مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره نهم – ۲۱ بهمن ۹۰

شور تماشاگران در ۲۴ ساعت پایانی

همچون فینال جام جهانی فوتبال

او اگیاتتی:

جشنواره بزرگی در این سوی دنیاست

سرمقاله

به‌سوی زبان صحنه

اسماعیل خلج

بازدهی و رشد تئاتر در سی سال را در مجالی کوتاه نمی‌توان جمع‌بندی کرد. تئاتر همانند یک اتفاق رخ می‌دهد. اتفاق‌ها که زیاد باشد؛ نمی‌توان صرفاً به یکی دو مثال اشاره کرد. همانطور که اجرای یک تئاتر به عوامل بسیاری همچون طراحی صحنه، کارگردان، بازیگران و... بستگی دارد. بنابراین نمی‌تواند بین چند بازیگر و یا چند اثر خوب کلیات فعالیت سه دهه گذشته را مورد بحث و گفت‌وگو قرار داد.

با این‌حال درباره برگزاری جشنواره‌ها ذکر یک نکته جای اشاره دارد، هرچند تئاتر از طریق جشنواره تولید شود، نوعی رقابت ایجاد می‌شود. این فرآیند در هر حال بهتر و نتیجه بخش‌تر است. تلاش نسل جوان قابل تأمل است، اما شرایطی همچون دیالوگ نویسی باید با دقت بیشتری مورد توجه قرار گیرد. بخصوص در حوزه زبان عامیانه، گفت‌وگوهای روزمره را با دیالوگ اشتباه می‌گیرند و گمان می‌کنند، محاوره‌هایی که در بیرون از صحنه برقرار می‌کنیم، در روی صحنه نیز موفق خواهد بود. در حالی که گفت‌وگو در صحنه پیچیدگی‌های خود را دارد. گفت‌وگو در روی صحنه به نوعی انسجام و پیوستگی احتیاج دارد. ضمن آن‌که زبان صحنه با تفکر، تعمق، دانش و تجربه درام نویس همراه است که صحبت‌های روزمره آن پیچیدگی‌ها را ندارد و این تفاوت زبان روزمره و زبان صحنه است. در بخش دانشگاهی نیز دانشجویان و دانش‌آموزان تئاتر باید تجربه کسب کنند. هنرجو در هر کجا که آموزش می‌بیند، چه در دانشگاه و چه در آموزشگاه باید شیوه‌ها و ساختار های بازیگری، کارگردانی و نویسندگی را بیاموزد. البته استاد خوب مؤثر است؛ اما شاگرد خوب مؤثرتر! شاگرد خوبی که به اطلاعات بسنده نکند و تلاش و استعدادهای خلاقه خود را استفاده کند.

خبر یک

گفت‌وگوی اختصاصی مجله تئاتر با اوا گیاتتی کارگردان نمایش دوران تیرگی

جشنواره بزرگی در این سوی دنیاست

گفت‌وگوی انگلیسی آزاد گلمحمدی

اوا گیاتتی در سال ۱۹۸۰ در ایتالیا به‌دنیا آمد. وی پس از همکاری با گروه کوزمیس فعالیت خود را در عرصه بازیگری تئاتر آغاز کرد. اوا اساساً به دنبال بازی در تئاترهای دراماتیک نیست. بلکه به‌دنبال نوعی تئاتر از طریق طراحی‌های انیمیشن‌گونه یا به عبارتی ویدیو انیمیشن است. بنابراین در طول ۱۰ سال گذشته فعالیت بازیگری خود را در این عرصه محدود کرده است. او یکی از ۲ کارگردانی بود که با نمایش دوران تیرگی به تالار اصلی تئاتر شهر آمد.

◆ مفهوم صحنه‌های رویش لاله‌ها در نمایش شما چیست؟

اساساً تنها کاراکتر نمایش در کشاکشی با چیزهای مخرب و آزار دهنده زندگی است. هرچیزی که در زندگی انسان به ابعاد انسانی‌اش لطمه می‌زند.

◆ اما به نوعی نقد ایتالیا را شاهد بودیم؟

برخی از انقلاب‌ها در این اثر مطرح می‌شد. اما در مورد جنگ نبود. ما قصد داشتیم تا تغییرات دنیا و رفتار انسان‌ها را نشان دهیم.

◆ با توجه به سیطره انیمیشن در اثر؛ آیا اساساً این اثر نوعی کلیپ محسوب نمی‌شود؟

خب، بنیان اثرمان نوعی ویدیو انیمیشن بود. به‌همین دلیل بازیگر در راستای خوانش متنی نانوشته، پیش از همه تصورات قرار می‌گیرد.

◆ جشنواره فجر را چگونه دیدید؟

جشنواره بزرگی در این سوی دنیاست؛ با استقبال هزاران تماشاگر از یک نمایش و این وضعیت در تئاتر جهان قابل تأمل و اشاره است.

مجله تئاتر را در منزل ببینید

خوانندگان عزیز، مجله تئاتر و اخبار دقیقه به دقیقه سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را هر دقیقه‌ای که دوست داشتید در منزل مطالعه کنید. شهروندان محترم تهران و سراسر کشور که به دلیل مشغله یا دوری مسافت قادر به تهیه مجله سی‌امین جشنواره نیستند، می‌توانند از اینترنت آن را روی سایت جشنواره مشاهده کنند. علاوه بر این اخبار لحظه‌ای جشنواره، گفت‌وگوها و ساعات اجراها نیز روی سایت قابل رؤیت است. آدرس سایت جشنواره تئاتر فجر www.fitf.ir

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی

سردبیر: امید بی‌نیاز

نویسندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل‌طیب، داریوش نصیری، اسعد کرم‌ویسه، حامد هوشیاری، مریم رضازاده، روناک جعفری، حمیدرضا زاشکانی، فرزانه صالحی فر، آذین آقاجانی، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، عبدالرضا امیر احمدی، نرگس علیزاده، امان ساعدی، ایوب بی‌نیاز

منتقدان: رضا آشفته، مصطفی محمودی، سیدعلی تدین صدوقی، حامد هوشیاری، هومن نجفیان، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، حمید کاکاسلطانی

شورای تیتر: سید علی فلاح، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، امید بی‌نیاز

مدیر هنری: امید بی‌نیاز

طراح و گرافیست: مهدی بخشی

با تشکر از: دکتر محمود مختاریان

دبیر عکس: رضا معطریان

دبیر بخش انگلیسی: صدف پورایلیایی

دبیر بخش عربی: شهاب الدین آقاجانی

دبیر خوانش و ویرایش: محسن جانیپور

مدیر روابط عمومی مجله: داریوش نصیری

دبیر اجرایی: ابراهیم نجفی

گروه عکس: سیامک زمردی مطلق، ناصر عرفانیان، مهدی حسنی، میلاد پیامی، رضا موسوی، سارا ساسانی، رئوفه رستمی، کاوه کرمی، حسین اینانلو

ویراستاری و تصحیح: حمیدرضا شیخی، پژمان فرزانه

امور هماهنگی: عابد خوشبین

ناظر چاپ: محمدعلی بهستانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور

با تشکر از: محمد شهنی دشتگلی، اتابک نادری، جلال تجنگی، وحید لک، جواد رمضانی، مهدی حاجیان، پیمان شریعتی، محسن سلیمانی فارسانی، مجید امرایی، نسیم سلیمان پور، محسن بابایی، افرا حقوقی، مدیران و همکاران اداره کل هنرهای نمایشی و تالارهای نمایشی

معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

حضور ایران در جشنواره‌های جهان بیشتر می‌شود

معاون امـور هنری وزیر فرهنگ و ارشـاد اسلامی از حضور گسترده‌تر تئاتر کشورمان در سطح جهان خبر داد.

دکتر حمید شـاه‌آبادی که دیشب در هتل محـل اقامـت گروه‌های خارجـی و در جمع مهمانـان و کارگردانان بین‌المللی جشـنواره سـخن می‌گفـت، افـزود: اسـتقبال بی‌نظیر تماشـاگران و حضور جوانان فصـل تازه‌ای در ایستگاه سی‌ام تئاتر ایران است که باید برای آن آینده جدیدی متصور شویم. وی یادآور شد از این به‌بعد در جشنواره‌های جهانی تئاتر حضور گسترده‌تری خواهیم داشت و تعامل خود را با گروه‌های تئاتری سطح دنیا گسترش خواهیم داد. گفتنی است که مراسم یاد شده دیشب با حضور محمد دشتگلی سرپرست مرکز هنرهای نمایشـی، دکتر رحمت امینی دبیر جشنواره و مهندس مهـدی افضلی مدیرعامل مؤسسـه توسعه هنرهای معاصر، کارگردانان و هنرمندان و مهمانان خارجی برگزار شد. همچنین سفیر آلمان، رایزن فرهنگی ایران در ایتالیا، اوا گیانتی و نیکـولا توفلینی کارگردانـان نمایش دوران تیرگـی از ایتالیـا، جوزپه دی‌بـودو کارگردان بیسـت‌هزار فرسـنگ زیر دریا از ایتالیا و تنی چنـد از هنرمندان ایرانی از جمله امیر دژاکام، اردشیر صالح پور، هادی مرزبان، دکتر فرشید ابراهیمیان، علی پویان، رضا صابری، محمدرضا خاکی و... در این مراسم حضور داشتند.

سپاس از دوستان

زحمـات و فعالیـت ارزشـمند کمیتـه تشـریفات جشنواره جای تقدیر دارد. آنها در طول دوران جشنواره با تعامل حسنه، برگی دیگر از مهمان‌نوازی مرسـوم در کشورمان را برای جهانیان تشریح کردند.

داورنمینـی مدیریت کمیته تشـریفات و همکارانشان مجید مرزبان، عباس باباشمسی، سـعید پایان، آقای نوحی (مدیرکل گمرک مهرآباد) آقای اسماعیلی (مدیر گمرک حوزه یک) ریاسـت و پرسـنل حراسـت فرودگاه امـام خمینی(ره) مدیران ارشـد وزارت امور خارجه در بخش صدور روادید آقایان سـعید افشار، حسـن بجستانی و حسـین کریمی خسته‌نباشید!

تشکر از کمیته مالی جشنواره

کمیته مالی در سـی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتـر فجر با حوصله، دقت، ممارست، زمان سریع و دقیق حمایت از گروه‌ها و دست‌اندرکاران و تولیدکنندگان برگی جدید را در فعالیت‌های مدیریتی باز کرد.

زحمـات خانم طاهره مجیدی مدیر کمیته مالی و همکارانشـان، همچنین علیرضا مسـگر خویی، مدیر پشتیبانی مؤسسـه توسـعه هنرهـای معاصر و همکارانشان در این بخش‌جای تقدیر و تشکر دارد.

خسته نباشید عزیزان

تالارهای سطح شـهر در ایام جشنواره به‌رغـم ازدحـام جمعیت و تماشـاگرانی که در پشـت درهای سـالن هـا مانده اند بـا ملاطفت و آرامش خاصـی، لحظه‌ها را سپری کردند.

حضـور مهمانـان و کارکنـان تالارهای میزبان جشـنواره جای تقدیر و تشکر دارد. تالارهای جشنواره بویژه همکاران فنی تالار وحدت، تالار حافظ، تالار مولوی، تماشاخانه سـنگلج، مجموعه تئاتر شـهر، تـالار هنر، تماشـاخانه ایرانشهر و تماشـاخانه مهر در ایـن ایام سـنگ‌تمام گذاشـتند. دوسـتان خسته نباشید.

دست مریزاد!

اجرای ۱۰ نمایش در روز پایانی اجراها

امـروز جمعـه، بیسـت‌ویکم بهمن‌مـاه ۱۰ نمایش در سالن‌های مختلف سطح شهر به‌روی صحنه می‌رود.

در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر نمایش «عشـق و عالیجناب» به کارگردانی حسـین پاکدل در سـاعت ۲۰/۳۰ بـه صحنه خواهد رفت. در تالار چهارسو مجموعه تئاتر شهر نیز نمایش «مومیا» بـه کارگردانی هادی مرزبان در سـاعات ۱۸ و ۲۰/۳۰ اجرا می‌شـود. تالار قشقایی نیز در سـاعات ۱۷ و ۱۹/۳۰ میزبان نمایش «مقبره سنگی» به‌کارگردانی منیژه محامدی است. نمایش «جنوب از شمال غربی» به نویسندگی وکارگردانی ایوب آقاخانی نیز در سـاعات ۱۷ و ۱۹ درتالار سـایه اجـرا خواهد شـد. همچنین نمایش «سیدروماک» به کارگردانی محمودرضا رحیمی در

ساعات ۱۶ و ۱۸/۳۰ در کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر اجرا خواهد شد.

تئاتر مولوی نیز نمایش «خاطره‌ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود» به کارگردانی قطب‌الدین صادقی را در ساعات ۱۷ و ۱۹/۳۰ میزبانی خواهد کرد. تالار هنر نیز در ساعت ۱۷ میزبان نمایش «اعترافاتی در مـورد زنان» به کارگردانـی رامین رخ فروز از زاهدان است.

تالار استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر در سـاعات ۱۷ و ۲۰ میزبـان نمایش «لئو» به کارگردانـی دانیل بریر از آلمان می‌شـود. تماشـاخانه مهـر حـوزه هنری نیـز نمایش «این روبان سـیاه که به سقف آسمان است» به کارگردانی سـید محمد مسـاوات میزبانی می‌کند.

همچنین تـالار حافظ نیز در سـاعات ۱۷ و ۲۰ نمایـش «تنه» به کارگردانی سـمیرا سینایی محصول مشترک ایران و مجارستان را میزبانی خواهد کرد. اما خانه نمایش اداره تئاتر نیز در ساعت ۱۸/۳۰ میزبان نمایش «آبی گونه» به‌کارگردانی کاوه مهدوی است.

مسعود دلخواه، داور بخش مسابقه ایران

نگاه نو، ایده نو

دکتر مسعود دلخواه نویسنده، مترجم، کارگردان، بازیگر و عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۳۶ به دنیا آمد. وی دارای مدرک دکتری از دانشگاه کانزاس امریکاست. او بارها در سراسر ایران، آلمان، امریکا کارگاه‌های بازیگری و کارگردانی را برگزار کرده‌است. نمایش‌های زنان تراوا، محاکمه، ویتسک، آوازه خوان طاس، دایی وانیا، ژولیوس سزار، خدا در آلتونا حرف می‌زند، سوءتفاهم و... در کارنامه کارگردانی او دیده می‌شود. دلخواه معتقد است برای رشد و اعتلای هر پدیده‌ای باید اهداف و راهکارها تبیین شود.

