتی که می‌خواهم به آن اشاره کنم این است که گروه‌های شرکت‌کننده در جشنواره، تنها پنج روز می‌توانند آثار نمایشی را ببینند. با توجه به اینکه جشنواره تئاتر، خود محل گفت‌وگو و تبادل‌نظر بین گروه‌های نمایشی از همه جای جهان است، خیلی خوب می‌شد که گروه‌های شرکت‌کننده در تمام طول برگزاری جشنواره می‌توانستند اینجا حضور داشته باشند و از این فرصت تبادل‌نظر بهره ببرند. پیشنهاد دیگری که دارم این است که خیلی بهتر است که بازبینی نمایش‌ها درست قبل از اجرای اصلی نباشد، چراکه به‌عنوان‌مثال، گروه نمایشی من، ابتدا اجرای بازبینی را انجام داد و سپس دو اجرای اصلی را روی صحنه برد. به نظرم بهتر است که بازبینی آثار نمایشی، یا لااقل یک روز پیش از اجرای اصلی انجام شود یا تنها از راه تماشای فیلم ضبط‌شده از نمایش انجام شود. این باعث می‌شود که اگر مواردی برای تغییر در نمایش نیز وجود داشته باشد، این فرصت برای تغییر در نمایش باقی بماند.



نشست هم‌اندیشی

اتحادیه تئاتر

جهان اسلام

حسن رحیم‌پور ازغدی: به ساختن مجدد تمدن اسلامی می‌اندیشیم

نشست هم‌اندیشی اتحادیه تئاتر جهان اسلام روز نهم بهمن همزمان با برگزاری چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با حضور و سخنرانی حسن رحیم‌پور ازغدی در سالن مشاهیر مجموعه تئاتر شهر برگزار شد.

به گزارش ایران تئاتر، در ابتدای این نشست، کاظم نظری مدیرکل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد جمهوری اسلامی ایران ضمن عرض خیرمقدم به حضار گفت: «امیدوارم در این هم‌اندیشی بین‌المللی اتحادیه تئاتر جهان اسلام اتفاقات خوبی رقم بخورد. چنین عنوانی به‌عنوان اتحادیه تئاتر کشورهای اروپایی در یونسکو وجود دارد اما جای خالی کشورهای اسلامی با این ظرفیت و پتانسیل خالی بوده است و امیدواریم با هم‌اندیشی دوستان مهمان جشنواره بتوانیم این اتحادیه را تشکیل دهیم تا اساسنامه، شیوه‌نامه و اعضایی داشته باشد که با هم‌اندیشی خود بتوانند در مورد آموزش در هنرهای نمایشی، شبکه‌سازی بین کشورها و اعضا و همچنین پایداری در هنرهای نمایشی و برنامه‌ریزی‌های کلان در حوزه درام و تئاتر زمینه را فراهم کند.»

در ادامه مراسم، رونمایی از پوستر این رویداد انجام شد.

کوروش زارعی دبیر چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر سخنران بعدی این نشست بود که در ابتدای سخنانش، گفت: «من افتخار آشنایی با تک‌تک عزیزان مهمان از کشورهای دیگر را در جشنواره‌های مختلف دارم. گروه‌های نمایشی شما با اجراهای خوب‌شان در کشور ما حاضر شدند و ما اجراهای درخشان‌تان را دیدیم. هم مردم و هم هنرمندان تئاتر ایران از آثار شما لذت بردند.»

او ادامه داد: «امیدوارم این اتحادیه آغازگر حرکتی باشد برای اینکه همه ما حول محور تئاتر اتفاقات بزرگی در جهان رقم بزنیم.»

زارعی افزود: «تئاتر واسطه‌ای است که ما به هم نزدیک‌تر شویم و با هم همراه‌تر شویم و نیز حرف واحد و جهانی و حرف صلح و دوستی وفاق بگوییم.»

او گفت: «کشورهای اسلامی هم در اقتصاد، صنعت و عمران پیشرفت‌های چشمگیری دارند. هنر و تئاتر هم مثل صنعت، اقتصاد و تمام عناصر موردنیاز مردم باید توسعه داشته باشد. اگر ما کنارهم باشیم به این پیشرفت در هنر والا دست پیدا خواهیم کرد.»

این مدیر هنری ادامه داد: «تئاتر، هنر دیالوگ و گفت‌وگوی بین تمدن‌هاست. با تئاتر می‌توان بین فرهنگ‌ها و آداب‌ورسوم کشورها چه اسلامی و چه غیر اسلامی وفاق انسانی ایجاد کنیم. تئاتر تنها هنری است که فقط و فقط به انسان و ارزش‌های انسانی و اخلاق می‌پردازد؛ چراکه تولیدکننده آن، انسان، موضوع آن، انسان و بهره‌برنده آن، انسان است. این مثلث تشکیل‌شده از انسان‌هایی با افکار والای انسانی و اخلاقی است چیزی که امروز در جهان رخت بربسته و ما می‌توانیم با آموزه‌های اسلامی خودمان که از پیامبر اعظم (ص) به ما رسیده است؛ صلح و دوستی که حلقه مفقوده جهان امروز هست را پیدا کنیم و با هنر تئاتر بین تمام اقوام و مردم جهان اتصال دهیم.»

در ادامه این برنامه جمال الگرمی، کارگردان تئاتر و رئیس بخش هنری تئاتر ملی الجزایر به ارائه مقاله «امکانات تئاتر در جهان اسلام (نقاط قوت و ضعف)»، علی‌اصغر فهیمی فر، دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه تربیت مدرس ایران به ارائه مقاله «فلسفه تئاتر»، عزالدین عباسی، رئیس دانشکده هنرهای زیبای تونس دانشگاه جندوبه با مقاله «ویژگی‌های زیبایی‌شناختی تئاتر آرمانی جهان اسلام»، ریاض زمال استاد دانشکده عالی موسیقی و تئاتر تونس با ارائه مقاله «توانمندی‌های موجود در تئاتر جهان اسلام(نقاط قوت و ضعف)»، عبدالکریم عبود رئیس دانشکده زیبای هنرهای بصره با ارائه مقاله «درهم تنیدگی فرهنگ‌های تئاتری در تئاتر اسلامی (عبور از ریشه‌یابی به ابداع)» و محمود کحیله رئیس اداره آموزشی هنرهای نمایشی مصر با ارائه مقاله «ویژگی‌های اندیشه اسلامی در شکل‌گیری تئاتر اصیل در جهان اسلام» پرداختند.

حسن رحیم‌پور ازغدی: در ایران بعد از انقلاب اسلامی به ساختن مجدد تمدن اسلامی و بازسازی امت اسلامی می‌اندیشیم

پس‌ازاین، حسن رحیم‌پور ازغدی، عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی جمهوری اسلامی ایران که به‌عنوان سخنران ویژه در این مراسم حضور داشت، با بیان اینکه این نخستین باری است که نشست هم‌اندیشی بین‌المللی اتحادیه تئاتر جهان اسلام برگزار می‌شود، گفت: «در مورد مفهوم‌شناسی نشست اتحادیه تئاتر جهان اسلام باید گفت‌وگو انجام شود زیرا اولین باری است که ما دور هم جمع شده‌ایم. تا زمانی که دانشکده‌های تئاتر و سینما در سراسر جهان اسلام کاری جز ترجمه ندارند و آثاری که ترجمه می‌شوند، بدون منبع هستند، چیزی به نام تئاتر جهان اسلام نداریم.»

عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی جمهوری اسلامی ایران توضیح داد: «هستی‌شناسی، انسان‌شناسی، فلسفه اخلاق و فلسفه حقوق همه این‌ها در ساختن محتوا و هنری که عرضه می‌شود، تأثیرگذار است.»

رحیم‌پور ادامه داد: «سناریوی تئاتری یا سینمایی نوشته می‌شود و خروجی آن یک اظهارنظر در مورد جبر و اختیار است، درحالی‌که نمی‌دانیم بر اساس کدام نظریه اخلاقی نوشته شده است. آثاری نوشته می‌شود که دوسوم آن کپی‌برداری از آثار خارجی است و تنها اسم قهرمانان آن عوض می‌شود. در ایران آن‌ها را با قهرمانان ایرانی و در زبان عرب با قهرمانان عربی می‌شناسند.»

او افزود: «در ایران بعد از انقلاب اسلامی به ساختن مجدد تمدن اسلامی و بازسازی امت اسلامی می‌اندیشیم. این انقلاب از ایران در بستر تفکر شیعه اسلامی آغاز شده اما تنها ایرانی و شیعی نیست. امام خمینی (ره) به بازسازی امت اسلام در سراسر جهان می‌اندیشید.»

رحیم پور ادامه داد: «به ما گفته شده هنر ربطی به تعهد و ایدئولوژی ندارد اما امروز هیچ اثر هنری در سینما و تئاتر در جهان نمی‌بینید که ایدئولوژیک نباشد. می‌گوییم هنر به اخلاق ربطی ندارد اما در جامعه امروز شاهد هنر ضداخلاقی هستیم.»

این کارشناس بیان کرد: «در حوزه زیبایی‌شناسی، زیبایی محسوس را از زیبایی معقول تفکیک کرده‌اند. درصورتی‌که فرم و محتوا هر دو باید زیبا باشند. نمی‌توان یک محتوای زشت و پلید را در قالب یک فرم هنری آورد. این کار خیانت به زیبایی است. باید عقاید، جهان‌بینی و انسان‌شناسی خودمان و نیز اخلاق اسلامی، فلسفه اخلاق را با نواندیشی به دور از انحراف به سمت غرب یا شرق زدگی بازتولید کنیم. وگرنه نمی‌توان بدون تئاتر یا سینمای جدید تمدن ساخت.»

عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی جمهوری اسلامی ایران توضیح داد: «مسلمانان تئاتر و سینمای اسلامی ندارند، چون ما تولیدکننده نیستیم و مصرف‌کننده‌ایم. اساطیر امروز سینما و تئاتر سرمایه‌داری سطح نازل‌تری از اساطیر ایران و عرب قبل از اسلام دارند که آمیخته با بت‌پرستی و خرافات بود.»

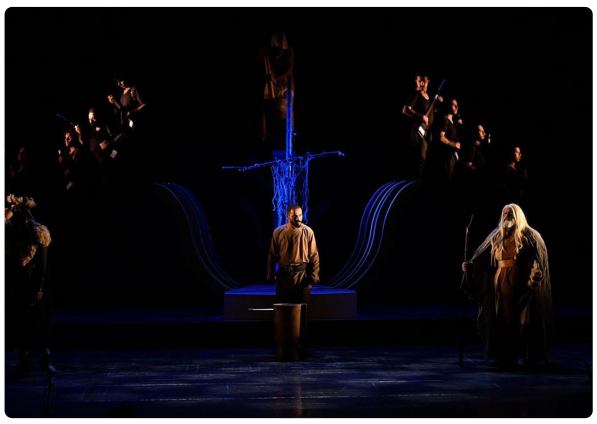
این کارشناس توضیح داد: «زیبایی فرم لازم است اما کافی نیست. هنر اسلامی در پی این است که فرم زیبا، ظرفی برای محتوای درست باشد.»

او ادامه داد: «طنز و کمدی هنرمند اسلامی باید هنرمندانه رذیلت‌ها را مسخره کند. تراژدی هم باید همین باشد. هنرمند باید بداند چه نوع تخیلاتی را در ذهن مخاطب شکل بدهد.»

رحیم پور ازغدی گفت: «نگاه هنرمند به هنرش تابع نوع عقاید و اخلاقیاتش است. هنرمند در حال تکثیر خودش است. باید به درست و نادرست مفاهیمی که منتشر می‌کند، فکر کند.»

نقد نمایش‌های بخش صحنه‌ای

فجر ۴۱



نظری بر نمایش «دختران» به کارگردانی کیانوش ایازی و علی دل‌پیشه از تهران

انتظاری هشت‌ساله در فضایی سوررئال

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «دختران» قصه چهار دوست است که با چهار خواهر ازدواج می‌کنند و به جبهه می‌روند و هشت سال از آن‌ها خبری نمی‌شود. نمایش یک نگاه کمدی-تراژدی به تبعات ناشی از جنگ در فضایی سوررئال دارد. شاید نویسنده و کارگردانان نمایش می‌خواسته‌اند فضایی گروتسک را نیز با کارشان همراه کنند اما این امر اتفاق نیفتاده است؛ زیرا گروتسک تنها خنداندن و تکه‌های طنز یا کمدی کلامی را در روندِ یک نمایش کار کردن نیست و به موارد و عناصر دیگری هم نیاز است تا یک اثر گروتسک جلوه کند.

طراحی صحنه از میزهای پهنی که به‌صورت به‌علاوه چیده شده‌اند تشکیل شده و همه بازی‌ها روی این میزها اتفاق می‌افتد.

نمایش سعی دارد که با طنز، تلخی تراژیک ماجرا را بگیرد اما این طنز آن‌گونه نیست که از دل نمایش و قصه و شخصیت کاراکترها برآید؛ زیرا گویی به‌نوعی به کار حقنه شده است و اندک‌اندک تأثیر خود را از دست می‌دهند. از سویی دیالوگ‌ها چه در بخش دختران و چه سربازها به‌گونه‌ای چیده شده‌اند که به‌اصطلاح جریان زندگی روزمره را نشان دهند تا از این راستا به بده‌بستان‌هایی واقعی دست یابند اما هر چه نمایش جلو می‌رود بیشتر در حد حرف یومیه‌ای که در پیشبرد درام ماجرا و پرداخت‌های موضوعی و موضعی نقشی ندارند، باقی می‌ماند. حرف‌ها به‌سوی تکرار می‌رود و این‌گونه تبدیل به‌نوعی کلیشه در خود می‌شوند؛ همین تکرارها و پرحرفی‌ها موجب کندی و افتادن ریتم و زمان طولانی نمایش شده است؛ مانند دعوای مرد و زن همسایه، بحث در چگونگی پختن آش و جدل خواهرها، بخشی از صحبت‌های تکراری سربازان و جدل در خصوص نوارهای کاست و خواب‌ها و...

تا بیش از نیمه‌های کار هنوز معلوم نیست که نمایش چه چیزی را می‌خواهد بگوید. اینکه چهار نفر به جبهه رفته‌اند و همسران‌شان منتظر آن‌ها هستند ماجرای یک‌خطی نمایش است. پس از آن بیشترش حاشیه است و مسائل فرعی که ربط چندانی هم به روند و پیشبرد کار ندارند. چرا سربازها هشت سال از خود خبری نمی‌دهند؟ مگر نامه، تلفن و... وجود نداشته است؟ حتی

چنانچه اسیر نیز شده باشند باز هم آن‌ها می‌توانستند از طریق صلیب سرخ به خانواده‌های‌شان خبر دهند؛ حال آنکه به‌ظاهر اسیر هم نشده‌اند. از سویی اخبار و وقایع روز و اتفاقات طی این هشت سال به‌صورت گزارش‌های رادیویی پخش می‌شوند. درواقع یک گزارش تاریخی از سال ۵۹ تا اتمام جنگ به مخاطبان داده می‌شود؛ درصورتی‌که این اخبار از منظر الزامات نمایش مهم باشند، می‌باید به‌صورت دراماتیک و نمایشی مطرح شوند.

اینکه چرا نقش یکی از خواهران را مرد بازی می‌کند یعنی یکی از همان سربازها نیز چندان توجیه دراماتیک ندارد و تصنعی به نظر می‌رسد. بازی روی میزها یعنی در ارتفاع یک متری این شائبه را ایجاد می‌کند که شاید همه این آدم‌ها روح باشند و اصلاً همگی از دنیا رفته‌اند و شهید شده‌اند. اگر چنین است که باید این مفهوم به‌درستی به مخاطبان انتقال داده شود و اگر نیست؛ پس باید به‌نوعی بدان اشاره شود تا تماشاکنان در برداشت‌شان دچار اشتباه نشوند.

از این‌ها که بگذریم باید به طراحی صحنه خلاقه اشاره کرد که یکی از نقاط قوت نمایش است و ایضاً بازی‌های روان و قابل‌قبول خواهرها و سربازها. درنهایت باید گفت که نمایش از ارائه آنچه می‌خواهد بگوید ناتوان است و به‌نوعی در سطح مانده است.

نقدی بر نمایش «در سوگ شب هزارویکم» کاری از پویان عطایی از اصفهان

شهرزاد بی‌سرانجام

رضا آشفته: نمایش «در سوگ شب هزارویکم» می‌خواهد قهرمان افسانه‌ای شب هزارویکم، یعنی شهرزاد قصه‌گو را به صحرای کربلا ببرد تا روایت‌گر شهیدان عاشورایی باشد.

با آنکه بار دوم است این نمایش را می‌بینم اما چیزی از آن نمی‌فهمم. یک‌بار آن را در تیرماه امسال در جشنواره کودک و نوجوان همدان دیدم و بار دوم هم در جشنواره فجر؛ که در واقع چیزی دستگیرم نشد و تأثیری از آن نپذیرفتم. با نمایش ایرانی و روایت‌گونه هرگز مخالفتی نداشته‌ام اما این دلیل نمی‌شود به هر روایتی به دیده درام تأثیرگذار ایرانی نگاه کنم بلکه همانند درام غربی ارتباط جستن و تأثیر پذیرفتن برایم یک اصل و اساس است در دیدن هر نمایش ایرانی که نمایش اخیر فاقد آن است.

شهرام احمدزاده که در اقتباس‌های غربی بارها موفقیت خود را در صحنه‌های بزرگ‌تر نشان داده، این بار انگار در تجربه کوتاه ایرانی خود دچار ضعف عمده‌ای است و با اقتضای زمان، مکان و رویداد حرکت نمی‌کند و هر سه راوی سردرگم و بلاتکلیف در صحنه این‌سو و آن‌سو می‌دوند... اما دریغ است حرکتی که بخواهد ما را متوجه صحنه کند و زبان تندگوی آنان گوش‌ها را تیزتر می‌کند اما دریافتی ذهن تقریباً هیچ است؛ به‌جز شهرزادهایی که نسبت خود را با پسرهایش در درازنای تاریخ نمایان می‌سازند و می‌خواهند بگویند که آنان راویان جسته‌گریخته واقعه کربلا هستند اما دلیلی برای این روایت‌ها پیدا نمی‌شود و نسبت‌های واقعه تاریخی نیز برای آنان وجود ندارد؛ بنابراین فقط یک آزمون‌وخطایی است که راه به جایی نمی‌برد. درحالی‌که تئاتر غربی و شرقی هر دو در لحظه اکنون اتفاق می‌افتند و باید جاذبه‌های دیداری و شنیداری

در آن موج بزنند که مخاطب بلاتکلیف نماند و در شکاف لحظه‌ها به استناد رویدادها بتواند در شکار لحظه‌ها پیشروی کند و به درک و دریافتی در شخصیت‌ها و موقعیت برسد. پویان عطایی در مقام کارگردان کوشش کرده با تکیه بر موسیقی زنده و نور و تلاش بازیگران این روایت را برپا نگه دارد و شاید به لحاظ ایجاد ضرب‌آهنگ بسیار موفق باشد اما دریغ از آن روایت‌های پاره‌پاره که در اکنون نمی‌گذرند و به زبان گذشته در یک دوردست بدون تصویر و تصور باقی می‌مانند؛ یعنی اجرا سرانجامی بایسته و شایسته ندارد و تماشاگر شکار ویژه‌ای به لحاظ فکری و احساسی نخواهد کرد.

در کل احمدزاده در جایگاه نمایشنامه‌نویس، درام ایرانی را باید بر پایه روایت و رویداد پیش ببرد چنانچه برتولت برشت در تأثیرپذیری از درام شرقی و اپرای پکن چین چنین می‌کند و در رفت‌وبرگشت‌ها بین راویان و خرده‌روایت‌های نمایشی بر آن است که تقطیع‌های اجرایی ایجاد کند که تعقل بر احساس چیره شود؛ و بهرام بیضایی نیز در تمامی درام‌های ایرانی‌اش به دنبال بهره‌مندی از شگردهایی است که چنین حس و حالتی را به وجود آورد و اینان سرمشق‌های بزرگی برای دنباله‌روی از درام شرقی و ایرانی هستند که می‌توانند هر مخاطبی را سرجای‌شان شگفت‌زده کنند.

نقدی بر نمایش «آسمان پابه‌ماه» نوشته و کار سعیده آجربندیان

وجدان بیدار انسان

رضا آشفته: نمایش «آسمان پابه‌ماه» درباره وجدان بیدار انسان در هر شرایطی است که گویا در نظم نوین نیز باید چنین بیداری‌ای وجود داشته باشد.
در این نمایش آنچه می‌بینیم مربوط به یک استاد و کارگردان سینماست که فیلم‌نامه شاگرد خود را دزدیده و به نام خود کار کرده است. شاگرد پنج سال برای نوشتن فیلم‌نامه وقت گذاشته و اینک از همسر استاد می‌خواهد که فریادرس او باشد. همسر استاد که حقوق خوانده و دانشگاه را نیمه‌کاره رها کرده است، همچنان حقیقت برایش امری مطلوب است و همین امر موجب فروپاشی نظم ذهنی و زندگی او می‌شود برای آنکه دلش می‌خواهد شوهرش با همان شاگرد رودررو شود و نسبت به حقوق مادی و معنوی آن اثر سرقت‌شده اعتراف کند و آن حقوق اجحاف‌شده را جبران کند؛ و این در شرایطی است که ده سالی از زندگی مشترک آن‌ها می‌گذرد و زن هنوز آمدگی لازم را برای بچه‌دار شدن ندارد.
سعیده آجربندیان در فضایی نسبتاً شاعرانه و مینی‌مالیستی بر آن است نمایش خود را در چیده‌مانی از پودس‌ها مستقر کند و بتواند با ضرب‌آهنگ شتاب‌زده، رفت‌وآمد صحنه‌ها را توجیه کند و البته موسیقی بهزاد عبدی به کمک آن فضای شاعرانه می‌آید و لحظات چشم‌گیری را ایجاد می‌کند؛ شاید کوتاه آمدن نویسنده در قبال شاگرد نسبت به استاد توجیه‌کننده شرایط سخت و دشوار شونده متن نباشد؛ درحالی‌که وجدان بیدار در تنش‌های بیشتر می‌توانست رنگ و لعاب واقعی‌تری به خود بگیرد. البته بازیگران به‌ویژه بازیگر نقش زن به‌درستی در تکاپوست که شرایط نمایش را قابل‌قبول‌تر کند و در جوش‌وخروش‌های لحظه‌ای در درگیری و تنش با همسر، رفیق و شاگرد مجادله استدلالی را در پیش گیرد و این تا حدی نواقص متن را پنهان می‌کند. طراحی صحنه موجز است اما خلاق نیست چون بارها توسط کارگردان‌های دیگر به کار گرفته شده است.
بنابراین به لحاظ دیداری تلاش او معطوف به داشته‌های دیگران است و در نورپردازی نیز کماکان می‌شود نورهای بهتری به‌منظور فضاسازی در اختیار گرفت و با نور همچنین حس و حالت‌های گویاتری را نسبت به لحظه‌های نمایشی ایجاد کرد. لباس نیز بنا بر اینکه آدم‌های نمایش متعلق به طبقه متوسط هستند، فقط گویای ظاهر آن‌هاست و البته قرار گرفتن در میان نورها نیز این بافت و رنگ را با حس‌های درونی هم‌خوان خواهد کرد.

سعیده آجربندیان به لحاظ استفاده از شعر و نیز شاعر بودن همسر استاد و همچنین شاعر شدن همسر همان شاگرد نیز به دنبال آن است که فراتر از تفکر انتقادی بتواند یک فضای شاعرانه را نسبت به بیداری وجدان درون ایجاد کند و در این مورد به لحاظ گزینش شعر و بهره‌مندی از موسیقی به اندازه قابل‌پذیرشی کامیاب است و البته همان‌طور که گفته شد به لحاظ نور، رنگ و بافت همچنان می‌تواند کار کند که به‌اصطلاح فضای شاعرانه‌اش تکمیل‌تر شود.
در کل آسمان پابه‌ماه نسبت به اجراهای جشنواره چهل یکم حال و هوای متفاوتی دارد و به اصل و اساس زندگی روزمره نزدیک‌تر است و همین خود درجه و عیار کار را بالاتر خواهد برد.

نگاهی به نمایش «اسب قاتلین» به کارگردانی سیدمحمدهادی هاشم‌زاده از شیراز

این اسب هرگز رام کسی نمی‌شود

سیدعلی تدین صدوقی: متن نمایش «اسب قاتلین» با نگاهی به نمایش‌هایی چون مکبث و... نگاشته شده است. موضوع این اثر حول محور شورش کارگران و رعایا علیه ارباب است؛ اربابی که همگان باور دارند آدم خوبی است و ازاین‌رو نامش را «ارباب خوب» گذاشته‌اند. کارگر مخصوص ارباب با همدستی و همراهی زنش و کشیش و مباشر ارباب و البته ایجاد ترس از دشمنان و راهزنانی که به روستاها حمله می‌کنند، ارباب و همسرش را می‌کشند (شاید به همین دلیل می‌گویند که همیشه حق با اکثریت نیست)؛ کارگر مخصوص و همدستانش که حالا در شورش پیروز شده‌اند، او را به جای ارباب می‌نشانند طرفه آنکه زن کارگر نیز در این حکومت همفکر و همدست و معاون اوست! زمانی که دختر ارباب از سفر بازمی‌گردد شورشی‌ها او را نیز می‌کشند. کارگر که حالا ارباب شده است برخلاف «ارباب خوب قبلی و همسر مهربانش» فردی مستبد، دیکتاتور، تمامیت‌خواه و ظالم و آدم‌کش است و هر کس را که با او مخالفت کند و سر راهش قرار بگیرد، می‌کشد. در نهایت کار به جایی می‌رسد که ارباب تازه می‌بیند اکثر اطرافیانش را کشته است؛ چیزی شبیه به کالیگولا و مکبث و... او تشنه قدرت است و ثروت و در آخر خودش نیز به دست همان رعایا کشته می‌شود.
کارگردانی «سیدمحمدهادی هاشم زاده» در فضایی اکسپرسیونیستی و با رگه‌هایی از تئاتر شقاوت و وحشت، فضایی دهشتناک را در برابر روی‌مان می‌گستراند. بازی‌ها و کارگردانی و دیگر عناصر تشکیل‌دهنده نمایش نیز در همین راستا شکل گرفته و بازیگران بازی‌های سختی را به انجام رسانده‌اند، به‌ویژه بازیگر نقش اسب و البته بازیگران نقش کارگر و همسرش و مباشر و...
بازیگر نقش اسب به‌خوبی توانسته از عهده نقش و به صحنه کشیدن کاراکتر اسب برآید. نقشی سخت و در مواقعی نفس‌گیر با آن گریم و طراحی لباسی که حرکت را سخت می‌کند؛ اما او بسیار انرژیک و با حس و حرکاتی درست این نقش را به صحنه کشیده است به‌گونه‌ای که مخاطب آن را باور می‌کند.
اسب در فرهنگ‌های مختلف هم نیروی شمسی و هم نیروی قمری است. درواقع هم نماد زندگی است و هم مرگ، نماد عقل، خردگرایی، پویایی، نجابت، نور، باروری، گذر سریع زندگی و از سویی نماد ذات حیوانی و غریزی و نیروهای جادویی نیز به شمار می‌آید. اسب سیاه منادی مرگ و گذر از این جهان به جهانی دیگر است، از سویی نشانه شهوت و جنون قدرت نیز محسوب می‌شود. در نمایش اسب همان جنون قدرت و شهوت تمامیت‌خواهی و آرزوها و خواسته‌ها و زیاده‌طلبی‌های انسان است که هرگز مهار نمی‌شود و نمی‌توان آن را مسخر خویش ساخت.
اسب همان قدرتی است که هر بار کسی بر گرده او می‌نشیند، در نهایت بر زمین می‌خورد چون نوبت نفر بعدی است و این چرخه همچنان ادامه دارد؛ زیرا این اسب هرگز رام کسی نمی‌شود.
شاید بتوانی چند صباحی لگامش را در دست بگیری، پس آنگاه می‌گریزد و تو را به دنبال خویش به هر سو می‌کشاند تا این قدرت‌طلبی و تمامیت‌خواهی و آرزوهای طول دراز و حرص، آز و... در نهایت تو را از پای درآورد و باعث هلاک شود؛ هر چقدر هم با ارباب کلیسا محشور باشی باز درنهایت لگام اسب قدرت و ثروت و تمامیت‌خواهی و دنیاطلبی از دستانت رها شده و حیوان تو را به زمین می‌کوبد و سپس به سراغ فرد دیگری می‌رود که پر از شهوت و جنون قدرت و دیکتاتوری و طمع است و برده نفس خویش. شاید به همین دلایل نام نمایش «اسب قاتلین» است که البته در بطن خود ایهام نیز دارد.
باید گفت بازی‌ها روان و برابر با سبک کار صورت پذیرفته است. طراحی لباس و گریم نیز در راستای خواست متن و کاراکتر شخصیت‌هاست. میزان‌ها و حرکات نیز همین‌گونه‌اند.
شاید اگر صحنه‌هایی که کمی طولانی است یا تکرارهایی که در درازنای کار در صحنه‌های مختلف صورت می‌پذیرد موجزتر شوند نمایش به زمان و ریتم مطلوب‌تری نیز دست پیدا خواهد کرد.

نگاهی به نمایش «پهلوان قلیچ» به کارگردانی رضا محمدیان و حسین قاسمی از پیشوا

سوار بر بال‌های خیال تا وصال با عشق واقعی

بهنام حبیبی: «پهلوان قلیچ» نمایشی در گونه نمایش‌های ایرانی است که با طراحی و تلفیق داستان‌های نمایشی، تماشاگرش را بر بال‌های خیال سوار می‌کند، در مکان و زمان حرکت می‌کند و تماشاگر را با فرهنگ‌ها و ملل مختلف همراه می‌سازد.

قصه عاشقانه پهلوان قلیچ و جیران، روایت نمایشی شاد و مفرح است که در چهل و یکمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، از تماشاگرانش در روز جمعه هفتم بهمن‌ماه و در تالار سنگلج تهران پذیرایی کرد. نمایش «پهلوان قلیچ»، قالیچه حضرت سلیمانی است که تماشاگرش را از ایران به عربستان و هندوستان می‌برد و در این راه با بازی‌های طنز و شیرینش، خنده به لب‌های مخاطبش می‌آورد.

کیانوش عاشق آهوست. پدر آهو راضی به ازدواج کیانوش و آهو نیست، چون کیانوش نه کار دارد، نه خانه دارد، نه اسم‌ورسم مهمی دارد و نه حتی اصل و نسب دارد. کیانوش در دیدار با آهو به او می‌گوید که اصل و نسبش به پهلوان قلیچ بازمی‌گردد که پهلوانی نامدار بود و در زمان زندگی خود و حتی پس از مرگش همه مردم او را می‌شناسند.

«پهلوان قلیچ»، در زمان زندگی خود، شهرتی عام داشته است. نمایش به بازگویی داستان شهرت پهلوان قلیچ می‌پردازد. او نیز مانند کیانوش، عاشق دختری به نام جیران می‌شود که پدر جیران هم با ازدواج آن دو مخالف است. ناصر، پدر جیران که بسیار توانگر و ثروتمند است و خود را برادر نادرشاه افشار می‌خواند، معتقد است که پهلوان قلیچ گذشته از اینکه دارا و توانگر نیست، بلکه عیار است، یعنی از ثروت توانگرانی مانند پدر جیران می‌دزدد و به تهیدستان کمک می‌کند. پدر جیران به پهلوان قلیچ نقشه گنجی را می‌دهد که راه به دست آوردن سنگ نور ماه است. پدر جیران، موفقیت در به دست آوردن سنگ نور ماه را تنها راه موافقت او با ازدواج دخترش با پهلوان قلیچ می‌داند. پهلوان قلیچ برای به دست آوردن سنگ نور ماه باید به عربستان و سپس به هندوستان برود. او در راه، با فرهاد کوه‌کن روبه‌رو می‌شود که او نیز برای به دست آوردن عشقش، شیرین، مجبور است تا کوه را بکند.