فرزانه صالحی فر

▣ آقای مسعود دلخواه، از نوع نگاه به آثار، داوری‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

خوانش متن، با اصول جذابیت‌های متن تفاوت اساسی دارد. تجربه‌های نو ایده‌های نو است. گاهی متن ایده‌های خوبی دارد، در نتیجه ایده اجرایی، شیوه کار و طرحی که برای اجرا داده می شود، دارای ارزش است. در برخی از اجراها حتی سابقه کارگردان‌ها هم تأثیر گذار است. گاه سی‌دی

گزینش‌ها مبتنی بر انتخاب بهترین‌ها بود. از سوی دیگر در میان آثار کارگردان‌های جوان، برخی دارای اندیشه‌های خوبی بودند

نمایش‌های اجرا شده نیز دوباره دیده می‌شوند. اما بیشتر متون برای نخستین بار بود که کار می‌شود.

▣ انتخاب سوژه‌ها چگونه بود؟

تغییرات اساسی در بحث سوژه‌ها اعمال نشده بود. زیرا در جشنواره فجر، سوژه آزاد است. ما با یک تنوع موضوع روبه‌رو هستیم. در نتیجه بیشتر کیفیت هنری اثر مد نظر است. ضمن آن‌که بعضی سوژه‌ها دارای ارزش‌های اجتماعی و یا ایده‌های هنری بودند. مسلماً سوژه‌هایی که بامخاطب رابطه بهتری ایجاد کند، در اولویت هستند.

▣ داوری مبتنی بر چه اصولی صورت گرفت؟

امسال به‌طور کلی سیاست جشنواره مبتنی بر نظریات بود و دبیر جشنواره بر مسئله کیفیت تأکید داشت. بنابراین آثاری که کیفیت پائین‌تر داشتند، پذیرفته نشدند. به‌عنوان مثال در بخش تجربه‌های نو، چشم‌انداز و... تأکید بر کیفیت آثار بود. گاهی هم برخی آثار بخوبی دیده شد. ضمن آن‌که یک نکته جای یادآوری دارد؛ انتخاب نشدن یک اثر در داوری‌ها، دلیل بر ضعف و یا نقصان آن کار نبود. بلکه ما با دیگر داوران به این نتیجه رسیدیم که آثار را در مقایسه کیفی با یکدیگر قرار دهیم.

بنابراین، گزینش‌ها مبتنی بر انتخاب بهترین‌ها بود. از سوی دیگر در میان آثار کارگردان‌های جوان، برخی دارای اندیشه‌های خوبی بودند؛ با توجه به تأکید ما بر آثار کیفی، داوری‌آثار هنری کار ساده‌ای نبود. مخصوصاً داوری تئاتر ونمایش‌ها! چون برخی از نمایش‌ها متون خوبی داشتند؛ بنابراین گاهی ارزش اثر تنها در اجرا نهفته بود. گاهی هم ارزش نمایش به سبک و شیوه اجرایی کارگردان مربوط می‌شد.

محمدرضا الوند نویسنده، پژوهشگر، منتقد تئاتر در سال ۱۳۴۳ در ملایر به دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه تهران است. وی داور و عضو هیأت انتخاب جشنواره‌های مختلف، عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد مراغه، کارگردان نمایش‌هایی همچون آسید کاظم، اشباح، دشمن مردم و... است.

گفت‌وگو با محمدرضا الوند از اعضای هیأت انتخاب جشنواره

کیفیت شرط نخست انتخاب آثار بود

▣ آقای الوند نتیجه انتخاب ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

امسال بخش تجربه‌های نو، ظرفیتش گسترده شد. همچنین از گروه‌های نام آشنا که توانایی حضور در این بخش را داشتند، انتظار کارهای بهتری را داشتیم. گروه‌های شرکت کننده چه به لحاظ تجربه کردن و چه به لحاظ آثار تجربی خود را به مفهوم تجربه گرایی نزدیک کردند. با وجود این اکثر کارها در نهایت مشروط شدند و دوباره تمرین‌های خود را برای تأیید آغاز کردند.

با توجه به ویژگی‌ها و توانمندی های این بخش داوران امیدوار بودند، بعضی از گروه‌های تئاتر کم هزینه داشته باشند. اما برخی از گروه‌ها هزینه زیادی کرده بودند. تجربه های خوبی در حوزه طراحی صحنه اجرا شد. متأسفانه طراحی صحنه مناسبتی به کارشان نداشت. تنها یک یا دو اثر با جمع بندی و ارزیابی کارگردان هویت بازیگری را نشان دادند.

▣ آیا می‌توان عنصر طراحی صحنه را آیتمی مربوط به تئاتر تجربی دانست؟

طراحی صحنه نمی‌تواند آیتمی مربوط به تئاتر تجربی باشد. در گروه‌های منطقه‌ای، کار روی بازیگران موفق بود. بنابراین توجه به بازیگری از مؤلفه های تئاتر تجربی محسوب می‌شود و خروجی اندیشمندانه‌ای داشت. اما برخی از آثار نیز دارای ویژگی های خاصی است. در گروه‌های تهران محسن رنجبر نگاه تازه ای به واقعه عاشورا داشت. به نوعی حماسه گرایی در تئاتر تلقی می‌شود. استفاده از نشانه‌ها، ادوات کم هزینه صورت بازیگران و... از آن جمله است.

▣ در مقایسه با سال گذشته ارزیابی ها چگونه بود؟

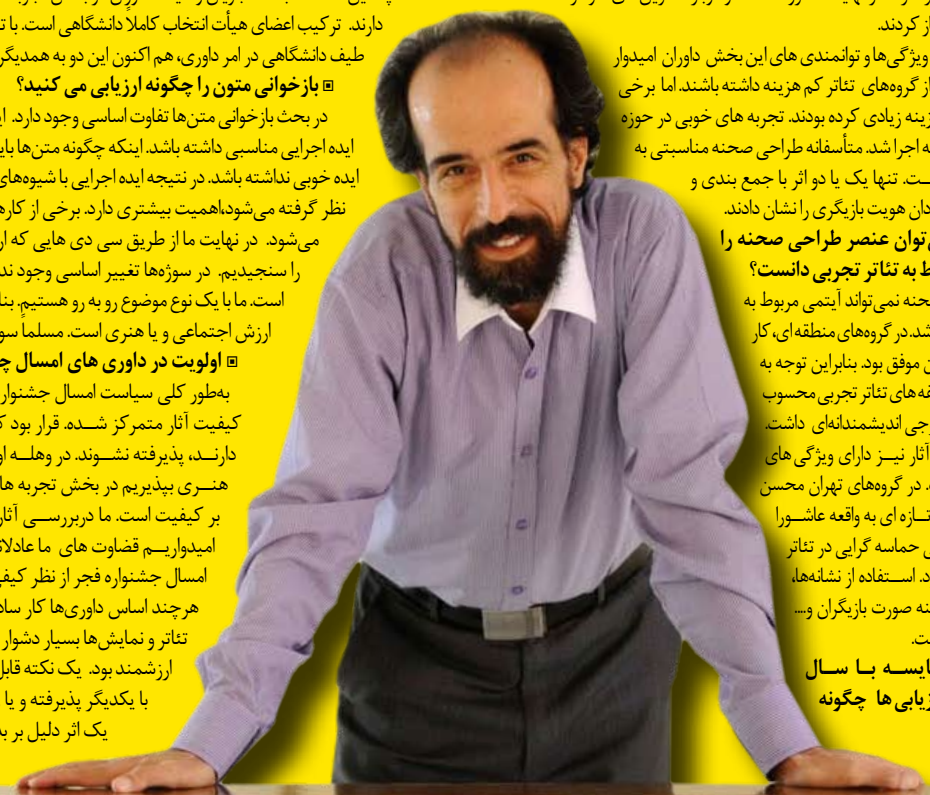
نسبت به سال گذشته گروه‌ها، با ترفند های جدید و ریسک های جدید دست به تجربه های نو زدند. همچنین کارگردان‌ها از مؤلفه‌های نمایش های ایرانی در متون غیر ایرانی استفاده کرده بودند. یکی از کارهای شهرستانی از جمله آنتیگونه با استفاده از نشانه‌ها و همچنین فرهنگ بومی منطقه خود یک فرایند جذاب صحنه‌ای را بوجود آورده بود. اما به طور کلی با توجه به شناخت چندین ساله اغلب دانشجویان و هیأت داورانِ در بخش تجربه های نو ترکیب کاملاً دانشگاهی دارند. ترکیب اعضای هیأت انتخاب کاملا دانشگاهی است. با توجه به رشد آکادمیک و حضور طیف دانشگاهی در امر داوری، هم اکنون این دو به همدیگر نزدیک شده‌اند.

▣ بازخوانی متون را چگونه ارزیابی می کنید؟

در بحث بازخوانی متن‌ها تفاوت اساسی وجود دارد. اینکه متن باید جذاب باشد و یا ایده اجرایی مناسبی داشته باشد. اینکه چگونه متن‌ها باید اجرا شوند. ممکن است متن ایده خوبی نداشته باشد. در نتیجه ایده اجرایی با شیوه‌های کار و طراحی که برای اجرا در نظر گرفته می‌شود،اهمیت بیشتری دارد. برخی از کارها به سابقه کارگردان‌ها مربوط می‌شود. در نهایت ما از طریق سی دی هایی که ارسال شد، قابلیت‌های گروه‌ها را سنجیدیم. در سوژه‌ها تغییر اساسی وجود نداشت. جشنواره فجر سوژه آزاد است. ما با یک نوع موضوع رو به رو هستیم. بنابراین کیفیت هنری آثار دارای ارزش اجتماعی و یا هنری است. مسلماً سوژه با مخاطب ارتباط دارد.

▣ اولویت در داوری های امسال چه بود؟

به‌طور کلی سیاست امسال جشنواره باهمفکری دبیر جشنواره بر کیفیت آثار متمرکز شده. قرار بود کارهایی که کیفیت پائین‌تری دارند، پذیرفته نشوند. در وهله اول ما باید آثار را به عنوان اثر هنری بپذیریم در بخش تجربه های نو، چشم انداز و... تأکید بر کیفیت است. ما دربررسی آثار به کیفیت آنها توجه کردیم. امیدواریم قضاوت های ما عادلانه باشد. به لحاظ داوری، آثار امسال جشنواره فجر از نظر کیفی در وضعیت قابل قبولی بود. هرچند اساس داوری‌ها کار ساده ای نیست. مخصوصا داوری تئاتر و نمایش‌ها بسیار دشوار است و البته گاهی اجرا و متن ارزشمند بود. یک نکته قابل اهمیت اینکه آثار در مقایسه با یکدیگر پذیرفته و یا رد می‌شوند. بنابراین رد شدن یک اثر دلیل بر بد بودن آن نیست.



تحلیل یک

والدین نقش کجایند!

فریده سپاه‌منصور

نمایشنامه‌نویسی به عنوان اساسی‌ترین بخش از تئاتر، وظیفه هدایت بخش‌های دیگر را دارد. من معتقدم نویسندگان امروز بیشتر به ذهنیت خود توجه می‌کنند تا به عینیت و زندگی واقعی! نوشتن هر نمایشنامه باید الگوبرداری از زندگی آن جامعه باشد، همانطور که در آثار غربی ما شاهد این تنوع شخصیت هستیم. در این گونه درام‌ها، طبقه سنی، تأثیرگذاری‌های اقشار جامعه در عمل و عکس‌العمل‌های شخصیت محوری به وضوح دیده می‌شود. در یک درام خانوادگی تمام افراد یک خانواده فعالند، در حالی‌که امروزه نمایشنامه‌های ما تک‌بعدی هستند. مشکلات نسل جوان بدون حضور والدین یا دیگر طبقات اجتماعی گره‌افکنی و گره‌گشایی می‌شود. این‌گونه نمایشنامه‌ها قوی نیستند. در برخی نمایشنامه‌ها و حتی فیلمنامه‌های شخصیت «مادر» در حاشیه‌است! حتی کارگردان‌ها نیز در متون نمایش بازنگری نمی‌کنند. یکی دیگر از مسائلی که در حوزه بازیگری مطرح است، زندگی‌وارگی در نمایش‌هاست. این‌که هنرمندان جدید از اغراق در بازیگری کاسته‌اند؛ نوعی بازیگری مینی‌مالیستی که حداقل حرکت و میمیک صورت را نیاز دارد. البته من نمونه‌های کمی از این گونه بازی‌ها دیده‌ام. با این حال، فکر می‌کنم کمی فضای تئاتر را به سینما نزدیک می‌کند. اما این‌که این شیوه می‌تواند جوابگو باشد یا خیر باید دید که استقبال تماشاگر از این شیوه چگونه است. آیا تماشاگر را به خود جذب می‌کند؟ از سوی دیگر، بازیگران سینمایی امروزه وارد عرصه بازیگری تئاتر می‌شوند! آنها باید میزان انرژی لازم را برای حضور در صحنه تئاتر داشته باشند زیرا بازیگر مبتنی بر این انرژی با تماشاگران ارتباط برقرار می‌کند. این انرژی لازمه تئاتر است.

علی‌اکبر طرخان
مدیر هماهنگی بخش بین‌الملل:

دنیا همکاری کرد

علی‌اکبر طرخان از آمار بالایی از حضور و مشارکت کشورهای صاحب تئاتر دنیا خبر می‌دهد؛ او از فرایند فعالیت بخش بین‌الملل، مراحل متفاوت آن، ارتباط با سفارتخانه‌ها و کمپانی‌ها سخن به میان می‌آورد.

چرا به بررسی آسیب‌شناسی بخش بین‌الملل در سال‌های گذشته پرداختید؟

با تأکید رحمت امینی و با توجه به فرصت اندک تصمیم گرفتیم تا راهکارهایی را در نظر بگیریم برای این‌که جشنواره را به نحو احسن برگزار کنیم، بنابراین از تمامی پتانسیل‌های موجود استفاده کردیم. در همین راستا فعالیت‌های مضاعفی با ایجاد کمیته‌ای با حضور فریندخت زاهدی شکل گرفت، در این جریان به دنبال آسیب‌شناسی جشنواره سال‌های گذشته بودیم.

نحوه ارتباط با هنرمندان بین‌المللی چگونه بود؟

رایزنی‌ها در دو بخش صورت گرفت. اول؛ از طریق سفارتخانه‌های این کشورها و رایزنی‌های فرهنگی با کشورهای خارجی انجام شد. این جلسات با حضور دبیر جشنواره و سرپرست مرکز هنرهای نمایشی صورت گرفت. پس از اعلام همکاری به سفارتخانه‌ها، گروه‌ها و کمپانی‌ها بطور مستقیم به ما معرفی شدند. به همین روش فراخوان‌ها نیز از طریق سفارتخانه‌ها به کمپانی‌ها ارسال شد. از سوی دیگر برای بالا بردن سرعت ارتباطات مستقیماً با کمپانی‌ها ارتباط برقرار کردیم. ما از آنها دعوت کردیم تا کارهای فاخر خود را برای جشنواره بفرستند بنابراین سی‌دی‌ها، کمتر از یک هفته به دست ما رسید.

تعداد کامل و نحوه همکاری کشورها را توضیح دهید.

آثار دریافتی حدود ۲۵۰ اثر از کشورهای مختلف بود. تقریباً تمامی کشورها با ما همکاری کردند. کمیته انتخاب هم با توجه به ملاک‌ها و معیارهای این بخش، به بازبینی و بررسی این آثار پرداخت.

معیارها و ملاک ارزیابی‌ها بر چه مسائلی تأکید داشتند؟

معیارهای اصلی برای انتخاب یک نمایش مناسبت آثار با فرهنگ ما، کیفیت آثار، توجه و تأکید برجنبه‌های دراماتیک، جلوه‌های بصری، دیالوگ محور نبودن و... بود.

نسیم سلیمان‌پور، مدیر اجرایی بخش بین‌الملل:

آثار برتر جهان آمدند

فرایند حضور گروه‌ها و شیوه ارتباط آنها با تئاتر ایران شنیدنی است. نسیم سلیمان‌پور از مراحل مختلف انتخاب آثار بخش بین‌الملل صحبت می‌کند. او بر تازگی و آثار جدید تأکید دارد. به‌گفته او متفاوت بودن آثار نسبت به سال گذشته در محوریت است. او آثار امسال را منتخبی از آثار شاخص دنیا عنوان می‌کند.

چگونگی انتخاب آثار بین‌الملل را توضیح دهید.

فاز اول، گردآوری اطلاعات بود. در فاز یک استعلام‌ها از نقاط مختلف خارج و داخل برای حضور هنرمندان بین‌المللی صورت گرفت سپس فراخوان‌ها ارسال شد. چیزی حدود ۲۵۰ اثر نمایشی دریافت ۱۴۵ مهمان انفرادی برای حضور در نظر گرفته شد. هیأت انتخاب پس از دسته‌بندی اطلاعات آثار، لیست اولیه‌ای شامل ۳۰ الی ۴۰ اثر معرفی شد. مرحله بعد، مذاکره با این گروه‌ها برای هماهنگی شرایط جشنواره از قبیل ویزا، تناسب کارها، مسائل مالی و... بود. در فاز دوم آثار نهایی که از میان لیست اولیه شرایط کافی را داشتند انتخاب شدند.

مهم‌ترین ویژگی‌های آثار منتخب چه بود؟

تنوع آثار از اجرا تا کارهای متن‌محور، پرسابقه بودن گروها و... مد نظر بود.

علت عدم دعوت از گروه‌های جشنواره‌های پیشین چه بود؟

جشنواره فجر مهمترین رخداد تئاتری ایران است. تمام هنرمندان حرفه‌ای، دانشجویان و... چشمشان به اجرای این جشنواره است. معتقد هستیم که جشنواره فجر وظیفه مرور آثار پیشین را ندارد بلکه باید بانک اطلاعات تئاتر کشور را بالا ببرد. آثاری که در جشنواره سی‌ام حضور دارند، از میان آثار شاخص جهانی هستند که به صورت تور در کل دنیا اجرا داشته‌اند؛ آثاری از کشورهای فرانسه، آلمان، سوئیس، ژاپن و... که این روزها می‌بینیم.

بازار تئاتر چه برنامه‌ریزی و سیاستی را دنبال می‌کند؟

ما در حوزه بازار تئاتر صرفاً با رویکرد تولیدات نمایشی برخورد نکردیم. استراتژی ما حضور مهمانان تازه‌وارد بود بنابراین در دوبخش از دبیران فستیوال‌های معتبر جهانی حدود ۱۲ الی ۱۴ کشور دعوت کردیم. بخش اول، مهمانانی که در جشنواره‌های پیشین نیز حضور داشتند؛ بخش دوم، مهمانان تازه واردی که ما برای نخستین بار آنها را دعوت کردیم.

گزارش

مراقب باش از زبان صاحب‌آهنگر

چمدانی پر از راز

آزاد گلمحمدی

صاحب‌آهنگر، عنصر فرامتنی نقد و بررسی آثار جشنواره را محوری می‌داند، در همین باره می‌گوید: «جشنواره فجر دارای اهمیت خاص است. در نتیجه اهمیت بررسی و نقد آثار آن نیز قابل تأکید است. بنابراین آثار باید از سوی منتقدان، مطبوعات و رسانه‌های کشور به درستی نقد و بررسی شود.»

کارگردان جوان اســتان مازندران با نمایش «مراقب گربه باش» به بخش مهمان جشنواره آمده است؛ درامی با ساختار تو در تو، توالی موضوعی در ظاهر منفک اما در باطن همچون زنجیرهای زیرساختی و متصل به‌هم!

نمایش، سه‌داستان را به صورت موازی روایت می‌کند. سه برهه زمانی در سه داستان مطرح می‌شود. داستان اول مربوط به سال ۱۳۳۲، داستان دوم سال ۱۳۶۱ و داستان ســوم اواخر دهه ۷۰ را به تصویر می‌کشــد. داستان اول درباره سه شخصیت به نام‌های ایران، توران و خسرو است. خسرو که در دوران کودتای ۲۸ مرداد می‌خواهد از ایران فرار کند. داستان دوم مربوط به دو شخصیت به نام‌های عبدالقادر و عماد اســت. ماجــرا در زمان جنــگ ایران و عراق در خرمشــهر اتفاق می‌افتد. داستان ســوم به مادر ودختری به‌نام‌های پوران‌دخت و روژان می‌پردازد. مادر یکی از بازیگران قدیمی تئاتر است. اکنون پس از مدت‌ها دختــرش برای او شــرایط را فراهم می‌کند تــا دوباره روی صحنه برود. تم این نمایش مبتنی بر ابعاد زمانی است. نویسنده دوران‌های تاریخی را مطرح می‌کند و کارگردان شخصیت‌ها را در موقعیت‌ها نشــان می‌دهد. به‌گفته کارگردان، چمدان هم یک ســوی دیگر قضیه اســت. حقیقت پنهــان در داخل چمدان است و در مقابل حقیقت بیرونی قرار می‌گیرد.

صاحب آهنگر، برهمین عنصر چمدان تأکید دارد. او در این باره می‌گوید: «مهم‌ترین آکسسوار مطرح در سه داســتان یک چمدان پر از راز اســت. این چمدان در هر سه داســتان به‌نوعی دارای اهمیت خاصی است؛ در این نمایش ســه پنجره هماهنگ با دوره‌های زمانی طراحی شده است. این پنجره‌ها به طور نمادین، برهه‌های زمانی نمایش را یادآوری می‌کنند. پنجره اول با توجه به تاریخ آن دارای فرمی متناسب یعنی هلالی شکل است. پنجره دوم مربــوط بــه دوران جنگ می‌شــود. بنابراین پنجره شکسته یک مدرســه است؛ خرابی‌های آن مدرسه را در سال‌های جنگ نشان می‌دهد. پنجره سوم، پنجره ساده و در عین‌حال مدرنی به‌شــمار می‌رود کــه در دهه ۷۰ طراحی شده است.»

با این حال، کارگردان باتوجه به زاویه دید نویســنده اثر (فاطمه مکاری) نمایش را بــه اجرا درمی‌آورد، اما در نوشته تغییراتی لحاظ می‌کند. نویسنده سه داستان را از ابتدا تا پایان نوشــته اســت؛ او پس از پایان هر داستان، داســتان بعدی را آغــاز می‌کند. در حالی که کارگردان در اجرا این توالی مستقیم و خطی اثر را شکسته است بنابراین داستان‌ها تکه‌تکه، یا ادغام شده‌اند؛ گویی در این شیوه اجرایی از کات‌های سینمایی استفاده شده است! از سوی دیگر، کارگردان این نمایش توجه خاصی به تکنیک‌های نورپــردازی دارد. به گفتــه وی، در طراحی نور به نورهای تخت و گاهی چند نور موضعی توجه شده است؛ ضمــن آن‌که هر پنجــره بامفاهیم نمادینی کــه دارد به وســیله یک نورموضعی پشتی روشن می‌شود.

کارگردان در اجرا این توالی مستقیم و خطی اثر را شکسته است بنابراین داستان‌ها تکه‌تکه، یا ادغام شده‌اند؛ گویی در این شیوه اجرایی از کات‌های سینمایی استفاده شده است!

صاحب‌آهنگر متولد ۱۳۶۱، در شــهر ســاری به دنیا آمد. آهنگر دارای مدرک کارشناسی گرافیک است. وی از سال ۱۳۸۰ وارد حوزه تئاتر شد. وی تاکنون نمایش‌های خیال بی‌خیال، آوازی که خدا زمزمه می‌کند، لاموزیکا، شب فینچ مرلین، بانو آئویی و... را کارگردانی کرده است. او همچنین در بســیاری از جشنواره‌ها از جمله دو دوره جشنواره فجر، جشنواره مناطق و... حضور داشته است.

دیدگاه

دیده می‌شوند...

عادل بزدوده

گردهمایی، جمع‌شــدن گروه‌هــا در یک زمان واحد، تبادل تجربه، آشــنایی، تعامــل و ارتباطات فکری و حرفه‌ای از مهم‌ترین پیامدهای برپایی هر فستیوال و جشنواره‌ای است. این گردهمایی و تبادل اندیشه همچون رسم و سنتی دیرینه از دل جشنواره تئاتر فجر شکل گرفته؛ به شکل خوش‌یمن در همه رویدادهای دیگر گسترش یافت و مرسوم شد.

همیــن دیدگاه باعث شــد که پس از ســال‌ها، گروه‌ها، کارگردانان، هنرپیشه‌ها و آثار افزایش یابند و به‌تعدادی برسند که امروزه به لحاظ کمی می‌بینیم.

اما در کنار این رشــد، ظرفیــت، تعداد و فضای سالن‌ها گسترش نیافتند. در چنین شرایطی، تنها راهکار توسعه، گسترش ابزار و امکانات سخت‌افزاری اســت. باید ابزارآلات، ســخت‌افزارها و نرم‌افزارهای امروزین تئاتر را وارد کنیم و ســالن‌های موجود را مجهز به وســایل مدرن و کاربردی نماییم. کمبود سالن، عمدتاً باعث افت اجراها می‌شود. اگر کمبود سالن را برطرف کنیم، برای گروه‌ها درآمدزایی ایجاد می‌شود. از سوی دیگر، جشنواره، فلسفه دیگری را در خود نهفته دارد. این فرصت «دیده شــدن» آثار است. بنابراین، باید از آثار تولید شده در جشنواره‌ها بویژه جشنواره فجر استفاده کرد.

اساساً یکی از رویکردهای هر جشنواره‌ای ایجاد یک فرصت برای نمایش‌دادن کارهای جدید است. جشنواره یک اتاق فکر بزرگ برای تئاتر است. دهه جدیدی در راه است. برای تغییر و تحولات بهتر در این دهه، تجربیات نسل قدیم ضرورت دارد.

مسئولان تئاتری می‌توانند از حضور پیشکسوتان در مناسبات کاری و برنامه‌ریزی‌های موجود استفاده کنند

قطعاً نظریات هنرمندان پیشکسوت، راهبردی است. به قول معروف، هر کس بهتر می‌داند چطور خانه خود را بســازد. قطعاً هنرمندان تئاتر نیازها و ملزومــات کار تئاتر را بهتر می‌شناســند. بنابراین حضور پیشکسوتان عرصه تئاتر در جلسات رسمی سیاستگذاران بسیار مؤثر خواهد بود.

گفت و گو

هولناک‌ترین شخصیت تاریخ در بحث با چیستا یثربی

ایران یک - چنگیز خان صفر

امان ساعدی

چیستا یثربی متولد ۱۳۴۷ نویسنده و کارگردان تئاتر و سینما دارای مدرک دکترای روانشناسی از دانشگاه الزهرا است. وی از سال ۱۳۶۸ وارد حوزه تئاتر شد. از آثار وی می‌توان نمایش‌های جنایت و مکافات، دادگاه جادویی، زنی که تابستان گذشته رسید، بانویی برای همیشه، دخترک و مرد مرده، عاشق ابر سفید، سارا و کیمیاگر، میهمان سرزمین خواب، رابعه، عروسک فرانسوی و... را نام برد. او با نمایش «چنگیزخان» به بخش مهمان جشنواره امسال آمده است.

■ خانم یثربی فرایند نگارش نمایشنامه «چنگیز خان» را توضیح دهید.

فیلم‌هایی که از چنگیز خان مغول دیده‌ام در نوشتن این اثر مؤثر بوه است، ضمن آن که سال‌ها قبل سریالی به نام چنگیزخان از تلویزیون ایران پخش شد. با توجه به خاطره‌ای که از آن فیلم در ذهن داشتم، تصمیم گرفتم که این کاراکتر تاریخی را در نمایشنامه‌ای بیاورم. اما بعد متوجه شدم چنگیز خان نمایش چنگیز وجود من است! این ویژگی را در نوشتار هم نشان دادم. او جدا از طبع درنده خویی، دارای طبع شاعرانه‌ای نیز بوده است. در واقع یک حس کاملا متضادی با حس درونی خود داشته است. چنگیز درون و بیرون متفاوتی دارد. با این حال فلسفه وجودی او بکش یا کشته شوی بوده است. او با این فکر به دنبال امپراتوری جهان است.