پس از رسیدن پهلوان قلیچ به هندوستان، او با دیوی به نام سنجدی آشنا می‌شود و دیو می‌پذیرد تا در خدمت پهلوان قلیچ باشد و او را در راه به دست آوردن سنگ نور ماه و سپس ازدواج پهلوان قلیچ با عشقش، جیران یاری کند. نمایش پهلوان قلیچ، تنوع بسیاری در نمایاندن فرهنگ و ملل، گفتار، رفتار، لباس، گریم و حرکات نمایشی را در برمی‌گیرد. این تنوع، جذابیت و زیبایی خاصی به نمایش می‌دهد که باعث می‌شود تا تماشاگر در همه لحظات نمایش، با موضوع همراه باشد و در لحظات اجرای موزیک و دست‌افشانی، نمایش را همراهی کند.

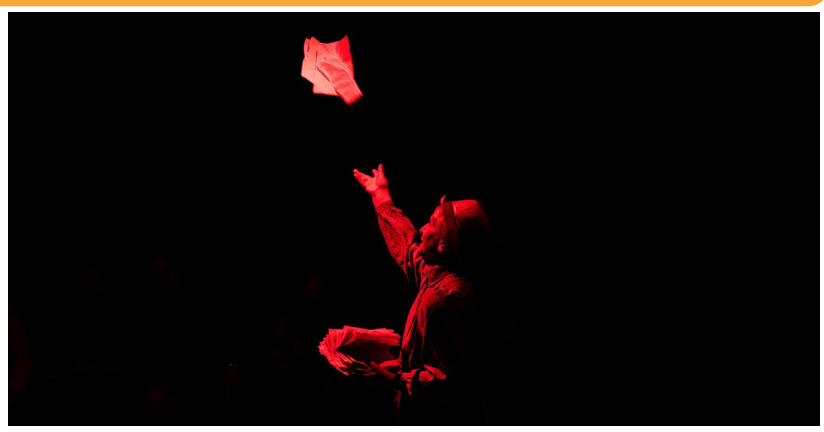
نقدی بر نمایش «آلاء» نوشته و کار محمد کاظم‌تبار

پای درخت سرخ

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «آلاء» که جمعه هفتم بهمن در دو نوبت در تالار قشقایی تئاتر شهر به صحنه رفت، یک تک‌گویی درباره زنی است که پای درختی رازآمیز دفن شده و هر لحظه این گذشته عاشقانه خود با آرش را روایت می‌کند؛ این نمایش در یک وضعیت جنگی می‌گذرد.

نمایش با آویزان بودن چیزی شبیه پیله کرم ابریشم و پروانگی ظهور یک زن بر تماشاگران آشکار می‌شود. زنی که بی‌تاب است و هیچ دم آرام و قراری ندارد و در یک دایره سیاه همان طناب‌آویز را چون عقربه ثانیه‌شمار ساعت، دور می‌گرداند و در این چرخش بی‌قراری و تشویش‌اش بسیار نمایان است. او عاشق است و از بریدن و دور شدن و غفلت از یک عشق می‌گوید. عشق او به پسری به نام آرش که احتمالا در خوزستان و خرمشهر همدیگر را دیده‌اند و پس از نامزدی و آغاز جنگ آن‌ها از هم دور شده‌اند. دختر که رشته پرستاری خوانده در سال آخر دانشگاه احتمالا سر از جبهه در آورده و توسط نیروهای عراقی اسیر شده و پس از مدتی شکنجه و اسارت قرار است که دوباره در تبادل با اسرای بعثی جابه‌جا شود، اما با درنگ در قصه متوجه می‌شویم که او پای درختی کشته و چال شده است و همه این روایت‌ها با همان روح سرگردان و عاشق در حول و حوش آن درخت سرخ به زبان می‌آید؛ روایتی بسیار تلخ و اندوهناک...

شاید این روایت مشکلات اساسی در باورپذیری آنچه گفته می‌شود داشته باشد همانند اینکه نمی‌دانیم چرا با پدر «آلاء» یا آرزوی راستین سرهنگ نفوذی بعث عراق است که به خرمشهر برای زندگی کردن آمده و همچنین اینکه چگونه آلاء کشته شده و مسائلی از این دست که در روایت گم و گور است و در نهایت نمی‌تواند به باوری عمیق تبدیل شود اما به هر روی داستان فرازهایی دارد که با تلاش بازیگر و کارگردان ما را متقاعد می‌کند که پای کار بنشینیم و به آنچه واگویه می‌شود دل ببندیم؛ زیرا که داستان عاشقانه است و دلخونی یک زن جوان جاذبه این روایت است. از سوی دیگر کارگردان خیلی موجز صحنه خود را با یک ننوی آویزان و یک صفحه گرد و سیاه و نورهایی که از بالا تابیده می‌شود، نمایان می‌سازد. این نگاه موجز با حرکت و میزانسن داده‌شده به بازیگر و لحظاتی که مدام تغییر می‌کند چشم‌نواز می‌شود و به گونه‌ای دیگر بازیگر بنا به حس و حالت عینی و ذهنی‌اش جهان نمایش را آشکار می‌سازد. شاید نورهای اریب که از آن استفاده‌ای نشده، می‌توانست در این فضای نسبتا اکسپرسیونیستی لحظات هول و هراس و تشویش‌ها و عصبانیت‌های دختر را با جلوه بهتری نشان دهد که از آن پرهیز شده و فقط به بازی چند نور موضعی بسنده شده که این قابلیت هم خیلی کوتاه است. درکل نمایش «آلاء» دیدنی و جذاب است و با حوصله تماشاگر همخوانی می‌کند چون ضرب‌آهنگ درستی طراحی شده و همه چیز مهیاست برای دیده شدن و تماشاگر نیز غور و تامل می‌کند اما شاید در آن تاریکی، یک تصویر که در آن، درخت نمایان شود جایش خالی باشد که به گستره این همه خواب و خیال پاسخی تصورشدنی‌تر داده شود و مخاطب نیز چون روح سرگردان دربه‌درِ یافتن حقیقت و حتی مواجهه با آرش نباشد.



نظری بر نمایش «لابیرنت» نوشته و کار پدرام رحمانی

در جدالی ابدی با شیطان درون

عرفان پهلوانی: به دفتر کار شیطان خوش آمدید! شما قرار است در این دفتر، بیننده معامله ویژه شیطان با هفت کاراکتر باشید و برای معامله ویژه خود با شیطان آماده شوید! زیرا به گفته بروشور «لابیرنت»؛ «یه روزی با شیطان درونت روبه‌رو می‌شی.» آری! هر کدام از ما ممکن است روزی از روزها دچار «لغزش» شویم و به خاطر «انگیزه»ای که داریم، همان «محرک» که «واکنش» ما را در پی داشته است، خود را «توجیه» کنیم. آن روز شاید ما هم همانند شخصیت راهبه در نمایش گفت‌وگویی این‌چنین را با «خاکستری» تجربه کنیم:

خاکستری: همون کاری که برای انجام دادنش اینجایید... یه معامله خوب...

راهبه: من هر کاری لازم باشه انجام میدم!

خاکستری: هر کاری؟!

راهبه: بله، هر کاری!...

در نمایش «لابیرنت»، که روز چهارشنبه پنجم بهمن در تئاتر مولوی روی صحنه رفت، تماشاگر معامله خوب شیطان با هفت کاراکتر هستیم. معامله‌ای که دارای ویژگی‌های شگفت‌انگیزی است: در این معامله «جزییات» به‌شدت برای خاکستری مهم است و طرف‌های معامله می‌بایست جزییات رفتار خود را برای خاکستری تشریح کنند. دیگر ویژگی شگفت‌انگیز این معامله آن است که خاکستری هیچ‌چیز برای خود نمی‌خواهد! او تنها آدم‌ها را بر سر راه یکدیگر قرار می‌دهد تا به «نیاز»های یکدیگر پاسخ دهند...

باید به یاد داشته باشیم که همه به خواست خود وارد دفتر کار شیطان می‌شوند و پای این معامله می‌نشینند. به گفته خاکستری: «شما به خواست خودتون اینجایید». همچنین نباید از یاد ببریم که به گفته راهبه: «حتی سن‌فرانسیس هم حرف خدا رو نفهمید و اشتباه کرد...» ممکن است که هر کسی، در هر جایگاهی، با هر پندار و مرامی، برخوردار از هر انگیزه و آرزویی، پای این معامله جذاب بنشیند، به هر خطا و جرم و جنایتی و هر آن چیز دیگری که شاید بتوان نام گناه بدان نهاد، تن دهد و از همه جالب‌تر آنکه حتی متوهمانه گناه خویش را ثواب تلقی کند. در «لابیرنت» راهبه‌ای با انگیزه خداجویی، زنی با امید به دست آوردن زیبایی بیشتر، پدری برای نجات جان فرزندش، زن میان‌سالی با آرزوی بازگشت شوهرش، تعمیرکاری به خاطر به دست آوردن عشق، مردی در پی پول و نابینایی که بینایی را خواهان است، پای معامله‌ای خودخواسته با شیطان می‌نشینند. نکته بسیار درخور درنگ و اندیشه، رفتار متفاوت و دگرسان خاکستری با هر کدام از این هفت کاراکتر است.

«لابیرنت» یک نمایش فلسفی است. اندیشه، آن هم اندیشه‌ای ژرف و دغدغه‌مند در ذات و نهاد این آفریده هنری وجود دارد. «لابیرنت» از ستیز میان دیدگاه‌ها برخوردار است و تماشاگر خویش را دعوت به اندیشیدن می‌کند؛ البته در پی تحمیل گونه‌ای خاص از اندیشه و باور نیست. این نمایش به چالش‌هایی ازلی و ابدی می‌پردازد که به‌سادگی می‌تواند از ظرف زمانی و مکانی خود گذر کند. سخن والای «لابیرنت»، پیرامون سوژه‌هایی ارزشمند، هستی‌شناسانه و کیهانی است. «لابیرنت» زیبا و تماشایی راه چاره‌ای را برای گذر از چالش‌ها پیشنهاد نمی‌دهد و رویکرد آموزشی هم ندارد.

نمایشنامه «لابیرنت» از ویژگی‌های تکنیکی ستایش‌برانگیزی برخوردار است که می‌توان با درنگ و شکیبی پژوهشگرانه، کاربرد اجزا، عناصر، ارکان و دیگر مؤلفه‌های هنر نمایشنامه‌نویسی را در آن بررسی کرد. از دیگر سو میتوان «لابیرنت» را از دیدگاه تطبیقی هم کاوید، چراکه این نمایشنامه گرامی از سویی یادآور معامله آگاهانه فاوست یا دکتر فاستوس با شیطان و از دیگر سو یادآور معامله ناآگاهانه آژیدهاک یا ضحاک با شیطان است. همچنین شناخت پدرام رحمانی، نویسنده نمایشنامه «لابیرنت»، از آیین‌های مسیحیت و اسلام ستایش‌برانگیز است و این یارا را فراهم می‌آورد که «لابیرنت» را از دیدگاه‌های گوناگون آیینی و فلسفی مورد پژوهش قرار داد.

«و آنگاه به جمعیت نگاه کرد و فریاد برآورد که از میان شما آن کس که گناهی مرتکب نشده، اولین سنگ را پرتاب کند و همه‌جا را سکوت فراگرفت...»

تماشای اجرای نمایش «لابیرنت» و تماشای چندباره آن لذتبخش است. تماشای اجرای نمایش «لابیرنت» تماشاگر را از لذت «کشف» بهره‌مند می‌سازد. کشف نکته‌هایی درخور درباره زندگی که بر تصمیم‌گیری‌های تماشاگر در زندگی شخصی‌اش اثرگذار خواهد بود. «لابیرنت» توان آن را دارد که زندگی شماری از تماشاگران را به پیش و پس از تماشای این نمایش تقسیم سازد. «لابیرنت» تماشاگران را در دو سوی صحنه می‌نشاند و از این چیدمان آگاهانه، بهره‌ای هوشمندانه می‌ستاند... ریتم و تمپوی اجرای نمایش «لابیرنت»، به دور از شتاب‌زدگی، درست و ستایش‌برانگیز است. انرژی و تمرکز بازیگران این آفریده هنری و فن بیان و زبان بدن ایشان ستودنی و برای دوستداران هنر بازیگری، آموزاننده است. «لابیرنت» توانسته است با بهره‌مندی هنرمندانه از مؤلفه‌های اجرایی، مانند صحنه و نور و موزیک، فضاسازی تأثیرگذاری را بیافریند و تماشاگر را از حال خوش تماشای یک هنر ناب برخوردار سازد. زیستن سخت است و سخت‌ترین کار، شنیدن آوای خداوند است...

نقدی بر نمایش «لومیر» نوشته و کار تکسما مونوز از اسپانیا

یک رضایت نسبی

رضا آشفته: نمایش «لومیر» سرگرم‌کننده و شادی‌آور است و بیشتر برای مخاطب کودک و نوجوان در نظر گرفته شده اما می‌تواند مخاطب بزرگ‌سال را نیز راضی نگه دارد و این موفقیت نسبی کار را می‌رساند.

نمایش «لومیر» بر آن نیست که اثری متفکرانه باشد و حتی بخواهد شگفت‌انگیز باشد بلکه بر آن است تا حدود یک ساعت مخاطب را از هر گروه سنی و با هر نوع دغدغه‌ای سرگرم و راضی نگه دارد.

شاید این سرگرم‌کنندگی با سیاست‌های جشنواره تئاتر فجر همخوان نباشد و البته در سال‌های قبل نیز با چنین کارهای سرگرم‌کننده‌ای مواجه می‌شدیم که نمی‌توانستند ضرورت‌های یک جشنواره فرهنگی را پاسخگو باشد اما به هر طریق حضور در جشنواره و سرگرم شدن نیز می‌تواند برای شب‌هایی مفید واقع شود.

بازیگر با توانمندی و اشراف بر میم، پانتومیم، نمایش‌های عروسکی، تردستی و مانند این‌ها بر آن است که تماشاگر با حوصله سرجایش بنشیند و همه‌چیز را ببیند و ضمن لذت بردن، گاهی نیز کف بزند و بازیگر را تشویق کند.

شاید این یک روال عادی برای سرگرم شدن باشد و مخاطب جدی تئاتر در نگاه اول از این همه سرگرمی دچار حیرت شود، چون انتظاراتش برآورده نخواهد شد. نمایش «لومیر» با یک صحنه عاشقانه و بازی دوجانبه بازیگر بنا بر تغییر موقعیت بدنی در سمت راست و چپ اجرا می‌شود و حاصل این پیوند یک فرزند است.

نقش فرزند را برای دقایقی یک عروسک بازی می‌کند و بعد خود بازیگر، ایفاگر این نقش خواهد شد. به ظرافت و سادگی، خرده‌نمایش‌ها سرهم شده و بازیگر به‌راحتی آب خوردن هر دقیقه و لحظه را برای خود تعریف و بازنمایی می‌کند و نتیجه نیز موفقیت‌آمیز است؛ چون او بازیگر کاربلد و باتجربه‌ای است و همانند یک بازیگر حرفه‌ای در صحنه به دنبال ایجاد جذابیت‌های نمایشی زودگذر و پرهیجان است بی‌آنکه هول و هراسی برای از دست دادن تماشاگر داشته باشد و به این منظور با تنوع بازی و بهره‌مندی از شگردهای متفاوت نمایشی مخاطب را جلب می‌کند. او می‌داند هر لحظه در حال شکل گرفتن و از بین رفتن است و باید که با تمام توان بدنش در خدمت ایفای نقش‌هایی باشد که مخاطب را بخنداند و نگاه او را معطوف به لحظات نمایشی‌اش کند. اگر لحظه‌ای غفلت کند و دست‌وپایش بلرزد، مخاطب متوجه یک اشتباه چشم‌گیر در رفتارهای او خواهد بود برای آنکه این بازیگر چون تردستی زبردست، هوشیارانه و با زبروزرنگی دقیقه‌ها را شکل دهد و در این نگاه تندگذر چشم‌ها جادو شوند و دهان‌ها باز بماند. در نهایت این بازیگر موفق می‌شود ما را پای‌کارش بنشاند و نبض ما را در دست بگیرد و حتی روی دم و بازدم ما کنترلی داشته باشد و به هنگام خروج، از ما بخواهد که با شدت تمام او را تشویق کنیم و چندان توجهی به جدی بودن کارش نداشته باشیم و این‌گونه با یک رضایت نسبی سالن چارسو را ترک کنیم...

نگاهی به نمایش «مدق الحناء» به کارگردانی یوسف البلوشی از عمان

زمانی که نهنگ ماه را می‌بلعد

سید علی تدین صدوقی: حاکم شهر که آدم خوبی است ناپدید می‌شود و فردی دیگر به همراه سربازانش جای او را می‌گیرد. او فرد مستبدی است پس اعلام می‌کند چنانچه مردم شهر شورش کنند و به فرمان او نباشند مزارع حنای آن‌ها را می‌سوزاند. او دستور می‌دهد که کسی حق ندارد حنا بکوبد؛ درحالی‌که درآمد مردم شهر از مزارع حنا و کوبیدن حنا و فروش آن است. درنهایت کسی که علیه حاکم به‌پاخاسته و به حاکم و سربازانش اعتراض کرده به دستور او و به دست دوست قدیمی‌اش که حالا فرمانده سربازان است، کشته می‌شود. فرمانده سربازان پس از کشتن دوست خود و رانده شدن از سوی مادر، دست خویش را قطع می‌کند. حاکم خواب‌های آشفته‌ای مبنی بر شورش مردم و به آتش کشیدن کشتی و کاخش می‌بیند و درنهایت مردم علیه‌اش قیام می‌کنند و حاکم کشته می‌شود و مردم به کوبیدن و فروش حنا ادامه می‌دهند.

نمایش برگرفته از داستان‌های فرهنگ‌عامه عمان است. کارگردان با بهره‌گیری از قصه‌های فولکلور و تلفیق آن با موسیقی محلی و سنتی و حرکات آیینی و نواهای محلی منطقه عمان نمایشی آمیخته با پرفورمنس و موسیقی و آواز و نوا و حرکت را در پهنه صحنه می‌گستراند.

ماجرای دعوت نهنگ توسط مردم شهر و بلعیدن ماه توسط نهنگ که در ابتدای نمایش توسط پیر روشن‌ضمیر مطرح می‌شود و هشدار می‌دهد نیز جزو همان فرهنگ‌عامه و داستان‌های فولکلور منطقه عمان است. شاید منظور پیش‌بینی اتفاق‌های شوم پی‌درپی بوده است که با ناپدید شدن حاکم عادل و آمدن فرمانروا و حاکم مستبد و دیکتاتور و سربازانش، یکی پس از دیگری به منصه ظهور می‌رسد و موجب تیره‌روزی مردمان شهر را فراهم می‌آورد. زمانی که ماه بلعیده می‌شود دیگر روشنایی‌ای در شب نمی‌ماند که راه را از چاه بنمایاند. هرچند که درنهایت این پیر روشن‌ضمیر است که مردم را هدایت می‌کند و آنان را از خرافه و خرافه‌گرایی منع کرده و راه درست را نشان می‌دهد.

کارگردانی نمایش با توجه به هماهنگی همه عوامل اثر نسبتاً قابل‌قبول است.

بازی‌ها نیز جز جاهایی که بیش‌ازحد تکرار می‌شود و یا فرم‌هایی که با ریتم کند انجام می‌پذیرد، البته در بخش بیان و حس روان و در سطح مطلوب اتفاق می‌افتد.

چنانچه دیالوگ‌های نمایش ترجمه می‌شدند و به‌صورت بالانویس برای مخاطبان پخش می‌شدند، موجب ارتباط و فهم بیشتر تماشاکنان از نمایش را فراهم می‌آورد. حال‌آنکه بالانویس در واقع شرح مختصری از هر صحنه بود که آن‌ها بعضاً پس‌وپیش نشان داده می‌شد.

نکته مهم این است که با توجه به کمبود نفرات حرکات فرم و بازیگران نقش سرباز در این نمایش، کارگردان از بازیگران ایرانی استفاده کرده بود و آن‌ها توانسته بودند فقط در یک روز تمرین قبل از اجرا خود را با گروه و خواست کارگردان هماهنگ کرده و کارشان را به‌خوبی و بدون نقص به انجام رسانند. این میان باید به توانایی، قدرت هماهنگی، تیزهوشی و آمادگی بازیگران و هنرجویان مستعد ایرانی اشاره کرد که این‌گونه به همیاری گروه‌های خارجی که میهمان ما هستند، می‌شتابند.

نظری بر نمایش ««مانداک»» به نویسندگی و کارگردانی محمد قاسمی

باید از بند کلیشه‌ها گریخت...

عرفان پهلوانی: نمایش «مانداک»، تلاشی از هنرمندان شهر ملایر، نمایشی بود که پس از اجرا در واپسین روز دومین جشنواره منطقه‌ای بیست‌وهفتمین جشنواره تئاتر فجر مناطق، نهم دی ۱۴۰۱ در کرمانشاه و در سومین روز چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، در تهران و سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر هم روی صحنه رفت.

یکی از کارهای مورد علاقه منتقدان هنری، دسته‌بندی و رسته‌بندی آفریده‌های هنری است. این دسته‌بندی‌ها بر پایه سنجه‌های گوناگون رخ می‌دهند. یکی از این سنجه‌ها، یا همان متر و معیارها، رسته‌بندی آثار نمایشی بر پایه سنجه‌های چیستی یا همان انواع کیفی درام است. «مانداک» بیشتر یادآور نمایش‌های فنتستیک یا خیالپردازانه است. این دسته از نمایش‌ها همانند نمایش‌های ژورنالیستیک یا سرگرمی‌ساز هستند با تفاوتی که در ادامه بدان اشاره خواهم کرد؛ اما ابتدا بهتر است بار دیگر ویژگی‌ها و راهکارهای شناسایی نمایش‌های ژورنالیستیک یا سرگرمی‌ساز را مرور کنیم. این دسته از نمایش‌ها داستان ساده دارند؛ داستان نزدیک به مردم دارند؛ قهرمان‌پروری مضاعف دارند؛ بیشتر به جای تعقل، احساسات و عواطف تماشاگر را برمی‌انگیزند؛ طولانی هستند و بالاخره، تماشاگر را به هیجان می‌آورند و سرگرم می‌سازند.

نمایش «مانداک» دارای هر شش ویژگی یادشده است. داستان «مانداک» ساده و نزدیک به مردم است؛ اما بدون ضرورت و کارکردی دراماتیک تلاش شده است که این داستان، پیچیده روایت شود. پیچیدگی‌ای ظاهری و نه عمیق که صدالبته در سطح هم باقی می‌ماند. «مانداک» قهرمان‌پروری مضاعف دارد و در زمان اندکی بیش از یک ساعت، به‌نسبت مطول است. این نمایش گرچه میتواند تاحدی هیجان برانگیز باشد و کمی عواطف تماشاگران را تحت تأثیر قرار دهد، اما چندان با تفکر و تعقل ایشان کاری ندارد و این مهم موجب می‌شود که عمر این اثر پس از پایان اجرا تا دیری نپاید و اندکی پس از خروج از سالن از یاد برود و در انبوه چالش‌های ذهنی و زیستی تماشاگر امروز گم شود.

اما ویژگی متمایزکننده نمایش‌های فنتستیک با درام‌های ژورنالیستیک یا سرگرمی‌ساز این است که نمایش‌های خیال‌پردازانه بیشتر برای طبقه روشن‌اندیش یا شاید به گفتاری دقیق‌تر شبه‌منورالفکر اجرا می‌شوند و این اجراها ابداعات هنری و رنگ و لعاب دارند. «مانداک» رنگ و لعاب دارد، اما از نوآوری‌های هنری بی‌بهره است. در جهان امروز و به یاری رسانه‌های تلویزیونی جهانی و پایگاه‌های داده اینترنتی، به‌آسانی می‌توان نمونه‌های پرشماری ازاین‌دست اجراها و ریختارهای نمایشی را به تماشا نشست و «مانداک» کپی دست چندمی از آن اجراها و نمایش‌ها به نظر می‌رسد.

«مانداک» سرشار از تصویر و حرکت است، اما ضرورت و کارکرد دراماتیک تصاویر و حرکات این نمایش در جهان خود اثر تعریف نمی‌شوند و به نظر می‌رسد که بسیاری از حرکت‌های دیگر نیز می‌توانند جایگزین طراحی‌های حرکت این نمایش شوند. ای‌کاش که در طراحی حرکت‌های این نمایش از زیبایی‌شناسی و داشته‌های فرهنگی ایران‌زمین بهره گرفته می‌شد. در گستره فرهنگی ایران، بیشتر اقوام دارای حرکت‌های موزونی هستند که آن دست‌افشانی‌ها و پای‌کوبی‌های اغلب آیینی را می‌توان از دیدگاه نشانه‌شناسی به‌ژرفی کاوید و رمزگشایی کرد. شاید اگر نمایش «مانداک» با یک نگاه روزآمد از گنجینه حرکت‌های موزون ایرانی بهره می‌جست، به اجرایی امروزی‌تر و این‌جایی‌تر، ایرانی‌تر و اکنونی‌تر دست می‌یافت و این‌گونه از بند کلیشه‌های بارها تکرارشده می‌گریخت و آورده‌هایی داشت که می‌توانست مایه‌ور از آن‌ها، افزون بر اجرایی تأثیرگذارتر در میهن، در فرای مرزهای ایران هم خوش بدرخشد.

بازی رنگ و نور و طراحی صحنه نمایش «مانداک» چشم‌نواز هستند، اما چون کارکرد دراماتیک و ضرورت اجرایی نمی‌یابند، بیشتر سمت‌وسوی یک آتراکسیون یا شوی تلویزیونی می‌روند. انرژی و تمرکز بالای بازیگران و اجرای خوش‌احساس و تأثیرگذار پیانیست نمایش «مانداک»، ستودنی و شایسته تقدیر است.

درباره نمایش «امل» کار جواد الاسدی (عراق)

آفرینش‌گری یا بازآفرینی

مهدی نصیری: کدام‌یک کیفیت مطلوب‌تری در اجرا دارند؟ این‌که موضوع در شکل اجرایی آن بازسازی عینی بشود یا این‌که شکلی از اجرا آفریده شود و موضوع از دل آن زاییده شود. احتمالاً دومی حالت خلاقانه‌تری دارد. اجرا در بهترین حالت خود آفرینش جهانی آبژکتیو است که معنا از دل آن زاده می‌شود. بازسازی اجرا بر اساس معنا می‌تواند از یک منظر برخلاف جریان آفرینش‌گری در تئاتر باشد. برای همین است که در مورد شکل‌سازی یا تجسم بخشیدن به معنا در یک اجرا مهم‌ترین چیزی که می‌تواند موردانتقاد قرار بگیرد، اصالت هنری اثر است.

«امل» فرم و شکل اجرایی تحمیل‌شده بر موضوع و معنا و محتواست. درواقع اجرایی نیست که بخواهیم معنا و موضوع را در آن کشف کنیم و دچار لذت این کشف بشویم. باید بنشینیم و ببینیم که صحنه و تصاویر و حرکات و زبان و... چگونه قرار است در کنار هم بنشینند تا درنتیجه هم‌نشینی آن‌ها با هم چیزی بیان شود. چیزی فهمیده شود. شاید مشکل نویسنده و کارگردان عراقی هم همین است. برای همین هم هرکدام از اجزای نمایشش دارند در دنیای خودشان، مسیر خودشان را می‌روند و به دنبال تقاطعی برای هم‌نشینی مؤثر می‌گردند. آن دکور شلوغ و کتاب‌های پراکنده در صحنه و آبی که زیر پای آدم‌ها را پر کرده است؛ آن صدای شرشر آب و دبه سوراخ و آن گم‌گشتگی و هراس و ویرانی‌ای را که در صورت و رفتار بازیگرهاست، نویسنده و کارگردان ساخته تا چیزی به ما بگوید. جهانی ساخته نشده تا چیزی برای کشف داشته باشد و ما را درگیر این لذت کشف کردن کند. الاسدی اصرار دارد تا چیزی به تماشاگرش بگوید و اتفاقاً شاید استفاده‌اش از عناصر اجرا به همین دلیل خارج از تعادل شده است.

از همه بیشتر هم دکور و صحنه نمایش اوست که دارد ویرانی و مرگ و سقوطی را فریاد می‌زند که خیلی بیشتر از آن چیزی است که در روایت رویدادهای در ذهن مخاطب ماندگار می‌شود. دکور «امل» انگار خودنمایی می‌کند و می‌خواهد که خیلی بیشتر از آنچه هست به چشم بیاید. اتفاقاً بزرگ و

چشم‌نواز هم هست. زیر نورپردازی و بیرون از موسیقی و افکت خوب هم به نظر می‌آید؛ اما دکور یک چیز است و آنچه روایت و رویدادها می‌گویند چیز دیگری است. در بهترین حالت این دکور برای نمایاندن این جهان زیادی است. خیلی هم زیادی است.

برای همین است که می‌گویم نمایش «امل» بیش‌تر از آنکه در خدمت کارکردهای دراماتیک و خلق اجرایی هنرمندانه باشد، به‌تعبیری به رخ کشاندن دیزاین صحنه است و بازسازی جهانی که خالق آن می‌خواهد در شرایطی برساخته و خارج از ساحت صحنه، مفاهیم و ژرف‌ساخت آن را به تماشاگر بباوراند. «امل» تأملی درباره زندگی در جنگ و ویرانی است. دارد می‌پرسد، با وجود همه دشواری‌های جهان و بحران‌های جغرافیای مورداشاره اثر، آیا دعوت از انسانی دیگر به این دنیا عادلانه است؟ «امل» می‌خواهد این پرسش را در رابطه میان یک زوج جوان به چالش بکشد و احتمالاً تماشاگرانش را متوجه این مسئله مهم کند؛ اما بیش‌تر از آن‌که در مسیر همین پرسش و چالش پیش برود، دارد خودنمایی می‌کند.

نگاهی به نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» کار مسعود احمدی

شیطان و اثبات وجود خدا

سیدعلی تدین‌صدوقی: نمایش «بیست‌وسومین جلسه جن‌گیری آنه میشل» به کارگردانی مسعود احمدی که یکشنبه دوم بهمن در سالن سایه تئاتر شهر اجرا شد، برگرفته از داستان واقعی دختری آلمانی به نام آنه لیز میشل در دهه هفتاد میلادی است. او در زمان تعطیلات در خوابگاه دانشجویی تنها بوده و مورد حمله شیاطین و اجنه قرار گرفته و تسخیر می‌شود. کشیش خانوادگی آن‌ها در شهرشان با اجازه از کلیسا و حضور پزشک خانوادگی‌شان، جلسات جن‌گیری را بر روی آنه لیز انجام می‌دهد. آنه لیز پس از تحمل صدمات و لطمات و درد و رنج بسیار در آخرین جلسه جن‌گیری از دنیا می‌رود.

بر اساس همین داستان واقعی، فیلمی در سال ۲۰۰۵ به نام «جن‌گیری امیلی رز» به کارگردانی اسکات درکیسون و بازی درخشان و چشمگیر جنیفر کارپنتر ساخته می‌شود؛ نمایش در واقع یک کپی است از بخش‌هایی از همین فیلم. پیام اصلی و مهم فیلم «جن‌گیری امیلی رز» از بخشی می‌آید که امیلی پس از یکی از جلسات اولیه جن‌گیری یک رؤیای صادقه می‌بیند. حضرت مریم(س) به ملاقات او می‌آید و به اذن پروردگار روح او را از بدن زجرکشیده‌اش خارج می‌کند و به امیلی می‌گوید: «تو دو راه داری؛ می‌توانی همین حالا با من بیایی به بهشت و می‌توانی در بدنت با شیاطین و اجنه زندگی کنی و درد بکشی و البته با این کار همه کسانی که خداناباور شده‌اند و باورهای دینی و مذهبی را نفی می‌کنند با دیدن شیاطین داخل بدن تو به خدا ایمان می‌آورند زیرا شیطان می‌خواهد که او را نادیده بگیرند و نفی کنند تا بتواند با خیال راحت به فریبکاری‌هایش و گمراه کردن مردم ادامه دهد. هر آنگاه که بتوانی وجود شیاطین را اثبات کنی به‌طریق‌اولی وجود خدا را اثبات کرده‌ای؛ امیلی رز، ماندن و زجر کشیدن و رنج بردن برای خدا و عیسی بن‌مریم(ع) را انتخاب می‌کند و این همان دوراهه سرنوشت‌ساز و انسان‌ساز برای همه فرزندان آدم(ع) است.