■ وجوه ایرانی در نمایش وجود دارد. چرا؟

در نمایش چنگیز خان ادوار مختلف تاریخ ایرانی بررسی می‌شود. او با شخصیت امیرکبیر و... آشنا می‌شود. تقابل قلم و شمشیر تم اصلی نمایش است. جنگ قلم و شمشیر جنگی نابرابر است؛ در انتها قلم پیروز می‌شود. یادمان نرود ایرانیان هرگز به شکل فرهنگ مغول در نیامدند بلکه آنها به رنگ‌فرهنگ ما درآمدند.

■ شنیده بودیم بازیگر اصلی یک زن بود، اما در اجرا یک مرد نقش را بازی می‌کرد. چرا؟

به طور کلی متن هفت بار بازنویسی شد. در متن اولیه یک نویسنده زن داریم؛ او را در اجرا به یک نویسنده مرد تغییر دادیم. من به‌دلیل تغییر بازیگر مجبور به بازنویسی مجدد شدم. می‌توان گفت اجرا، مدرن است.

■ چرا از میزانسن‌های آزاد استفاده کردید؟

شیوه اجرایی بازیگر محور است بنابراین میزانسن‌ها با بازی بازیگران منطبق می‌شود. داستان و دیالوگ‌ها برایشان جذاب است و از اساس به سوی خلاقیت می‌روند. بر همین مبنا، میزانسن‌ها بسیار باز و آزاد است. ضمن آن که میزانسن‌ها از عمق صحنه شروع می‌شوند و آرام آرام به جلو صحنه می‌آیند. همچون یک بیان سینمایی از لانگ شات به کلوزآپ تبدیل می‌شوند.

■ می‌توان اجرا را دارای ویژگی‌های پست مدرن دانست؟

به هر حال از تکنیک‌های نهفته در مفاهیم اسطوره‌ای، تئاترشرق و غرب استفاده کردیم. همچنین از تکنیک‌های فاصله‌گذاری، پرده‌خوانی و حتی درام غربی با شاکله ارسطویی سود بردیم. بی‌شک اساس و دستمایه اولیه نمایش از داستان چنگیز خان مغول گرفته شده‌است. داستان چنگیز خان هم کاملا کلاسیک است بنابراین طراحی صحنه نمایش نیز ترکیبی از مدرنیسم و کلاسیسم است.

■ پیام نمایش چه بود؟

چنگیز با تمام درنده‌خویی‌هایش، اخلاقیات را درک می‌کند اما برخی از انسان‌های امروز از درک آن عاجز هستند. چنگیز خان همانطور که جاه‌طلب است، اهدافی هم دارد. امروزه قدرت، پول، شهرت و... نیز ما را راضی نمی‌کند. این در واقع طرح سؤالی است برای جوانان زیرا من برای گروه سنی جوان یا میانسال می‌نویسم. همچنین انگیزه، عشق، کینه و داستان شخصیت‌های برجسته ایرانی از جمله آرش کمانگیر، قائم‌مقام فراهانی، شیخ اشراق و... در این نمایش مطرح می‌شوند.

شیوه اجرایی بازیگر محور است بنابراین میزانسن‌ها با بازی بازیگران منطبق می‌شود. داستان و دیالوگ‌ها برایشان جذاب است و از اساس به سوی خلاقیت می‌روند

گپ

حسین پاکدل عموماً با شیوه‌های کارگردانی منعطف، توجه به بازی‌های روان و درام قصه محور، طی سالیان اخیر در صحنه حضور یافته است. از ۳۰دوره جشنواره تئاتر فجر، در چهار دوره اثر نمایشی داشته ولی حضور او در تئاتر نزدیک ۳۰سال را در بر می‌گیرد. حسین پاکدل سال گذشته با نمایش «حضرت والا» در بخش مرور و امسال با نمایش «عشق و عالیجناب» در بخش مهمان حضور دارد...

گفت‌وگو با حسین پاکدل، کارگردان عشق و عالیجناب

تماشاگر وارد رؤیا می‌شود

روناک جعفری

■ از فرایند شکل‌گیری نمایشنامه «عشق و عالیجناب» توضیح دهید؟

این متن را حدود شش سال پیش بر مبنای رمانی از شهرام رحیمیان نوشتم. داستان پایه و نحوه پرداخت و روایت فوق‌العاده جذاب بود و به نظر من تنها می‌شد دو شکل اجرایی برای آن تصور کرد، یکی همان رمان بود که رحیمیان آن را به رشته تحریر درآورده بود و دیگری هم تئاتر. چون صحنه تئاتر اعجازی دارد که می‌تواند جریان سیال ذهن را به زیبایی برای مخاطب خلق کند.

■ شما در اجراهایتان به نوعی به نمایش ایرانی وفادار هستید، این دغدغه از کجا می‌آید؟

اقتباس من از این رمان بهانه‌ای است برای حضور یک نمایش ایرانی بر صحنه تئاتر. وقتی هنرمندان ما می‌توانند یک اثر ایرانی خلق کنند، چرا باید بروند سراغ ترجمه متون خارجی؟ من معتقدم باید از قصه‌های ایرانی و از این قبیل کارها بیشتر حمایت کرد. نه این که مخالف ترجمه یا استفاده و اقتباس از متون خارجی باشم، ابداً. حرف این است که در کنار بهره‌وری از میراث جهانی از داشته‌های خود غفلت نکنیم.

دوره تاریخی نمایش به اثرات و عواقب کودتای امریکایی سال ۱۳۳۲ بر می‌گردد که ناخودآگاه شخصیت اصلی نمایش را به میان بحران پرتاب می‌کند.

■ «عشق و عالیجناب» از چه فضا و تکنیکی بهره برده است؟

نمایش «عشق و عالیجناب» مبتنی بر سبک جریان سیال ذهن است و گویی از ابتدای نمایش، تماشاگر وارد یک رؤیا می‌شود. قصه این نمایش هم مانند کار قبلی (حضرت والا) از انتها، آغاز می‌شود و مخاطب پایان نمایش را از ابتدا می‌بیند و زمان‌ها در هم شکسته می‌شوند و شخصیت‌ها در هم می‌ریزند. تماشاگر از کنار هم گذاشتن قسمت‌های نمایش که مانند تکه‌های پازل است، متوجه قصه می‌شود. در واقع ساختار نمایشنامه غیر خطی و مدرن است.

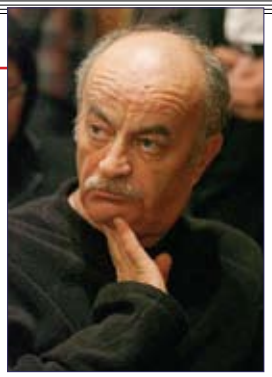
> نشانه‌هایی را در نمایش استفاده می‌کنیم که تماشاگر از ما می‌پذیرد و طبق آن قراردادها در طول نمایش متوجه قصه و روابط شخصیت‌ها می‌شود

■ آیا تماشاگر عام هم می‌تواند با این نوع از تئاتر ارتباط برقرار کند؟

نشانه‌هایی را در نمایش استفاده می‌کنیم که تماشاگر از ما می‌پذیرد و طبق آن قراردادها در طول نمایش متوجه قصه و روابط شخصیت‌ها می‌شود. تماشاگری که انتخاب می‌کند چه تئاتری را ببیند، از آن درجه از هوش و فراست برخوردار است که این نشانه‌ها را بشناسد. ممکن است عده‌ای باشند که با نشانه‌گذاری هیچ ارتباطی ندارند و تا به حال تئاتر ندیده‌اند. تماشاگران دیگری هم حجم بیشتری از داده‌ها را دریافت می‌کنند. ما قشر متوسط جامعه را ملاک قرار می‌دهیم.

■ با توجه به این‌که در سی‌امین دوره از جشنواره تئاتر فجر، در بخش نگاه ویژه عضو هیأت انتخاب بودید، آثار این بخش را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

بدون اغراق می‌گویم، این بخش را بسیار جذاب و قوی دیدم. انتخاب از بین آثار برایمان بسیار مشکل بود؛ خیلی از کارهایی که انتخاب نشدند، قابلیت اجرا شدن در فضاهای حرفه‌ای را داشتند. طبیعی است که آثار انتخاب نشده، به معنای نداشتن شرایط لازم نبودند؛ در واقع خود افراد قبول کرده بودند که در یک رقابت تنگاتنگ حضور داشته باشند؛ خودشان را در معرض قضاوت قرار دادند تا از بین آنها تعداد محدودی انتخاب شود.



صف‌های طویل مجال نمی‌دهند

◆ **بهروز بقایی**

هر جشـنواره اتفاقـات خاصی برای خود آن هنـر در بر دارد، اما آنچه باعث گرمی یک جشـنواره می‌شود، صداقت، صمیمیت اعضا، دست‌اندرکاران و شرکت کنندگان است. دهه‌های اخیر در حوزه تئاتر، جشـنواره‌های متعددی به‌وجود آمد. این رویدادها به گردهمایی هنرمندان تئاتر کمک کرد. ضمن آن که در جشنواره‌های بین‌المللی همچون جشـنواره تئاترفجر فرصتـی رخ می‌دهد تا گروه‌هـای خارجی، هنر روز خود را برای ما به نمایش بگذارند. از این منظر ما صاحب دانش به روز آنها می‌شـویم. از سـوی دیگر یک مشکل وجود دارد، آن هم مربوط به گروه‌های شرکت‌کننده در جشنواره‌هاسـت. گروه‌های شرکت‌کننده در روزهای برگزاری جشـنواره، بشـدت درگیر تمرین‌های آثار خود هستند. بنابراین فرصت دیدن نمایش خارجی‌ها و یا حتی آثار منتخبی که برخی هنرمندان پراسـتعداد ایرانی ارائه می‌کنند، نیست. اجراهای این آثار را بیشتر هنردوستان شاهدند تا هنرمندان! بنابراین اجراهای اختصاصی برای هنرمندان عرصه تئاتر یک ضرورت است. دیدن آثار هنری گروه‌های خارجی شرکت‌کننده تأثیرات بسیار زیادی را در بلندمدت خواهد داشت. زیرا با دیدن آثار از سوی آنها، شاهد تحـولات بزرگی در آثـار ایرانی خواهیم بود. روزهای جشـنواره، صف‌های طویل مجال دیدن آثار هنرمندان دیگر را می‌گیرد، در حالی که فرصت خوبی برای مبادله انرژی، نگرش، ارتباط با دیگر کشورها و آشنایی بیشتر با حوزه تئاتر جهان است.

درباره این روبان سیاه که به سقف آسمان است

وامـدار از تعـزیه

سید علی فلاح*

این روبان سـیاه که به سقف آسمان اسـت؛ تولیـد گـروه تئاتـر ۱۴ اسـت. نمایش داسـتان ترنج دختـر فردی به نام اسماعیل شیرازی را روایت می‌کند. اسماعیل شـیرازی نقش شـبیه‌خوان امـام حسـین(ع) را ایفـا می‌کنـد. در لحظه شـهادت امام حسین(ع) ترنج از ترس کشـته شـدن پدر از دنیا می‌رود. نقش‌خوان شمر سـید مرتضی نام‌دارد. او خـود را در مرگ ترنج مقصر می‌داند. علاوه بر آن اسماعیل شیرازی، اطرافیان و دوسـتان هـم او را مقصـر می‌دانند. اسـماعیل شـیرازی به خـون خواهی سیدمرتضی می‌آید. سید مرتضی چهره خود را سیاه می‌کند و...

به‌گفته سـید محمد مسـاوات کارگردان این اثر، مهم‌ترین عنصر طراحـی صحنـه سـکوی گرد تعزیه اسـت. این سـکو در نمایشـی باکارکردهای مختلفی استفاده می‌شود. در جایی این سکوت مفهوم حوض، در جایی سـکوی تعزیه، در جایی نیز حوض نمایش روحوضی است که تخته فرشی را روی آن می‌اندازند. در واقع سکو در این نمایش مفهوم تماتیک در نمایش‌های ایرانی را دارد. از دیگر آکسسـوارهای نمایـش دو صندلی، دو دار قالـی که بانو و ترنج می‌بافند، ابزار و یراق تعزیه و... را می‌توان نام برد.

از ویژگی‌هـای این نمایش نگاه مدرن به اجرای یک تعزیه اسـت. نمایـش در خلال قصـه‌ای کاملاً رئـال، فضایی ماورایـی دارد. هدف کارگردان از اجرای این نمایش تعریف کردن قصه در سـاخت نمایش ایرانی از جمله تعزیه و... در مسیر درام واقعگرایانه است. به‌همین دلیل در طراحی لباس نیز به رنگ و الهام‌های تعزیه توجه شده. لباس سیاه عزاداران، لباس سرخ، آبی، لباس سفید ترنج که نماد پاکی اوست.

مهم‌ترین عنصر طراحی صحنه سکوی گرد تعزیه است. این سکو در نمایشی باکارکردهای مختلفی استفاده می‌شود

زبان نمایشی اثر مربوط به ادبیات دوره قاجار است. موسیقی تلفیقی از فضای ایجاد شده توسط سازهای الکترونیک و سازهای سنتی است. این فضا باعـث ایجاد زمینه‌ای غیر رئالیستی می‌شود.

سید محمد مساوات در شهر تهران به‌دنیا آمد. وی دارای کارشناسی نقاشی و کارشناسـی ارشـد کارگردانی نمایش است. وی از سـال ۱۳۸۶ با تأسیس گروه رادیکال ۱۴ با نویسندگی فعالیت خود را در حوزه تئاتر آغاز کرد. به ارتش میرزا ملکم خان بلوکی، «آقای بکت، سکته که فراموش نشود»، آب دزدک، الف- داد- گاه- لا- هه- ی و... از جمله آثاری است که کارگردانی کرده است. وی بارها موفق به اخذ جایزه از جشنواره‌های مختلف شده‌است.

سـید محمد مسـاوات درباره اهمیت جشنوار فجر گفت: «هر جشنواره‌ای می‌تواند مؤثر و خوب باشـد. فکر می‌کنم همه هنرمندان جوانی که در جشنواره‌ها شـرکت می‌کنند به دنبال اجـرای عمومی آثارشـان هسـتند. از سوی دیگر جشـنواره فجر ویترینی برای تئاتر ایران است.»

* نویسنده و محقق- پژوهشگر نمایش‌های مذهبـی و آئین‌های عاشورایی

گفت و گو

مهندس مهدی افضلی عنوان کرد

حضور دانشگاهیان در جشنواره سی‌ام تئاتر فجر

مهندس مهدی افضلی مدیرعامل مؤسسه توسعه هنرهای معاصر است. این مؤسسه از حامیان اصلی جشنواره سی‌ام فجر و تأمین کننده منابع مالی این رویداد بزرگ جهانی است. مهندس مهدی افضلی از جانبازان گرانقدر کشورمان و مرد سال‌های دفاع و خاطره است. بنابر گفته‌های بسیاری از هنرمندان و افراد دست‌اندرکار جشنواره حمایت‌های مالی، پرداخت اقساط دستمزدهای افراد و... توسط مؤسسه هنرهای معاصر سر موقع مقرر و در بسیاری از موارد بی‌نظیر بود.

مریم جعفری حصارلو

▣ آقای مهدی افضلی لطفاً مؤسسه توسعه هنرهای معاصر را برای مخاطبان حرفه ای و عام تئاتر معرفی کنید؟ و اینکه مؤسسه اصولاً چه نوع از فعالیت‌های هنری را حمایت می‌کند؟

مؤسسه توسعه هنرهای معاصر در چهار حوزه مرتبط با معاونت هنری وزارت ارشاد فعالیت دارد. در بخش نمایش (تئاتر)، هنرهای تجسمی، مد و لباس، موسیقی و بخشی هم آموزش. در اساسنامه این مؤسسه مجوز ورود به هر چهار حوزه داده شده است. در حالی که برخی انجمن‌ها و مؤسسات به طور تخصصی یکی از این چهار حوزه را دنبال می‌کند. برای نمونه انجمن های نمایشی به طور خاص به مقوله نمایش می‌پردازند.

▣ فرایند حمایت‌های مالی و پشتیبانی از جشنواره تئاتر فجر چگونه بود؟

ما کمتر در جشنواره‌ها شرکت می‌کنیم. اما در مورد فرآیند همکاری ما با دبیرخانه جشنواره تئاتر فجر باید بگویم؛ در دورانی که مسافر آستانه مدیریت کل هنرهای نمایشی را بر عهده داشت، این پیشنهاد همکاری، حمایت مالی و پشتیبانی ارائه شد. علی رغم تلاش من برای رد این پیشنهاد، در نهایت همکاری ما از چهار و یا پنج ماه گذشته آغاز شد. پس از معرفی رحمت امینی به عنوان دبیر جشنواره سی‌ام و با پافشاری‌های او این همکاری ادامه یافت. بنابراین طی جلساتی ما شرایط و خواسته‌های خود را عنوان کردیم. دبیر جشنواره نیز درخواست های خود را مطرح کرد.

▣ هماهنگی‌ها و تأمین اعتبارات چگونه صورت می‌گیرد؟

امور مالی هماهنگی لازم را انجام داد.در شرایط فعلی نماینده جشنواره تئاتر فجر جواد رمضانی در مؤسسه مستقر است. نماینده مؤسسه نیز در دبیرخانه جشنواره حضور دارد. همچنین مدیر کمیته مالی با انتخاب دبیر جشنواره امور مالی را پیگیری می‌کند. بخصوص هماهنگی‌ها در امور بین الملل ضروری بود. بخصوص در مورد اسکان، هتل و... هنرمندان با نسیم سلیمان پور هماهنگ بودیم. در مورد بخش مهمانان بین الملل و شهرستانی بهترین هتل‌ها را در نظر گرفتیم.

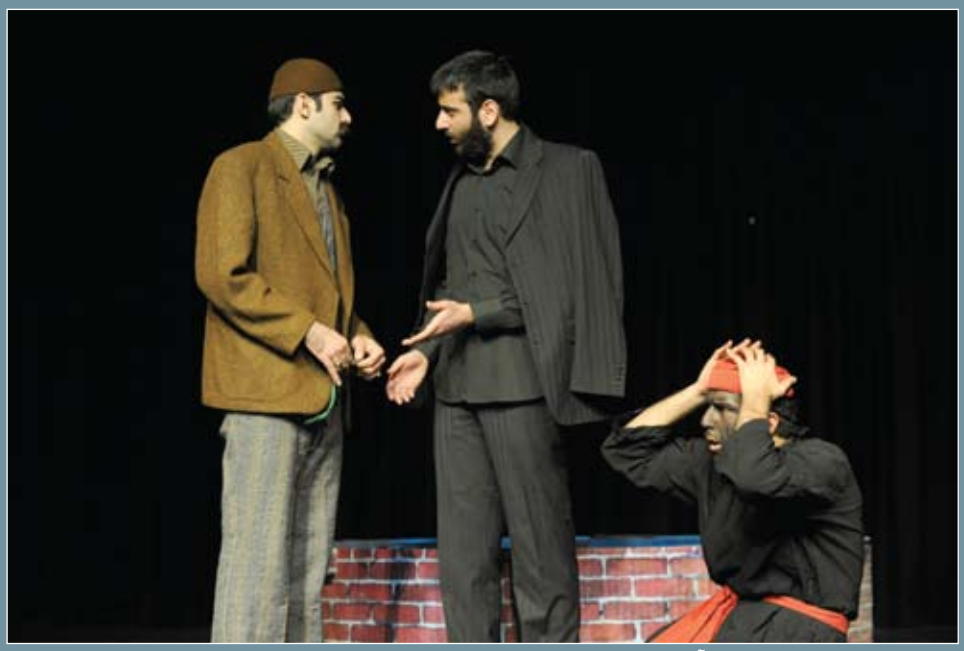
▣ جایگاه جشنوار تئاتر فجر و اهمیت آن را چطور ارزیابی می‌کنید؟

جشنواره فجر در مرحله اول یاد آور ایام دهه فجر است؛ از سوی دیگر پیام انقلاب و بیداری اسلامی را دارد. بنابراین بسیار تأثیر گذار است. از سوی دیگر ما در طول سال تنها یک بار شاهد برگزاری جشنواره تئاتر فجر هستیم. در این جشنواره گروه‌ها با یکدیگر رقابت می‌کنند. توانمندی های خود را در مقابل داوران، مدیران ارشد و هنرمندان بروز می‌دهند و فرصتی برای حضور هنرمندان جوان و دیده شدن کارها در طول سال آینده است. در بخش بین الملل جایگاه هنر تئاتر و فرهنگ غنی خود را به هنرمندان خارجی نشان می‌دهیم.

▣ ویژگی های شاخص جشنواره سی‌ام تئاتر فجر را چطور ارزیابی می‌کنید؟

حضور پررنگ دانشجویان در کنار اساتید، استقبال از نمایش‌های ایرانی، اطلاع رسانی وسیع در سطح کشور، برگزاری کارگاه‌های آموزشی با حضور اساتید مشهور و صاحب نام دنیا، رونمایی از تمبر جشنواره و تقویم جشنواره، همکاری سازمان‌ها و ارگان‌های مرتبط و هم عرض از جمله شهرداری، سازمان فرهنگی و هنری شهرداری، سپاه پاسداران و... از ویژگی‌های برجسته سی‌امین جشنواره تئاتر فجر است.

حضور پررنگ دانشجویان در کنار اساتید، استقبال از نمایش‌های ایرانی، اطلاع رسانی وسیع در سطح کشور، برگزاری کارگاه‌های آموزشی با حضور اساتید مشهور و صاحب نام دنیا، رونمایی از تمبر جشنواره و تقویم جشنواره، همکاری سازمان‌ها و ارگان‌های مرتبط و هم عرض از جمله شهرداری، سازمان فرهنگی و هنری شهرداری، سپاه پاسداران و... از ویژگی‌های برجسته سی‌امین جشنواره تئاتر فجر است



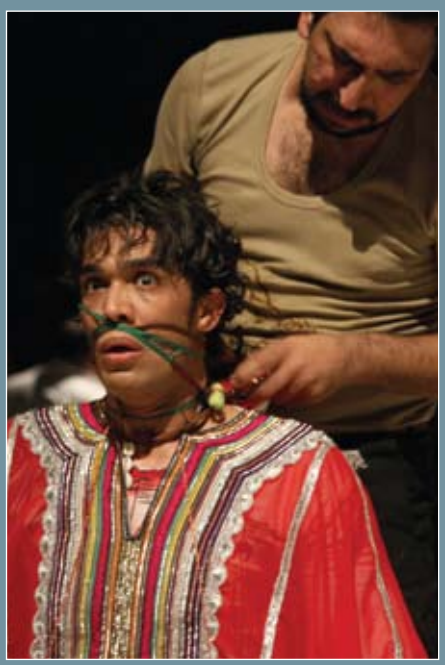
این روبان سیاه که به سقف آسمان است

مار خورده افعی شده

اعترافاتی در مورد زنان

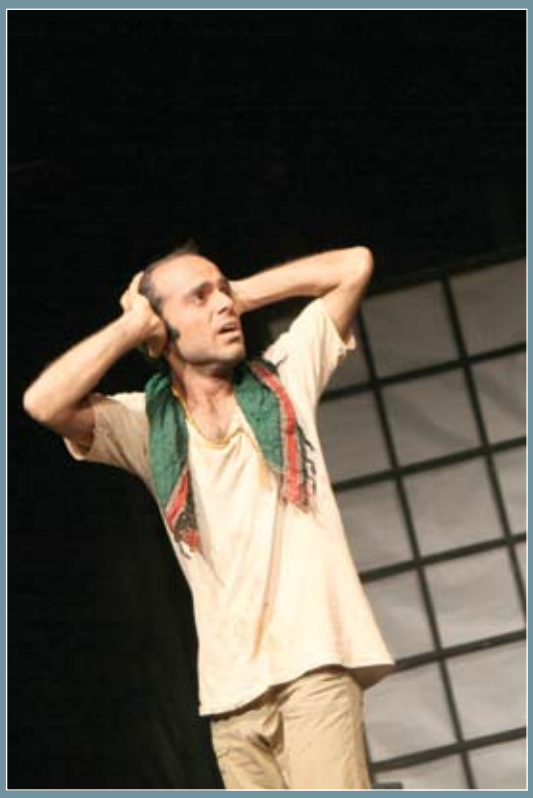
عشق و عالیجناب

چنگیز خان



کمدی الهی جلد دوزخ

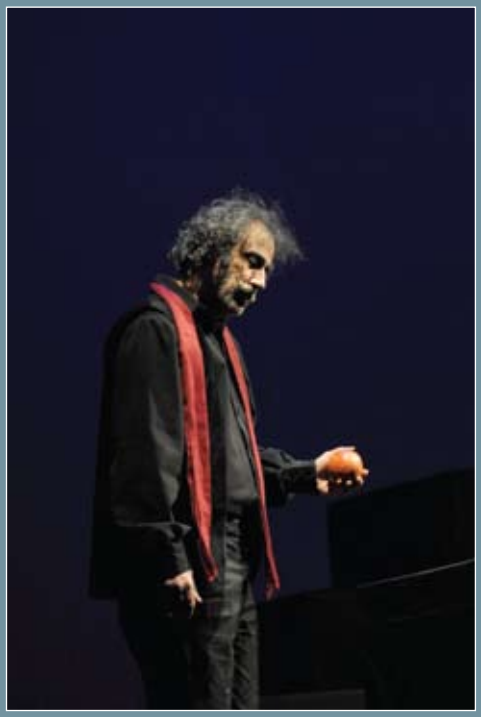
آدم کش



مراقب گربه باش

شی تال برقص بر مرگ من

نمای دیگر از نمایش این روبان سیاه که به سقف آسمان است



نمای دیگر از عشق و عالیجناب

نگاهی به نمایش «خون رقصه»
نوشته و کار
رضا صابری-تهران

مستند دفاع مقدس

حامد هوشیاری*

نمایش «خون رقصه» نوشته و کار رضا صابری برگرفته از مصاحبه مطبوعاتی یک دختر۱۹ ساله خراسانی است که به خواستگاری مردی که جسماً از ۲۰ درصد حیات بهره‌مند است رفته است. دختر با توجه به مخالفت‌های خانواده و آشنایان دور و نزدیک خود تصمیم می‌گیرد برای ادای دینی که احساس می‌کند تمام توان خود را در راه سلامت و آرامش همسرش هزینه کند، دختر علیرغم همه تلاش هایش در راه نجات همسرش می‌کوشد ولی در نیمه راه همسرش بر اثر جراحات سنگین به شهادت می‌رسد اما حاصل این پیوند یک دختر به نام زینب بر جا می‌ماند که مرد حتی از دیدار این دختر محروم می‌ماند.

نمایش خون رقصه در میان همه آثار مکتوب و غیرمکتوب رضا صابری که عمده این آثار را در صحنه‌های نمایش شاهد بودیم از موقعیت و منزلت خاصی برخوردار است.صابری حالا پس از این همه تجربه در بازنمایی چهره‌ها و منظره‌های گوناگون انسانی این بار به نقش گزارشگری نقاد در پی شناسایی زنی رفته که این زن حامل اندیشه‌ها و پیغام بزرگ انسانی است آن هم در شرایطی که معیارهای زن جامعه جهانی امروز متأسفانه در جریان سود و سرمایه و تبلیغات مضر و غیر انسانی جابه‌جا شده اما اقدام زنانی که با نگهداری اسوه‌های جنگ امروز در جامعه مدنی و اسلامی ما پس از جنگی ۸ساله و نابرابر تبدیل به یک فرهنگ شده.

تئاتر مستند یا نمایش مستند،یا مستند سازی،یا نشان دادن وقایع و اتفاقات روزمره، چه این اتفاقات از گذشته باشند و چه مربوط به امروز یک رویکرد است. آنچه که ما در صحنه‌های نمایش این نوع مضامین را به اعتبار تماشای یک نمایش مستند شاهد هستیم محصول تخیلات، باورها و خلاقیت‌های فردی و جمعی گروهی است که اگر چه تلاش دارند عین واقعه را نمایش بدهند اما پوسته وقایع پیش روی ماست.در نمایش خون رقصه اگر چه تلاش دارد زندگی توأم با درد و رنج یک دختر ۱۹ ساله خراسانی را به سبب پاره ای باورها و معتقدات فردی که عیناً در مصاحبه مطبوعاتی ایشان آمده نمایش بدهند اما در بسیاری از لحظات و صحنه‌های نمایش رد پا و دخالت‌های نویسنده و کارگردان در تدوین متن و سیستم اجرایی نمایش کاملاً مشهود است.