اما برگردیم به نمایشی که روی صحنه و پیش چشم مخاطب روی صحنه می‌رود. با توجه به فضای سوررئالیستی‌ای که متن و فضای نمایش دارد، باید گفت آن تأثیری را که می‌باید و انتظارش وجود دارد، نگذاشته است. بازی نقش آنه بسیار مشکل است و این نقش علاوه بر انعطاف بدنی به حس‌های مختلف، میمیک و نگاه‌های خاص نیاز دارد. تحولات حسی و غریزی و درک موقعیت در این نمایش بسیار پیچیده است و باید گفت بازیگر نقش آنه با توجه به این‌که نهایت تلاش خود را در ایفای نقش به انجام رسانده - که جای تقدیر دارد- اما از انعطاف بدنی کافی و لازم برخورد نیست و این امر بر کیفیت اجرای او تأثیر منفی گذاشته است.

همین‌طور ایراد مربوط به صداهای مختلفی که با این نقش همراه است که در واقع بیشتر به طرف بازی تخت می‌رود تا حضور در قالب نقش و شخصیت و کاراکتر آنه. همچنین دیگر بازیگران نیز آن کنش و واکنش لازم و دراماتیک را برای ایفای نقش‌های‌شان ندارند. در واقع کار در جاهایی ایستا می‌نماید و ریتم نمایش می‌افتد؛ هر چند که بخشی از این‌ها به کارگردانی برمی‌گردد. درنهایت باید گفت که افراد گروه کار سختی را در پیش رو داشته‌اند و تمام تلاش‌شان را به خرج داده‌اند.

همچنین در بخش طراحی صحنه و گریم نسبتاً خوب عمل شده است اگرچه به نظر می‌رسد شاید ذهن کارگردان بیشتر درگیر پروراندن موضوع و ارائه و انتقال پیام اصلی نمایش بوده تا بخش‌های دیگر.

درباره نمایش «آهوان» به کارگردانی محمد جهانپا

مهندسی روایت یک زندگی

مهدی نصیری: وقتی قرار است که یک تئاتر زندگی‌نامه‌ای تولید شود، قالب‌ها و الگوهایی وجود دارند که قبلاً هم امتحان شده‌اند و می‌توان بر اساس آن‌ها تئاتر را تولید کرد. تئاتر زندگی‌نامه‌ای می‌تواند داستانی داشته باشد که در آن شخصیتی معرفی شود. می‌تواند شیوه‌های مستند تولید را بستر اجرا قرار دهد. می‌تواند گزارشی باشد که جذابیت‌های اجرایی آن را روایت کنند و می‌تواند مثل نمایش «آهوان»، همه این‌ها با هم باشد؛ بدون این‌که از الگوی خاصی تبعیت شود.

خلق وضعیت نمایشی، روایت داستان زندگی، گزارش موقعیت، توضیح شخصیت و... شیوه‌هایی هستند که مهدی سیم‌ریز (نویسنده) و محمد جهانپا (کارگردان) در تولید این نمایش با پرداخت آن‌ها، یک اثر زندگی‌نامه‌ای درباره شهید علیرضا عاصمی، فرمانده گردان تخریب در دوران دفاع مقدس خلق کرده‌اند. اثری که هم سعی دارد قواعد درام را رعایت کند، هم در تلاش برای فضاسازی در اجراست و از تصویرسازی تا کنش اجرایی را در این مسیر به خدمت گرفته و هم توانسته شخصیت موردنظرش را آن‌قدر که نیاز دیده و می‌خواهد معرفی کند.

جهانپا در ساخت «آهوان» که یکشنبه دوم بهمن در تئاتر مولوی روی صحنه رفت، کیفیت را فدای منظور نکرده است. اجرا به خاطر سوژه اجرا شهید نشده است. درواقع اثر در تلاش برای باکیفیت بودن، تئاتر بودن و پرداختن به سوژه و طرح ایدئولوژی دچار سطحی‌نگری و سطحی‌پردازی نشده است. علیرضا عاصمی، بیش از هر چیز با نوآوری‌های خلاقانه‌اش در عملیات تخریب، تحقیقات، نمونه‌سازی و تولید برخی تجهیزات تخریب شناخته می‌شود. سیم‌ریز و جهانپا هم برای خلق وضعیت دراماتیک و مسئله‌دار کردن درام‌شان همین ویژگی را دراماتیزه کرده‌اند. وضعیت نمایشی در نمایش کدام است؟ یک موشک چندوضعیتی در منطقه‌ای مسکونی عمل نکرده و گروه تخریب منطقه مسکونی را تخلیه کرده‌اند و علیرضا عاصمی باید بیاید تا آن را خنثی کند. در فاصله میان اصابت موشک و شروع عملیات تا انفجار در نقطه پایانی است که زندگی شهید عاصمی روایت می‌شود. نقطه شروع درست انتخاب شده و نقطه پایان این وضعیت همان جای درستی است که در آن داستان زندگی قهرمان درام به سرانجام می‌رسد و در فاصله میان این دو علاوه بر این‌که وضعیت بحرانی خنثی‌سازی موشک عمل نکرده و به خطر افتادن جان مردم چالش و ستیز دراماتیک را می‌سازد، روایت فرصت کافی برای شناساندن سوژه‌اش را دارد. در تمام مدت‌زمان روایت و توضیح و توصیف و موقعیت‌سازی حول محور این قهرمان، وضعیت نمایشی هم حامل کیفیت مناسبی از تعلیق دراماتیک برای جذابیت درامش هست.

بنابراین «آهوان» را در مقایسه با نمونه‌های مشابه زندگی‌نامه‌ای‌اش و به‌ویژه آن‌ها که در قالب کارهای سفارشی بی‌کیفیت در گستره دفاع مقدس تولید شده‌اند، می‌توان کار قابل‌اعتنایی دانست؛ از آن‌جهت که برای دستیابی

به هدفش از جهان درام و کیفیت دراماتیک فاصله نمی‌گیرد و به قرارهای دراماتیک در ساختار قصه‌اش پای‌بند است.

اگرچه اجرا در جزئیات و در موقعیت‌هایی که مثل یک آلبوم عکس در روایت متوالی داستان زندگی علیرضا عاصمی ورق می‌زند، کاستی‌هایی هم دارد. از جمله این‌که این عکس‌ها اگرچه بر اساس توالی زمانی مهم‌ترین رویدادهای زندگی عاصمی انتخاب شده‌اند و تصویر و روایت می‌شوند اما پیوستگی کنش‌مند نمایشی‌شان، به‌ویژه در گستره ضرب‌آهنگ‌سازی، دچار اشکال است. قاب‌ها خیلی از هم جداجدا هستند. هر موقعیت یک عکس یا تصویری از رویدادهای متوالی دوران زندگی قهرمان هست؛ اما پیوستگی میان این قاب‌ها و تصاویر و رویدادها به‌عنوان یک کنش تأثیرگذار دراماتیک در کلیت اجرا احساس نمی‌شود. قاب‌ها و تصاویر از هم جدا هستند و اگر هوشمندی سیم‌ریز در انتخاب وضعیت نمایشی (موشک چندوضعیتی عمل نکرده) نبود، دچار همان گزارشی بودنی می‌شدند که اغلب کارهای ازاین‌دست به آن مبتلا هستند؛ اما خب، همان‌طور که گفته شد جهانپا و سیم‌ریز از این آسیب توانسته‌اند عبور کنند. بخش مهمی از موفقیت‌شان مدیون ساختار درام سیم‌ریز است و بخش قابل‌توجه دیگرش به‌واسطه انتخاب شیوه اجرایی درست و تصاویری که جهانپا و گروه اجرایی‌اش توانسته‌اند به وجود بیاورند. در کنار همه این‌ها بد نیست که اشاره‌ای هم به گروه خوب بازیگران نمایش جهانپا داشته باشیم. کم‌تجربه‌های نوجوان و جوان گروه جهانپا در کنار باتجربه‌های گروهش اجرای موفقی دارند و اگرچه اغراق در کمدی و پرسرصدا بازی کردن در دو صحنه اتوبوس و جبهه کمی از فضای کلی اثر بیرون می‌زند و بازیگران را از فضای نیمه‌رئالیستی قاب عکسی جدا می‌سازد اما در مجموع هنرمندان گروه «آهوان» در بازیگری موفق هستند.

نکته پایانی اما طراحی صحنه خلاق «آهوان» است که یکی از نقاط قوت کار او به‌حساب می‌آید و جهانپا در همه صحنه‌های متفاوت اجرایش از این دکور کاربردی بهترین استفاده را کرده است.

نقدی بر نمایش «روز دهم» نوشته اصغر گروسی و کار علی برجی

تلفیق مذهب و جنگ

رضا آشفته: نمایش «روز دهم» می‌خواهد در تلفیق نمایش تعزیه و جنگ، بستر‌ساز یک اتفاق قابل‌تأمل باشد و در این راه سعی‌اش استفاده از فضای رئالیستی است که بانویی به نام مهتاب شوهرش به نام قاسم را در جنگ گم کرده و حالا پسرعمویش به نام سیروس درصدد است که جای خالیِ قاسم را پر کند و برای این کار با تعزیه‌خوانی در نقش علی‌اکبر باید خود را به اثبات برساند زیرا که پیش از او، قاسم در این نقش بسیار زیبا نقش‌آفرینی می‌کرده است. سیروس در ابتدا به‌سختی از عهده این نقش برمی‌آید و با غرولندهای عمویش مواجه می‌شود ولی زمانی که در این راه دارد کامیاب می‌شود، با خواستگاری سیروس از مهتاب، عمو او را طرد می‌کند اما پایان نمایش باز است با تصور این‌که قاسم برگشته و...

این دستان تا حدی کلیشه‌ای و بنا بر اقتضای زمانی کارکرد خود را از دست داده و نمی‌تواند مفهومی را برای مخاطبانش ایجاد کند چون دغدغه به‌روزی ندارد و در ضمن از چاشنی و زاویه دید تازه‌ای نیز این داستان روایت نمی‌شود و همچنین در آن تکنیک و شگردهای نمایشی تازه‌ای موج نمی‌زند و آنچه دیده می‌شود تکراری است بنابراین با وجود آنکه پرداختن به تعزیه و موسیقی آن جاذبه شنیداری اثر نمایشی است اما در کل این مواجهه تأثیر چندان مطلوبی را به دنبال ندارد.

بازیگران نیز تلاش قابل قبولی دارند اما از آنجا که تعزیه‌خوانی اصل و اساس پیش‌برنده نمایش است؛ باید که بازیگران به‌ویژه دو مرد اصلی در تعزیه‌خوانی نیز توانمند باشند و در این حین بازیگر نقش پدر هم در نقش اولیاخوان چندان موفق نیست و این خود تا به اندازه‌ای به ضرب‌آهنگ موسیقایی ضربه می‌زند و نمی‌گذارد گوش در لحظاتی از آنچه شنیده می‌شود لذت بیشتری ببرد؛ اما بازیگر نقش سیروس در ارائه نقش علی‌اکبر نیز با موفقیت بیشتری همراه است و این خود عاملی برای جذاب شدن نمایش به‌ویژه در لحظات پایانی است. بازیگر نقش مهتاب به‌درستی انتخاب شده و بنا بر حس و حالت رئالیستی بر آن است که برای پدر قاسم که تنها زندگی می‌کند، یک عروس و دختر باشد و نیازهای او را مرتفع کند و حتی فراتر از نیاز و انتظار خود پاسخگوی میل درونی این پدر بلاتکلیف باشد و در راندن سیروس از خود با او همراهی می‌کند و حالا همه‌چیز به یک پایان باز سپرده می‌شود. نمایش روز دهم به ضرورت بیان مذهبی بر آن است که یک موقعیت نسبتاً تکراری را رخ‌نمایی کند بی‌آنکه به نیازهای مخاطب امروز فکر کرده باشد و این همان نکته بارزی است که تئاتر را تئاتر می‌کند و می‌تواند مخاطب را چون آینه‌ای طبیعی درگیر با مسائل و دغدغه‌های به‌روز و اجتماعی‌اش کند درحالی‌که سی‌وسه سال از جنگ گذشته و بارها چنین فیلم و سریال‌هایی ساخته شده است و این‌گونه نمی‌شود موضوع قابل‌توجهی را در صحنه به بازی گرفت؛ باید که در این راه بیشتر کوشید.

نگاهی به نمایش «طلقه الرحمه» کار محمد مؤید از عراق

در هزارتوی رنج و تعب

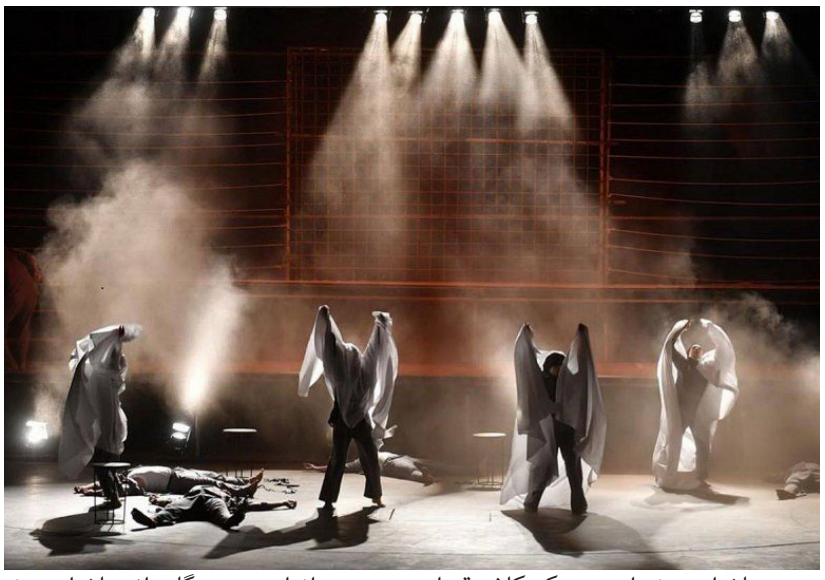
بهنام حبیبی: در اولین و دومین روز از چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، تالار اصلی تئاتر شهر تهران، میزبان اجرایی پرفورمنس به کارگردانی محمد مؤید از کشور عراق بود.

«طلقه الرحمه» به معنای «گلوله رحمت»، اجرایی پرفورمنس از گروه نمایشگران عراقی است که در قالب حرکات نمادین فیزیکال و با موزیک‌هایی با ریتم تند، محتوایی انسان‌دوستانه را به مخاطب عرضه می‌کند. این نمایش مبتنی بر قطعات موزیک تک‌ریتمی بخش‌بندی می‌شود که در هر بخش خود، گامی دیگر به سوی محتوای انسانی خود پیش می‌رود. بازی‌ها و تنوعات دیداری نور نیز، با موزیک همراهی می‌کنند و صحنه که با نور پروژکتورهای نقطه‌ای، نزدیکی بیشتری دارد، گویی بازیگران خود را دنبال می‌کند تا هویتی فراواقعگرایانه به آن‌ها بدهد و گامی دیگر به سوی بردن ذهن مخاطب به دنیایی غیرواقعی بردارند.

بازیگران نمایش «طلقه الرحمه» که دو بخش مردان و زنان را شامل می‌شوند، در تمام بخش‌های نمایش، با لباس‌هایی در ساختار پوشش زندانیان یا اسرای جنگی روی صحنه می‌آیند و با تمام حرکات ریتمیک و غیرریتمیک خود، بیانگر درد و رنج انسان‌هایی هستند که گویی در زجر و شکنجه‌های جسمانی و روانی زندانیان، درگیرند. این آدم‌ها، با قرارگیری در موقعیت‌های ناگزیر جسمانی و روانی خود، تنها به درد و رنج کشیدن و حتی از پای درآمدن در اثر شدت فشار درد، محکوم شده‌اند و گویی هیچ راه گریزی از این چاه بزرگ عذاب، برای آنان متصور نیست.

طراحی دکور بزرگ انتهای صحنه نمایش، در قالبی زندان‌گونه و با بهره‌گیری از فلزات سخت و خشن نیز، خود کمک بیشتری به القای فضای خشونت ذهنی آدم‌های درند این نمایش است.

دردها و رنج‌های آدم‌های «طلقه الرحمه»، می‌توانند در دو گرایش جهان واقع‌گرا و همچنین ذهنیت فراواقعگرا، معنا و محتوا یابند که البته این هر دو، بسته به برداشت مخاطب نمایش و احساس همذات‌پنداری‌اش با دردها و رنج‌های شخصی او، می‌توانند بروز یابند. این نمایش، در بیانی کلی و در چینش‌هایی از قطعات مختلط مرد و زن، همه گروه‌های انسانی



در جهان امروز را مورد کنکاش قرار می‌دهد. از این دیدگاه، انسان امروز، به‌مانند موجودی دربند، در مکانی ناگزیر از قید زمان و مکان، تنها به تحمل عذاب و درد و رنج محکوم است، حتی بدون آن‌که اتهام و یا جرمش در این شکنجه پیوسته، به او تفهیم شده باشد. انسان امروز، خواه‌ناخواه، بر موجی از تحولات خواسته یا ناخواسته‌اش سوار است که این موج، او را به‌زور به هر سو می‌برد و در این جابه‌جایی، ذره‌ذره، همه جانش را می‌ستاند. قصه انسان امروز، روایت زایشی ناخواسته، زیستی ناخواسته و مرگی ناخواسته برای اوست که بی‌اختیار، افسانه سیزیف را به یاد مخاطب می‌آورد.

کاراکترهای نمایش، اگرچه لحظاتی هر چند اندک و گذرا را در اتصال به یکدیگر تجربه می‌کنند، ولی همگی از آغاز تا پایان نمایش، در اجراهایی منفعل و تک‌محور، روی صحنه حضور می‌یابند و هرگز امکان پیوستن دو یا چندنفری نمی‌یابند و این بخشی دیگر از روایت انسان تنهای امروز است. انسان امروز با وجود همه امکانات ارتباطی مدرن، ولی همچنان در تنهایی خود جا مانده است و هیچ‌کس در تحمل این دردها و رنج‌ها نه کسی را یاری می‌دهد و نه یاری از کسی می‌گیرد. انسان در جهان امروز، تنها تابعی از جبرها و خشونت‌های پی‌درپی است که او را احاطه کرده‌اند و او را هیچ راه گریزی از آن‌ها نیست.

نگاهی به نمایش «آخرین راه» نوشته و کار محسن متین‌وفا

یک نمایش مذهبی

رضا آشفته: نمایش «آخرین راه» برگرفته از روایات مذهبی است و به شب عاشورا می‌پردازد و در یک کلیسا می‌گذرد و این‌گونه مسلمان شدن یک راهب مسیحی را در مواجهه با مقتل امام حسین خواهیم دید.

نمایش «آخرین راه» که روز دوشنبه سوم بهمن در تالار حافظ به صحنه رفت، چون میراکل‌های قرون‌وسطایی در یک کلیسا جریان دارد و مباحث تاریخی و مذهبی در آن مطرح می‌شود، چنانچه یتیمان امام حسین (ع) و اهل‌بیتش به یک کلیسا بین راه کربلا و شام رسیده‌اند و در آنجا فرمانده ای که خود را فرمانده نیروی‌های اسلام خطاب می‌کند و در واقع فرمانده یزید است، در یک صندوقچه سر امام حسین را با خود حمل می‌کند و همچنین در مواجهه با راهب روایت می‌شود که سربازان یزید با شلاق به جان کودکان گرسنه و تشنه افتاده‌اند و این شکنجه‌ها راهب مسیحی را اذیت می‌کند طوری که او برافروخته می‌شود و برای آنان آب‌ونان می‌برد و گردن‌آویز طلایش را به ازای این کار به فرمانده می‌بخشد و کم‌کم در بحث بین آنان متوجه می‌شویم که چنین روز و دیداری در کتاب‌های مقدس یهودیان و مسیحیان از پیش آمده است و همچنین بر سر درِ کلیسا بر یک کاشی ذکر شده که خداوند قاتلان امام حسین(ع) را در روز قیامت نخواهد بخشید. همین باعث می‌شود فرمانده فکر کند راهب شیعه علی و اهل‌بیت اوست و در لباس یک راهب مسیحی سعی می‌کند آن‌ها را ضرب و شتم کند؛ اما مرد راهب با بخشیدن طلاهای خود و کلیسا برای یک شب تا صبح از سر امام حسین(ع) نگهداری می‌کند تا در این خلوت بتواند از زبان ایشان حقایق مربوط به خود را دریابد و چنین نیز می‌شود. مرد راهب شیعه شده و برای نگه داشتن

سر امام حسین(ع) با فرمانده می‌جنگد و شهید می‌شود.

این روایت را بارها در نمایش خورشید کاروان دیده‌ایم که با شور و حال بسیاری در تهران و در شهرهای دیگر در ماه‌های محرم و صفر اجرا شده است؛ اما نمایش «آخرین راه» بدون روضه‌خوانی و با کمترین امکانات صحنه‌ای و با وجود دو بازیگر اجرا می‌شود.

اگر کارگردان می‌توانست رنگ و لعابی به صحنه‌اش بدهد و از موسیقی و نور و صدا به‌قاعده بهره‌مند شود، فضای مذهبی کارش باورپذیرتر می‌شد و می‌توانست با شگردهای نوین نمایشی، تماشاگران را با جذابیت بیشتری پای کارش نگه دارد. البته دو بازیگر فعلی نیز آن‌طور که بایدوشاید در فعل‌وانفعالات نمایشی و ایجاد حس و حالت‌های آن حضور کمرنگی دارند و یکنواختی بازی آنان کمک چندانی برای تأثیر گرفتن از شرایط این وضعیت ویژه نخواهد کرد. به‌ویژه بازیگر نقش فرمانده کاملاً کلیشه‌ای و تکراری بازی می‌کند و نمی‌تواند برای تماشاگر خوشایند و باورپذیر باشد و اگر او به اتکای برخی از آدم‌های امروزی که به‌ظاهر دین دارند اما به باطن ضددین هستند و در موقعیت‌های حساس، خشم و نامهربانی‌شان آشکار است، می‌توانست این نقش را باورپذیر کند، تماشاگر با حوصله بیشتر از پس لحظه‌های نمایش می‌گذشت و بیشتر به ماجراها و شخصیت‌ها فکرش معطوف می‌شد و به درکی والا از آن موقعیت دردناک و تراژیک می‌رسید.

نگاهی به نمایش «لیزای بیچاره» به کارگردانی مارک روزوسکی از روسیه

اپرتی از عشقی افلاطونی بدون وصال

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «لیزای بیچاره» یک رومانس عاشقانه است که در انتها عشاق به وصال یکدیگر نمی‌رسند. دختری روستایی به نام «لیزا» با پسری اشرافی از مسکو آشنا می‌شود. آن‌ها مدتی در کنار یکدیگر در روستا ایام خوشی را می‌گذرانند. دختر صادقانه عاشق و دلباخته پسر است و در ذهنش عشقی افلاطونی را می‌پروراند. پسر که نامش «اِراست» است به جنگ می‌رود. چند ماهی از او خبری نیست تا زمانی که لیزا برای فروش گل به مسکو رفته است او را با دختر دیگری می‌بیند؛ پسر در پاسخ بهت او می‌گوید ما از نظر طبقاتی متفاوتیم و من نامزد کرده‌ام و از لیزا عذرخواهی می‌کند و به او صد روبل غرامت می‌دهد. دختر قلبش می‌شکند؛ گویی دنیا بر سرش خراب شده است. لیزا به خانه بازمی‌گردد، پول را به مادرش می‌دهد و خود را به آب رودخانه‌ای که همیشه با پسر در کنار آن اوقات‌شان را سپری می‌کردند، می‌سپارد و جان می‌دهد. در ادامه پسر داستان متنبه می‌شود و توبه کرده و در حسرت و فراغ لیزا گوشه عزلت برمی‌گزیند.

نمایش «لیزای بیچاره» یک اپرت است همراه با آواز و موسیقی و حرکت که تا انتها مخاطب را با خود نگه می‌دارد. درواقع عشق لیزا و اراست به وصال نمی‌رسد و به عشقی مقدس تبدیل می‌شود. عشق، پسر را به خویشتن خویش نزدیک می‌کند و جنبه روحانی به او می‌دهد. لیزا اما چون افلیا در هملت خود را به دست آب می‌سپارد؛ آبی که پاک است و روان و گواه پاکی؛ لیزا گویی دوباره غسل‌تعمید می‌بیند تا گواهی بر پاک‌دامنی او باشد. کاری که «شکسپیر» نیز با افلیا انجام می‌دهد. «افلیا» می‌توانست با سم یا خنجر و... خودکشی کند اما خود را به آب می‌سپارد تا پاک‌دامنی‌اش را به اثبات برساند. این کار معصومیت افلیا را نشان می‌دهد همان‌گونه که در مورد لیزا این‌گونه است، معصوم و قدیس.

این مفهوم در انتهای نمایش هنگامی‌که مادر لیزا نوزادی را در آغوش گرفته بیشتر متبلور می‌شود. گویی که لیزای نوزاد در آغوش اوست این تصویر با عکسی که از حضرت مریم (س) و عیسی (ع) بر دیوار خانه آن‌ها خودنمایی می‌کند، همسو می‌شود و بر پاکی و زلالی و تقدیس لیزا و عشقش صحه می‌گذارد. گویی او حالا تبدیل به قدیسه‌ای عاشق شده است که صدایش برای همیشه در کنار رودخانه و لابه‌لای درختان بلوط می‌پیچد و روحش آزادانه در آنجا در پرواز است.

در مورد خود اجراها، باید گفت بازیگران با بدن‌های آماده و صدا و بیانی تئاتری و پخته و با حس‌هایی برآمده از خواست متن و شخصیت‌پردازی‌ها، بازی‌های روان و گیرایی را به انجام برسانند. همخوانی با ریتم و شناخت گام‌های موسیقی و همسویی با حرکات و آواز مقوله‌ای است که می‌باید موردتوجه تئاتری‌ها ما قرار بگیرد به‌ویژه بازیگران جوان و تازه‌کار. به‌ویژه توجه به ایست‌های بازیگران روی صحنه که خود یکی از مشکلات تئاتر ماست.

به گفته سرپرست گروه مدت‌زمانی که روی این نمایش تمرین کرده‌اند حدوداً چهار سال است که البته برای اجرای هرکدام از نمایش‌های این گروه در قالب رپرتوار دوباره چند ماهی روی متن تمرین می‌کنند. شاید یکی از مشکلات تئاتر ما که کارهای عمدتاً متوسط رو به پایین و بعضاً ضعیف را به‌خصوص در این چند سال اخیر ارائه می‌دهند همین طول زمان تمرین تا رسیدن به اجرا است. اکثر کارهای ما دو یا سه ماه تمرین دارد و بعد اجرا می‌رود. همه عجله دارند که سریع روی صحنه بروند یا در آنِ واحد در چند کار تمرین می‌کنند و مثلاً سر فیلم یا سریال هم هستند؛ این یکی از معضلات تئاتر ماست. دوستان به اینکه کار پخته شده است و همه مواردش مورد واکاوی و تمرین و مداقه قرار گرفته است، کمتر توجه می‌کنند؛ مهم رسیدن سریع در کمترین زمان ممکن به اجراست.

از این‌ها که بگذریم باید گفت هماهنگی و ریتم مناسبی که در نمایش لیزای بیچاره شاهد آن بودیم، حاصل ماه‌ها تمرین و بررسی جزئیات نمایش در حیطه متن و بازیگری و کارگردانی است.

در مورد طراحی صحنه هم باید گفت در عین سادگی و اِلمانی بودن، کاربردی بوده و تأثیر دراماتیک خود را داشت.

نظری به نمایش «دو خاطره خیس» به کارگردانی رحیم قرایی و مسلم نارکی از گچساران

نبرد دوگانه و موازی

بهنام حبیبی: زن و شوهری در آبادان در زمان پیش از آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، درباره بچه‌دار شدن، بحث می‌کنند. مرد که از آغاز جنگ و مشکلات مربوط به آن برای خانواده‌اش می‌ترسد، در پی آن است که همسرش را راضی کند تا نوزاد را به دنیا نیاورد.

روزها و ماه‌های پیش از آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، مدت زمانی است که شاید بیشتر مردم ایران، از شرایط نگران‌کننده مردم خوزستان از تحرکات ارتش عراق پشت مرزهای ایران، آگاه نباشند. در این میان، زن و شوهری آبادانی، با آگاهی از احتمال یورش ارتش عراق به خاک ایران، برای رفع نگرانی خود از به دنیا آمدن فرزندشان با یکدیگر بحث می‌کنند. این روزهای پراضطراب، در نمایش «دو خاطره خیس» از گچساران به تصویر کشیده شده است. این نمایش به نویسندگی «اورنگ نارکی» و کارگردانی «رحیم قرایی» و «مسلم نارکی» روز پنج‌شنبه ششم بهمن در تالار ناظرزاده کرمانی مجموعه ایرانشهر روی صحنه رفت.

زوجی آبادانی در روزهای نزدیک به آغاز یورش بعثی‌ها به ایران، با لحظه‌لحظه نگرانی‌های آغاز این جنگ خونین، دست و پنجه نرم می‌کنند. زن، باردار است و در انتظار تولد فرزندش لحظه‌شماری می‌کند. مرد در نگرانی دوگانه آغاز حمله عراق، و تولد فرزندش و نابسامانی‌های مربوط به آن درگیر است. مرد از زن می‌خواهد تا فرزندشان را سقط کند و او را به دنیا نیاورد. در این میان، زن‌های همسایه و آشنایان و بستگان نیز در دو جبهه روبه‌رو قرار می‌گیرند تا این جرقه، به آتشی میان زندگی و عواطف این زن و شوهر تبدیل شود؛ از جمله، برادر زن، با جانبداری از شوهر خواهرش، بر این باور است که با آغاز جنگ، شرایط زندگی آن قدر بد خواهد شد که بهتر است از اکنون برای آن زمان پیش‌بینی کرد؛ او حتی بر این باور است که ریسک به دنیا آوردن کودک را باید از بین بُرد.

نمایش «دو خاطره خیس»، نگاهی تیزبینانه به نبرد رودرروی دو عشق است. عشق زن به فرزندش، و عشق مرد به میهنش. در این داستان، دو جنگ موازی، به تصویر کشیده می‌شود. نبردی در خانه برای ماندن یا رفتن. زنی که می‌تواند برود و شوهرش را در جنگ با دشمن میهنش تنها بگذارد، و مردی که می‌تواند به همراه همسرش به شهری دیگر پناه ببرد، فرزند و خانواده‌اش را تأمین کند، و پا در میدان نبرد با دشمن نگذارد. ولی در این میان، عشق به میهن، پیروز میدان است. مرد، میهنش را به همسر و فرزندش ترجیح می‌دهد و از خانواده و جان خویش در این راه می‌گذرد.

در بخش کارگردانی کار به نظر می‌رسد دو کارگردان می‌توانستند برای هماهنگی بین بازی‌های نمایش وقت بیشتری بگذارند و اگر چه بازیگران اثر تلاش بسیاری دارند تا بهترین اجرای خود را ارائه کنند اما هنوز تا نقطه مطلوب یعنی جایی که مخاطب باور کند آنچه را می‌بینند، خودِ اتفاق، خودِ شخصیت و خودِ ماجراست، فاصله باقی است.