خون رقصه نمایشی مستند – داستانی و یا همان رپرتر تئاتر که برگرفته از یک مصاحبه مطبوعاتی است.نمایش مستند اگر چه فرزند بلا فصل تئاتر سیاسی محسوب می‌شود اما لزوماً هر موضوع و مضمون با خصوصیات نمایش مستند – سیاسی نیست. تئاتر مستند عموماً با تکیه بر گزارش ها، پرونده‌ها، خاطرات، خاطرات اشخاص، مصاحبه‌ها، رپرترهای روزنامه‌ها و غیره فارغ ازخیال پردازی‌های شاعرانه و دخالت‌های نویسنده است. حاشیه پردازی غیر واقع و اغراق آمیز در نشان دادن واقعه و چشم پوشی از پاره‌ای موارد باید با دقت تمام نگاه تحلیلگرانه‌ای داشته باشد. و البته این حق برای نویسنده تئاتر مستند محفوظ است که در پرداخت وقایع در قالب نمایشنامه و همینطور در قالب اجرا. واقعه و گزارش و یا مصاحبه را بنابر خلاقیت‌های فردی جابه جا کند و فرم دلخواه برای گزارش خود تدبیر نماید. چون اساساً وقایع و گزارشات پراکنده‌اند و این بر عهده نویسنده است که به وقایع انضباط ببخشد و از طرفی نویسنده باید شخص بی طرفی باشد که مقصودش حوادث معمول و یا غیرمعمول مضمون را به صورت ساختمانی قابل نمایش و تماشا درآورد. نویسنده در آثار مستند و داستانی بایستی نظیر یک نقاد ورزیده و باهوش عمل کند. و در واقعه و یا مضمون به تضادها و یا کشمکش‌های درونی و ظاهری اثر پاسخگوی مخاطب خود باشد. طراحی صحنه از جلوه‌های چشم‌نواز نمایش است، به این معنا که طراح صحنه، اصغر خلیلی سه موقعیت جداگانه را برای موضوع نمایش تعریف کرده که به معنای لایه‌های تو در توی واقعه نمایش است. موقعیت‌های سه‌گانه‌ای که در موقعیت اول آغاز زندگی، در موقعیت دوم نشان دادن زندگی و در موقعیت سوم نشان دادن تخیلات و اندیشه‌های خانم فدایی. این لایه‌ها به تعبیری همان پوسته‌های پیدا و پنهان ماجرای زندگی این زن است تا به حقیقت آنچه که در باورهای خانم فدایی است برسیم.

خون رقصه نمایشی‌مستند – داستانی و یا همان رپرتر تئاتر که برگرفته از یک مصاحبه‌مطبوعاتی است

*** نویسنده، منتقد و بازیگر**
عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر

جریان روز

چشم‌انداز و یک نمایش در دقایقی با محمد زوار بی‌ریا

فینال جام جهانی فوتبال است

ایوب بی نیاز

محمد زوار بی‌ریا، متولد ۱۳۶۱ دارای مدرک فوق‌دیپلم حسابداری است. از سال ۱۳۸۰ وارد حوزه تئاتر شد. کارگردانی آثاری همچون ماه در قلب، زیر درخت سیب، فانوس‌های کور، سکوت سفید و بازیگری آثاری همچون یوکه‌های برنجی، پشت کلانتری، فانوس‌های کور، حضور سبز آینه‌ها، سه‌شنبه ۱۶ بهمن و... در کارنامه کاری او جای اشاره دارد. او با نمایش «آدمکش» به بخش چشم‌انداز جشنواره امسال آمد.

آقای بی‌ریا، «آدمکش» از چه نوع بافت دراماتیکی برخوردار است؟

این نمایش بافتی بومی دارد. اتمسفر شمال کشور را بستر رشته‌ای از رویدادهای دراماتیکی قرار می‌دهد؛ قصه از اصل غافلگیری برخوردار است. غریبه‌ای وارد یک قهوه‌خانه در روستا می‌شود؛ در این روستا اتفاقاتی رخ می‌دهد. همه ذهن‌ها در چنین شرایطی، متوجه فرد غریبه می‌شود!

شما به مؤلفه‌های درام پلیسی نظر داشته‌اید؟

طبیعتاً می‌توان آن را گونه‌ای از درام پلیسی- معمایی نام نهاد. با این حال نمایش در بستری رئالیستی حرکت می‌کند.

مثل این‌که به واقعگرایی علاقه خاصی دارید...

رئالیسم یک بحث خاص و با اهمیت در تئاتر است. شاید ما معنی آن را بخوبی یاد نگرفته‌ایم. برخی از جوانان از کارهای رئالیستی ناامید هستند. آنها تصور دارند؛ اتفاق خاصی در یک درام واقعگرا بوقوع نمی‌پیوندد. در حالی‌که اکثر استادان ما روی واقع‌گرایی تأکید داشتند؛ به گفته آنها نمایش رئالیستی کار سختی است. زیرا اگر مخاطب نمایش را باور نکند ما باخته‌ایم!

شما در کارگردانی از چه شیوه اجرایی پیروی می‌کنید؟

در شیوه کارگردانی روی برخی نکته سنجی‌ها تأکید داشتیم. ریکشن، میزانسن، نوع حرکت بازیگری ریز دیده شده است. میزانسن‌ها براساس خلق لحظه‌ها و متأثر از زندگی بوده است؛ ما به جای داستان، زندگی را بر شیوه اجرایی استوار کردیم؛ جوری که تماشاگر از اول تا آخر نمایش را ببیند.

طبیعی است که بنابر یک درام معمایی اتفاق محور باشید!

بله، منتهی اتفاق داستان از مسیر معمولی خارج شده و همین امر بر ریتم و تمپوی نمایش افزوده است. دستمایه داستان ضرب‌آهنگی قشنگ ایجاد می‌کند و این ذات ریتم کار است. همین مسئله ذهن مخاطب را به اتفاق داستان معطوف می‌کند.

چرا به بخش چشم‌انداز آمدید؟

چشم‌انداز به گونه‌ای ضمانت اجرای عمومی را در بر می‌گیرد. با این حال این بخش یکی از سخت‌ترین بخش‌هاست. احساس می‌کنم که این بخش بیشترین شرکت کننده‌ها را داشت. دوستانی از مرحله بازبینی کنار رفتند در حالی که کار آنها قوی بود. حتی در میان این گروه‌ها هنرمندان چهره و سرشناس هم حضور داشتند. این نشانگر رقابت شدید در بخش چشم‌انداز است. این بخش شبیه فینال جام جهانی فوتبال است.

تحلیل شما از سی‌امین جشنواره تئاتر فجر چیست؟

امسال حساسیت خاصی روی انتخاب آثار وجود داشت. کل اکیپ داوران هیچ‌گونه شوخی نداشتند. من مطمئنم جشنواره سی‌ام فجر بازتاب خوبی خواهد داشت پیش از این رحمت امینی به کیفیت محوری اشاره کرده بود و این امر واقعاً در انتخاب آثار لحاظ می‌شود. به‌نظر من جشنواره با کیفیتی داریم. امیدوارم که آثار بعداً به اجرای عمومی هم بیایند تا مردم هم کارهای ما را ببینند.

> رئالیسم یک بحث خاص و با اهمیت در تئاتر است. شاید ما معنی آن را بخوبی یاد نگرفته‌ایم. برخی از جوانان از کارهای رئالیستی ناامید هستند

تفسیر

مار خورده افعی شده
به روایت گلبرگ ابوترابیان

شیرین کارِ کف اقیانوس

داریوش نصیری*

«نمایش دکور خاصی ندارد. تمام تصویرپردازی‌ها در ذهن اتفاق می‌افتد. نقطه خلاقیت این نمایش خلق تصاویر ذهنی است.» گلبرگ ابوترابیان، همانطور که خود اشاره دارد، نمایش مبتنـی بر روابط علی و معلولی اثری تخیلی را مد نظر دارد؛ اثری که بدون اشـاره به زمـان و مکان معلومی در پی ایجاد تصاویر و تابلوهای نمایشـی در ذهن است. او با نمایش «مار خورده افعی شده» در بخش مهمان جشنواره حضور دارد.

او اثر خود را مبتنـی بر انرژی بازیگری تعریف می‌کند و می‌گوید: «میزانسن‌ها بسیار موجز و کوچک طراحی شده‌است؛ میزانسن‌ها از حرکات بدنی، میمیک صورت، حرکات دست و فرم فیزیک بازیگر سود جسته است؛ نمایش تک پرسوناژ است. نورپردازی این نمایش در راسـتای تأکیدگذاری‌های کلیدی اسـت. برای نمونه در پایان نمایش زمانی که بازیگر از صحنه خارج می‌شود، نور موضعی یک صندلی را روشن می‌کند؛ به نحوی که پایان نمایش یک آغاز مجدد است ضمن آن‌که زاویه دید تماشاگران با نور صحنه یکسان است.

داستان نمایش مارخورده افعی شده مبین یک انسان با تمام خصوصیات انسانی‌اش است. او برای انجام خدمت سربازی به یک نقطه نامعلوم در اقیانوس آرام فرسـتاده شده است. سرباز شـروع به تعریف داستان زندگی خود برای مخاطبان می‌کند. او در طول نقل داستان تلاش می‌کند تا مخاطبان با او همذات پنداری کننـد. ابوترابیان، تحلیل‌های جالبی درباره دهه اخیر تئاتر ایران دارد. او بر این باور است که تئاتر ما در طول یک دهه با توسعه چشمگیری روبه رو شده است، یادآور می‌شود: من ۱۰ سال بود که به‌دلیل ادامه تحصیلاتم در ایران نبودم. زمانی که به ایران بازگشتم، متوجه شدم تئاتر ایران در قیاس با دهه گذشته کلا تغییر کرده است. رشد و توسعه تئاتر بسیار محسوس است. هرچند این رشد بیشتر در تهران قابل درک است. شاید تئاتر شهرسـتان‌ها چنین ویژگی‌هایی را ندارد. بنابراین باید فکری به حال گسـترش و رشـد تئاتر در شهرستان‌ها کرد. می‌توان گروه‌هـای تهرانی را به شهرسـتان‌ها اعزام کـرد، با این حال عملکرد دبیران جشنواره‌ها، بویژه دبیر جشنواره فجر تأثیرگذار است بنابراین جشنواره‌ها، بویژه جشنواره فجر سهم بزرگی در رشد و توسعه تئاتر ایران داشته و دارد.» گلبرگ ابوترابیان، سال ۱۳۵۲ در شهر تهران به دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی ادبیات نمایشی، کارشناسـی ارشد کارگردانی تئاتر و دکترای فرهنگ‌شناسی از دانشکده فرهنگ و هنر مسکو است. نمایش مار خورده افعی شـده ششـمین تجربه کارگردانی اوست. از کارهای او نمایش ساحره، دایی وانیا، زیر نام‌پ پوشکین، درها به هم می‌خورند و... جای اشاره دارد.

*** نویسنده و بازیگر**

به‌گفته ابوترابیان، ویژگی بارز این نمایش بازی متفاوت امیر کربلایی‌زاده است. امیر کربلایی‌زاده به‌عنوان بازیگر کمدی و بداهه‌ساز شناخته شده است. گاهی کارگردان‌ها در هدایت او تسلطی ندارند. با این حال او در بسیاری از موارد بخوبی نقش خود را اجرا می‌کند

نمایش «مار خورده افعی شده» قصه‌ای خطی دارد، منتها اشکال و شگردهای روایت ساختار خطی قصه را می‌شکند و آن را از زمانمندی یکنواخت به در می‌آورد

مدت این اثر ۷۰ دقیقه است. نمایش از ویژگی‌های طنز و تراژدی استفاده می‌کند. بنابراین نمایش حد فاصل ژانر کمدی ایستا (Stop comedy) و نمایش صحنه‌ای است؛ در نتیجه ممکن است تماشاگر به گریه بازیگر بخندد، یا بالعکس با موقعیت بازیگر به گریه بیفتد.»

گفت‌وگوی تحلیلی

تمرینات ۳ ساله شی‌تال از زبان مهران محمودزاده دهبازی

۱۰۰۰ روز با خورشید جنوب

نرگس علیزاده

به‌گفته مهران محمودزاده دهبازی، در شیوه کارگردانی آدابتاسیون صورت گرفته است. سه سال تمرین مداوم این نمایش، طول کشیده و آئین‌های جنوب آنالیز شده است. گاو زرد، عروس قنات، آئین غرق، خفه کردن (مربوط به خفه کردن صدای اعتراض حیوانات جنوب)، برچیدن آل و... از آئین‌های مندرج در نمایش است. این اثر یکی از نمایش‌های آئینی نو است. همچنین از نقاشی و مولتی مدیا به‌عنوان پیام یک رسانه استفاده می شود.

کارگردان ۳۰ساله هرمزگان با شوقی گرم صحبت می‌کند؛ همچون حس جنوب! او از ابزار و وسایل مدرنی در نمایش خود استفاده کرده است؛ با این حال نمایش جدید او (شی‌تال برقص بر مرگ من) در بخش تجربه‌های نو، اثر اقتباسی، اما بومی شده است. وی درباره قصه نمایش خود می‌گوید: «نمایش شی‌تال برقص بر مرگ من» ایرانیزه شده داستان آنتیگونه سوفوکل است. داستانی مبتنی بر اتمسفر شهرهای جنوبی ایران و منطبق با آئین‌های آنها اتفاق می‌افتد. نقد و بررسی نوع نگاه فئودال و زمین‌داری در جنوب در این نمایش لحاظ شده است. همچون داستان آنتیگونه آدابته شده است؛ به‌جای طاعون آل به سرزمین داستان آمده تا جان ساکنان آن منطقه را بگیرد. کشمکش میان مردمان بالاشهر و پائین شهر رخ می‌دهد. برادرزاده کدخدا می‌میرد. گروهی موافق دفن او و گروهی مخالف هستند. «آشی یات»- آنتیگونه این نمایش- جسد را دفن می‌کند. کدخدا او را دستگیر و زندانی می‌کند. از سوی دیگر آل جان افراد بیشتری را می‌گیرد. روستائیان رفتارهای کدخدا را مسبب آل می‌دانند. «سهرو» -ایسمنه- دست به اعتراض می‌زند. کدخدا برای رفع اعتراضات، سهرو را عروس قنات می‌کند. علاوه بر سهرو «شی‌تال» -هایمن- نامزد آشی‌یات نیز معترض است. کدخدا تلاش می‌کند تا پسرش هرگز با آشی‌یات ازدواج نکند. قنات به دلیل خشکسالی آشی‌یات را می‌بلعد. این واقعه باعث مرگ شی‌تال و دیوانگی سهرو می‌شود.

با این حال کشمکش اصلی متن کشمکش بین مدرنیته و سنت است. نمایش دارای چالشی درونی است؛ در نتیجه کارگردان در اجرا با استفاده از سنت‌ها به سراغ ابزار آلات مدرن رفته است. شاید بتوان گفت اجرای نمایش به شیوه پست مدرن نزدیک می‌شود.

مهران محمودزاده دهبازی در کارگردانی خود تلاش کرده تا نمایش بر محوریت بازیگران باشد. بازی بازیگران در یک اندازه دیده شود. او می‌خواهد بازیگران توانایی‌ها و انرژی خود را رها کنند و تنها یک بازیگر فوکوس نداشته باشد.

او تجربه گرایی را شناسنامه بخشی می‌داند که در آن حضور یافته است و یادآور می‌شود: بخش تجربه‌های نو به‌دلیل وجود خلاقیت در همه زمینه‌ها، تمام سلیقه‌ها و... نگاه روز را در بر می‌گیرد. در واقع نوعی تجربه‌گرایی در آن لحاظ شده است.

مهران محمودزاده دهبازی، سال ۱۳۶۰ در رودان هرمزگان متولد شد. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر است. دهبازی در سال ۱۳۷۶ با بازیگری فعالیت خود را در حوزه تئاتر آغاز کرد. او نمایش‌های خرس، گفت‌وگو پس از یک خاکسپاری، آرامش از نوع دیگر، آدم‌آدم است، مونولوگ، در مزارع توتون و... را کارگردانی کرده‌است.

کشمکش اصلی متن کشمکش بین مدرنیته و سنت است. نمایش دارای چالشی درونی است؛ در نتیجه کارگردان در اجرا با استفاده از سنت‌ها به سراغ ابزار آلات مدرن رفته است. شاید بتوان گفت اجرای نمایش به شیوه پست مدرن نزدیک می‌شود

میز نقد

درباره نمایش «اعترافاتی در مورد زنان» به کارگردانی رامین رخ‌فروز

عشق آبی است یا نه

هاتف جلیل‌زاده*

«یوجینیو باربا» تلقی قشنگی از تئاتر مدرن و سنتی دارد که شاید نگریستن از این زاویه دید به نمایش «اعترافاتی در مورد زنان» خالی از لطف نیست. باربا بر این باور است تفاوت بین تئاتر مبتنی بر یک متن نوشته شده یا هر اجرای مبتنی بر متن از پیش تدوین یافته‌ای که به‌عنوان چارچوب میزانسن به‌کار گرفته می‌شود و تئاتری که تنها متن قابل اعتنای آن متن اجرایی است، به‌خوبی تفاوت بین تئاتر «سنتی» و تئاتر «نوین» را نشان می‌دهد. این تفاوت بویژه هنگامی سودمندتر می‌شود که ما بخواهیم از طبقه‌بندی پدیده‌های مدرن تئاتری به سوی تحلیل میکروسکوپی یا بررسی کالبدشکافانه حیات دراماتیک، یا دراماتورژی حرکت کنیم.

تنها چیز زیانباری که ممکن است پیش بیاید فقدان توازن بین این دو قطب است.

«نمایش اعترافاتی در مورد زنان» از نوشته‌های محمدامیر یاراحمدی به‌کارگردانی رامین رخ فروز و از تولیدات استان سیستان‌وبلوچستان است؛ اثری که معرفی شده منطقه ۶ هرمزگان است. این نمایش با واکاوی دغدغه‌های مدرن بشر، خلأها و چالش فراسوی مدرنیته و سنت در تأثیر، تعامل و حتی تقابل بامفهوم عشق در پی ارائه چهره عمیقی از انسان است.محوریت زندگی یک روزنامه‌نگار اگر چه در قالب عینی نمادی کلاسیک از دنیای رسانه‌است اما اشاره استعماری به پرتاب انسان کهن به دوران رسانه و سرعت برق آسای پدیده‌های ژورنالیستی و ارتباطی است. این روزنامه‌نگار درباره حقوق زنان می‌نویسد. این وضعیت از یک سو نمودی از پیامدهایی است که همواره در دنیای صنعتی و مدرن امروز می‌بینیم، از سوی دیگر رها نشدن از بحث سنت و مراسم خاص اجتماعی است که در برخی موارد گریز از آن هم مقدور نیست.

مادر این نویسنده برایش همسری انتخاب کرده است، نویسنده با این ازدواج تا مرز جدایی و ازدواج مجدد می‌رود. او در نهایت عشق را کشف می‌کند و همین عامل نقطه اعتلای شخصیت‌پردازی کاراکتر نویسنده در داستان است.

کارگردان برای توصیف لحظه‌ها، برای برش‌ها و تقطیع‌های بیانی و نمایشی بیش از هر عاملی بر عنصر نور تکیه دارد. نورپردازی در این نمایش نه بخش تکمیلی و عرضی بیان بلکه به منزله یک هدف بیانی در طول شکل اجرایی قرار می‌گیرد. بنابر گفته رامین رخ‌فروز، تغییر فضاها با رنگ‌نشان داده می‌شود. در هر صحنه یک رنگ از اهمیت ویژه برخوردار است. صحنه اول رنگ زرد، صحنه دوم رنگ قرمز، صحنه آخر با مفهوم رسیدن به عشق با رنگ آبی محوریت می‌یابد. هر چند هرگز به رنگ آبی با مفهوم عشق نگاه نشده است. یک نوع معناگریزی رنگ در کل اثر مشاهده می‌شود. نگاه روانشناسی و معناگرایی معمول در هم شکسته شده است. حتی مفاهیم رنگ‌ها در بسیاری از کتاب‌ها از جمله مبانی رنگ ایتن، ساختارشکنی شده است. نمایش قصد دارد با استفاده از فضای دایره‌گونه یک درام مدور را طراحی کند.

اگر ما هم از همین تلقی دوار کارگردان درباره ویژگی‌های ساختارشکنی رنگ و نمادهای دیداری گردشی ۱۸۰ درجه به حرف‌های «یوجینیو باربا» داشته باشیم، با سنتز گفتاری او روبه‌رو می‌شویم؛ این‌که آیا بحث انسجام بیان نمایشی با معناگریزی‌های متعدد، پارادکس‌های بیانی و شالوده‌شکنی در کلیشه‌های مفهومی رنگ و تصاویر دچار صدمه نمی‌شود؟ آیا به قول باربا «قطب به هم پیوستگی» و «قطب همزمانی» به توازن مد نظر او می‌رسد؟

اول از هر چیز مطالعه و پژوهش رامین رخ فروز در زمینه روانشناسی و شخصیت رنگ‌ها قابل تقدیر است، با این حال جمع‌بندی این سازه‌های متقابل گاه از حدود و مرزهای زبان خارج می‌شود وگرنه تلاش کارگردان برای بیانی متفاوت و تأثیرگذار جای تأمل دارد.

*** منتقد و روزنامه‌نگار**
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

بحث روز

ابراهیم پشت‌کوهی در تورق کمدی الهی

روح جزیره نواخت

سالار قیمتی

نمایش کمدی الهی جلد دوزخ برگرفته از کمدی الهی دانته است. اثر، بازنویسی شده و در قالبی مدرن اجرا می‌شود. نمایش داستان مشخصی ندارد بلکه نمایش قصد دارد تجربه انسانی را به تماشاگر نشان دهد. درام بر مبنای فضاسازی شکل می‌گیرد. کارگردانی این اثر، کولاژی از سبک‌ها و شیوه‌های مختلف تئاتری است. بنابراین سبک «ترکیبی» و از تئاتر بی‌چیز، تئاتر خشونت، تئاتر ابزورد، تئاتر مینی‌مالیستی، تئاتر فیزیکال و... شکل یافته است. کارگردان معتقد است هنر امروز کولاژی است بنابراین هر اثر هنری شکل جدیدی از تئاتر را باید پیشنهاد کند. در نتیجه تئاتر از هارمونی اجزای تشکیل دهنده آن تشکیل شده است. مهم‌ترین اله‌مان در طراحی صحنه دو علامت به‌علاوه است. به گفته ابراهیم پشت‌کوهی، فضاهای خالی، مربع‌های کناری که با خاک‌های رنگی جزیره هرمز پوشیده شده، مبین دوزخ هستند. ضمن آن‌که از دو نور قرمز و آبی استفاده می‌شود. صحنه در شکل اجرایی، به دو بخش تقسیم شده است؛ در هر بخش برخی از بازیگران بازی می‌کنند.

ابراهیم پشت‌کوهی، این اثر را در بخش مهمان جشنواره روی صحنه برد، نمایش در عین حال ساختار موسیقایی نیز دارد.

موسیقی نمایش از سازهای الکترونیک و در عین حال سازهای بومی هرمزگان، تنبیره (یکی از قدیمی‌ترین سازهای زهی جهان) تشکیل شده است. همچنین موسیقی بعضی بخش‌ها انتخابی است. شیوه کارگردانی پشت‌کوهی بر مبنای تجربه‌گرایی است. در عین حال نگاه پست‌مدرن به متن، خرده روایت‌ها، استفاده از آئین و اسطوره‌های جنوب و... را نیز مدنظر قرار می‌دهد. وی در اجرای این متن از عناصر بومی و مدرن سود جسته است.

ابراهیم پشت‌کوهی درباره اهمیت جشنواره فجر می‌گوید: «جشنواره فجر در واقع ضیافت تئاتر ایران است. بویژه بخش بین‌المللی دارد. هرچه آن بخش را گسترده کنیم، به کارهای شاخص‌تری می‌رسیم. آنچه اهمیت دارد شاید یک آرزو باشد. ای‌کاش روزی آثار منتخب جشنواره فجر در طول سال بعد در تمام نقاط ایران به صورت مدت‌دار اجرای عمومی داشته باشند.»

او سال ۱۳۵۵ در شهر بندرعباس متولد شد. وی دارای مدرک درجه ۲ هنری یا معادل فوق لیسانس است. پشت‌کوهی همزمان با تأسیس گروه تی‌تووک در سال ۱۳۷۶ وارد حوزه تئاتر شد. از آثار وی می‌توان به وقتی ما برمی‌گردیم، با دو پای آویزان مانده، حقیقت‌العشق فی برهوت المعرفت، تنها سگ اولی می‌داند چرا پارس می‌کند، مکبث، فروش یک روح سرکش و... اشاره کرد. بهترین کارگردانی جشنواره فجر ۱۳۷۸، برگزیده جشنواره هرمزگان، برگزیده بخش تجربه‌های نو جشنواره فجر در سال ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ و... در کارنامه حرفه‌ای او دیده می‌شود.

کارگردانی این اثر، کولاژی از سبک‌ها و شیوه‌های مختلف تئاتری است. بنابراین سبک «ترکیبی» و از تئاتر بی‌چیز، تئاتر خشونت، تئاتر ابزورد، تئاتر مینی‌مالیستی، تئاتر فیزیکال و... شکل یافته است

صحنه پایان

مارتز فیلیپ پاسکال در گفت‌وگو با مجله تئاتر

تهران کنجکاو و باهوش بود!

گفت‌وگو به فرانسوی
اسعد کرم ویسه

مارتز فیلیپ پاسکال نویسنده و بازیگر کمدی در فرانسه زندگی می‌کند. او در ۱۷ سالگی با بازیگری در نمایش‌های کمدی فعالیت‌های تئاتری خود را آغاز کرد. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد تئاتر است. پس از پایان تحصیلاتش به مدرسه بین‌المللی ژاک لوکوک در فرانسه رفت. او بیشتر به تئاتر تجربی معتقد است. بنابراین نمایشنامه‌هایش را به صورت بداهه گویی می‌نویسد. او نمایشنامه «ترکیب ۲ زمان» را با همکاری برنارد جیمز کالینز نوشته است. فیلیپ مارس مدت ۶ سال به‌صورت تجربی در حوزه تئاتر فعالیت داشته است. این دو در سال ۱۹۹۲ با یکدیگر همبازی بودند و سپس با یکدیگر به بحث و گفت‌وگو درباره بازیگری پرداختند. آنها به دنبال درک جدیدی از بازیگری در نمایش‌های مدرن هستند. این دو تا کنون سه نمایش را با همدیگر نویسندگی و اجرا کرده‌اند. این گفت‌وگو حاصل گپی دوستانه با این دو کارگردان و بازیگر به زبان فرانسوی است.

مردم ایران بسیار روشنفکر و با هوش در عین‌حال بسیار مؤدب، مهربان و مهمان‌نواز هستند. ما زمانی که با هم در خیابان قدم می‌زنیم متوجه کنجکاوی، درک و شعور مردم ایران می‌شویم. در حالی‌که در فرانسه هرگز مردم کنجکاو نیستند

▣ موضوع و تم نمایش ترکیب دو زمان چیست؟

ترکیب دو نمایش با همدیگر است. دو نمایش درباره دو شخصیت که می‌خواهند پرواز کنند. یکی از موضوعات این نمایش رابطه بین این دو شخصیت،ماجراها و سفرهایشان است. دیگر آن‌که آنها به‌دنبال جذب و جلب توجه تماشاگران هستند.

▣ به‌نظر می‌رسد از ویژگی‌های سوررئالیستی استفاده کردید. چرا؟

بله. زیرا این دو دلقک مدام در تخیل و رؤیا به سر می‌برند. ما می‌خواستیم فضای رؤیا وتخیل آنها را به مخاطب تقسیم کنیم.

▣ بنابراین به هم ریختگی زمان و مکان مبین نام اثر بود؟

بله. ما دقیقاً این مفهوم سیالیت زمان و مکان را در نام اثر به کار بردیم. ضمن آن‌که این مسئله باعث طراحی نور، موسیقی و آکسسوارهای کوچک شد. از جمله موشک‌های کوچک کاغذی که روی صحنه وجود دارد.

▣ چرا از تکنیک بداهه‌سازی استفاده کردید؟

هدف نهایی ما رو در روبی و جلب توجه تماشاگران بود. بنابراین دو بازیگر با هر ترفندی در تلاش هستند تا توجه مخاطب را به خود جلب کنند. با این همه نمی‌توان گفت صرفاً با بداهه‌سازی نمایش اجرا شد. بلکه ما ساختار نمایشی را نیز حفظ کردیم.