درباره نمایش «مادرم زری سر زا رفت» به کارگردانی داوود پارسا

جادوی لذت و رنج

مهدی نصیری: جادویی در تئاترهای این سال‌های یاسوج و گچساران وجود دارد که خیلی دوستش دارم. این جادوی تئاتری مخصوص نمایش‌های همین منطقه است. جور دیگری از آن مثلاً در تئاتر کرمان و بندرعباس و بوشهر هم هست؛ اما این‌یکی چیز دیگری است. فوق‌العاده است. بهترین نمونه‌اش را هم می‌توان در کارهای رضا گشتاسب دید. یکسری وقایع ساده در جغرافیایی خاص به‌مرور عجیب می‌شوند. پیچیدگی‌ای در خود امور وجود ندارد اما عجیب‌شدگی‌شان داستان و روایت، اجرا را پیچیده می‌کند. می‌شود رؤیا و کابوس و خواب. امور ساده زندگی آدم‌ها وارد حیطه‌ای از رئالیسم می‌شود که غریب می‌نماید. غریب، عجیب و ساده و دوست‌داشتنی. برای همین می‌گویم جادو. چون پیچیده نیستند. فقط عجیب‌وغریب‌اند و در زندگی ساده آدم‌ها جریان دارند. از این زیباتر و جذاب‌ترش در کار یاسوج و گچسارانی‌ها مواجهه کاراکترها با جادوست! چیز لذت‌بخش این کارها این است که این جادوی در حال اجرا انگار فقط برای ما جادو و سحر است؛ برای آدم‌های داستان بخشی از امور ساده زندگی آن‌هاست. یا دست‌کم پیش‌آمدی است که به اندازه ما برای آن‌ها عجیب نیست. این ساده‌ترین چیزی است که می‌توانم در تعریف کارهای گشتاسب و پارسا و بقیه‌ای که از یاسوج و گچساران می‌آیند و دوست‌شان دارم، بگویم.

یک نکته دیگر هم این‌که تابه‌حال ندیده‌ام کسی بتواند این دست اجراها را آن‌طور خودشان بلدند، اجرا کند. خیلی اجرا از نمایشنامه‌های‌شان در تهران و دیگر شهرها دیده‌ام. هیچ‌کدام‌شان مثل کار یاسوجی‌ها نمی‌شود. باید خودشان کار کنند با بازیگران خودشان، تا آن صورت‌های ساده و نگاه‌های خاص و لحن‌های غریب دیده و شنیده شوند و جادو شکل بگیرد. نوع مواجهه با امر غریب را هم فقط خودشان بلدند. طوری با آن رفتار می‌کنند که انگار بخشی از زندگی است. تنها باید طوری با آن رفتار کرد تا رفع شود. این را که می‌گویم فقط باید خودشان اجرا کنند تا درست دربیاید هم از روی تجربه می‌گویم. نمونه‌اش علی نرگس‌نژاد بود که با «وقتی پلنگ خال‌هایش را پاک می‌کند» و با هنرمندان یاسوجی آمد و یکی،دو کار خیلی خوب انجام دادند و درخشیدند؛ اما همین‌که آمد آن تجربه‌ها را با تهرانی‌ها تکرار کند، دیگر نشد.

«مادرم زری سر زا رفت» مثل بقیه کارهای دوست‌داشتنی که من به آن‌ها می‌گویم تئاترهای یاسوجی، دوست‌داشتنی و غریب است. جادویی دارد که با ناخودآگاه تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند. لذتی ایجاد می‌کند که شاید نتوانی آن را تعریف کنی. مستقیم به غریزه و آن ضمیری که نسبت به آن آگاهی و اراده‌ای نداری متصل می‌شود و جهانی متفاوت از واقعیت‌های زندگی را برایت می‌سازد که هر چیز غیرواقعی آن باورپذیر است اگر واقعیت نباشد.

یک مادر «بچه» را به دنیا آورده است. یک گاو ماده به «بچه» شیر داده است و یک مادر «بچه» را بزرگ کرده است. در چند صحنه از اجرا این سه مادر سهم خود را از فرزند به شهادت رسیده‌شان با هم به چالش می‌گذارند. هر سه‌شان در فضایی غریب و متفاوت با واقعیت، با هم بر سر برحق بودن مادرانگی‌شان رقابت می‌کنند. فضا طوری تعریف شده که تماشاگر در این حق‌خواهی حق برابری برای گاو زردو قائل است. او در

واقعیت غریب تعریف شده به اندازه یکی از مادرها در زندگی فرزندش انسانش نقش دارد. ما هم قبولش می‌کنیم. گاو زردو که بازیگر مردی نقش او را بازی می‌کند و لباسی شبیه به دو مادر دیگر پوشیده با آن نوع نشستن و لحن غریب و چهره بهت‌زده و حضور سنگینش بخشی از همان جادویی است که اجرا به وجود می‌آورد و دوستش داریم. این جادویی را که در آن محدودیتی برای خیال در آن وجود ندارد، دوست داریم؛ این وسعت جهان را که در طبیعتش هر چیزی و هر موجودی زنده‌ای می‌تواند به اندازه یک انسان ارزش پیدا کند اگر نقشی برابر در چیزی داشته باشد. «مادرم زری سر زا رفت» نمایشی است که با همین جادو و کابوس و رؤیا با ناخودآگاه ما ارتباط برقرار می‌کند و با غریزه‌مان پیوند می‌خورد. دوستش داریم چون این کشف ارتباط میان همه کانسپت‌های آن برای‌مان لذت‌بخش است.

پدر زمانی دست‌های پسرش را بسته تا به جنگ نرود. مادر در موقعیت به چالش کشیدن مادرانگی‌اش دست‌های پسر را باز کرده است. پسر در شرایطی که در جنگ دست‌هایش را بسته‌اند به شهادت رسیده و حالا کابوس این مرگ به سراغ همه آمده است. همه یعنی پدر و مادرها و گاو زردو و... برای همین پسر در همه سن و سالی ظاهر می‌شود و پدر دست‌هایش را باز می‌کند اما تا برمی‌گردد دوباره دست‌های پسرش بسته شده‌اند. غم و اندوه و رنج شره می‌کند از همه جای این کابوس! و زن‌ها و گاو زردو همه می‌خواهند مادر واقعی پسرشان باشند. حالا مرگ و درد کابوسی می‌شود که جادوی اجرای داوود پارسا به زیباترین شکل ممکن آن را به نمایش درآورده است. روح و جان آدم را خراش می‌دهد این کابوس‌ها و رنج‌ها که در اجرا به نمایش درمی‌آیند.

ایده و پرداخت آن در نمایشنامه و متن کامل است. غریب بودنش جذاب است و کشف معنای آن آدم را غرق لذت می‌کند؛ اما در مورد این شکل از تئاتر، اجرا به همان اندازه متن و بلکه بیشتر از آن اهمیت دارد. منظورم کاری است که پارسا و بازیگران و گروه اجرایی‌اش دارند انجام می‌دهند. از سنگینی فضا در طراحی صحنه و نورپردازی گرفته تا میزانسن‌ها و حرکات و بقیه چیزها. به یاد بیاورید طرز نشستن و نگاه و سکوت گاو زردو را در گوشه صحنه و آن‌طوری که دارد جایی را نگاه می‌کند. یا آن صحنه غریب عزاداری را که در آن کسی از اهالی می‌آید و بچه را از دست مرد می‌گیرد. بهت و سکوت و بازی و نگاه‌ها و چهره مرد را به یاد بیاورید و تمام لحظاتی را که این جادو دارد توسط بازیگران «مادرم زری سر زا رفت» در صحنه ساخته می‌شود.

«مادرم زری سر زا رفت» نمایشی است که به روح و جان آدم رسوخ می‌کند و همه‌چیزش به‌اندازه است. نمایشی است که لذت و رنج را با هم به جان آدم می‌اندازد.

نگاهی به نمایش «ایرانیان» نوشته و کار رضا صابری

از مدینه تا مرو روی پله‌هایی ثابت

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «ایرانیان» بررسی سفر حضرت علی بن موسی‌الرضا (ع) امام هشتم شیعیان از مدینه به مرو است. مأمون نقشه راهی را برای‌شان ترسیم کرده که از بیراهه‌ها و راه‌های فرعی به مرو برسند تا هیچ شهر و روستایی در سر راه نباشد که مردم به استقبال امام بیایند و با ایشان هم‌صحبت شوند؛ اما خبر حرکت امام به‌سوی مرو به‌سرعت در همه‌جا می‌پیچد و مردم روستا به روستا و شهر به شهر به استقبال امام (ع) می‌آیند تا شهر نیشابور که امام آن خطبه معرف یعنی «ذهبیه» را ایراد می‌فرمایند.

نمایش در یک سیر تاریخی سعی دارد اتفاقات مهم و بزنگاه‌های تاریخی را نیز بررسی کند. روایت در این میان به زمان هارون می‌رود و دستوری که او به والی سابق خراسان برای کشتن هفتاد نفر از علویان می‌دهد. در ادامه ما شاهد مرگ هارون‌الرشید و ایضاً چندوچون به دنیا آمدن و مرگ مأمون نیز هستیم.

باید گفت این پرش‌های زمانی به‌یک‌باره صورت می‌پذیرد و ارتباط دراماتیک و منطقی آن با کل نمایش و روند اجرا کمی تصنعی می‌نماید و به نظر بهتر بود برای رفع آن تمهیدی اندیشیده می‌شد.

در واقع یک پراکندگی و عدم انسجام در روند و ساختار متن احساس می‌شود. همین ازهم‌گسیختگی و نبود انسجام به اجرا نیز سرایت پیدا کرده است؛ به‌گونه‌ای که به‌یک‌باره یک صحنه و موضوع، به صحنه و موضوعی دیگر می‌پرد.

از این‌ها که بگذریم، مسئله طراحی صحنه است که خود را به رخ می‌کشاند. نیک می‌دانیم که طراحی صحنه تأثیر به‌سزایی در روند بازی‌ها و میزان‌ها و حرکت و ایضاً حس و حال بازیگران دارد.

در اجرای فعلی، طراحی‌ای ثابتی داریم که به‌ناچار شما را محدود می‌کند که حرکات و میزان‌های تکراری را داشته باشید، حداقل بهتر بود این پله‌ها چندتکه می‌شد و هر تکه ویژه شخصیت و صحنه‌ای خاص بود آن‌گاه هم حرکات و میزان‌های متنوعی داشتیم و هم می‌شد با حرکت دادن هر تکه از پله‌ها نیز برابر با خواست متن و اجرا و شخصیت‌پردازی‌ها، به تنوع بصری و ایضاً حرکات و میزان‌های دراماتیک‌تری دست یافت؛ اما باید گفت که این اتفاق نیفتاده است و بازیگران مدام از پله‌ها بالا و پایین می‌روند و حرکاتی تکراری را ادامه می‌دهند که در روند اجرا تبدیل به کلیشه می‌شود. از طرفی این رفت‌وآمدهای تکراری و در جاهایی ایستا، خلاقیت بازیگران را نیز گرفته و بی‌هیچ ضرورت و دلیلی دست و پای آنان را بسته است؛ به همین جهت ریتم‌های درونی و بیرونی از دست می‌روند و حتی در جاهایی ریتم می‌افتد. از سویی تحولات حسی بازیگران، کنش و واکنش‌ها و... نیز به‌سوی تکرار و مونوتون بودن رفته و موجب می‌شود که بازی‌ها یکنواخت و کسل‌کننده از آب دربیاید هر چند که بازیگران تمام تلاش خود را کرده‌اند اما نوع طراحی صحنه و حرکات و میزان‌های تکراری نمی‌گذارد که آنان از همه قابلیت‌های خود استفاده کنند.

شاید همین امر تأثیر نامطلوبی نیز روی صدا و بیان بازیگران گذاشته و در جاهایی علاوه بر این‌که صداها پایین است، مونوتون نیز می‌شوند. این یکنواختی و مونوتون بودن به حس و پاساژهای حسی نیز تعمیم پیدا می‌کند. باید گفت بازیگران بازی‌های قابل قبولی را ارائه داده‌اند اما در این به‌هم‌ریختگی امکان بروز همه توانایی‌های‌شان را محدود می‌بینند. این امر البته ابتدا به متن و سپس به کارگردانی بازمی‌گردد؛ هرچند که رضا صابری به‌عنوان کارگردانی کاربلد و کهنه‌کار با تلفیق چند سبک توانسته لحظات نابی را نیز خلق کند. نگاه کنید به شخصیت مردی که در فضایی سوررئال همزمان «اسب» است، گویی نگاه و اندیشه صابری در مورد وقایع تاریخی، همگام شدن با امروز و مسائل مبتلابه جامعه را می‌نمایاند. شاید یکی از دیالوگ‌های کلیدی نمایش آنجاست که هنگام مرگ هارون کسی که در آن لحظه آنجاست، به او می‌گوید «توبه کنید هرچند که حکما و فرمانروایان و خلفا نمی‌توانند توبه کنند.»

از سویی اثر و متن صابری نقش پررنگ ایرانیان را در حکومت عباسیان نشان می‌دهد که در واقع همه‌چیز در ید قدرت ایرانیان بوده است؛ همان‌گونه که ایده اولیه آوردن امام (ع) به دارالخلافه مأمون هم ابتدا از سوی فضل بن سهل مطرح می‌شود. فضل در دل به امام (ع) تعلق‌خاطر داشته است و شاید همین موضوع هم باعث شده که مأمون دستور قتل وزیر دانشمندش را بدهد.

در واقع امام رضا (ع) با شروطی که هنگام پذیرش ولایت‌عهدی می‌گذارند تلویحاً اشاره به این مطلب دارند که ائمه اطهار (ع) نه برای خلافت و حکمرانی بلکه برای انسان‌سازی و راهنمایی انسان‌ها به‌سوی تعالی و کمال و ایمان آمده‌اند و اگر در رابطه با دنیا و زندگی توصیه‌هایی دارند برای آن است که راه آخرت را هموار کنند. در انتها هم باید به این موضوع مهم اشاره کرده که طراحی لباس و گریم و انتخاب رنگ‌ها که بر اساس شخصیت‌پردازی و کاراکترشناسی روی داده است به‌خوبی صورت پذیرفته است.

نگاهی به نمایش «خاکستری» نوشته و کار پریا امینی از شهرکرد

سکوت دراماتیک و علم‌گرایی در موقعیت

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «خاکستری» به روزهای اشغال فرانسه توسط نازی‌ها در جنگ جهانی دوم برمی‌گردد. زنی که برای حفظ دخترش و رهایی شوهرش که در دست نازی‌ها اسیر است، از سر ناچاری با یک افسر آلمانی که در خانه او سکونت داده شده همکاری می‌کند. شاید بتوان گفت نمایش با نگاهی به نمایشنامه «خاموشی دریا» نوشته ژان بروله که در سال ۱۹۴۲ در سال‌های برپایی نهضت مقاومت فرانسه نوشت و پنهانی منتشر کرد، نگاشته شده است. ژان پی‌یر ملویل کارگردان فقید و بنام فرانسوی هم از روی این متن فیلمی با همین نام ساخته است. نمایش «خاکستری» نوشته و کار پریا امینی روز سه‌شنبه چهارم بهمن در دو نوبت اجرا و در سالن چارسو تئاتر شهر میزبان تماشاگران و علاقه‌مندان هنرهای نمایشی بود.

«ویان» زنی که دختری ده،دوازده‌ساله دارد و شوهرش به دست نازی‌ها اسیر و زندانی شده است با ورود خواهر کوچک‌ترش، «ایزابل» روال زندگی‌اش به هم می‌ریزد. او به خواست افسر آلمانی که در منزلش سکنا داده شده، لیست افراد کمونیست و یهودی از همکاران مدرسه‌اش را به افسر می‌دهد. ویان می‌گوید من مادرم و برای حفظ دخترم و برگرداندن شوهرم هر کاری می‌کنم. زمانی که خواهرش یک خلبان زخمی را که هواپیمایش توسط نازی‌ها ساقط شده به خانه می‌آورد تا او را پنهان و مداوا کند، ویان از او می‌خواهد که هر چه زودتر خلبان را به جای دیگری ببرد.

چالش میان زن به‌عنوان یک همسر و مادر و حفظ دختر و نجات شوهر و مقابله با خواهرش که شدیداً ناسیونالیست است، تضادها و درام نمایش را به پیش می‌برد. ویان طرفدار مارشال پتن است که با آلمانی‌ها قرارداد خاتمه جنگ را امضا کرده و ایزابل طرفدار مارشال دو گل است که برای آزادی فرانسه می‌جنگد. آلمانی‌ها خانه به خانه به دنبال خلبان زخمی هستند. افسر آلمانی به او و خواهرش شک کرده و ویان را با اسلحه تهدیدید می‌کند. در این میان دخترش از خواب می‌پرد و مادرش را صدا می‌زند. او آب می‌خواهد و زن از این فرصت استفاده کرده و قیچی‌ای را در پشتش پنهان می‌کند تا چنانچه افسر آلمانی قصد شلیک به او یا خواهرش را داشت بتواند افسر را از پای درآورد و نمایش در همین‌جا تمام می‌شود.

درواقع باید گفت متن از پایان‌بندی خوبی برخوردار است و نمایش در همان‌جایی که باید، تمام می‌شود. بازی‌ها در سطح نسبتاً قابل قبولی قرار دارد. بازیگر نقش «ویان» توانسته با وجود چالش‌ها و جنگ درونی‌ای که در لایه‌های زیرین شخصیت و کاراکتر وجود دارد و تحولات حسی و کنش‌های رفتاری در موقعیت به وجود آمده و تضادهای فکری این شخصیت در تقابل با خواهرش نسبتاً از عهده نقش برآید؛ بازیگر نقش خواهر «ایزابل» نیز تلاش خود را کرده اما در جاهایی ایرانی بازی می‌کند که این به نوعی عدم شناخت کافی از شخصیت‌پردازی و کاراکتر شناسی غربی را آن هم در دوران بحرانی جنگ جهانی دوم می‌رساند. بازیگر نقش افسر آلمانی نیز سعی کرده تا رفتار نظامی‌گری خاص آلمان‌ها را در حرکات و کنش‌هایش رعایت کند؛ اما باید گفت بازیگران بعضاً به لحاظ حسی و غریزی و رفتاری مونوتون می‌شوند و همین امر سبب می‌شود با توجه به زمان مطلوب نمایش «ریتم دراماتیک» که مجموع ریتم‌های درونی و بیرونی و ریتم متن و شخصیت‌هاست در جاهایی بیفتد و ایستا شود. باید توجه داشت که در این نمایش سکوت یکی از عوامل مهم دراماتیک اثر است اما یادمان باشد که «سکوت دراماتیک» با سکون متفاوت است. در سکوت دراماتیک شما با حس، تحول غریزی، میزان‌های درونی و بیرونی و کنش و واکنش‌های درونی روبه‌رو هستید. حال آنکه سکون همه‌چیز را ایستا و یکنواخت می‌کند و متأسفانه در اکثر کارهایی که سکوت دراماتیک در آن نقش مهمی دارد مانند آثار پینتر این اشتباه از سوی کارگردان و بازیگران رخ می‌دهد.

این نمایش هرچند که فضایی رئالیستی دارد اما رگه‌هایی از ابزورد نیز در آن احساس می‌شود و به فضاهای آثار پینتر نزدیک است. زن سکوت می‌کند اما دنیایی از فریاد است. او سکوت کرده است که چیزی بگوید و ایضاً ناخواسته حرفی نزند که موجب دردسرش شود. سکوت او یک اعتراض و یک «نه» بزرگ است. تفاوت این سکوت با حرف نزدن و سکون در همین‌جاست؛ به همین دلیل نام آن را «سکوت دراماتیک» گذاشته‌ام. زن به‌رغم سکوتش در درون با وجدانش درگیر است و در بین دوراهی مانده است. ما همه این‌ها را می‌باید در نوع بازی، حس و حال، کنش و واکنش‌ها، تحولات درونی و غریزی و بیرونی و رفتار بازیگر و حضور صحنه‌ای او در نقش ویان ببینیم که البته باید گفت در بخشی از موارد این اتفاق نمی‌افتد و بعضاً مونوتون بودن بازی از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد... ویان محافظه‌کار است؛ اما ایزابل وطن‌پرستی متعصب و البته شجاع‌تر از خواهر بزرگ‌ترش است چون مسئولیت و ملاحظاتی و به‌تعبیری شاید مصلحتی که ویان در نظر می‌گیرد، ایزابل ندارد. ویان نمی‌خواهد همه‌چیز را به باد دهد و نابود کند.

نکته دیگر اینکه، تکرارها نیز در نمایش آن‌طور که باید درنیامده است؛ «تکرار دراماتیک» در نوع فضاسازی ابزوردگونه با تکرار معمولی یک دیالوگ متفاوت است؛ آن اولی به نوعی روزمره‌گی و روزمرگی اشاره دارد، نوعی تکرار در خود و در زندگی‌ای که انسان را به استیصال و خودباختگی و معنا باختگی و عبث بودن می‌رساند.

در نهایت باید گفت همان‌طور که از نام نمایش پیداست همه‌چیز خاکستری است چون فضا و موقعیت و زمان خاکستری است و این مفهوم به‌درستی در طراحی صحنه، سردی فضا، انتخاب رنگ‌ها و... نمود پیدا کرده است؛ خاکستری درواقع معلق بودن کل موقعیت و ایضاً شرایط زندگی ویان را در بین تضادهای فکری و عملی و... نشان می‌دهد.

نقدی بر نمایش «بیگانه در خانه» به کارگردانی یاشار منوچهری

از سپنتای خانه ماست تیره‌گونی بیگانگان

عرفان پهلوانی: خانه سپنتاست؛ چه نیستان باشد که از آن بریده شده‌ایم و ناله مردمان را بر نفیرمان در پی داشته است؛ چه زهدان مادر که گویا آرام‌ترین خانه انسان در این سرای است. شاید به خاطر تجربه همان آرامش حداکثری است که حتی تا واپسین نفس زیست‌مان در این سرای، هنگامی آرام‌ترین لحظه‌ها را تجربه می‌کنیم، که با پدیده‌هایی روبه‌رو شویم که یادآور آن نزدیک به نه ماه تجربه شیرین در رحم مادر است. مانند احساس امنیت آدم‌ها در فضاهای تنگ و سرپوشیده، همچون شنیدن آوای آب یا سر فرو بردن زیر آب، به‌سان جنین‌واره خسبیدن و یا.... خانه سپنتاست؛ چه میهن باشد و سرزمین و چه خانه‌ای که کنار خانواده، در آن، روزگار می‌گذرانیم. چندی و چونی خانه هر چه باشد، این نکته را باید در پندار و کردار داشت؛ خانه سپنتاست...

بر این مایه، حضور بیگانه در خانه پذیرفتنی نیست. اگر بیگانه‌ای به هر مکر و حیلت، خانه‌ای را مورد تازش قرار دهد، غیرت، غیرت انسانی، غیرت زنانه و غیرت مردانه صاحبان پاک‌نهاد خانه، خواهد جوشید و خواهد خروشید تا از کیان سپنتای خانه خویش، حتی به قیمت گذشتن از جان و تن خود، نگهداری و پاسداری کنند.

نمایش «بیگانه در خانه»، نمایشی از هنرمندان پارس‌آباد، پارسایان آبادمرام، روایت گذشت از تن و جان در راستای حفظ سپنتایی خانه است. فقر مالی، این پدیده شوم آشنا، خانواده‌ای را دچار چالش می‌سازد؛ ایشان چند در را می‌کوبند تا شاید گریزگاهی بیابند و کوبیدن چند در از آن درها مصداق بارز لغزش آدمی و خوردن آن سیب و شاید گندم معروف است؛ اما کدام انسان است که بتواند ادعا کند: هرگز و در هیچ بزنگاهی لغزیدن را نیازموده است؟! از دیگر سو لغزیدن تاوان دارد و گاهی تاوان و هزینه لغزش‌های ما، سنگین است و گزاف؛ از آن بدتر گاهی پادافره لغزش‌های ما، دیگران را، عزیزان‌مان را، درگیر می‌سازد. نمایش «بیگانه در خانه»، به خاطر مناسبات رسانه‌ای در روزگار اکنون ما از سویی و از سوی دیگر به دلیل رخ دادن نمایش در یک رخدادگاه و فضای رئالیستی یا به گفتاری واقع‌گرایانه این آفریده هنری، تا حدی یادآور یک تله‌فیلم است. به دیگر گفتار، بیگانه در خانه قابلیت آن را دارد که تبدیل به یک تله‌فیلم تماشایی و تأثیرگذار شود. اکنون به یک نکته بارز و برجسته می‌رسیم که بارها در این سال‌ها، در نقدها و کلاس‌ها بدان اشاره کرده‌ام: یکی از مهم‌ترین خویشکاری‌ها و وظیفه‌های هنرمندان، گزینش و انتخاب رسانه درست و کارآمد، با نگاه بر ضرورت‌ها و نیازهای زمان و مکان خود، برای آفریدن آفرینش هنری خویش و پاسخ هنرمندانه به محرک‌های درونی و بیرونی ایشان است. حال آیا اجرای یک تئاتر رئالیستی، گزینش درستی توسط هنرمندان نمایش «بیگانه در خانه» بوده است؟ از این کلان‌تر، در سال ۱۴۰۱ شمسی و ۲۰۲۳ ترسایی، با نگاه شناخت‌گرایانه رسانه‌های این روزگار، اجرای تئاترهای واقع‌گرایانه، باید از چه چندی و چونی برخوردار باشند تا پذیرفتنی و تأثیرگذار ارزیابی شوند؟

اجرای نمایش «بیگانه در خانه» از ریتم و تمپوی درخوری برخوردار است، نه آن‌چنان است که شتاب‌زده باشد و تماشاگر از دریافت داده‌های دانشی و عاطفی این آفریده هنری بازبماند و نه آن‌چنان است که با شکیب و بردباری تماشاگر امروزی، با سبک زندگی‌ای که می‌دانیم، بی‌نسبت باشد. چه خوش می‌شد اگر شوخی‌های کلامی نقش برادر این نمایش با خواهرهایش، کمی تعدیل می‌شدند؛ مانند شوخی‌های او پیرامون لباس زیر یا شوخیهای جنسی نقش مسعود با نقش‌های میترا و نگار. بازی بازیگران این نمایش، به‌اصطلاح رایج و آشنای این روزهای نقدهای تئاتری و سینمایی، درآمده‌اند.

نمایشنامه «بیگانه در خانه» از چند ویژگی تکنیکی و زیبایی‌شناسانه ستایش‌برانگیز بهره‌مند است؛ کاراکترپردازی کاراکترهای نمایشنامه «بیگانه در خانه» کافی و وافی است. انگیزه‌های کاراکترهای این نمایش و همچنین ویژگی‌های شخصیتی ایشان، با بهره‌مندی از دانش روانشناسی، به‌خوبی پرداخت شده‌اند. این نمایشنامه از راز برخوردار است. برخورداری یک نمایشنامه از راز، داستان آن نمایشنامه را دراماتیک می‌سازد و افزون بر گیرایی بیشتر آن آفریده هنری، تماشاگر را از لذت کشف بهره‌مند می‌کند. تماشاگر می‌تواند همراه با کاراکترهای این نمایش شود و تحول، بازشناسی و رنج، این سه جزء درام را تجربه کند. تحول؛ به‌مثابه نگاهی دیگرسان به زندگی. بازشناسی؛ به معنای به دست آوردن معرفت و شناخت بیشتر و نیز نگاه ژرف‌تر به جهان درون و بیرون. و رنج؛ رنج دانایی و آگاهی، رنج خرد...

نگاهی به نمایش «مطرب آقا» نوشته و کار مهیار هزارجریبی از بهشهر

ظرفیت بالای نمایش‌های سنتی-آیینی

سیدعلی تدین صدوقی: داستان نمایش «مطرب آقا» برگرفته از یک اتفاق واقعی در هفتاد-هشتاد سال پیش است. تاجری معروف در مشهد که فردی به‌ظاهر دین‌دار و متشرع بوده می‌میرد. برای او قبری در صحن امام رضا (ع) آماده کرده و تشییع‌جنازه‌ای آن‌چنانی ترتیب می‌دهند. در همان شب مطربی که نامش «جیک‌جیک» بوده و در کوچه و بازار نمایش‌های سنتی و عروسکی و خیمه‌شب‌بازی اجرا می‌کرده نیز جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. مطرب در خفا و به دور از ریا، درآمدش را خرج بچه‌های یتیم و بی‌خانمان‌ها و فقرا و برای بچه‌های یتیم رایگان نمایش عروسکی اجرا می‌کرده. او به حضرت رضا (ع) ارادت خاص و خالصانه داشته است. در آن شب بر اثر اشتباه غسال جای این دو با یکدیگر عوض شده و مطرب را در کفن گران‌قیمت تاجر پیچیده و در قبر تاجر در جوار حضرت امام رضا (ع) دفن می‌کنند.

این ماجرای واقعی دست‌مایه نمایش «مطرب آقا» شده که در اجرا مبتنی بر شیوه نمایش‌های سنتی-آیینی است؛ و نشان می‌دهد که داستان‌های فولکلور و فرهنگ‌عامه و ایضاً شیوه نمایش‌های سنتی-آیینی چه ظرفیت‌های بالایی برای کار نمایشی دارند.

نمایش «مطرب آقا» در عین کمدی بودن در واقع تراژیک هم است و موضوع مهمی را مطرح می‌کند؛ اینکه ایمان، به عملِ درست و اعتقاد خالصانه قلبی است نه اینکه فقط تظاهر به متشرع بودن کنیم، چون تظاهر به دین‌داری در نهایت کاری را از پیش نمی‌برد و خداوند ناظر و حاضر بر اعمال ما و بر مکنونات قلبی ماست.

کارگردان از همه ظرفیت نمایش‌های سنتی-آیینی استفاده کرده است، بازی‌ها روان و نسبتاً عاری از غلوهایی است که در این شیوه نمایشی معمول است.

بازیگران روان و قابل‌قبول به ایفای نقش‌های‌شان پرداخته‌اند. بازیگر نقش «توران» که خدمتکار منزل تاجر است، به‌ویژه در بخش سیاه‌بازی به‌خوبی ایفای نقش می‌کند.

بازیگر نقش «اختر» روان و پرانرژی به ایفای نقش پرداخته هر چند که می‌توانست از تکرار در بازی‌اش و بعضاً غلوهایی که انجام می‌دهد، بپرهیزد تا در بازی خود به ریتم مطلوب‌تری دست یابد.

همچنین باید گفت بعضی از صحنه بی‌جهت تکراری و کش‌دار است و این بر زمان نمایش و ریتم آن اثر نامطلوبی می‌گذارد؛ مانند صحنه‌های اختر و مطرب و... از طرفی اصرار بر لهجه داشتن بازیگران تصنعی می‌نماید و این امکان وجود دارد که تمرکز بازیگران بر لهجه معطوف شود و از دیگر فرازهای بازی غافل بمانند. از سویی دیگر به لحاظ تکنیکی حضور مطرب هنگامی‌که مرده است در خانه اختر نیز قابل توجیه نیست. مطرب می‌گوید من کسی را ندارم و ظاهراً روحش با اختر صحبت می‌کند و از او می‌خواهد که بیاید و جنازه‌اش را دفن کند. اینکه اختر زن مطرب است نیز در انتهای نمایش معلوم می‌شود. چون در طول نمایش مطرب مدام به اختر اصرار می‌کند که با او ازدواج کند و اختر هر بار سر باز می‌زند... حضور مطرب پس از مرگش در خانه اختر می‌باید مثلاً به‌صورت خواب یا رؤیای صادقه نشان داده شود که به لحاظ منطق دراماتیک و روال قصه درست از آب دربیاید.

نگاهی به نمایش «هاراگیری» نوشته و کار اصغر گروسی از شیراز

استفاده از طنز و کمدی نیکوست؛ اما به‌جا

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «هاراگیری» که یک رسم ژاپنی در بین سامورایی‌هاست، در مورد دفاع مقدس است و داستانش به روزهای اشغال خرمشهر برمی‌گردد؛ روزهایی که همه مردم از شهر رفته بودند و تعدادی اندک در حال مقاومت و جمع‌آوری و دفن شهدا بودند. در این میان هفده سرباز پلاک‌های‌شان را به سربازی که مسئول نامه‌هاست می‌دهند تا او آن‌ها را برده و در ضریح حضرت امام رضا بیندازد (ع) چون جان خویش را نذر امام (ع) کرده‌اند. آن‌ها همگی شهید می‌شوند. سرباز مسئول نامه‌ها نیز زخمی می‌شود و پلاک‌ها را به دختری که در خرمشهر مانده است و از شهدا فهرست‌برداری و آن‌ها را دفن می‌کند، می‌سپارد تا به ضریح بیندازد. دختر که نامش زهرا است تصمیم می‌گیرد این کار را انجام دهد. او توسط اصغر کسی که شهدا را از سطح شهر جمع‌آوری می‌کند از شهر خارج می‌شود. اصغر با موتور ژاپنی‌اش او را تا خارج از شهر می‌برد اما به میدان مین برخورد می‌کنند، اصغر موتورش را روی مین‌ها می‌فرستد تا معبری باز کند و خودش نیز توسط عراقی‌ها شهید می‌شود، دختر اما به حرم امام رضا (ع) می‌رسد. درواقع به‌زعم نویسنده و کارگردان فرستادن موتور روی مین به‌نوعی خودکشی برای موتور محسوب می‌شود و به همین دلیل نام نمایش «هاراگیری» است چون موتور ژاپنی است. شاید بتوان گفت شخصیت اصلی نمایش موتور است تا دیگر شخصیت‌ها.

نمایش از دو بخش عمده تشکیل شده است بخش اول تک‌گویی‌های هریک از شخصیت‌ها درباره سرگذشت و زندگی خودشان و ایضاً تک‌گویی موتور سوزوکی اصغر که روحش در صحنه حاضر است و بخش دوم راهی شدن اصغر و زهرا به همراه موتور تا میدان مین.

بیشتر نمایش به موتور و سرگذشتش اختصاص داده شده است درواقع خود این بخش می‌توانست دستمایه یک نمایش مجزا شود. روح موتور در قالب یک سامورایی ظاهر می‌شود و سرگذشت خود را با حرکات کمدی و طنز کلامی تعریف می‌کند. باید گفت چنانچه این بخش را از کل کار کنار بگذاریم لطمه چندانی به نمایش نمی‌زند چراکه چون وصله ناجوری می‌نماید. اینکه ما بخواهیم حتماً در کارهای دفاع مقدسی یا کارهای مذهبی کمدی و طنز را حال به‌جا یا نابه‌جا استفاده کنیم روالی شده است که در اکثر موارد به منطق دراماتیک نمایش‌ها نمی‌خورد و همسو نیست. درواقع گاهی پیش می‌آید که بخش‌های کمدی موضوع اصلی را تحت‌الشعاع قرار دهد و تصنعی و زیاده از حد جلوه می‌کند. چرا باید بخش اعظمی از یک نمایش ارزشی یا دفاع مقدس به سرگذشت موتوری اختصاص یابد که با پرحرفی و حرکات تکراری و کلیشه‌ای بخواهد به‌اصطلاح وجه طنز و کمدی به کار اضافه کند؛ این رویکرد چه لزومی دارد؟ آیا این کار صرفاً برای خوشایند تماشاکنان است؟ این را کلی می‌گویم و یادمان باشد که طنز و کمدی باید از دل کار برآید، از کنه شخصیت‌ها و کاراکترپردازی و پرداخت کل متن و اجرا، این مورد در مورد دیگر شخصیت‌ها که بی‌مورد سعی دارند کمدی یا طنز جلوه کنند نیز صائب است. مثلاً چرا شخصیت اصغر آن‌قدر غلو شده و با اداواطوار بازی می‌کند به‌گونه‌ای که تو فکر می‌کنی که در آستانه جنون و دیوانگی است؛ و باز کلی می‌گویم که این کمدی‌کاری در نمایش‌های ارزشی و دفاع مقدس شاید معضلی باشد که دارد درست یا نادرست شیوع پیدا می‌کند. برای این کار ابتدا شناخت کامل کمدی و طنز و شرایط تلفیقش در هر نمایشی باید موردبررسی قرار گیرد. هر چند که خلاقیت نویسنده و کارگردان در نمایش «هاراگیری» در جای خود محفوظ است؛ اما این مسئله قابل توجه است که با آوردن داستان موتور به‌طرف نوعی فانتزی رفته و آن در دل موضوع و داستانی دفاع مقدسی تلفیق کرده است اما نباید اسیر فانتزی شد. هرچند که رفتن به‌سوی موضوعی در خصوص دفاع مقدس آن هم در روزهای اشغال خرمشهر، قابل‌ستایش و ستودنی است.

درهرحال بازیگران تمام تلاش خود را به خرج داده‌اند و لحظات نابی نیز خلق کرده‌اند. کارگردان نیز سعی کرده با میزان‌ها و حرکات متنوع لحظات دراماتیکی را خلق کند اما کل نمایش با مواردی روبه‌رو است که مشکلاتش به متن و کارگردانی نیز برمی‌گردد. با به‌کارگیری ایجاز در بخش‌های کمدی و ایضاً تک‌گویی روح موتور شاید می‌شد به لحظات دراماتیک‌تر و ریتم و زمان مطلوب‌تری دست یافت.

از سویی نمایش می‌توانست در صحنه‌ای که اصغر شهید می‌شود و تنها با پخش صدای مرثیه «آمده‌ام ای شاه پناهم بده...» و حضور زهرا در نور موضعی که ایستاده و به ضریح امام (ع) ادای احترام می‌کند تمام شود؛ این‌گونه شاهد پایان‌بندی دراماتیک‌تری بودیم.

نگاهی به نمایش «نذر عباس» کار محمد یزدی

سفری که بازگشت ندارد

مهدی نصیری: نمایش محمد یزدی ، بیش از هر چیز دیگر یک چیز مهم دارد. چیزی که همه عناصر اجرا را به هم مربوط کرده و نقطه تمرکز و اتکای اجراست؛ بازیگر! بازیگر «نذر عباس» تکیه‌گاه درام و روایت و اجراست. همین بازیگر توانسته بخشی از ضعف‌های مربوط به روایت را پوشش دهد. گمانم تفاوت «نذر عباس» در اجرای روایت‌های اول‌شخص با دیگر اجراهای مشابه در این است که محمد یزدی به‌عنوان کارگردان به ضعف روایت درامش آگاه است؛ بنابراین این ضعف‌ها را در اجرا پوشش داده و جبران کرده است.

داستان «نذر عباس» که سه‌شنبه چهارم بهمن در تالار سایه روی صحنه رفت، از زبان عباس تعریف می‌شود. مردی که خط‌های خلاف بر بدنش نقاشی شده، هرچند به گفته خودش همه در راه دفاع ناموس بوده و لاغیر. چاقو یار همیشگی اوست و تتوهایی که بر دست‌ها و بازوهایش نشسته، نشان از دوران سیاه جاهلیت دارد. عباس نمایش تا درجه حر شدن، راه زیادی برای پیمودن دارد اما این مسیر را با دل‌وجان می‌رود. نویسنده سفر قهرمانش را از همین‌جا آغاز می‌کند. سفر او سفر بی‌بازگشتی است و این را قهرمان داستان خود به‌خوبی می‌داند. ساخت شخصیت عباس و سفر او در داستان، آن چیزی است که یزدی برای درام تحول‌محورش انتخاب کرده است.

خود عباس است که در اجرا ماجرا را روایت می‌کند. او راوی داستان خودش می‌شود و پرده از رازهای زندگی‌اش برمی‌دارد تا بگوید که چگونه در کوران حوادث آبدیده شده تا به این مرحله برسد. این‌که این روایت اول شخص اجرای خوبی را باعث شده و باعث ضعف اجرا نشده، به خاطر تحلیل درست گروه از متریالی است که در اختیار دارند. آن‌ها ضعف روایت درام را می‌شناسند؛ بنابراین این ضعف را با بازیگری جبران می‌کنند.

«نذر عباس» قهرمانش را متحول می‌کند و تأثیر می‌گذارد. او احساسات و عواطف را به‌واسطه حرکت قهرمان داستانش تحت تأثیر قرار می‌دهد. احساسی‌ترین صحنه نمایش، همان‌جایی است که عباس خبر مرگ مجید، هم‌رزمش را به پدر پیرش می‌دهد. مجید غواصی است که در یکی از عملیات‌ها شهید می‌شود؛ اما شهادتش به‌وسیله گلوله دشمن نیست او توسط عباس و برای اینکه به دست دشمن نیفتد، به شهادت می‌رسد و حالا او برای حلالیت خواستن آمده است. پیرمرد خوشحال است از اینکه پسرش توسط دشمن کافر کشته نشده است. این قسمت هرچند در راستای دیگر صحنه‌ها نیست اما بار احساسی آن به‌قدری زیاد است که این نقص را می‌پوشاند. ترکیب بازی زنده و سایه‌بازی در این بخش درنهایت سادگی و تأثیرپذیری انجام شده است، طوری‌که به‌درستی در کلیت اثر جایگاه خود را پیدا می‌کند.

«نذر عباس» از دو بخش روایی و نمایشی تشکیل شده اما هرکدام از آن‌ها در جایگاه خود و به شکل مناسب در صحنه مستقر می‌شوند و ترکیب‌شان به‌درستی در کلیت نمایش جا می‌گیرد. هرچند باز به نظر نگارنده می‌شد از خیر بخش روایی آن گذشت و تمام تمرکز خود را بر بخش نمایشی گذاشت. بازی‌ها درست و حس‌ها به‌اندازه است. کسی بازی دیگری را کم‌رنگ نمی‌کند. بده‌بستان‌های حسی بازیگران خوب است. همگی یک‌دستی را رعایت می‌کنند تا چیزی از نمایش بیرون نزند. «نذر عباس» نمایشی است که از قاب صحنه بیرون می‌آید و زندگی خود را در ذهن تماشاگر آغاز می‌کند؛ موردی که هدف هر نمایشی است.

نگاهی به نمایش «سیمرغ» به کارگردانی اکبر صادقی از اردبیل

از بقعه شیخ صفی تا شهادت در حرم امام رضا(ع)

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «سیمرغ» ماجرای یک کبوترباز به نام سید در اردبیل است که شغلش کاشی‌کاری است. او در حال تعمیر گنبد بقعه صفی‌الدین اردبیلی است. سید یک کبوتر به نام سرور دارد که در تمام اردبیل معروف است و همه کبوتربازها به دنبال این کبوتر خوش‌پروبال هستند.

سرور تمام ابعاد زندگی مرد را پر کرده تا جایی که حتی به همسرش رعنا توجه لازم را ندارد و زن از این امر ناراضی است تا بدان جا که قصد کشتن سرور را دارد؛ او کبوتر را چون هووی خود می‌داند! در نهایت مرد کبوتر را نذر امام رضا (ع) می‌کند. او کبوتر را به مشهد می‌برد تا در صحن رهایش کند اما خود پابند حرم می‌شود و هفت سال از او خبری نیست تا آنکه در بمب‌گذاری حرم علی بن موسی‌الرضا (ع) به شهادت می‌رسد.

باید گفت با وجود نگاه و ایده و عزم درست خالق اثر، ولی متن نمایش هنوز در حد یک طرح است و قابلیت و گنجایش یک نمایش شصت‌دقیقه‌ای را ندارد. هرچند که ربط عنوان نمایش یعنی سیمرغ نیز با کلیت کار و متن چندان مشخص نیست. عنوان نمایش معمولاً باید یک ربط ماهوی و یک ارتباط منطقی و دراماتیک با کل متن یا حداقل مفاهیم زیرمتن اثر داشته باشد حال‌آنکه این مورد از اجرایی که روی صحنه می‌رود، استحصال نمی‌شود. دیالوگ‌ها در حد حرف یومیه و در سطح مانده است، متن و ایضاً اجرا به یک تکرار و کلیشه در خود تبدیل می‌شود. ریتم به‌شدت می‌افتد و بعضی از صحنه‌ها بی‌جهت حراف و طولانی است مانند صحنه گفت‌وگوی رعنا با فردی به نام شاهین که او هم کبوترباز است جهت اینکه شبانه بیاید و سرور را بدزدد چون سرور مهریه اوست و این نامش دزدی نیست.

متن و اجرا با نبود انسجام کافی و شخصیت‌پردازی و توالی و ربط دراماتیک و منطقی ماجرا و قصه روبه‌رو است. سرور چه ویژگی خاصی دارد که آن‌قدر ارزشمند است و خواهان دارد. آیا کبوتر خاصی است؟ آیا از نژاد ویژه‌ای است؟ آیا نظرکرده شیخ صفی است؟... و اساساً مرد چرا این‌همه به همسرش بی‌توجه است؟ از سویی، کار او به‌عنوان کاشی‌کار تأثیر چندانی در روند ماجرا ندارد یعنی اگر مثلاً آهنگر هم بود تفاوت خاصی در چندوچون ماجرا و مفاهیم آن نداشت مگر همان صحنه آخر که همسرش به جای او تعمیر گنبد را ادامه می‌دهد. از سویی مگر زمان قدیم است که یک نفر به مشهد برود و هفت سال از او خبری نشود؟ اصلاً چرا زنش را با خودش به مشهد نبرده است؟ چرا در طول این مدت حتی یک تلفن و یا نامه هم برای همسرش نفرستاده؟ و چرا همسرش برای پیدا کردن او هیچ تلاشی نمی‌کند

یا به مشهد نمی‌رود و هیچ خبری از شوهرش نمی‌گیرد و تنها هفت سال انتظار می‌کشد و... این پرسش‌ها در طول اجرا همچنان بی‌پاسخ می‌مانند؛ در واقع این‌ها و مواردی دیگر نقاط ضعف متن در پرداخت کلی و شخصیت‌پردازی‌ها و ارتباط بین شخصیت‌ها و اتفاقات نمایش است. ازاین‌رو انگار متن و اجرا در سطح مانده و شعاری شده است و حرف چندانی برای گفتن ندارد. گویی نویسنده می‌خواسته هر طور که شده ماجرا را به انفجار بمب در حرم امام رضا (ع) ربط دهد و درست به همین دلیل به‌نوعی تصنعی از آب درآمده حتی لحظات طنز نمایش.

هر چند که باید گفت بازیگران تمام تلاش خود را به خرج داده‌اند و در کار خود نیز نسبتاً موفق عمل کرده‌اند. مشکل اصلی به متن و سپس کارگردانی برمی‌گردد. اما نمایش «سیمرغ» لحظه‌هایی از درخشش ذهن نویسنده و کارگردان و بازیگر را هم داراست؛ شاید بتوان گفت یکی از معدود صحنه‌های دراماتیک نمایش آن صحنه‌ای است که رعنا دیالوگ می‌گوید و چادرهای مختلف را از جای‌جای صحنه برداشته و سر می‌کند.

از سویی، بخشی دیگر که مغفول می‌ماند و ابهامش مخاطب را تنها رها می‌کند، نبود رابطه ماهوی و دراماتیک در ارتباط با مرد و کاشی‌کاری بقعه شیخ صفی‌الدین و تحول فکری و درونی و روحی و رفتاری اوست. سید فقط در طول نمایش نگران کبوترش، سرور است؛ حتی زمانی که شهر اردبیل توسط هواپیماهای بعثی بمباران می‌شود او کمتر نگران مردم شهر و همسرش است؛ گویی او فقط نگران سرور است. کبوتری که معلوم نیست چرا آن‌قدر همه زندگی مرد را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. شاید کارگردان اثر در ذهن خود به دنبال مطرح کردن مفاهیم عالیه‌ای بوده اما در تئاتر، این مهم باید روی صحنه نمود بیابد.

درباره نمایش «نقطه صفر مرزی» کار محمدرضا عبادیانی

پرداختی که به ضدخودش تبدیل می‌شود

مهدی نصیری: یکی از مهم‌ترین چیزهایی که در این سال‌ها مدام در نوشته‌هایم تکرار می‌کنم درباره روایت نمایشی و عملکردهای درست روایت در درام است. می‌گویم که در درام و اجرا ارتباط ایجاد کنید و اجازه بدهید که ارتباط میان کاراکترها و شخصیت‌ها و عناصر صحنه روایت‌گر اجرای شما باشد. مستقیم و رو به تماشاگر روایت کردن و خطاب به زمین و آسمان گفتن کیفیت درام را کاهش می‌دهد و اجرا را ضعیف می‌کند. شکل تغییر یافته این روایت‌های اول‌شخص داستانی که توی تئاتر ما خیلی متداول شده این است که با تکنیک مصاحبه و بازجویی و اعتراف و... یک ارتباط مصنوعی ایجاد شود و دیالوگ به وجود بیاید و آن اول‌شخص ادبیات داستانی کمی به سمت درام متمایل شود. حداقل دیگر بازیگر با تماشاگر چشم‌درچشم نمی‌شود که روایتش بشود داستان‌گویی روی صحنه.

روایت‌گری محمدرضا عبادیانی در «نقطه صفر مرزی»، چیزی بین آن اول‌شخص داستان و این استفاده از تکنیک برای دیالوگ کردن است. تکنیک خوب جواب نمی‌دهد و دلیل آن‌هم این است که منطق دیالوگ برای دراماتیک شدن نیازمند ضرورتی و اجباری است که این اجرا وجود ندارد. شخصیت در مصاحبه و بازجویی اگر در بستر یک ارتباط (دیالوگ) اطلاعات می‌دهد و روایت می‌کند، مجبور است؛ بنابراین جبر و ناچاری دیالوگش منطقی است؛ اما در «نقطه صفر مرزی» باز هم دارد درددل می‌کند. رو به تماشاگر نمی‌گوید اما جبری هم در کار نیست. در پایان متوجه می‌شویم که همه این‌ها را دارد به امام رضا (ع) می‌گوید و خواسته‌ای دارد. همین‌جاست که می‌گویم جایی از منطق روایت دارد می‌لنگد. منطق و باورپذیری چیز مهمی است. حالا به فرض که باور کنیم همه این اتفاقات و رویدادها را شخصیت‌ها دارند برای امام رضا (ع) با تمام جزئیاتش تعریف می‌کنند. چرا با این‌همه جزئیات؟! از آن بگذریم؛ اما به‌جز این‌ها رویدادهایی که روایت می‌شود و قصه آدم‌ها هم در پرداخت بسیار ضعیف است. همان روایت ضعیف و ساده تکراری که داشتیم زندگی‌مان را می‌کردیم که یک‌مرتبه جنگ شروع شد و یکی‌یکی عزیزان‌مان را از دست دادیم. این نوع پرداختن درباره جنگ تحمیلی دیگر بعد از سه،چهار دهه به ضد خودش تبدیل شده. تماشاگر را متوجه رویدادهای جنگ نمی‌کند. بلکه او را از شنیدن درباره این رویدادها خسته می‌کند و حوصله‌اش را سر می‌برد. واقعاً بعد از این‌همه تکرار و تکرار و تکرار حالا باید این سوژه‌ها و روایت‌های تکراری را کنار گذاشت برای بیان منظور و موضوع به دنبال روش و شیوه‌ای تازه بود؛ کاری که عبادیانی نکرده است.

او در اجرا هم اجرای چندان موفق نیست. دلیل اجرا به‌صورت دوسویه را در این اجرا نمی‌فهمم. هرچند احتمالاً او شیفته طراحی‌اش برای در مقابل هم قرار دادن شخصیت‌ها در آن مکان خاص پایانی است. بازیگران نمایشش هم می‌توانستند به مراتب بهتر باشند. بازیگر زن در نقش دختر کرد ملغمه‌ای از زبان و گویش‌های کردی و لری و گیلانی را با هم قاطی کرده و بازیگر مرد آن‌قدر شلوغ و شلخته است که اجازه نمی‌دهد باورش کنیم و با آن ارتباط برقرار کنیم.

«نقطه صفر مرزی» می‌توانست اجرای باکیفیت‌تری باشد و از درام تا اجرا اشکالات و ایرادهایی اساسی دارد. کیفیت درام و عملکردهای روایی در آن ضعیف است. منطق و باورپذیری در آن می‌لنگد. موضوعی که بیان می‌کند به‌شدت تکراری است و تازه همین موضوع تکراری هم خوب بیان نمی‌شود.

نقد نمایش «فنجان در طوفان چای» به نویسندگی و کارگردانی مرتضی مرتضوی‌راد

آگاهی و درمان بیماری‌ها

عرفان پهلوانی: بسیاری از اندیشمندان جامعه‌شناسی ایرانی بر این باور هستند که برای گشودن گره‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و حتی خانوادگی روزگار اکنون ایران، می‌بایست نگاهی انتقادی و آسیب‌شناسانه به تاریخ معاصر این سرزمین اهورایی داشت. همچنین بیشتر آگاهان بر چندوچون ایران و ایرانیان، تاریخ معاصر را از ریخت‌یابی انقلاب مشروطه تا امروز ما ارزیابی کرده‌اند و علت این ارزیابی ویژگی‌های مشترک و شاید از این اشتراک مهم‌تر، واکنش‌ها و رفتارهای تکرارشده ایرانیان از مشروطه تا امروز است. بر این مایه، شاید بتوان گفت که بر هر ایرانی فرهیخته واجب و برای او ضروری است که مطالعه ژرف و انتقادی پیرامون تاریخ معاصر سرزمین آریاییان داشته باشد. روشن است که نظرات کلی، سطحی و کلیش‌های و واکنش‌های شعاری نه‌تنها کارگشا نخواهند بود، بلکه ممکن است به بیراهه و ویرانکده منتهی شوند.

نمایش «فنجان در طوفان چای»، از کم‌شمار نمونه‌های هنر نمایش است که تلاش کرده است به دور از ستایش‌های بی‌مورد و افراطی یا فحاشی‌های دور از خرد و هوش نسبت به گذشته معاصر باشد. این نمایش می‌کوشد واکنشی هنرمندانه، تحلیلی، جزئی‌نگرانه و ژرف‌اندیشانه نسبت به امروز و دیروز هم‌عصر داشته باشد. واکنشی آمیخته از استنادهای تاریخی و نیز تخیل هنرمندانه؛ نمایشی بهره‌مند از دغدغه‌مندی مسئولانه نسبت به ایران و برخوردار از زیبایی‌شناسی فرهنگ و هنر ایرانی و به‌ویژه نمایش-های ایرانی که از مؤلفه‌ها و مصداق‌های آن می‌توان به سکوی نمایش ایرانی، میزانسن‌های چهار سو، حضور کاراکتر سیاه، روایت‌گری نمایشگرانه؛ ترانه‌ها، دست‌افشانی و پایکوبی‌های شادانه و... اشاره کرد که رمز و راز هر کدام از این مؤلفه‌ها و مصداق‌ها را می‌توان از دیدگاه نشانه‌شناسی کاوید و بررسی کرد.

در برخی منابع آمده است شماری از اهل عرفان بر این باورند که حقیقت یک جام آینه بود که در روز ازل افتاد و شکست؛ هر تکه از آن در برِ یکی از انسان‌ها قرار گرفت و ناخوش آنکه شماری از آدم‌ها دچار این توهم می‌شوند که کلیت حقیقت، آن ذره‌ای است که در دست آن‌ها قرار دارد؛ اما حقیقت اصلی دگرباره در روز موعود ریخت خواهد یافت؛ در آن هنگامه که تکه‌های آن جام آینه آسمانی دوباره به هم بپیوندند.

توهم یادشده، مخاطره جزم‌اندیشی را در پی خواهد داشت و یکی از زیباترین و هوشمندانه‌ترین فرآیندهایی که می‌تواند ما را از باتلاق جزم‌اندیشی برهاند، گسترش و افزایش گفتمان انتقادی و نهادینه شدن اندیشه نقد و گفت‌وگو است. نمایش «فنجان در طوفان چای»، گفت‌وگویی دراماتیک و انتقادی است پیرامون دردهایی که به گفته خود نمایش بیماری‌هایی هستند که (هزارساله برای آن‌ها درمانی پیدا نشده است). آری، شاید باید برای تحلیل عمیق‌تر چالش‌های معاصر و امروز، سده‌های گذشته و روزگار پیش‌تر را با نگاهی دوباره و چندباره، ژرفتر و هوشمندانه‌تر بررسی کرد. تعارف‌ها را کنار بگذاریم، از ممیزی نابخردانه و هراس‌آلود دیگران دست بکشیم، خودسانسوری‌ها را ناکارآمد بدانیم و باور کنیم که پذیرفتن درد، نخستین گام درمان است. باید از منفعت‌طلبی شخصی دست کشید، مصلحت‌اندیشانه صلاح مملکت را دریافت و با واقعیت‌ها روبه‌رو شد، اگر می‌خواهیم پاسخی درخور برای تاریخ پس از خود به یادگار بگذاریم و خویش‌کاری مسئولانه خود را شرافتمندانه به انجام رسانیم. بهره‌مند از این نگاه است که کاراکتر دکتر نمایش فنجان در طوفان چای، در پایان، بارها فریاد برمی‌آورد: ما بیماریم، بیماری‌مون درمان نداره، چون آگاه نیستیم...

چه خوش که نمایش «فنجان در طوفان چای»، تلاش می‌کند از پروپاگاندا و شعارزدگی دوری کند؛ برخوردار از این مرام است که این نمایش می‌تواند از سطح گذر کند و دارای لایه‌های ژرف‌ساختی شود. لحظه‌های کمیک این نمایش، به‌ویژه با حضور کاراکتر یاقوت و بازی خوش‌انرژی و تماشایی مرتضی ایجادی ستایش‌برانگیز هستند. به‌راستی تلاش هنرمندانه یکایک بازیگران این نمایش، ویژه‌تر محمدامین امامی در نقش لستر و محمدصادق مقدسیان در نقش دکتر، ستودنی است. همه آن‌ها کوشیده‌اند افزون بر دریافت و درک درست و عمیق از کاراکتر، ارائه‌ای به‌اندازه، زیبا، گیرا و تأثیرگذار داشته باشند. هگل در جایی نوشته است: «تاریخ همواره دو بار تکرار می‌شود.» اندیشمندی دیگر که روزگاری دانشجوی هگل بوده، بر این گفته افزوده است: «بار نخست به ریختار تراژدی و بار دوم به ریختار کمدی»! بی‌گمان دوستداران راستین ایران و ایرانیان می‌بایست با پویش‌های فرهنگی درخور، مانند آفرینش نمایش «فنجان در طوفان چای»، از تکرارهای چندین‌باره اشتباه‌های تاریخ معاصر و پیش از آن جلوگیری کنند. دیالوگ‌های نمایش «فنجان در طوفان چای» درخور درنگ و اندیشه هستند؛ از این روی که دراماتیک هستند. گفت‌وگوهای این نمایش افزون بر ایجاد درگیری، دارای ویژگی پیش‌برندگی هستند و پرداخت خوبی را از کاراکترهای «فنجان در طوفان چای» ارائه می‌دهند. آکسسوار و ابزار به‌کاررفته در طراحی صحنه نمایش «فنجان در طوفان چای»، با ظرافت اندیشه طراحی شده‌اند و برترین آن‌ها بشکه‌های نفت هستند. نفت، این حامل انرژی جاودانه که تاریخ ایران و جهان را به پیش و پس از اکتشاف و استخراج خود تقسیم می‌کند. تلاش برای روزآمد کردن شیوه‌ها و شگردهای نمایش‌های سنتی ایران، دیگر ویژگی ستایش‌برانگیز «فنجان در طوفان چای» است.

نگاهی به نمایش «هفت شبانه‌روز» به کارگردانی مهدی روزبهانی و فروزان حسینی از کرج

فرم ساده، طراحی کاربردی و محتوای غنی

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «هفت شبانه‌روز» حداقل دو داستان را روایت می‌کند؛ یکی قصه واقعی اولین شهیده انقلاب اسلامی به نام «فرزانه دانش آشتیانی» که در میدان ژاله به شهادت رسید و تابه‌حال در مورد او و شهادتش کار چندانی نشده است. دوم؛ داستان واقعی هفت روز مقاومت چهار سرباز ایرانی در سال پنجاه‌ونه در اوایل جنگ که این هم باز موضوعی تازه است. چهار سربازی که به مدت هفت شبانه‌روز از پل اندیمشک محافظت کردند و شهید شدند. در این راستا قصه انتظار مادر و تازه‌عروسی که بیش از سی سال هنوز چشم‌به‌راه هستند روایت می‌شود.

نویسنده متن را در چند اپیزود پیوسته به هم و در یک فضای سوررئالیستی نگاشته است. اولین زن شهیده انقلاب اسلامی که به دنبال شهدای دیگر می‌گردد و این چهار سرباز را پیدا می‌کند که هر کدام قصه زندگی خودشان را بیان می‌کنند.

کارگردانان نمایش محتوای اثر را در قالب فرم‌هایی ساده اما بدیع و کاربردی و دراماتیک متبلور کرده‌اند. صحنه عاری از هرگونه دکور یا طراحی خاصی است و به جای آن از تعدادی سطل فلزی استفاده شده که در جای‌جای نمایش شکل‌ها و فرم‌های مختلفی را در راستای مفاهیم نمایش می‌سازند. از پل و دیوار و سنگر گرفته تا خانه و قبر و گلدان و اسلحه و... این خود خلاقیت کارگردانان نمایش را می‌رساند که با هوشمندی و در کمال سادگی و با نگاه و رویکردی کاربردی توانسته‌اند فرم و محتوا را با هم به پیش ببرند بدون آنکه یکی بر دیگری غلبه کند یا خود را به رخ بکشاند.

ریتم و زمان نمایش مطلوب است و بازی در بازی‌ها نسبتاً روان صورت پذیرفته، هر چند که رفت و آمد از گذشته به حال می‌توانست با استفاده از همان ابزار صحنه‌ای «سطل‌ها» بهتر صورت پذیرد. از سویی می‌شد با پرداخت موضوعی و موضعی بدین سادگی از هفت روز مقاومت چهار سرباز نگذریم چراکه در واقع

محور اصلی نمایش بر همین اساس استوار شده است و مخاطب مشتاق است که بیشتر در مورد این هفت روز مقاومت جانانه و چندوچون آن بداند و ببیند که البته این مسئله بیشتر به متن و پرداخت آن برمی‌گردد.

موضوع نمایش نیز بخش دیگری است که اهمیت خاص خود را دارد. پرداختن به اولین زن شهیده انقلاب اسلامی و چهار شهید مقاومت اندیمشک در روزهای ابتدایی جنگ و جان‌فشانی و مقاومت آنان؛ و هم ازاین‌رو نام نمایش، به یاد و پاس هفت روز مقاومت چهار سرباز شهید در اندیمشک، «هفت شبانه‌روز» گذاشته شده است.

باید گفت یکی از مهم‌ترین وظایف و تعهد هنری تئاتر زنده نگه‌داشتن یاد و خاطره شهدا و جان‌فشانی آنان در راه وطن و اعتقاد و دین و ناموس و پاسداری آنان از کیان و تمامیت ارضی و فکری و دینی این سرزمین است که با اهدای جان شیرین خویش بدان نائل آمده‌اند و حالا وظیفه ما در این میان، پاسداری از حرمت خون آنان و پاسداشت یاد و خاطره‌شان و نقل جان‌فشانی‌های‌شان است برای نسل‌های آینده. که نسل‌های بعدی داستان آنان را به دست فراموشی بسپارند و این یکی از مهم‌ترین وظایف هنر تئاتر است.

نقد و تحلیل نمایش «پیله‌های خیس»

پرسش‌هایی برای آینده

عرفان پهلوانی: نمایش «پیله‌های خیس» به نویسندگی مجید انوری و کارگردانی فائزه نوآبادی از گرگان، در نخستین روز از چهل‌ویکمین جشنواره تئاتر فجر، در تئاتر مولوی روی صحنه رفت.

یکی از بارزترین کارویژه‌های هنر و به‌ویژه هنرهای نمایشی، ایجاد امید، انگیزه، نشاط و انرژی خوش در جامعه است و کارویژه دیگر، هشدار به مردم و مسئولان نسبت به مخاطرات احتمالی پیشِ رو و آینده است. با پذیرش این دو کارویژه، شایسته است که بر داستان نمایش «پیله‌های خیس» نگاه و درنگی ویژه داشته باشیم:

یک سربازِ یادگار جنگ، که پس از دوران ایثار و جان‌فدایی برای ارزش‌هایی گرامی، هم‌اکنون در خانه‌ای زیست می‌کند که نه تنها آباد نیست، در آستانه ویرانی است و روزبه‌روز به نابودی نزدیک‌تر می‌شود.... خانه‌ای که کف آن را آب فراگرفته، تا حدی که باید با چکمه‌های پلاستیکی در آن راه رفت؛ این خانه به استناد بر دیالوگ‌های نمایش، در ته لوله‌ها، شاید نشانه و رمزی از ناکجاویرانی در ته دنیا، جا دارد و افزون بر مرده‌آبهای نابودگر، حمله ویرانگر مورچه‌ها هم این خانه و خانواده را تهدید می‌کند و این خانواده دو نفره تقریبا مغلوب این تهدیدها و تسلیم و بازنده این بازی شوم ویران‌گرها شده‌اند....

سرباز ایثارگر نیاز به پرستاری مستمر دارد و بر جهان پیرامون خویش چندان آگاه نیست؛ آن‌چنان که به روایت داستان نمایش «پیله‌های خیس»، حتی نمره تلفن خانه‌اش را نمی‌داند. از همه اینها گذشته، نیروی تازه‌نفس جوان که به‌عنوان پرستار وارد این خانه می‌شود، گر چه نام «نجیب» بر خویش دارد، اما از راهی دور و یخ‌زده آمده است و حتی خون درون رگهایش یخ زده‌اند. نجیب با آزاد، که نام سرباز ایثارگر است و گویا در جنگ با سه گلوله چشم سر بر این زیست بسته است و تنها در ذهن همسرش و نجیب جاری است، وارد چالش می‌شود و یکی از چالش‌های ایشان بر سر جنازه‌ای است که در اتاقی

دیگر قرار دارد و بوی تعفن آن فضا را آلوده کرده است....

اکنون پرسش اینجاست: با روایت این داستان، از هر آیین و نژادی که باشیم و به هر مرام و منشی که رفتار کنیم، چگونه می‌توان نسل جوان و آینده‌ساز را به جان‌فشانی برای حفظ کیان خانواده و میهن و ارزش‌ها امیدوار ساخت و شور و انگیزه آباد کردن را در جان ایشان نهادینه کرد؟!

افکت چکه کردن آب و فضای سپید و شتک‌های نور قرمز در آغاز اجرای این نمایش، فضای گیرا و از نگاه دیداری، چشم‌نوازی را آفرید اما در ادامه لزوم دانشی یا زیبایی‌شناسانه تیتراژ سینمایی که برگرفته از هنر-صنعت سینما و رسانه تلویزیون است و به‌واسطه ویدیوپروژکشن به دیده تماشاگران رسید، به هیچ روی دریافت نشد. تکنیک و تمهید به کار گرفته شده در طراحی صحنه این نمایش، برای بازنمایی آبگرفتگی زمینِ رویدادگاه نمایش ستایش‌برانگیز است و چه بهتر خواهد شد اگر بازیگر مرد نمایش «پیله‌های خیس»، در زمینه فن بیان، آموزش و پرورشی ژرف و دقیق بیابد.

یادمان باشد طرح پرسش و چالش، حق ما اهل هنر است، اما نمی‌شاید و نمی‌برازد که مردمان را از گرامی‌داشت ارزشهای ناب و راستین، و صد البته که نه خرافات پوچ و واهی، دلسرد سازیم.

نقدی بر نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات» کار هادی کیانی

برای شادی مردم

عرفان پهلوانی: نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات» به نویسندگی و کارگردانی هادی کیانی، نمایشی دیگر از نمایش‌های چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر بود که شنبه هشتم بهمن ۱۴۰۱ شمسی مهمان سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر و میزبان تماشاگران تئاتر بود. یکی از نکته‌های بسیار بارز و برجسته درباره این اجرا، حضور پرشور و شمار تماشاگران بود. این حضور یک علت ویژه دارد؛ ایران و جهان امروز و روزگار ما، نیازمند شادی، کمدی و خنده است... این نیاز، روزبه‌روز بیشتر رخ می‌نمایاند و هنرمندی مؤثر و ماندگار خواهد بود که با برخورداری از دانش مخاطب‌شناسی، به این نیاز درون و پیرامون خود پاسخی درخور و شایسته دهد...

یکی از نوین‌ترین تعریف‌ها در محافل هنری پیرامون هنر می‌گوید: هنر یعنی تأثیر. این تأثیرگذاری رخ نخواهد داد، مگر آنکه ارتباط درست و ژرفی میان مخاطب و آفریده هنری ریخت یابد. بی‌گمان بهترین راه روزگار ما برای برقراری ارتباط با مخاطب و تأثیرگذاری زیباتر، کمدی است. فردریش دورنمات گفته آورده است: «در سده بیستم آن‌چنان از هراس‌های واقعی کرخت و بی‌حس شده‌ایم که تراژدی چندان اثری بر ما ندارد و فقط از راه برخورد با کمدی می‌توان تراژدی را بازیافت.» چه‌بسا این ویژگی سده بیستم، در سده بیست-ویکم شدت بیشتری را یافته است.

کمدی جهان گسترده‌ای است. خود شیوه‌هایی دارد. می‌توان کمدی را هوشمندانه و با ظرافت طبع، هنرمندانه آفرید؛ همانند بسیاری از صحنه‌های نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات». می‌توان یک نمایش کمدی را با یک نگاه سطحی‌نگرانه به شوخی‌های کلامی جنسی فرو کاهید؛ همچون اندکی از لحظه‌های نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات». کمدی زیبا باید برخوردار از بداهه‌پردازی باشد؛ آن‌چنان‌که شماری از بازیگران نمایش مضحکه عجایب المخلوقات، ظریف و هوشمند، انرژی آن و لحظه تماشاگران را دریافت می‌کردند و به‌اندازه و به‌جا بداهه می‌گفتند؛ اما بداهه‌پردازی تنها رکن و مؤلفه کمدی نیست؛ آفرینش لحظه‌های کمیک نیازمند طراحی و برنامه‌ریزی است تا ریتم و تمپوی درست آن صحنه ریخت بیابند. همچون بسیاری از لحظه‌ها و صحنه‌های این نمایش که برخوردار از ریتم و تمپوی درخور و شایسته‌ای بودند.

کمدی یک دانش است: مجموعه‌ای از تکنیک‌ها که می‌توانند به برانگیختن عاطفهی خنده در تماشاگر بینجامند. همانند یکی تکرار و دیگری ماشینی عمل کردن موجود زنده که هر دو به علت کردار و رفتار و حتی گفتار به‌دوراز خرد انسانی کاراکتر یا کاراکترهای نمایش، تماشاگر را به خنده، این عاطفه زندگیبخش می‌رسانند. اینکه چرا این فرآیند، فرآیند واکنشی دور از خرد، خنده انسان را در پی دارد، نکته‌ای بارز است که اندیشمندان و پژوهشگران زمینه کمدی پیرامون آن فراوان گفته و نوشته‌اند.

نمایش مضحکه عجایب المخلوقات نمایشی بهره‌مند از شگردهای نمایش ایرانی است. یکی از این شگردها زن‌پوشی است. بازی دقیق، خوش انرژی، برخوردار از ریتم و تمپوی ستودنی، سرشار از ظرافت و جزییات، با تمرکز بالا، برخوردار از فن بیان و زبان بدن درخور کاراکتر خاله‌خانم که درواقع یک زن‌پوشی بود و بازیگری آقا به این نقش جان می‌بخشید، یکی از مؤلفه‌های مهم این نمایش است. دریافت این بازیگر از نقش و ارائه هنرمندانه او ستودنی و نیز به‌یادماندنی است.

از دیگر ویژگی‌های ستایش‌برانگیز نمایش مضحکه عجایب المخلوقات می‌باید که هماهنگی موجود در این آفریده هنری در بهره‌گیری از رکن‌ها و مؤلفه‌های فرهنگ و هنر ایرانی را یاد کرد. دکور این نمایش بازنمایانده گونه‌ای از معماری ایرانی است. طراحی صحنه این نمایش توانسته است افزون بر چشم‌نوازی و فضاسازی در بیشتر لحظه‌ها و صحنه‌ها کاربرد دراماتیک داشته باشد و نیز بر ایجاد دگرگونی دیداری و تنوع بصری طراحی میزانسن‌ها و حرکت-های نمایش، اثر مؤثری را می‌گذارد. نقاشی‌های به‌کاررفته در طراحی صحنه نمایش مضحکهی عجایب المخلوقات هم فضاساز، زیبا، چشم‌نواز و دارای کارکرد دراماتیک هستند؛ فقط ای‌کاش با نگاه بر اینکه رویدادگاه شماری از صحنه-های نمایش مضحکه عجایب المخلوقات قهوه‌خانه هستند، در طراحی صحنه این نمایش از نقاشی‌هایی در پیوند با هنر پرده‌خوانی و هنر خیالی‌نگاری هم بهره ستانده شود.

طراحی حرکت‌های نمایش مضحکه عجایب المخلوقات وام‌دار زیبایی‌شناسی حرکتهای موزون فولکلوریک چندین قوم ایران اهورایی است. حرکت‌های موزون اقوام ایرانی، این دستافشانی‌ها و پایکوبی‌های شادانه را، می‌توان از دیدگاه نشانه‌شناسی رمزگشایی کرد و به دریافت و درک ژرف‌تری از این هنر ناب دست یافت. طراحی جامگان و موزیک این نمایش نیز برخوردار از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه فرهنگ و هنر ایرانی است که هر دو پیوند عمیق و ناگسستنی با سبک زندگی دیروز و امروز ایرانیان دارند.

ترانه‌های نمایش مضحکه عجایب المخلوقات از دیگر مؤلفه‌های به‌یادماندنی این نمایش است. چه ترانه‌ای که از خواص درمانی دم‌نوش‌ها و نوشیدنی‌های گیاهی می‌گوید و در پیوند با فضای قهوه‌خانه و شربت‌خانه است، چه ترانه-هایی که یادآور نمایش‌های روحوضی و هنر پیش‌پرده‌خوانی، ضربی‌خوانی‌ها و بیات‌تهران‌خوانی‌ها، یادآور آفرینش‌های هنرمندانه و پویش‌های پژوهشانه زنده‌یاد استاد مرتضی احمدی هستند.

نمایش «مضحکه عجایب المخلوقات»، نمایشی برگرفته و برخاسته از فرهنگ‌عامه بسیاری از ایرانیان و در پیوند با همین مردم است که شادی و آرامش، امید و انگیزه را حق خویش می‌دانند. این نمایش ادای احترامی به ایرانیان است که در درازنای تاریخ، رندانه و آگاه، شاد و شیدا، از حق خویش در برابر ستم و بیداد زمانه دفاع می‌کنند...

نقدی بر نمایش «آخرین نامه» به کارگردانی مهسا بایرام‌زاده از نقده

همچون پیک‌نیک در میدان جنگ

رضا آشفته: نمایش «آخرین نامه» کار مهسا بایرام‌زاده نه‌تنها چیزی کم از اجرای مهرداد کوروش‌نیا (نویسنده) ندارد بلکه در رعایت برخی از نکات و ارائه عناصر نمایشی بسیار هم موفق‌تر است و این نکته جالبی است که اجرای آنان از شهر نقده را برای‌مان جالب‌تر خواهد کرد.

«آخرین نامه» نمایشی به‌ظاهر رئالیستی و در باطن به‌گونه‌ای می‌تواند ارائه‌دهنده فضای کاملاً گروتسک، قلمداد شود و این همان نکته بارزی است که برخی از کارگردانان را در اجرای آن موفق نخواهد کرد چنانچه خود کوروش‌نیا با افزودن استانبولی‌ها در صحنه، فضا را غیرواقع‌گرایانه و درواقع به لحاظ اجرایی مینی‌مالیستی کرده بود و شاید همین نگاه، مانع از تحقق بیشتر آنچه در بطن متن وجود دارد، شود. همچنین یک اجرا در یزد دیده بودم که بیشتر دچار کمدی آمیخته با لودگی شده بود و در آنجا نیز آنچه باید، در اجرا اتفاق نمی‌افتاد.

مهسا بایرام‌زاده ضمن اشاره به تأکیدات رئالیستی بر آن است که در دیگر عناصر استفاده‌شده مانند نور و موسیقی این فضا را به‌گونه‌ای غیررئالیستی کند و این دقیقاً همان مسیری است که متن کوروش‌نیا را به سرانجامی بایسته‌تر نزدیک می‌کند اما او نیز در جاهایی یا کم می‌آورد یا سررشته را از کف می‌دهد و گاهی حضور بازیگران کج‌راهه‌ای در این مسیر ایجاد می‌کند که همان لودگی است و کمدی بیش‌ازحد که نمی‌تواند همخوان باشد با یک کمدی آمیخته با هول هراس و تراژیک.

بایرام‌زاده، ترس را تا حدودی در بازی‌ها و استفاده از موسیقی جانبی صحنه در لحظات تاریک و نیمه‌تاریک نمایان می‌سازد؛ اما انگار غافل از آن است که این هول و هراس در یک وضعیت گروتسک می‌تواند اشباع‌شده‌تر از این‌ها فضا را اشغال کند و به‌گونه‌ای مخاطب را نسبت به آن آگاه‌تر سازد تا به جای خنده بیش‌ازحد، گاهی نیز احساس ناامنی کند چنانچه گاهی با صدای انفجار کمی این احساس برانگیخته می‌شود.

او همچنین می‌توانست پس از کشته شدن مرغ، رفته‌رفته بازی‌ها و فضا را غمگین‌تر کند که آن نامه پایانی خواهر اسماعیل با همه حس و حال موجودش تراژیک‌ترین و دردناک‌ترین لحظه این نمایش به شمار آید؛ بنابراین اجرای بایرام‌زاده نیز همچنان با دخل و تصرفاتی می‌تواند درصدد بهتر شدن برآید و مخاطب را نه با کمدی بلکه با فضای گروتسک هولناک و ویرانگر مواجه سازد و این تأثیر تلقینی همان بازی به‌قاعده در اجرای «آخرین نامه» است، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بایرام‌زاده تا اندازه‌ای در ارائه آن کامیاب است.

بایرام‌زاده در انتخاب و هدایت بازیگران بسیار موفق است اما این هدایتگری در جاهایی نیازمند تصحیح و مهار شدن است که پیامد بازی، به سود یک فضای گروتسک منجر شود.

حامد ترابی‌نهاد در نقش «هژار» انتخاب خوبی است چون سروشکل یک فرمانده شکم‌گنده را دارد و می‌تواند با فریاد و تشر دیگران را به دستور خود وادارد اما در این فضای کوچک و به‌نسبت دوستانه و شبیه محفل خانوادگی چیزی بیش از این انتظار نیست. البته او می‌توانست زحمت بیشتری برای لهجه کُردی بکشد و بازی خود را قابل‌پذیرش‌تر کند اما به لحاظ حس و حالت، درست و دقیق بازی می‌کند و در هیچ لحظه‌ای کم نمی‌گذارد.

رضا حسن‌پور در نقش «اسماعیل» دارد نقش پسر کوچک خانواده را در این وضعیت جنگی بازی می‌کند که همیشه باید توسری‌خور باشد و با توپ‌وتشر دیگران کنار آید و این‌گونه خود را به مدارا با بزرگ‌ترها وادارد. او نیز در ارائه لهجه تهرانی کم می‌آورد و باید تلاش بیشتری برای چنین منظوری می‌کشید که برای مخاطب دوگانگی جغرافیایی ایجاد نمی‌کرد و معلوم می‌شد او دقیقاً آذری است یا تهرانی؟! اما اسماعیل بازیگر تازه‌کارتری است و هنوز در جاهایی به لحاظ ارائه بازی کم می‌آورد و این لحظات باید به کمک دیگر بازیگران و هدایت کارگردان تکمیل می‌شد.

امیر مهروند در نقش «رحمان» خود را در حد یک کمدین کاملاً حرفه‌ای اثبات می‌کند و این شاید کشف تازه نمایش «آخرین نامه» از نقده باشد. او بازیگری است که صحنه را می‌شناسد و به‌اصطلاح همه لحظات آن را فراتر از متن قورت داده و هضم کرده است و فراتر از انتظار و خیلی راحت در صحنه با هوشیاری و دقت بسیار نسبت به دیگر بازیگران یا حس و حالت حاکم بر صحنه بازی خود را پیش می‌برد. مهروند بازیگری است که به‌راحتی می‌شود گفت یک کمدین است و به‌تنهایی می‌تواند بدون متن هر صحنه‌ای را پر کند و این همان نقطه‌ضعفی است که هر کارگردانی به اقتضای متن باید محدودیت‌هایی برای این بازیگر قائل شود و دست و پای او را در جاهایی کاملاً ببندد و نگذارد از چارچوب تعیین‌شده بازی او بیرون بزند. چنانچه در صحنه رقص کُردی که هژار برگزار می‌کند، اسماعیل و رحمان نیز باید تن به شرایط بازی می‌داده و از پس این رقص برمی‌آمدند و نه اینکه به لودگی فضا را از آنچه باید، منحرف می‌کردند. همچنین در جاهایی شوخی‌های کلامی به قاعده لودگی از مدار اخلاق و یک کمدی جالب بیرون می‌زند و سطح کار پایین می‌آید. به همین دلیل کارگردان بهتر است با بن‌بست‌های اخلاقی، کمدی امیر مهروند را به سوی یک فضای کاملاً گروتسک و هولناک سوق می‌داد.

در یک نگاه تطبیقی متوجه می‌شویم که تاکنون اجرای مهسا بایرام‌زاده نسبت به دیگر کارگردانان از متن «آخرین نامه» بهتر می‌نماید چون‌که اجرای خود را در دو وضعیت رئالیستی و ضدرئالیستی قرار می‌دهد و همچنان در سه محور کمدی، تراژدی و وحشت حرکت می‌کند و در نتیجه در ارائه فضای گروتسک به نسبت کامیاب‌تر است و همچون اجرای متن «پیک‌نیک در میدان جنگ» از آرابال اسپانیایی فضای کار خود را رنگین‌تر می‌کند و اگر کم‌وکاستی‌های آن برطرف شود، می‌توان با چشم بهتری از «آخرین نامه» به‌عنوان یک اثر نمایشی ماندگار به کارگردانی بایرام‌زاده یاد کرد.

نگاهی به نمایش «مکبث زار» نوشته و کار ابراهیم پشت‌کوهی

مکبث زار، سریر خون کوروساوا و شکسپیر

سیدعلی تدین صدوقی: نمایش «مکبث زار» همان‌طور که از اسمش پیداست، همان «مکبث شکسپیر» با همان قصه، با همان رویدادها، با همان شخصیت‌پردازی‌ها، با همان نام‌ها و... است. حال چنانچه به‌عنوان نویسنده نام خویش را بر نمایش شکسپیر بگذاریم و همان مکبث را با تغییر در شیوه اجرایی کار کنیم مقوله‌ای است که خود جای بحث دارد و واکاوی‌اش فرصتی دیگر می‌طلبد.

نمایش «مکبث زار» درواقع به لحاظ مکانی و فرهنگی به جنوب کشور برده شده است. حال چگونه می‌شود وقایع و داستان و رویدادهایی که مربوط به جغرافیای دیگر و فرهنگ غربی است با جغرافیای شرق و فرهنگ جنوب ایران تلفیق شود باز خود جای مداقه دارد.

شاید تنها مفری که بتوان از آن به متن «مکبث شکسپیر» وارد شد و با فرهنگ جنوب ایران به‌نوعی آن را همسو کرد و به‌اصطلاح ایرانیزه کرد، بخش «خواهران جادو» در مکبث است که می‌توان آن را با «اهل هوا» و بابا زار و ماما زار و رسوم زار جایگزین کرد؛ اما این به‌تنهایی کافی نیست چراکه دیگر رویدادها و اسامی و اتفاقات همگی همانی است که در متن شکسپیر است و نمی‌توان آن را تغییر داد. چون نچسب از آب درمی‌آید، پس ایرانیزه کردن آن نیز به‌نوعی سالبه به انتفاء موضوع است و ماجرا را علی‌السویه می‌کند.

بسیاری از داستان‌های فولکلور ایرانی و فرهنگ‌عامه و اتفاقات و رویدادهای حماسی و اساطیری ایران و ایضاً منابع غنی ادبیات فارسی وجود دارند که بخواهیم آن‌ها را با مراسم دیگر نقاط ایران تلفیق کنیم و نیازی نداشته باشیم که مدام به‌سوی شکسپیر و ... غیره برویم و اشکال مختلف درست و نادرست آن را کار کنیم و مگر در این شرایط کار بر متون شکسپیر چه ضرورتی دارد و مگر بارها و بارها این اتفاق نیفتاده است؟ چیزی که در این میان جای پرسش دارد فرهنگ و ادبیات حماسی، تمثیلی، اسطوره‌ای و اعتقادی خودمان است که مغفول مانده است.

از این‌ها که بگذریم به نوع نگاه پشت‌کوهی می‌رسیم که البته هوشمندی او را در مقام کارگردان می‌رساند اینکه از کدام مفر وارد متن شکسپیر بشوی خود مسئله‌ای است مهم که از دست کمتر کسی برمی‌آید مگر هنرمندی چون پشت‌کوهی.

البته دیگر هوشمندی کارگردان در اینجاست که تلفیقی از فرهنگ شرق به‌جز ایران را نیز وارد کار کرده، منظور فرهنگ ژاپن است که پیش‌تر آکیرا کوروسوا با برداشت از روی متن شکسپیر تماماً آن را به‌گونه‌ای به‌اصطلاح «ژاپنیزه» کرد طوری که ناخودآگاه این‌طور به ذهن متبادر می‌شود که ابتدا «کوروسوا» بوده که «سریر خون» را نگاشته است. شاید حتی این ادای دینی باشد از سوی پشت‌کوهی به کوروسوا زیرا اولین کسی بوده که «مکبث» را طوری آداپته کرده که تو فکر می‌کنی داستانی ذاتاً ژاپنی است.

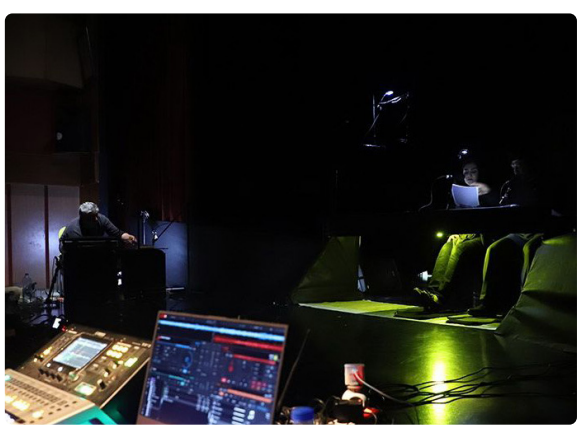
در همین راستا تلفیق حرکات بازیگران به‌ویژه راه رفتن و حرکات دست و سر و... ژاپنی است. باید گفت بازیگران به‌ویژه «شهروز دل‌افکار» بازی‌هایی انرژیک و قابل قبولی را ارائه داده‌اند. همان‌گونه است کارگردانی و تصویرسازی‌ها و فضاسازی‌های پشت‌کوهی که نو به نو نشان‌مان می‌دهد و ایضاً همگامی و همسویی موسیقی زیبای جنوبی که با کار همراه است و نشانه‌گذاری‌هایی که کارگردان با رنگ و پارچه، میزان و حرکات و... بر صحنه می‌گستراند و همه و همه حکایت از تفکر و اندیشه کارگردان دارد که در جای‌جای نمایش مشهود است.

شاید پشت‌کوهی با ایرانیزه کردن مکبث می‌خواسته گامی به‌سوی امروز و اکنون بردارد و مسائل مبتلابه روز جامعه را به‌نوعی مطرح کند. اینکه عاقبت قدرت‌طلبی و تمامیت‌خواهی به کجا ختم خواهد شد؛ اما باید گفت مکبث، مکبث است و شکسپیر خالق آن؛ اگر نیک بنگریم مکبث نه یک خائن بلکه رفورمیستی است که در پی صلح و آرامش بود و از جنگ‌های پی‌درپی خسته؛ هر چند که نتوانست آن‌گونه که می‌خواهد باشد و در چنبره قدرت و زیاده‌خواهی و تمامیت‌گرایی و پلشتی اسیر شد و ابلیس شهوت و جنون قدرت‌طلبی شرافت و انسانیتش را از او گرفت و مکبث را تبدیل به یک دیکتاتور خون‌ریز کرد. مکبث واقعی یکی از سرداران و بعد، از فرمانروایان اسکاتلند و مردی عادل و خداشناس و صلح‌جو بود. شکسپیر او را دستمایه کار خود قرار داد و از او مکبث خویش را خلق کرد که با شخصیت مکبث اصلی مغایر است مگر در ابتدای نمایش و تا قبل از آنکه مکبث دست به قتل و خیانت بزند.

بخش رادیو تئاتر

فجر ۴۱

TOYOTA



سولماز ملکی، کارگردان نمایش «گزارش یک عشق»:

عشق به وطن و تأثیرات رفتاری آن را روی صحنه می‌بریم

سولماز ملکی کارگردان حاضر در بخش رادیو تئاتر جشنواره فجر در مورد نمایش خود می‌گوید عشق به وطن و نتایج و تأثیرات آن روی الگوی رفتاری ما در این نمایش به تصویر کشیده می‌شود.

به گزارش ایران تئاتر، سولماز ملکی کارگردان نمایش رادیویی «گزارش یک عشق» که از اردبیل در بخش رادیو تئاتر چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر عصر روز جمعه ۳۰ روی صحنه رفت، در معرفی گروه خود گفت: «گزارش یک عشق» به تهیه‌کنندگی احمد زبوری با ۵ بازیگر در آخرین روز اجراهای بخش رادیو تئاتر فجر روی صحنه رفت. این نمایش ٤ شخصیت مرد و یک شخصیت زن دارد.»

او در تشریح موضوع نمایش خود در این بخش گفت: «داستان اثر از نگاه یک گزارشگر رادیویی روایت می‌شود که برای تهیه گزارش به نقطه صفر مرزی رفته و با مرزبانان کشورمان گفت‌وگو می‌کند. این گزارشگر در نشست‌وبرخاست با مرزبانان، عشق حقیقی میان آن‌ها را می‌یابد و درک می‌کند که آنچه توان و تحمل مرزبانی را بالا می‌برد، این عشق است. عشق به وطن و نتایج و تأثیرات آن روی الگوی رفتاری ما در این نمایش به تصویر کشیده می‌شود.»

ملکی در مورد دشواری‌های تولید اثر در شهر خود گفت: «ازآنجایی‌که اردبیل چند نماینده در بخش صحنه‌ای جشنواره داشت و معیار سنجش بخش رادیوتئاتر جشنواره هم با عناصر نور و لباس و میزانسن‌های مشابه اجرای صحنه‌ای بود ما با مشکل نبود سالن تمرین مواجه بودیم.»

ملکی در پایان و در پیشنهادی گفت: «ازآنجایی‌که رادیو تئاتر بخش تازه‌ای در رویدادهای تئاتری کشور است، پیشنهاد می‌کنم مدیران و برنامه‌ریزان جشنواره در حاشیه برپایی این رویداد کارگاه‌های آموزشی برگزار کنند تا به تعریف واحدی از رادیوتئاتر برسیم.»

امجد جلالی، کارگردان نمایش «پرواز پرندگان مهاجر در صبح روز آخر»:

محدودیت‌های مدت زمان اجرا مانع اجرای تمام و کمال اثر می‌شود

امجد جلالی کارگردان نمایش «پرواز پرندگان مهاجر در صبح روز آخر» می‌گوید محدودیت‌های زمانی برای بخش رادیوتئاتر جشنواره مانع از ارائه تمام و کمال مفهوم اثر به بیننده یا شنونده می‌شود. امیدوارم در ادوار بعدی جشنواره محدودیت مدت زمان اجرا حذف شود.

به گزارش ایران تئاتر، بخش رادیو تئاتر چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در آخرین روز اجراهای خود روز جمعه ۳۰ دی ۱۴۰۱ به نمایش «پرواز پرندگان مهاجر در صبح روز آخر» به کارگردانی امجد جلالی از خوزستان اختصاص داشت.

جلالی در معرفی این نمایش گفت: «نویسندگی کار را رسول حق‌جو به عهده داشته که موضوع نمایش را بر اساس روایت داستانی از دو جوان فعال در حوزه سینمای دفاع مقدس نوشته است.»

او در توضیح داستان نمایش گفت: «داستان نمایش این‌گونه روایت می‌شود که آخرین فیلم دفاع مقدس روی پرده است و دو نفر در تلاش هستند تا برای دیدن فیلم تماشاگر جذب کنند. اگر کسی برای دیدن فیلم نیاید سینمای دفاع مقدس برای همیشه تعطیل می‌شود.»

جلالی که خود یکی از بازیگران این نمایش رادیویی است افزود: «ما یک گروه ده‌نفره هستیم که محمد طاهری و نرگس نوری ممبینی به عنوان بازیگر در ایفای نقش‌های

این نمایش ما را یاری می‌کنند.»

او با بیان این‌که این نمایش به تهیه‌کنندگی امید خسروی تولید شده است، گفت: «از دیگر عوامل این نمایش می‌توانم به آهنگساز حسین تازنگ، صدابردار امیر قدسی، منشی صحنه علیسان طاهری، طراح و دوخت لباس مرضیه نوری ممبینی، طراح و اجرای نور ایمان نخلستانی، طراح دکور امجد جلالی، اجرای دکور فردریک گلستانیان قلعه ماماکائی، پوستر و بروشور میلاد هارونی، بازی‌ساز حسین مختاری، مجتبی عندلیب، جلوه های بصری(استاپ موشن) آتنا سپهری نیک، صادق جدیمی و رضا جعفری اشاره کنم.»

جلالی در ادامه و در پیشنهادی به سیاست‌گذاران جشنواره گفت: «محدودیت‌های زمانی برای بخش رادیوتئاتر جشنواره مانع از ارائه تمام و کمال مفهوم اثر به بیننده یا شنونده می‌شود. امیدوارم در ادوار بعدی جشنواره محدودیت مدت زمان اجرا حذف شود.»

رحمان قدمی، کارگردان نمایش «همه دختران من»:

مهم‌ترین آسیب رادیوتئاتر نداشتن تعریف قانونی و کلاسیک است

رحمان قدمی کارگردان حاضر در بخش رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره فجر معتقد است هنوز تعریف درستی از رادیوتئاتر ارائه نشده است؛ هنرمندان فعال در این عرصه، دائم به کشف‌های جدید و شیرینی می‌رسند، مهم‌ترین آسیب رادیوتئاتر نداشتن تعریف قانونی و کلاسیک است.

به گزارش ایران تئاتر، نمایش «همه دختران من» اثری از رحمان قدمی، به عنوان یکی از آثار حاضر در بخش رقابتی رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره فجر در تماشاخانه مهر حوزه هنری مهر به صحنه رفت.

رحمان قدمی که از سال ۸۲ به شکل تخصصی در شاخه تولید نمایش‌های رادیویی فعالیت خود را آغاز کرده است در جشنواره‌های مختلف مانند جشنواره فجر رضوی با نمایش «شمر نشان‌دار»، اولین دوره رادیوتئاتر فجر با نمایش «بازگشت»، جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با نمایش «با چتر در غبار»، جشنواره تئاتر دانشگاهی با نمایش «کماندار» و جشنواره فجر با نمایش «آقا و خانم جولایی و چرخ‌دنده» حضور یافته است.

رحمان قدمی درباره موضوع نمایشنامه «همه دختران من» به خبرنگار تئاتر ایرنا گفت: «این نمایش بر اساس یک داستان واقعی از زندگی یک زوج کُرد عراقی نوشته شده است. این زوج به دنبال درمان فرزندشان که دچار

عارضه‌ای سخت شده، سختی‌ها و ماجراهای بسیاری را پشت سر می‌گذارند.»

قدمی با بیان آنکه چون هنوز تعریف درستی از رادیوتئاتر ارائه نشده است؛ هنرمندان فعال در این عرصه، دائم به کشف‌های جدید و شیرینی می‌رسند، افزود: «مهم‌ترین آسیب رادیوتئاتر نداشتن تعریف قانونی و کلاسیک است.»

کارگردان نمایش «همه دختران من» با ابراز امیدواری نسبت به حمایت بیش از پیش از رادیوتئاتر خاطرنشان کرد: «نمایش‌های رادیویی بدون نیاز به هزینه‌های زیاد؛ می‌توانند با خلاقیت رادیویی طبف متنوعی از روایت‌ها و کُنش‌ها را به مخاطبان منتقل کنند.»

او افزود: «بر همین اساس معتقدم باید از گروه‌های فعال در این عرصه به لحاظ مادی و معنوی حمایت شود، چون رادیوتئاتر بالی برای پرواز به سوی نمایش صحنه‌ای است.»

مهدی صباغزاده کارگردان نمایش «شبیه پدر»:

باید به رادیو و رادیوتئاتر توجه بیشتری شود

مهدی صباغزاده کارگردان حاضر در بخش رادیوتئاتر جشنواره فجر می‌گوید همان‌طور که مسئولان به تلویزیون توجه ویژه‌ای دارند، باید به رادیو و رادیوتئاتر که به‌تعبیری همیشه مظلوم بوده‌اند هم توجه شود تا این حرفه جان بیشتری بگیرد.

با مهدی صباغزاده کارگردان نمایش رادیویی «شبیه پدر» که از استان قم در بخش رادیوتئاتر چهل و یکمین جشنواره تئاتر فجر حضور داشت، گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می خوانید:

مهدی صباغزاده درباره متن نمایشنامه «شبیه پدر» که نوشته حسین فدایی‌حسین است می‌گوید: «داستان نمایشنامه «شبیه پدر» درباره فردی است که باور ندارد پدرش شهید شده است و نمی‌خواهد بپذیرد که پدرش وجود ظاهری ندارد تا زمانی که پدر در خواب علی می‌رود و داستان شهید شدنش را به او می‌گوید و...»

این کارگردان نمایش رادیویی در ادامه دربازه شرکت در بخش رادیوتئاتر فجر چنین توضیح می دهد: «تا جایی که در جریان هستم بیش از ۸۰ اثر به دبیرخانه بخش رادیوتئاتر فجر رسیده است که بعد از بازبینی‌های انجام شده ۱۳ اثر برای حضور در جشنواره فجر راه یافت و ما هم به نمایندگی از استان قم در جشنواره حضور داریم.»

او می‌افزاید: «رادیوتئاتر تلفیقی از رادیو و تئاتر است و علاوه بر صدا و بیان جنبه‌های بصری اجرا هم بسیار مهم است.»

صباغزاده درباره مشکلی که همیشه در جشنواره وجود داشته است می‌گوید: «گروه‌های استانی حاضر در بخش رادیوتئاتر به دلیل محدودیت زمانی حضور در تهران نمی‌توانند همه آثار را ببینند تا با دیگر گروه‌ها و اجراها آشنا شوند. نکته دیگر محدودیت در تحویل سالن برای تمرین است که به نظرم کار هنرمندان را دشوار کرده است.»

او در ادامه توضیح می‌دهد: «به نظر من نباید اجرای رادیوتئاتر فقط به جشنواره‌ها محدود شود، بلکه باید با حمایت‌های مسئولان فرهنگی و هنری استانی در طول سال هم اجرای رادیوتئاتر داشته باشیم و مردم را با رادیوتئاتر بیشتر آشنا کنیم.»

مهدی صباغزاده در پایان می‌افزاید: «همان‌طور که توسط مسئولان به تلویزیون توجه ویژه‌ای شده است باید به رادیو و رادیوتئاتر که به قولی همیشه مظلوم بوده‌اند هم توجه شود تا این حرفه جان بیشتری بگیرد.»

رضا داداشی، کارگردان نمایش «جیغ»:

پیشرفت رادیوتئاتر در جشنواره تئاتر فجر امسال به چشم می‌آمد

رضا داداشی، کارگردان حاضر از استان قزوین در بخش رادیوتئاتر جشنواره تئاتر فجر معتقد است سطح اجراها نسبت به سال‌های گذشته بسیار بالاتر رفته و رشد این بخش به چشم می‌آمد.

به گزارش ایران تئاتر، اجراهای بخش رادیوتئاتر چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر از روز یکشنبه ۲۵ دی در تماشاخانه مهر حوزه هنری آغاز شد. به همین بهانه با رضا داداشی، کارگردان نمایش رادیویی «جیغ» که از استان قزوین، گفت‌وگو کرده‌ایم.

داداشی درباره داستان نمایش «جیغ» نوشته کوین ویلیامسون گفت: «نمایشنامه «جیغ» را ایوب آقاخانی هنرمند دوست‌داشتنی تئاتر برای اجرای رادیویی تنظیم کرده و نوشته است. داستان در ژانر وحشت و درباره قتل در یک شهر است. تماس با اداره پلیس باعث رخ دادن اتفاقاتی برای مردم آن شهر می‌شود.»

داداشی درباره استقبال مخاطبان تماشاخانه مهر از این نمایش رادیویی گفت: «خدا را شکر حضور مخاطبان و علاقه‌مندان به رادیوتئاتر برای ما دلگرم‌کننده و خوب است. خوشبختانه رادیوتئاتر مسیر خوبی را پیش گرفته و امیدوارم در طول سال شاهد اجراهای زیادی از رادیوتئاتر در استان‌ها و شهرها باشیم و فقط به جشنواره محدود نشویم.»

او ادامه داد: «ای‌کاش دبیرخانه تئاتر فجر چهل و یکم سطح بخش رادیوتئاتر را مانند بخش‌های صحنه‌ای و خیابانی می‌دید و شرایط حضور در تهران و تماشای همه آثار را برای هنرمندان رادیوتئاتر هم فراهم می‌کرد تا هنرمندان بتوانند آثار را با هم مقایسه و نقد کنند.»

داداشی در ادامه گفت: «من بیش از شش سال است در جشنواره تئاتر فجر و در بخش رادیوتئاتر حضور دارم، به نظرم سطح اجراها بسیار پیشرفت کرده و رشد رادیوتئاتر فجر به چشم می‌آید؛ اما نبودن پیشکسوتان در این بخش بسیار حس می‌شود چون باعث می‌شد رقابت برای ما جذاب‌تر شود.»

طاهره شاددل، کارگردان نمایش «بوکه من»:

رادیوتئاتر مهم‌ترین بخش جشنواره فجر است

طاهره شاددل، کارگردان نخستین اجرای بخش رادیوتئاتر چهل و یکمین جشنواره تئاتر فجر در مقام کارگردان و بازیگر دغدغه اهمیت به این حوزه را از سوی مدیران دارد. او با اعتقاد به اینکه رادیوتئاتر فرصتی برای گروه‌های شهرستانی و بیشتر دیده شدن است، تاکید می‌کند: رادیو تئاتر یکی از بخش‌های مهم و به تعبیری مهم‌ترین جشنواره فجر برای استان‌هایی است که از امکانات کمتری بهره می‌برند؛ چراکه با ابتدایی‌ترین نیازهای اجرای یک نمایش، اثری جذاب و تاثیرگذار را خلق و به مخاطب ارائه می‌کنند.

به گزارش ایران تئاتر، طاهره شاددل، کارگردان و بازیگر تئاتر که روز ۲۵ دی نمایش خود را به روی صحنه برد، ابتدا توضیحاتی درباره این نمایش و اجرای گروه خود که از خراسان شمالی به جشنواره راه یافته‌اند، ارائه کرد. او گفت: «بوکه مِن» به زبان کرمانجی به معنی عروس من است. این نمایش به قصه‌ای بومی و محلی با رویکردی اجتماعی به خانواده اشاره دارد و داستان زوج جوانی را روایت می‌کند که اگر چه در اوایل زندگی مشکلاتی داشته‌اند اما در نهایت زندگی‌شان ختم به خیر می‌شود.

شاددل با اشاره به این‌که «بوکه مِن» بر اساس پژوهش‌های میدانی و کتابخانه‌ای نوشته شده است و سعی در معرفی فرهنگ و آیین‌های سنتی خراسان شمالی دارد چنین اظهار کرد: احترام به خانواده، عشق و مسیر دستیابی به آن درون‌مایه نمایش ما بود.

این کارگردان در پایان با تقدیر از مدیران جشنواره و مدیران فرهنگی استان خراسان شمالی به منظور حمایت از گروه‌های رادیوتئاتری، گفت: رادیوتئاتر یکی از بخش‌های مهم جشنواره فجر برای استان‌هایی است که از امکانات کمتری بهره می‌برند؛ چراکه با ابتدایی‌ترین نیازهای اجرای یک نمایش، اثری جذاب و تاثیرگذار را خلق و به مخاطب ارائه می‌کنند.

سروش پیمبری، کارگردان نمایش «دست انداز»:

مخاطب رادیو و رادیوتئاتر بیشتر از تلویزیون شده است

سروش پیمبری کارگردان نمایش رادیویی «دست انداز» که از استان کرمانشاه در بخش رادیوتئاتر جشنواره تئاتر حاضر شده، می‌گوید رادیو خصوصا رادیوتئاتر این روزها بیشتر از تلویزیون مخاطب دارد؛ چون رادیو احساس صمیمیت و نزدیکی بیشتری با مخاطب برقرار می‌کند.

به گزارش ایران تئاتر، سروش پیمبری درباره درونمایه اجرای رادیویی خود گفت: «داستان این نمایش رادیویی درباره پسری است که لکنت زبان دارد و با دختری که دوستش دارد برای اولین بار می‌خواهد دیدار داشته باشد.»

او ادامه داد: «پسر بسیار نگران است، چون همیشه در فضای مجازی با او در ارتباط بوده است و دختر نمی‌داند پسر لکنت دارد. تصور پسر این است که ممکن است طرد شود.»

پیمبری در مورد اولین تجربه شرکت در بخش رادیوتئاتر فجر چهل و یکم توضیح داد: «من ۱۴ دوره در جشنواره تئاتر فجر در بخش صحنه‌ای حضور داشته‌ام و امسال اولین دوره است که در بخش رادیوتئاتر فجر حضور دارم.»

این هنرمند کرمانشاهی ادامه داد: «مشکلات زیادی سر راه ما هنرمندان قرار می‌گیرد ولی عشق داشتن به کار و هنر این راه را برای ما آسان می‌کند؛ مسئله‌ای که ذهن من و گروهم را بسیار درگیر خود کرده است زمان تحویل گرفتن محل اجراست. سالن اجرا باید چندین ساعت زودتر به گروه اجرایی تحویل داده شود تا هنرمند با آن سالن ارتباط گیرد و تمرین کند، اما ظاهرا این مسئله‌ای است که حل نمی‌شود.»

کارگردان نمایش رادیویی «دست انداز» همچنین گفت: «رادیو خصوصا بخش رادیوتئاتر این روزها بیشتر از تلویزیون مخاطب دارد؛ چون رادیو احساس صمیمیت و نزدیکی بیشتری با مخاطب برقرار می‌کند.»

حسین اسفندیاری، نمایش رادیویی «بلا روزگار»:

نباید تنها در جشنواره‌ها، شاهد اجرای رادیوتئاتر باشیم

حسین اسفندیاری، کارگردان حاضر در بخش رادیوتئاتر جشنواره تئاتر فجر می‌گوید در بیشتر جشنواره‌ها خصوصا تئاتر فجر به رادیوتئاتر توجه می‌شود و بخش رادیوتئاتر اضافه شده؛ اما نکته بسیار مهم این است که نباید ما تنها در جشنواره‌ها شاهد اجرای رادیوتئاتر و نمایش‌های رادیویی باشیم.

به گزارش ایران تئاتر، حسین اسفندیاری درباره موضوع نمایشنامه رادیویی «بلا روزگار» گفت: «تم داستان عاشقانه، تاریخی و سیاسی است که درباره شخصیتی به‌نام نامدار است که به‌خاطر عشق به زندان افتاده و بعد از چند سال که آزاد می‌شود، دوباره درگیر عشق می‌شود.»

اسفندیاری در ادامه گفت: «رادیوتئاتر قدمت زیادی ندارد، اما به نظرم مخاطب خودش را پیدا کرده و جای خود را شناخته است. قطعا با تبلیغات بیشتر رادیوتئاتر در دل مردم جا پیدا می‌کند.»

او افزود: «مشکلی که می‌توان به آن اشاره کرد، به رادیوتئاتر خیلی سلیقه‌ای نگاه می‌شود، یعنی این‌که ما بالاخره به رادیو نزدیک‌تریم یا به تئاتر؟ باید شناخت کامل صورت گیرد تا اصل و پایه یک نمایش رادیویی یا همان رادیوتئاتر مشخص شود.»

این هنرمند افزود: «از نظر من بیس اصلی باید رادیو باشد و در کنار آن، ما آکسسوار صحنه و میزانسن‌هایی خاص به بازیگر رادیویی دهیم تا اجرای خوبی داشته باشیم.»

او افزود: «اتفاقا در استان همدان تلاش‌مان را می‌کنیم که بعد از هر اجرای صحنه‌ای چند شب اجرای نمایش رادیویی داشته باشیم برای مخاطبان این عرصه تا آشنایی بیشتر با این هنر صورت گیرد و به جایی برسیم که مطالبه اجرای رادیوتئاتر در استان‌ها داشته باشیم.»

حسین اسفندیاری در پایان صحبت‌های خود گفت: «با این‌که رادیوتئاتر چند سالی است که در ایران اجرا می‌شود اما رادیو هنوز مظلوم است، رادیو یک کلاس درس است و امیدوارم مسئولین نگاه دقیق‌تر و ریزبینانه‌تری نسبت به رادیو داشته باشند.»

محمدرضا قبادی‌فر، کارگردان نمایش رادیویی «زیبا»:

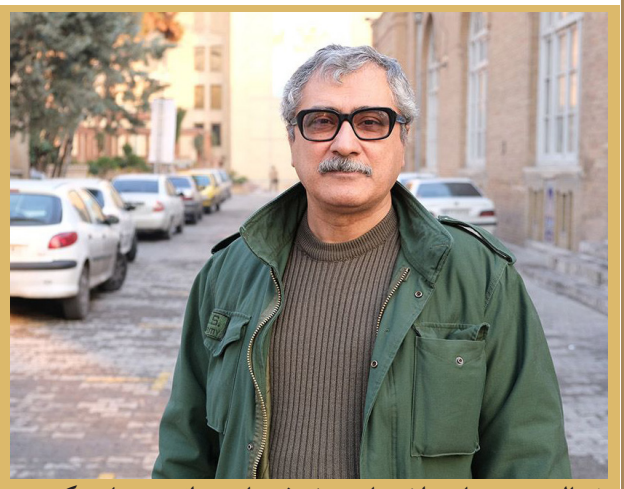
بعضی‌ها در مسیر رشد رادیوتئاتر سنگ‌اندازی کردند

محمدرضا قبادی‌فر کارگردان حاضر در بخش رادیوتئاتر جشنواره فجر می‌گوید رادیوتئاتر حدود ۱۰، ۱۲ سال است که فعالیت حرفه‌ای خود را شروع کرده، خیلی از افراد در راه رشد رادیو تئاتر سنگ‌اندازی کردند و مانع پیشرفت بیشتر آن شدند. الان هم متاسفانه فعالیت عمده رادیوتئاتر بیشتر در جشنواره‌هاست و در حالت معمول خیلی کم اجرای رادیوتئاتری داریم.

به گزارش ایران تئاتر، محمدرضا قبادی‌فر در ابتدا به موضوع نمایشنامه رادیویی «زیبا» اشاره کرد و گفت: «زیبا همسر یک جانباز است که در جزیره مجنون شیمیایی شده و از بیماری رنج می‌برد. این بیماری باعث خارج شدن زندگی از حالت عادی شده و زیبا از این موضوع رنج فراوان می‌برد و تصمیم به جدایی می‌گیرد اما دچار چالش می‌شود.»

قبادی‌فر در مورد حضور در بخش رادیوتئاتر جشنواره فجر توضیح داد: «بیش از ۲۷ سال است که در رادیو مشغول فعالیت هستم، برای اولین بار به‌عنوان کارگردان در بخش رادیوتئاتر فجر حضور پیدا کرده‌ام تا این تجربه را هم در کارنامه کاری خود ثبت کنم.»

قبادی‌فر با اشاره به این‌که رادیوتئاتر صرفا نباید درجشنواره‌ها باشد و در طول سال هم باید فعالیتش زیاد باشد، گفت: «رادیوتئاتر حدود ۱۰، ۱۲ سال است که فعالیت حرفه‌ای خود را شروع کرده، خیلی از افراد در راه رشد رادیوتئاتر سنگ‌اندازی کردند و مانع رشد بیشتر آن شدند. الان هم متاسفانه فعالیت عمده رادیوتئاتر در جشنواره‌هاست و در حالت معمول خیلی کم اجرای رادیوتئاتری داریم.»



نورالدین جوادیان، داور بخش رادیوتئاتر:

رادیوتئاتر زیرمجموعه تئاتر مادر است

نورالدین جوادیان، داور بخش رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر رادیوتئاتر را زیرمجموعه تئاتر مادر یا همان تئاتر صحنه‌ای دانست و گفت قطعا تماشای رادیوتئاتر در جشنواره باعث می‌شود، گروه‌های شرکت‌کننده در سال‌های بعد به نقاط ضعف و قوت خود پی ببرند و شاهد آثاری با کیفیت بیشتر باشیم.

به گزارش ایران تئاتر، نورالدین جوادیان در تعریف رادیوتئاتر گفت: «رادیو درامـا یا نمایش رادیویی زیرمجموعه تئاتر مادر یا همان تئاتر صحنه ای است. این هنر برخلاف تئاتر صحنه‌ای فاقد آکسسوار، لباس و بدن بازیگر است.»

او ادامه داد: «البته در شیوه رادیوتئاتر بسیاری از افراد از آکسسوار، نور، لباس و بدن بازیگر نیز برای پیشبرد هدف خود استفاده می‌کنند که این موضوع مورد قبول برخی از هنرمندان و محل نقد مخالفان استفاده از ابزاری جز صدا در رادیوتئاتر است.»

جوادیان افزود: «مخالفان استفاده از دکور، نور و دیگر موارد تئاتر صحنه‌ای در اجرای رادیوتئاتر معتقدند این هنر باید خصلت شنیداری کامل داشته باشد. درحالی‌که موافقان استفاده از تکنیک‌های تئاتر صحنه‌ای در رادیوتئاتر با این موضوع مشکلی ندارند و استفاده از عناصر دیگر را در جهت پیشبرد هدف خود مناسب می‌دانند.»

این هنرمند آشنایی مخاطبان با رادیوتئاتر را در رشد این هنر ضروری دانست و گفت: «قطعاً اگر که حضور رادیوتئاتر در جشنواره‌ها و حتی اجراهای عموم افزایش پیدا کند؛ مخاطبان بسیار زیادی با آن ارتباط برقرار کرده و این هنر به افراد بیشتری معرفی خواهد شد.»

جوادیان سطح کیفی آثار حاضر در بخش رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را مناسب دانست و افزود: «باید قبول کنیم که بخشی از داوری آثار هنری براساس سلیقه اتفاق می‌افتد. از نظر من ۹۰ درصد آثار شرکت‌کننده از فاکتورهای رادیوتئاتر بی‌بهره بودند و درصد کمی به این هنر نزدیک بوده است.»

نورالدین جوادیان در پایان گفت: «قطعا تماشای رادیوتئاتر در جشنواره باعث می‌شود تا گروه‌های شرکت‌کننده در سال‌های بعد به نقاط ضعف و قوت خود پی ببرند و شاهد آثاری با کیفیت بیشتر باشیم.»

محمد رادمهر، کارگردان نمایش «اسپویلر»:

«اسپویلر»، نقد معضلات اجتماعی فضای مجازی است

کارگردان حاضر در بخش رادیو تئاتر چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر در مورد نمایش خود در مهم‌ترین رویداد تئاتری کشور گفت: «اسپویلر» به نویسندگی مصطفی جعفری خوزانی به مضرات و معضلات فضای مجازی و اینستاگرام بر زندگی زوجین است.

به گزارش ایران تئاتر، محمد رادمهر درباره تازه‌ترین تولید رادیویی خود گفت: «نمایش رادیویی «اسپویلر» به نویسندگی مصطفی جعفری خوزانی به مضرات و معضلات فضای مجازی و اینستاگرام بر زندگی زوجین است.»

رادمهر افزود: «اهمیت این موضوع و ضربه هایی که فضای مجازی ضمن امکاناتی که می‌دهد ما را بر آن داشت تا این کار را تولید کنیم و به آن بپردازیم.

او ادامه داد: «داستان حول محور زندگی زن و شوهری می‌گذرد که در اثر مواجهه با همین فضای مجازی دچار مشکلاتی می‌شوند و زندگی‌شان دستخوش تغییراتی ناخواسته قرار می‌گیرد.»

این کارگردان در مورد بخش رادیو تئاتر و نیازهای آن گفت: «رادیو تئاتر و تولیدات آن به امکاناتی نیاز دارد که مستلزم حمایت‌های سازمانی است. ما در استان اصفهان از حمایت‌های لازم برخوردار نبودیم و ما از اساسی‌ترین ابزار تولید رادیو تئاتر که میکروفن است محروم بودیم. این در حالی است که حمایت از تولیدات هنری به پویایی جامعه کمک می‌کند و باید در دستور کار و اولویت‌های مسئولین ما قرار گیرد.»

او افزود: «نگاه و وسعت دید مدیران فرهنگی استان‌ها می‌تواند به ارتقای سطح فرهنگی و هنری آن استان و در نتیجه افزایش نشاط مردمی شود. اگر مدیران فرهنگی هنرمندان را یاری کنند می‌توانند به راحتی موجب کمال، رشد و شکوفایی جامعه مردمی خود شوند. این در حالی است که برخی مدیران فرهنگی به دنبال اعمال سلیقه‌های شخصی و بی‌توجه به دانش و اندیشه‌های هنری هنرمند هستند که کار را برای ما دشوار می‌کند.»

رادمهر در راستای همین موضوع ادامه داد: «اگر فضای مجازی، اینستاگرام و معظلات آن دغدغه گروه هنری ما نبود و تنها حاصل تحمیل و خواسته شخصی برخی مسئولین فرهنگی بود، هیچگاه به تولید اثری ماندگار ختم نمی‌شد و حتی به جشنواره هم راه نمی‌یافت. پس نمی‌توان با اعمال سلیقه‌های شخصی برخی مدیران، تولید هنری سازنده‌ای داشت.»

امین رهبر، دبیر بخش رادیوتئاتر فجر:

درآمدزایی و اقتصاد رادیوتئاتر نیازمند توجه است

امین رهبر، دبیر بخش رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با اشاره به لزوم توجه به بخش درآمدزایی و اقتصاد رادیوتئاتر گفت: در بخش رادیوتئاتر طراحی صحنه باید به نحوی باشد که لطمه‌ای به طراحی صدا و دیگر عناصر اصلی رادیو تئاتر وارد نکند.

به گزارش ایران تئاتر، امین رهبر در توضیح این رویداد هنری گفت: «ما نسبت به رادیوتئاتر دو رویکرد داریم. یک نمایش رادیویی که صرفاً بر پایه صدا شکل می‌گیرد و رویکرد دوم رویکردی است که از عناصر بصری صحنه استفاده می‌کند.»

رهبر گفت: «بیشترین شاخص‌هایی که ما در بخش رادیوتئاتر به آن می‌پردازیم نمایش رادیویی به صورت زنده و در حضور مخاطب است.»

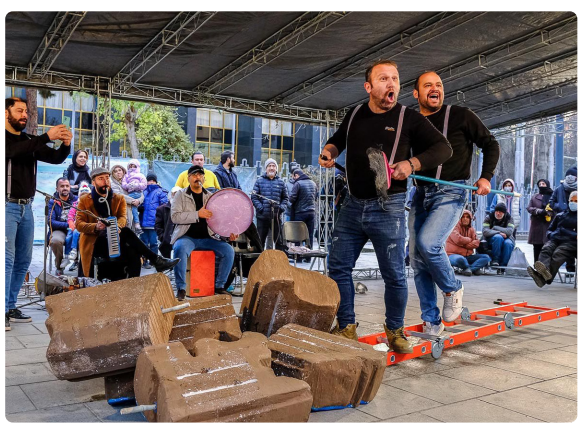
او ادامه داد: «جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در بخش رادیوتئاتر رویکرد دوم را در نظر دارد. در این رویکرد موارد استفاده از عناصر بصری مانند طراحی صحنه و استفاده از پتانسیل صحنه اهمیت دارد.»

دبیر بخش رادیوتئاتر چهل‌ویکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر افزود: «در بخش رادیوتئاتر طراحی صحنه باید به نحوی باشد که لطمه‌ای به طراحی صدا و دیگر عناصر اصلی رادیو تئاتر وارد نکند. در تعریف بسیار خودمانی این رویداد هنری می‌توان گفت اگر تماشاگر در حین اجرا چشمانش را بست؛ چیزی را از دست ندهد و اگر چشمانش را باز کرد، چیزی بیشتری از آنچه می‌شنیده به دست بیاورد.»

این مدیر هنری با اشاره به لزوم درآمدزایی در بخش رادیوتئاتر توضیح داد: «از زاویه اقتصادی و درآمدزایی این هنر هنوز به جایگاه اقتصادی نرسیده است اما قطعاً در اجرای رادیوتئاتر باید به بخش درآمدزایی و اقتصاد آن توجه شود؛ چراکه در غیر این صورت این هنر خود به خود از بین خواهد رفت.»

تئاتر خیابانی

فجر ۴۱



گووَترکت
گووَپارس
گووَترکت
اسپایکوزن
پاستوتوری
گووَترکت

آنتی بیوتیک

مریم دهقانی ،کارگردان نمایش خیابانی «بازمانده»:

مهم‌ترین و اساسی‌ترین رکن در هنر تئاتر، نمایشنامه است

کارگردان نمایش خیابانی «بازمانده» درباه قصه نمایش «بازمانده» معتقد است؛ مهم‌ترین و اساسی‌ترین رکن در هنر تئاتر، نمایشنامه است چراکه اگر متن نمایش پایه و اساس محکمی داشته باشد در این نمایش کارگردانی و بازیگری به بهترین نحو اجرا خواهد شد.

به گزارش ایران تئاتر، مریم دهقانی درباره: قصه نمایش «بازمانده» گفت: از این قرار است که شخصیت امیرو در جست‌وجوی پیدا کردن مهره شانس و اقبال خود به‌یک‌باره با هجوم جنگنده‌های دشمن مواجه می‌شود و در کمتر از چند ساعت دنیای کودکی را با جهانی دیگر عوض می‌کند، جهانی که به‌هیچ‌عنوان شناختی از آن ندارد و هیچ دفاعی در مقابل آن بلد نیست. در این میان برادر، مادر، پدر، دوستان و تمام جهانش به‌یک‌باره او را ترک می‌کنند، حال امیرو می‌بایست چاره‌ای بیندیشد؛ در شهر دیگری که آن را نمی‌شناسد.

دهقانی با بیان اینکه مهم‌ترین و اساسی‌ترین رکن تئاتر، نمایشنامه آن است، افزود: اگر این مهم درست انتخاب شود و متن نمایش پایه، اساس و ستون محکمی داشته باشد در این نمایش کارگردانی و بازیگری بهتری ارائه خواهد شد.»

او در خصوص دلیل انتخاب این متن بیان کرد: وجود متن قصه‌محور، دیالوگ‌های آهنگین و وجود شخصیتی از دل مردم دلیل انتخاب و کارگردانی این متن و نمایش‌نامه توسط بنده بود.»

کارگردان نمایش خیابانی «بازمانده» دلیل انتخاب اجرای خیابانی را این‌گونه شرح داد: «اجرای کار هنری تئاتر خیابانی به این دلیل است که این بخش موجب آشنایی بیشتر مردم با حرفه تئاتر می‌شود.»

جهانگیر چالاکی، کارگردان نمایش خیابانی «یک فنجان قهوه برای عشق»:

جشنواره فجر سکوی پرتاب هنرمندان است

نویسنده و کارگردان نمایش خیابانی «یک فنجان قهوه برای عشق» جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را معتبرترین و بزرگ‌ترین جشنواره کشور دانست و گفت: جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر سکوی پرتاب هنرمندان است.

به گزارش ایران تئاتر، جهانگیر چالاکی درباره درون‌مایه و قصه نمایش «یک فنجان قهوه برای عشق» توضیح داد: «موضوع نمایش ما درباره آسیب‌های اجتماعی همچون طلاق و اعتیاد است، آسیب‌هایی که منجر به ازهم‌پاشیده شدن زندگی‌ها می‌شود.»

چالاکی افزود: «قصه از این قرار است که زنی در پارک به دنبال همسر سابقش می‌گردد که همان زمان در پارک با یک مرد معتادی روبه‌رو می‌شود که شباهت عجیبی به همسرش دارد، با یکدیگر فلش‌بک‌هایی به زندگی گذشته خود می‌زنند که از کجا با هم آشنا شدند و چه عواملی باعث شد آن‌ها از هم جدا شوند و طلاق بگیرند.»

نویسنده و کارگردان تئاتر خیابانی «یک فنجان قهوه برای عشق» تشریح کرد: «ما در این اثر آسیب‌شناسی می‌کنیم که تاکنون چقدر فضای مجازی، شبکه‌های ماهواره‌ای و اعتیاد سبب شدند زندگی‌های عاشقانه زیادی به هم بریزد؛ این قصه آسیب‌شناسی درون خانوادگی است.»

او ادامه داد: «این رویداد بزرگ سبب می‌شود که هم کارگردان ضعف‌های خود را بشناسد و هم نقاط قوت کار را ببیند و درمجموع خود را بسنجد. علاوه بر این هنرمندان می‌توانند کارهای خوبی را مشاهده کنند. همچنین آن‌ها کارهای بین‌المللی را می‌بینند و در نهایت این جشنواره یک کلاس آموزشی بدون هزینه خواهد بود و به‌راحتی محملی برای تبادل اطلاعات و تجربیات خواهد بود.»

بهنام کاوه:

تئاتر خیابانی، گونه کارآمدی از تئاتر است

بهنام کاوه، کارگردان تئاتر خیابانی «لیلی و مجنون» گفت: نقش اصلی داستان خیابان‌گردی است که اتفاقات و درگیری‌های زندگی خود را روایت می‌کند. قبل از شروع به کار در حرفه تئاتر خیابانی به همراه دوستانم به کار تعزیه مشغول بودیم. از نظر من تئاتر خیابانی گونه موثر و کارآمدی از تئاتر است چراکه در خیابان شما تماشاگر فراوان و متنوع‌تری دارید.

کاوه با بیان اینکه جشنواره تئاتر فجر مهم‌ترین رویداد تئاتری کشور است و گفت: «این جشنواره کامل‌کننده تمام جشنواره‌هاست، وقتی کاری تولید می‌شود و به جشنواره فجر می‌رود نسبت به دیگر جشنواره‌ها یک دیدگاه حرفه‌ای بودن نسبت به اجراها وجود دارد و این موضوع باعث می‌شود شما خود را در این جشنواره محک بزنید.»

بهناز زحمتکش:

متن قصه را از نوحه «نهاد پا در فرات» الهام گرفتم

بهناز زحمتکش، نویسنده و کارگردان «قل آب» درباره قصه این اثر با اشاره به اینکه متن قصه را از نوحه معروف «نهاد پا در فرات» الهام گرفته، گفت: «قصه و نمایشنامه من در مورد حضرت عباس(ع) و آب است؛ در واقع کاراکتر اصلی این قصه آب است و لحظه‌ای را که حضرت عباس به لب شط فرات می‌آیند تا از آنجا آب بردارند، روایت می‌کند.»

کارگردان نمایش خیابانی «قل آب» ادامه داد: «کانسپت اصلی کار این است که آب در نقش یک پرنسس قرار دارد که در قلعه گیر افتاده است و شاهزاده سوار بر اسب سفید قرار است بیاید و او را نجات دهد، این شاهزاده حضرت عباس(ع) است؛ اما وصالی اتفاق نمی‌افتد.»

امیر امینی:

نمایش خیابانی ارتباط مستقیمی با عامه مردم دارد

امیر امینی، کارگردان نمایش «صداهای خوابیده در خاک» با بیان اینکه از ویژگی‌های جذاب نمایش خیابانی، وجود ارتباط مستقیم با عامه مردم است، گفت: بعد از اجرای نمایش خیابانی مردم راحت‌تر با هنرمندان کار ارتباط گرفته و در خصوص نمایش حرف می‌زنند.

امینی درباره خط داستانی این نمایش افزود: «روایت نمایش ما از دوران قهرمان ملی ستارخان، میرزا کوچک خان جنگلی و رئیس‌علی دلواری شروع می‌شود و روایتگر اتفاقات و رویدادهای تاریخی ایران در سال ۱۳۵۷، فعالیت‌های ساواک، قهرمانی از دوران دفاع مقدس بوده و نهایتاً به شهدای غواص می‌رسد.»

او اضافه کرد: «ما برای اینکه یک روایتگری تاریخی داشته باشیم سعی کردیم از قبل از انقلاب شروع کنیم و از قهرمانان ملی به قهرمانان دوران دفاع مقدس رسیدیم.»

پژمان شاهوردی:

تئاتر خیابانی ایران رشد خوبی داشته اما هنوز نوپاست

پژمان شاهوردی داور بخش تئاتر خیابانی جشنواره تئاتر فجر می‌گوید باید آموزش های ما بیشتر شود تا اجراهای خیابانی به حد مطلوب و استانداردهای جهانی برسد؛ تئاتر خیابانی ایران در حد کشورهای رشد خوبی داشته اما هنوز نوپا است.

شاهوردی با اشاره به اجرای آثاری با موضوع اجتماعی، دفاع مقدسی، دینی، آیینی و مقاومت، گفت: این یک نوید آینده‌ساز برای هنرمندان تئاتر ایران است.

این کارگردان تئاتر همچنین افزود: تئاتر خیابانی بایدها و نبایدهایی دارد که اگر این موارد در اجراهای هنرمندان خیابانی رعایت نشود ما متوجه می‌شویم که تولیدکنندگان اثر با مشخصه‌های تئاتر خیابانی آشنا نیستند.

بهمن صادق حسنی:

تنوع موضوعی، یکی از بهترین اتفاقات این دوره بود

بهمن صادق‌حسنی، داور بخش نمایش خیابانی چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌گوید تنوع موضوعی آثار بخش محیطی، یکی از بهترین اتفاقات این دوره از جشنواره بود.

صادق حسنی درباره سطح کیفی ایده های بخش خیابانی گفت: «هنرمندان در بخش خیابانی باید از سطحی‌نگری دوری کنند و در پردازش ایده‌ها بیشتر بکوشند اما با این حال گروه‌های حاضر در این بخش نهایت تلاش‌شان را برای اجرای گونه‌های مختلف نمایشی در این حوزه ارائه کردند.»

او همچنین بیان کرد: «هنرمندان شهرستانی، امسال ایده‌های خوبی برای اجرا داشتند و اگر امکانات بیشتری در اختیار داشته باشند، مطمئنا شاهد آثار فاخرتری خواهیم بود.»

مهدی نصیری:

هنرمندان استانی گوی سبقت را از تهران ربودند

مهدی نصیری، مدیر بخش نمایش‌های خیابانی جشنواره تئاتر فجر گفت: از ۳۱ اثر انتخاب شده برای اجرا در بخش خیابانی فجر، ۲۹ کار شهرستانی و ۲ اثر برای تهران بودند و به یک تعبیر می‌توان گفت هنرمندان استانی گوی سبقت را از تئاتر خیابانی تهران ربودند.

نصیری همچین افزود: «همین نشان می‌دهد که تئاتر در تمام ایران علاوه بر اینکه دوستداران زیادی دارد، در شهرستان‌ها هنوز هم پایه و اساس خود را حفظ کرده است. مردم واقعا تئاتر را دوست دارند و حتی در همین سرمای سوزناک که داوران با بخاری نشسته‌اند و باز هم سردشان می‌شود، همه گرداگرد اجراها میآیند و تماشاگر هستند.

آرش رضایی، کارگردان نمایش خیابانی «چرخیدن»:

تئاترخیابانی جذاب و اثرگذار است

آرش رضایی نویسنده و کارگردان تئاتر خیابانی «چرخیدن» می‌گوید این موضوع که هر کسی می‌تواند تئاتر خیابانی را تماشا کند جذاب است؛ وقتی همه می‌توانند تئاتر شما را نگاه کنند یعنی شما دقیقاً در دل جامعه قرار دارید.

به گزارش ایران تئاتر، رضایی در مورد نمایش «چرخیدن» گفت: «این نمایش در مورد چند توپ فوتبال است و قصه با هیجانات فوتبالی شروع می‌شود و در ادامه علاقه‌مندی‌هایی که مردم کشورهای مختلف به فوتبال دارند، شرح داده می‌شود و پس از آن جریانات هیجانی فوتبال نقد می‌شود و در نهایت به یکی از شهدای فوتبال که کاپیتان تیم است، می‌پردازیم.»

او در ادامه با بیان اینکه فوتبال پرطرفدارترین ورزش دنیاست و علاقه‌مندان زیادی دارد، افزود: «اخیراً صحبت‌هایی در مورد برخی از فوتبالیست‌ها مطرح شد، من خواستم این را نشان دهم که در هر قشری و بین مردم هر جامعه‌ای مردان بزرگی را داشتیم که به شهادت رسیدند و برای آبادانی کشورمان تلاش کردند.»

این کارگردان همچنین با بیان اینکه در تئاتر خیابانی هرچه قدر مخاطب بیاید باز هم کم است، گفت: ما باید جایی مختصِ تئاتر خیابانی داشته باشیم تا در آنجا مردم نمایش‌ها را نشسته ببینند، توجه ویژه به فراهم کردن امکانات برای تماشاگران لازم است و برای اجرا هم بهتر خواهد بود.»

رضای خاطر نشان کرد: «تئاتر خیابانی به خاطر نوع خاص ارتباط‌گیری که با مخاطب خود دارد و اینکه هر کسی می‌تواند بماند و آن نمایش را تماشا کند، جذاب است و اثرگذاری خوبی دارد، وقتی همه می‌توانند آن را نگاه کند یعنی شما دقیقاً در دل جامعه قرار دارید.»

مجتبی خلیلی،کارگردان نمایش خیابانی «راه بی‌پایان»:

هرجا دغدغه مشترک باشد، مکانی برای اجرای نمایش خیابانی است

مجتبی خلیلی که با نمایش خیابانی «استامینوفن با طعم کدئین» در جشنواره تئاتر فجر حضور دارد، می‌گوید هر محل و مکانی که مجموعه‌ای از انسان‌ها با دغدغه‌ها، علایق، اهداف و مسائل مشترک در کنار هم باشند و بخواهند مسائل خود را با همکاری و همفکری رفع کنند، می‌توان نمایش خیابانی اجرا کرد.

به گزارش ایران تئاتر، خلیلی در مورد قصه و درون‌مایه نمایش خیابانی «استامینوفن با طعم کدئین» و شیوه اجرای آن گفت: «داستان نمایش در مورد زوج جوانی است که هر دو فارغ‌التحصیل رشته داروسازی هستند و برای ورود به بازار کار با شغل‌های عجیب‌وغریبی برخورد می‌کنند و شرایط اقتصادی برایشان قابل‌تحمل نیست تا اینکه تصمیم می‌گیرند برای اینکه تسکینی برای این همه درد در زندگی داشته باشند قرص استامینوفن با طعم کدئین با دوز بالا بسازند؛ این اثر نمایشی به شیوه تئاتر شورایی اجرا خواهد شد.»

خلیلی در پاسخ به این سؤال که آیا در نمایش خیابانی باید محل اجرا را متناسب با موضوع نمایش انتخاب کرد یا هر جایی را می‌شود برای اجرا در نظر گرفت، توضیح داد: «هر کجا که مجموعه‌ای از انسان‌ها با دغدغه‌ها، علایق، اهداف یا مسائل مشترک در کنار هم باشند و بخواهند مسائل خود را با همکاری و همفکری رفع کنند می‌شود تئاتر خیابانی اجرا کرد، با توجه به اینکه محیط اجرا در نمایش خیابانی شرایط خاص خود را دارد بازیگر باید آمادگی هرگونه اتفاقی را داشته باشد تا بتواند به هدف اصلی نمایش برسد.»

خلیلی ادامه داد: «جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر محل تبادل اندیشه‌ها و فرهنگ‌هاست و هر اثر نمایشی جهان‌بینی خود را روایت می‌کند.»

مرجان خورسند،کارگردان نمایش خیابانی «کوسه برنشین»:

آیین‌های فرهنگی ایران را با نمایش زنده نگه داریم

کارگردان نمایش خیابانی «کوسه برنشین» با اشاره به این آیین سنتی مناطق غربی ایران می‌گوید باید آیین‌های فرهنگی و باستانی غنی کشور را در قالب نمایش زنده نگه داریم.

به گزارش ایران تئاتر، خورسند درباره آیین کهن کوسه برنشین توضیح داد: «این یک آیین چند هزار ساله است که در مناطق کوهستانی سمت غرب کشور از استان‌های آذربایجان تا یاسوج به شیوه‌های مختلف اجرا می‌شود و جزو آیین‌های استقبال از بهار به شمار می‌آید.»

او همچنین اضافه کرد: «از نظر من این نمایش‌نامه متنی خوب و پرمغز دارد، بنابراین تصمیم گرفتم این آیین را به‌عنوان نمایش خیابانی تمرین و اجرا کنیم و خوشبختانه نمایش به جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال راه یافت.»

مرجان خورسند یادآور شد: «خوشبختانه جشنواره فجر به‌رغم تمام حواشی‌هایی که وجود دارد، برگزار می‌شود و از نظر من جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر یکی از بزرگ‌ترین رویدادهای سراسری تئاتر است و یک رویداد بزرگ هنری محسوب می‌شود.»

او در ادامه افزود: «من به‌عنوان کارگردان در این فضا حاضر شدم، البته جشنواره‌های خوب کشور را تجربه کرده بودم و تصمیم گرفتم در جشنواره تئاتر فجر هم حضور یابم و برایم تجربه خوبی است. این موقعیت یک رقابت در سطح عالی است و در این فضا افراد کارآمد باتجربه و کاردرست حضور دارند که رقابت با آن‌ها حس خوبی دارد.»

آدینه رحیم نژاد، کارگردان نمایش خیابانی «بی وقتی»:

جشنواره فجر ماراتن تئاتر شهرستان‌هاست

آدینه رحیم نژاد، کارگردان نمایش خیابانی «بی‌وقتی» گفت: جشنواره تئاتر فجر امسال ماراتن تئاتر گروه‌های شهرستانی بود.

به گزارش ایران تئاتر، این کارگردان در خصوص قصه و درون‌مایه نمایش خود گفت: «نمایش خیابانی «بی‌وقتی» در مورد باورهای مردمان گیلان بوده و این داستان با تلفیقی از چند آیین گیلانی اجرا می‌شود، این آیین‌ها شامل آیین عروس برون، گهواره سری و آل است که هرکدام دربرگیرنده یک قصه مجزا است، پرداختن به آداب، رسوم و فرهنگ اصیل ایرانی در جامعه به شیوه‌های مختلف هنری یکی از ضرورت‌های امروزی برای زنده نگه‌داشتن تاریخ آیینی و سنتی ایران است.»

رحیم‌نژاد به چندین مورد از تفاوت‌های واضح نمایش خیابانی با دیگر گونه‌های تئاتری در کشور اشاره کرد و گفت: «در نمایش خیابانی بیشتر با مخاطب عام روبه‌رو هستیم، همچنین نمایش خیابانی از چارچوب‌های رسمی تئاتر تبعیت نمی‌کند چون نمی‌خواهد خود را در حصار بسته‌ای قرار دهد و چندان نیز پایبند تفکرات بسیط و عمیق نیست، زیرا با عموم مردم سروکار دارد و در مدت‌زمان محدودی باید خود را به مخاطبان در حال گذرش نشان دهد؛ اما تئاتر صحنه‌ای، روی صحنه و با امکانات صحنه، لباس و نور، همه‌چیز را نشان می‌دهد.»

کارگردان نمایش خیابانی «بی‌وقتی» با اشاره به جایگاه مهم جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در کشور ادامه داد: «چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امسال ماراتن تئاتر شهرستان‌هاست و نمایش‌ها و کارهایی که در این دوره از جشنواره حضور دارند به معنای واقعی، هنر تئاتر را برای همه عینیت می بخشد.»

حسین نادری:

نمایش خیابانی، باید به مسائل روز جامعه بپردازد

نویسنده و کارگردان نمایش خیابانی «همراه مردم»، اعتقاد دارد هنرمندان این عرصه، برای ارتباط برقرار کردن با مردمی که در حال گذر در کوچه و بازار هستند، باید به سراغ موضوع‌هایی بروند که مسائل روز و دغدغه آن‌ها باشند.

نادری، در توضیح موضوع و درونمایه نمایش خیابانی «همراه مردم» گفت: «این نمایش به فداکاری‌های کادر درمان در دوران کرونا اشاره می‌کند و ما در این کار هنری به شکل فانتزی و طنز، مواجهه ویروس کرونا با افراد را مختلف نشان می‌دهیم.»

او افزود: «در این نمایش، به همراهی و کمک مردم به یکدیگر در شرایط همه‌گیری بیماری می‌پردازیم و سختی‌ها و ازخودگذشتگی‌های کادر درمان را نشان می‌دهیم.»

سحر محسنی کیاسری:

۹۰ درصد نمایش‌های خیابانی فاقد نمایشنامه هستند

کارگردان نمایش «پرسه در نیاز» در مورد ویژگی متن نمایشنامه در تئاتر خیابانی گفت: ماهیت نمایش خیابانی فقط طرح و ایده است و ۹۰ درصد نمایش‌های خیابانی فاقد چیزی به نام نمایشنامه هستند.

محسنی درباره قصه این نمایش گفت: «این نمایش در خصوص ایثار، ازخودگذشتگی و مقاومت سه دختر بچه در رابطه با جنگ‌های مختلفی است که در دنیا به وجود آمده است، یکی از دخترها فرشته کوبانی است که پدر و برادرش توسط داعش کشته می‌شوند. داستان دوم دختر ایرانی است که پدر و مادرش را در بمباران جنوب کشور از دست داده است و اکنون که بزرگ شده است به دنبال پیدا کردن نشانی از آن‌ها است. داستان سوم این نمایش دختر افغان است که پدرش جانباز دوران دفاع مقدس است و الان این دختر برای اینکه بتواند داروهای پدرش را تأمین کند مجبور به فروش کتاب‌های مورد علاقه خودش شده است.»

علی زیستی:

تئاتر فجر، محتوا و فرمی جدیدی را به تئاتر کشور معرفی می‌کند

کارگردان نمایش خیابانی «سردار بی‌سر» در مورد اهمیت اجرای تئاتر در مهم‌ترین رویداد تئاتری کشور گفت: در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر آثاری حضور دارند که از نظر فنی و محتوایی، می‌توانند فرم و قالب جدیدی را به تئاتر کشور معرفی کنند.

زیستی با اشاره به درون‌مایه نمایش خیابانی «سردار بی‌سر» افزود: « داستان این نمایش ازاین‌قرار است که سر سردار میرزا توسط دشمنان به‌سوی تهران منتقل می‌شود، شخصی می‌آید تا سر ایشان را به رشت و به تن بی‌سر سردار میرزا برساند، این شخص در بین راه با آقایی به اسم تیمور مواجهه می‌شود و بین این دو نفر روند دراماتیک اتفاق می افتد.»

مالک آبسالان:

اجرای نمایش در شهرهای خارج از تهران حال بهتری دارد

مالک آبسالان نویسنده و کارگردان نمایش خیابانی «پارادوکس» اعتقاد دارد تئاتر خیابانی در دیگر شهرها در قیاس با تهران راحت‌تر می‌تواند با مخاطبان ارتباط برقرار کند و حال بهتری دارد.

آبسالان درباره محتوای این نمایش گفت: «این نمایش درباره مشکلات ازدواج جامعه امروزی است. «پارادوکس» داستان ازدواج یک جوان را روایت می‌کند و سیر مشکلات او را در یک فضای اجتماعی کمدی از روز اول تا روزی که به نتیجه برسد، نمایش می‌دهد.»

این کارگردان و بازیگر تئاتر در پایان اضافه کرد: «در شهرستان‌ها برقراری ارتباط راحت‌تر است و اما تهران به خاطر ریتم سریع، حوصله مردم، فضای شهری متفاوتی که دارد و نیز با توجه به فضای شهری تهران در هر کجا اجازه اجرا داده نمی‌شود.»

ابوالفضل همراه:

عنصر خلاقیت در آثار خیابانی نقش پررنگی داشت

ابوالفضل همراه با بیان اینکه جشنواره فجر، فرصت و زمانی برای شکوفایی هنرمندان جوان فراهم کرده، گفت: نمایش‌های خیابانی این دوره از نظر بازیگری و کارگردانی توانمند بودند و عنصر خلاقیت نقش پررنگی در ارائه آن‌ها داشت.

همراه اضافه کرد: «در این دوره از برگزاری رویداد بین‌المللی تئاتر فجر کمتر شاهد حضور اسامی آشنا بودیم اما اتفاق خوب جشنواره حضور هنرمندان شهرهای مختلف از سراسر کشور بود.»

او با بیان اینکه باور دارم بخش خیابانی مردمی‌ترین بخش این رویداد است، افزود: «در تمامی بخش‌های این دوره شاهد حضور گروه‌های جوان و باانگیزه بودیم؛ و این تلاش و همراهی جوانان جای تقدیر و تشکر دارد.»

مهدی صالحیار:

مخاطبان امروزی نمایش‌های هویتی و فرهنگی را می‌پسندند

مهدی صالحیار نویسنده و کارگردان نمایش خیابانی «مام» با اشاره به با اشاره به انواع جنگ‌های روانی و فرهنگی که در دنیای امروزی وجود دارد، گفت: نمایش‌هایی با موضوعات دفاع از خاک، دفاع از میهن و دفاع از هویت و فرهنگ هر کشور جزو نمایش‌های جذاب و مخاطب‌پسند است.

صالحیار در مورد قصه و درون مایه نمایشنامه «مام» گفت: «این نمایش از یک قصه بومی و محلی بسیار قدیمی برداشته شده که روایتی مربوط به اتحاد مردم در منطقه آذربایجان است؛ زمانی‌که دشمنان می‌خواهند خاک و مزارع مردم آن مناطق را غصب کنند. این نمایش به صورت فرم اجرا می‌شود و کاری موزیکال و شاد است که مخاطب‌پسند خواهد بود.»

پویا امامی ،کارگردان نمایش خیابانی «کارت قرمز برای بازیکن خارجی»

نتیجه فوتبالی که پس از گذشت ۳۵ همچنان نامعلوم است

کارگردان نمایش خیابانی «کارت قرمز برای بازیکن خارجی» در مورد نمایش خود گفت: این نمایش که روایتگر بمباران زمین فوتبال چوار ایلام توسط عراقی‌هاست، صدای مظلومیت بازیکنان و داور این مسابقه را به جهانیان می‌رساند.

به گزارش ایران تئاتر، امامی در خصوص قصه و درون‌مایه این نمایش گفت: «این نمایش روایت بمباران زمین فوتبال چوار ایلام در سال ۱۳۶۵ است که در دقیقه ۵۵ بازی بین دو تیم توسط هواپیماهای عراقی به آتش کشیده می‌شود و بازی ناتمام می‌ماند.»

کارگردان نمایش «کارت قرمز برای بازیکن خارجی» افزود: «روایت‌کننده این قصه یک شهروند عادی است که وظیفه خود می‌داند این قصه را در جای‌جای ایران و حتی دنیا روایت کند و صدای مظلومیت بازیکنان فوتبال و داور این مسابقه را که شهید شدند به همه مردم دنیا برساند.»

امامی در خصوص انتخاب حوزه تئاتر خیابانی گفت: «شیوه ارتباط تئاتر خیابانی با مردم فعالیت در این حوزه از تئاتر را برای من جذاب‌تر کرد و سبب شده از این گونه تئاتر استفاده کنم.»

این کارگردان حاضر در جشنواره ادامه داد: «اما در نمایش خیابانی کاملاً اتفاقی در یک محل، گذر، پارک یا میدان اصلی شهر در خارج از قاب صحنه و فضای متعارف تئاتر انجام می‌شود و مخاطب خود را بدون دعوت به سمت نمایش می‌کشاند و با مخاطب ارتباط دارد، این ارتباط گاهی مستقیم و دخیل در نمایش است، به پیشبرد قصه کمک می‌کند و حتی می‌تواند فضای قصه را عوض کرده و به فضای دیگری بکشاند.»

حشمت‌الله زارعی،کارگردان نمایش خیابانی «راه بی‌پایان»:

واکنش تماشاگران خیابانی باعث شور و حال عجیبی می‌شود

نویسنده و کارگردان نمایش خیابانی «راه بی‌پایان» معتقد است؛ دیدن واکنش تماشاگران هنگام اجرای نمایش خیابانی به انسان شور، حال و هیجان عجیبی می‌دهد.

به گزارش ایران تئاتر، حشمت‌الله زارعی نویسنده و کارگردان «راه بی‌پایان» در خصوص موضوع و درون‌مایه این داستان گفت: «شخصیت اصلی داستان یک مجروح جنگی و قطع نخاعی است که منزوی و گوشه‌نشین شده است که با یک نامه از طرف حاج قاسم متحول می‌شود و به ورزش باستانی روی می‌آورد و سپس در مسابقات ورزشی مدال‌هایی کسب می‌کند و قصد دارد که مدال‌ها را به حاج قاسم اهدا کند.»

زارعی ادامه داد: «در این میان، برادر این شخصیت مانع قصد او می‌شود و نمی‌گذارد که حشمت بخواهد با ویلچر این مسیر را طی کند، لذا مدال‌های او را پنهان می‌کند، جانباز قصه در این نمایش زندگی خود را یک‌بار مرور می‌کند و بالاخره موفق می‌شود که مدال‌ها را از برادرش پس بگیرد.»

او با اشاره به این‌که ایده این متن از مطالعه کتابی از حاج قاسم کسب شده است، افزود: «در کتابی که از حاج قاسم خواندم، نوشته شده بود که حاج قاسم در جوانی خود باستانی‌کار بوده است، ما نیز در این داستان ورزش باستانی روی می‌آوردیم.»

او با اشاره به اهمیت جشنواره تئاتر فجر افزود: «زمان و مدت برگزاری جشنواره‌های قبلی کوتاه بود اما خوشبختانه در جشنواره تئاتر فجر امسال زمان بیشتری دیده شده است و سبب می‌شود تا هنرمندان در این رویداد مهم فرصت بیشتر برای تعامل با یکدیگر داشته باشند.»

برگزیدگان

فجر ۴۱

جشنواره
بین المللی
تئاتر فجر
The 41st Fadjr
International
Theater
Festival

برگزیده‌های بخش صحنه‌ای

طراحی گریم

تقدیر: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به فاطمه فتحی‌زاده برای طراحی گریم نمایش «اسب قاتلین»

هیئت‌داوران در بخش طراحی صحنه نمایش‌های صحنه‌ای برگزیده‌ای نداشت.

طراحی بروشور

تقدیر: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به محمد حبیبی برای طراحی بروشور نمایش «آگنیتاژ»

هیئت‌داوران در بخش طراحی بروشور برگزیده‌ای نداشت.

طراحی لباس

برگزیده: اهدای تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به لیلا ندایی برای طراحی لباس نمایش «شاه اسماعیل»

تقدیر: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به هلیا شکری برای طراحی لباس نمایش «داستان اسف‌انگیز یک صعود تبهکارانه به صحنه‌گردانی سر پرسی لورن و شرکا»

موسیقی

برگزیده: اهدای تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به مهدی کرمی برای آهنگسازی نمایش «داستان اسف‌انگیز یک صعود تبهکارانه به صحنه‌گردانی سر پرسی لورن و شرکا»

تقدیر: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به مهرداد لایزال، آهنگساز نمایش «الهه سنگ»

طراحی و ترکیب صدا

تقدیر: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به علیرضا اصلاحی برای طراح صوتی نمایش «اسب قاتلین»

هیئت‌داوران در بخش طراحی و ترکیب صدا برگزیده‌ای معرفی نکرد.

طراحی صحنه

برگزیده: اهدای دیپلم افتخار، تندیس جشنواره و جایزه نقدی به مصطفی حیات برای طراحی صحنه نمایش «آگنیتاژ»

تقدیر: احسان جانمی برای طراحی صحنه نمایش «خواب‌هایم سراغ تو را می‌گیرند»

نمایشنامه‌نویسی

رتبه سوم نمایشنامه نویسی: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به علی حسن‌زاده برای نگارش نمایشنامه «شاه اسماعیل»

رتبه دوم نمایشنامه نویسی: اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به غلامحسین دولت‌آبادی برای نگارش نمایشنامه «داستان اسف‌انگیز یک صعود تبهکارانه به صحنه‌گردانی سر پرسی لورن و شرکا»

رتبه اول نمایشنامه نویسی: اهدای تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به رسول حق‌جو نویسنده نمایشنامه «آگنیتاژ»

بازیگری مرد (بدون اولویت)

تقدیرها: محمدامین محمدی، بازیگر نمایش «هاراگیری»، رضا محمدیان، بازیگر نمایش «پهلوان قلیچ»، علی صادقی‌زاده، بازیگر نمایش «ساختمان رز» و امیر مهروند، بازیگر نمایش «آخرین نامه»

بازیگر خردسال: لوح تقدیر و جایزه نقدی به ابوالفضل پارسا برای بازی در نمایش «مادرم زری سر زا رفت»

رتبه سوم بازیگری: لوح تقدیر و جایزه نقدی به سجاد بحری برای بازی در نمایش «بی در کجایان»

رتبه دوم بازیگری: لوح تقدیر و جایزه نقدی به عبدالرضا نصاری برای بازی در نمایش «آگنیتاژ»

رتبه اول بازیگری: تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به فرشید سلامت برای بازی در نمایش «شاه اسماعیل»

بازیگری زن (بدون ترتیب اولویت)

تقدیرها: روشنک سه‌قلعگی بازیگر نمایش «مطرب آقا»، آرزو جعفری بازیگر نمایش «ساختمان رز»، شقایق فتحی بازیگر نمایش «روز دهم» و پریسا صدایی آذر بازیگر نمایش «سیمرغ»

رتبه سوم بازیگری: لوح تقدیر و جایزه نقدی به زهرا محرابی بازی در نمایش «ساختمان رز»

رتبه دوم بازیگری با اهدای لوح تقدیر و جایزه نقدی به مژده خیاط برای بازی در نمایش «آگنیتاژ»

رتبه اول بازیگری، تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به مریم دهقانی برای بازی در نمایش «هاراگیری»

کارگردانی

رتبه سوم کارگردانی: لوح تقدیر و جایزه نقدی به مهیار هزارجریبی کارگردان نمایش «مطرب آقا»

رتبه دوم کارگردانی: لوح تقدیر و جایزه نقدی به حسین کارگر به کارگردانی نمایش «آگنیتاژ»

رتبه اول کارگردانی: تندیس جشنواره، دیپلم افتخار و جایزه نقدی به سیدمحمدهادی هاشم زاده برای کارگردانی نمایش «اسب قاتلین»

برگزیده‌های بخش بین‌الملل

طراحی نور

برگزیده: اهدای جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به منوچهر رحیمی برای نمایش «ایرانیان» از ایران

تقدیر: رضا خضرایی برای نمایش «کرنر زیر درختان بلوط»

طراحی گریم

برگزیده: اهدای جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به آلاله بیگدلی برای نمایش «ایرانیان» از ایران

طراحی لباس

برگزیده: اهدای جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به محبوبه سلطانی برای نمایش «ایرانیان» از ایران

تقدیر: فرزاد هدایت برای نمایش «مکبث زار» از ایران

طراحی صحنه

برگزیده: جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به احمد الجابری برای نمایش «مدق الحنا» از عمان

تقدیر: علی السودانی برای نمایش «امل» از عراق

بخش موسیقی

برگزیده: اهدای جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به بهرنگ عباسی برای موسیقی نمایش «مکبث زار» از ایران

تقدیر: یوسف الحارثی برای نمایش «مدق الحنا» از عمان

نمایشنامه‌نویسی

برگزیده: اهدای جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به اصغر خلیلی برای نمایش «کرنر زیر درختان بلوط» از ایران

تقدیر: مسعود بیگلری و امیررضا ملکی برای نمایش «کلاه قرمزی» از ایران

بازیگری مرد

برگزیده: جایزه نقدی و تندیس جشنواره و لوح تقدیر این بخش به حیدر جمعه برای نمایش «امل» از عراق

تقدیر: حامد یزدی برای نمایش «ایرانیان» از ایران

بازیگری زن

برگزیده: جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به مرجان آقانوری برای نمایش «آلاء» از ایران

تقدیر: ترضاب احمد حسن الکرخی برای نمایش «امل» از عراق

کارگردانی

برگزیده: جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به جواد الاسدی برای نمایش «امل» از عراق

تقدیر: اصغر خلیلی برای نمایش «کرنر زیر درختان بلوط»

بهترین نمایش

برگزیده: جایزه نقدی، تندیس جشنواره و لوح تقدیر به نمایش «امل» به کارگردانی جواد الاسدی از عراق

تقدیر: ابراهیم پشت کوهی برای نمایش «مکبث زار» از ایران

برگزیده‌های بخش خیابانی

موسیقی

برگزیده: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره مسترکا به علی خاتمی برای موسیقی نمایش‌های «استامینوفن با طعم کدئین» و «لالایی‌های ننه ایران»

تقدیر: محمد نادری برای نمایش «قل آب»

فضاسازی

برگزیده: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره به امیر امینی برای نمایش خیابانی «صداهای خوابیده در خاک»

تقدیر: حسنا قبادی برای نمایش «لالایی‌های ننه ایران»

طراحی لباس

تقدیر: گروه ایده‌پرداز صدف برای نمایش «شوشی و انگشتر»

نمایش‌های آیینی

تقدیر: گروه نمایشی «بی‌وقتی» به کارگردانی آدینه رحیم‌نژاد و گروه نمایشی «بهیگ هارونک» به کارگردانی علی قاضی

طرح و ایده

برگزیده: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره به سوران حسینی برای نمایش «نبودن برای بودن»

تقدیر: مجتبی خلیلی برای نمایش «کارت قرمز برای بازیکن خارجی»

تقدیر بازیگری خردسال

آیدا کیانی‌تبار بازیگر خردسال نمایش «گسار» و ایلیا حسن‌زاده بازیگر خردسال نمایش «مام»

کارگردانی

رتبه سوم کارگردانی: حسنا قبادی برای نمایش «لالایی‌های ننه ایران»

رتبه دوم کارگردانی: مهسا دهقانی برای نمایش «دردسرهای یک موجود موذی»

رتبه اول کارگردانی: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره به سعید بادینی برای نمایش «پلاسما»

بازیگری زن

رتبه سوم بازیگری: نجمه مهرابی خوزانی برای نمایش «استامینوفن با طعم کدئین»

رتبه دوم بازیگری: ساغر کیخا برای نمایش «پلاسما»

رتبه اول بازیگری: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره به حسنا قبادی برای نمایش «لالایی‌های ننه ایران»

بازیگری مرد

رتبه سوم بازیگری: مرتضی مودی برای نمایش «پلاسما»

رتبه دوم بازیگری: سعید خبیری برای نمایش «دردسرهای یک موجود موذی»

رتبه اول بازیگری: اهدای دیپلم افتخار و تندیس جشنواره به بهنام کاوه برای نمایش «لیلی و مجنون»

جایزه‌های ویژه

اول:

هیئت داوران با توجه به هماهنگی موثر در ایجاد فضا و یکدستی تلاش بازیگران برای برانگیختن تخیل و نگهداشتن نمایش در مسیر منتهی به سلیقه زیبایی شناسانه گروه اجرایی، با اهدای لوح تقدیر و مبلغ یکصد و هشتاد میلیون ریال به نماینده گروه، از بازی و حضور جدی بازیگران در لحظه به لحظه فضای نمایشی طراحی شده برای نمایش «اسب قاتلین» قدردانی کرد.

دوم:

هیئت داوران به درخواست دبیرخانه پنجمین جشنواره نمایش‌های کمدی خندستان و امور فرهنگی شهرداری اصفهان از میان نمایش‌های کمدی حاضر در این بخش از جشنواره، جهت ترغیب نمایشگران به رویکرد کمدی در اجرا، برای دریافت لوح تقدیر و مبلغ ۲۰۰ میلیون ریال جایزه نقدی، رضا محمدیان حسین قاسمی کارگردانان نمایش «پهلوان قلیچ» را به عنوان برگزیده این نگاه معرفی کرد.

نمایش برگزیده به مفهوم مطلق:

هیئت داوران به اتفاق آرا نمایش «اسب قاتلین» به کارگردانی سید محمد هادی هاشم زاده را به عنوان اثر برگزیده این بخش به مفهوم مطلق معرفی کرد.

41st

Fadjr International Theater Festival Bulletin

بولتن چهل و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۱۴۰۱