▣ برداشت شما از ایران و هنر ایرانی چیست؟

همه دنیا ایران را به‌عنوان کشوری با فرهنگ می‌شناسند و کتاب‌های ادبی ایران را خریداری می‌کنند

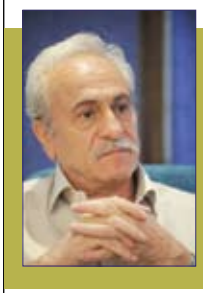
▣ ایرانیان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

مردم ایران بسیار روشنفکر و با هوش در عین‌حال بسیار مؤدب، مهربان و مهمان‌نواز هستند. ما زمانی که با هم در خیابان قدم می‌زنیم متوجه کنجکاوی، درک و شعور مردم ایران می‌شویم. در حالی که در فرانسه هرگز مردم کنجکاو نیستند.

▣ علت حضور شما در جشنواره تئاتر فجر چیست؟

اولاً سی‌امین دوره برگزاری آن قابل تأمل بود. دوم آن‌که یک جشنواره بین‌المللی و جهانی است و ما تمایل‌داریم که‌در جشنواره‌های بین‌المللی بر دانشمان بیفزاییم. ضمن آن‌که یکی از بزرگ‌ترین و معروفترین جشنواره‌های تئاتری آسیاست. اساساً ما این جشنواره را با حضور پیتر بروک با نمایش ماهاباراتا و حضور شکوه نجم آبادی در آن می‌شناسیم. مسئله دیگر آن‌که‌هنرمند باید در جریان‌های هنری دنیا قرار بگیرد. ما همواره علاقه‌مند هستیم که برای افرادی با فرهنگ‌های متفاوت نمایش‌مان را اجرا کنیم.

دفتر صنف



طلای زمان و دستمزد بازیگران

ایرج راد

تحقق حقوق صنفی به زمان نیاز دارد. هم‌اکنون، چیزی در حدود سیزده سال از شکل‌گیری خانه تئاتر می‌گذرد.

خانه موسیقی، خانه گرافیک، خانه هنرمندان و... طی این سال‌ها، تلاش‌هایی را برای حمایت از هنرمندان عرضه کرده‌اند. این نهادهای صنفی، در برخی زمینه‌ها موفق بودند، در برخی زمینه‌ها نه! خانه تئاتر نیز فعالیت‌هایی را شکل داد. یکی از آن فعالیت‌ها ایجاد قرارداد تیپ است.

قرار داد تیپ در دو بخش قابل بررسی است. بخش اول شکل قرارداد و بخش دوم، درجه‌بندی اولیه دستمزدهاست. تقسیم‌بندی مبنای دستمزدها براساس دسته‌بندی‌هایی که حدود شش سال طول کشید، صورت گرفت.

این طرح یک سری ایرادهایی دارد. ما سالانه براساس تورم مبلغی را به آن اضافه می‌کنیم. برای مثال، دستمزد بازیگر درجه یک، دارای لیسانس این رشته ضمن مشخصه شهرت و اعتبار، ۵ میلیون و ۴۰۰ هزار تومان است. این مبلغ برای سی‌اجرا و دو ماه تمرین است! هنرمندی با سابقه سی‌سال و برای سه ماه کار ۵ میلیون و ۴۰۰ هزار تومان مزد می‌گیرد. فراموش نکنیم که این شرایط کاری، مستمر نیست، پنج‌درصد هم بیمه کسر می‌کند.

بازیگر درجه یک، اگر نهایت دو کار هنری در سال داشته باشد، ۱۰ میلیون تومان دریافت می‌کند. این ۱۰ میلیون تومان را تقسیم بر ۱۲ ماه کنیم، دستمزد ماهانه او چقدر است؟! البته در پرداخت دستمزدها، تأخیر بسیار هم وجود داشت. با این حال، هم‌اکنون تغییراتی رخ داده است.

اخیراً قراردادها، پیش از شروع تمرین بسته می‌شود یا مدت زمان کمتری برای پرداخت لازم دارد. اما اساساً کف دستمزدها کم است و بخشی از آن را به گیشه ربط می‌دهند!

دراسة الروايۀ فی مسرحيۀ " يا قاصد سلطان الغرباء " كتابۀ و اجراء " محسن رنجبر "

"رائحۀ الياسمين فی الارض ثانيۀ "

أن مسرحيۀ " ياقاصد سلطان الغرباء " مقتبسۀ من مراسم عزاء شهادۀ العباس (ع) اخو الامام الحسين (ع) . حيث يسمع شمر وهوفی خلوۀ صوت العباس (ع) كنجوی تحمل له عذابا يحرق وجدانه النائم ويكون هذا محملا لتذكر ماجری كما يری ذلک شمر ذاته فی قرارۀ نفسه .

فالسياق الكلی للروايۀ هو تعثر شمر فی الذهاب الی محاربۀ العباس (ع) حيث انه عند ما يلاقيه يطلب منه الالتحاق بجيشه ، محاولا ترغيبه علی ذلک بتقديم ما يمكنه من مقترحات و اغواءات لكن العباس (ع) يرفض كل ما يقترحه عليه و فی النهايۀ يبدأ القتال بينهما ونشهد اراقۀ دماء العباس الزكيۀ مدافعا عن الحق و الحقيقۀ . التصميم الكلی لهذه الروايۀ مقتبس من استشهاد العباس (ع) وحتی الاشعارو الاحاديث التی تطرح فی الروايۀ تم انتخابها من روايۀ الاستشهاد نفسها ، لكن ما يجری من حوادث كصراع شمر مع نفسه استعملت بتغييرات عن نص الروايۀ الاصليۀ ، كذلک الجدال الذی يدور بين شمر و ابن سعد للموافقۀ علی القتال او عدم الموافقۀ استبدل هنا بجدال شمر مع نفسه .

وقد حاول الكاتب "محسن رنجبر"فی هذه الروايۀ ان يستفيد من اصل روايۀ الاستشهاد كمصدر بالقوۀ للوصول الی الصورۀ الاجرائيۀ للدراما حيث لن تكون فی النهايۀ نفس مراسيم العزاء الاعتياديۀ . ومن جهۀ اخری ليس بالامكان اعتبار المراسيم فی شكلها الكلی مسرحيۀ بالمفهوم العصری ، فاستطاع الكاتب المنفذ ان يصل الی صورۀ مستقلۀ من التنفيذ للموضوع الذی اختاره حيث استطاع القيام بذلک ببراعۀ وقدم اجراءا حسنا . وفی هذه المسرحيۀ كان من المرجح الوصول الی ينابيع المعانی المستقرۀ فی مراسيم العزاء من خلال مسيرتها التاريخيۀ وتم تصوير ذلک ببراعۀ وجمال فائقين ومن النا حيۀ التنفيذيۀ تم تقديم اجراء لطيف استطاع فيه الحفاظ علی اصل المراسيم حفاظا جيدا .

وقد اجتهد فی هذا العمل الا يخرج عن اساليب المسرح المعهود ۀ و المواقف المسر حيۀ تحمل الروح الشرقيۀ فی طياتها

ويمكن اعتبار موضوعی الماء و المرآ ۀ عاملين لتوحيد الاجزاء المختلفۀ مع اعتبارهما مشيرين الی الطهر كذلک بالامكان تصور انعكاس القبح فی المرآۀ ايضا و اعتباران القطعات المتناثرۀ للمرآۀ ترمز لذلک كما بامكانها ان تزيد من العجب عند البعض كما يشاهد شمر نفسه فيها . كما يمكننا ان ننسب للماء والمرآۀ اللذين يأتی مفهومهما معا حسب العادۀ كمؤشرين الی انفتاح النصيب و الی النور وكما نری ان المرآۀ فی هذه المسرحيۀ ترينا تارۀ بلاط الشمر حيث تجعله يفيق من غفلته احيانا ونجد تارۀ اخری صورۀ الطهر للماء و النهر و المرآۀ الی جانب العباس (ع) .

وفی ختام المسرحيۀ نشاهد منعۀ العباس (ع) ورفضه لشمر و وقوع القتال و فی النهايۀ استشهاد العباس (ع) ولكننا نشهد فی هذه المسرحيۀ حربا غير مألوفۀ بالمعايير الماديۀ ، فالحرب هنا بين الخير و الشر ، و السلاح فيها روح اكثر منها مادۀ وجسما . والذی يبرز امام اعيننا ليست بسالۀ و بطولۀ العباس (ع) بل هی صموده اعقيدی و عصمته وهذا هو ما يستدعی اهتمامنا لذلک يجب ان لا تكون الحرب هنا قتالا كالمعهود بل تم اظهار ذلک بحركات مسرحيۀ تبين لنا عمق الايمان المستقر خلف هذه الحركات المعبرۀ عن عمق الايمان المتجذر الذی حاول محسن رنجبر تبيينه بمعونۀ الممثلين فی هذا الاجراء وكان موفقا فی ذلک ، وعندما يأتی دور استشهاد العباس (ع) نلاحظ ان الشهادۀ هنا ليست موتا وانما هی بدايۀ ونمو آخر ، فدمه الطاهر يؤدی لولادۀ اخری لورود تبدو فی النهايۀ انها اخضرت واينعت علی بدن العباس (ع) و الحق ان عناصر الدلالۀ فی المسرحيۀ انما تدل علی هذا المدعی .

كاتب و منتقد و ممثل – من اعضاء مركز الممثلين لبيت المسرح – حامد هوشياری

The Sound of 'Fajr-e Muhammadi' Reverberates

These days it is interesting to watch 'Pardehkhani' performances themed on the 1979 Islamic Revolution and 'Sacred Defense'--the resistance put up by Iranians during the 1980-88 Iraq-Iran war.

Pardehkhani is a form of 'Naqqali', traditional Persian performance dedicated to tragic stories of Muslim leaders especially the Shiite imams.

Distinguished performers of Naqqali such as Master Abolhassan Mirza-Ali, Master Mohammad Ahadi, masters Rasoul and Mohsen Mirza-Ali and Master Abolfazl Varmazyar have had many such performances.

Varmazyar performed 'Fajr-e Muhammadi' (Dawn of Prophet Muhammad (Peace Be upon Him)) at City Theater's Main Hall during the ongoing 30th Fajr International Theater Festival.

"This year, the festivities for the 33rd anniversary of the 1979 Islamic Revolution coincided with the birth anniversary of Prophet Muhammad (PBUH). Thus the performance begins with the advent of Islam and then turns to the Islamic Revolution," Varmazyar said.

The artist said his Pardehkhani is exclusive for the 30th Fajr Festival, and this is the first time such a story is narrated.

Varmazyar has made use of a 3.5x2.5 square meter wall, designed by Farshid and Arash Lotfi, to perform the show. "It features modern design techniques as well as ancient elements which appeal to the audience. The play is also inspired by poems by Jannati-Ataei, Elhami-Kermanshahi and even the classical Persian poet Abolqasem Ferdowsi," he said.

'Fajr-e Muhammadi' depicts the social and political conditions in Saudi Arabia during the time Prophet Muhammad was born. As Varmazyar puts, "this is similar to Iran's conditions before the victory of the Islamic Revolution. Indeed, the advent of Islam in the Arab world is analogous to the dawn of Islamic Revolution in Iran. And, Abraha in the Year of the Elephant (570 AD) represents the dictatorship during the reign of the Pahlavi regime."

Commenting on the performance, he said, "Prophet Muhammad (PBUH) was born at a time when there was no sign of the religions of Abraham, Moses and Jesus in the world. God had promised that he will always send his revelations to people through his messengers. Thus, in the Year of the Elephant, Prophet Muhammad (PBUH) was born."

"The 1979 was quite like the year Prophet Muhammad (PBUH) was born. The bullying regime was destroying the nation, but it collapsed following the victory of the Islamic Revolution," he concluded.

Salute to the 30th Scene

By Omid Biniaz

When you sit behind an old worn desk in a newspaper office in an old street of Tehran; and read interviews with artists of the three last generations, you will indeed praise them.

Iranian theater in the past three decades has done a great job. Theoretic information, knowledge, and use of modern techniques as well as a different artistic language, has made distinguished stars out of the artists of our generation.

One may have a semiotic interpretation of the geometrics of the stage, while another may present a simple poetic adaptation of logic or mathematics for the audience.

The 30th Fajr Festival has three characteristics, namely commitment, technique and theory. These elements are rare for such an occasional event. Folklore Theater has also a lot to say. This theatrical form, with the help of young and energetic artists, is flourishing and will broaden its horizons in the modern Iranian theater!

Street Theater is also influential. Many creative ideas are formed on the street, in front of the audience and their world and dreams. The border between life and play is lifted; fascinated by a story, a passenger becomes part of the play. Street theater as a complement to stage theater appeals to the audience.

A review of the works by Iranian youth participating in the 30th Fajr Festival was a great honor. As a representative of one of the theatrical troupes, affiliated to Iranian press, I cherish the nostalgic memory of this professional event as the best during my working period.

****

Biniaz is a member of the International Association of Theater Critics

Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

Managing Director: Dr. Rahmat Amini
Editor in Chief: Omid Biniaz
Writers: Maryam Jafari-Hessarlou, Neda Ale Tayyeb, As'ad Karam-Viseh, Hamed Houshyari, Maryam Rezazadeh, Ronak Jafari, Azin Aqajani, Azad Golmohammadi, Salar Qeimati, Abdolreza Amirahmadi, Narges Alizadeh, Aman Saedi, Ayyoub Biniaz
Critics: Reza Ashofteh, Mostafa Mahmoudi, Seyyed Ali Tadayyon Sadouqi, Hamed Houshyari, Houman Najafian, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh
Editorial Board: Seyyed Ali Fallah, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh, Omid Biniaz
Art Director: Omid Biniaz
Graphic Designer: Mehdi Bakhshi
Special Thanks: Dr. Mahmoud Mokhtarian
Photo: Reza Moattarian
Translator: Sadaf Pouriliyaei
Arabic Section: Shahaboddin Aqajani
Proof Reader: Mohsen Janipour
Public Relations Director: Dariush Nassiri
Executive Secretary: Ebrahim Najafi
Designer and Graphics: Mehdi Bakhshi
Photo Desk: Siamak Zomorrodi-Motlaq, Nasser Erfanian, Mehdi Hassani, Milad Payami, Reza Mousavi, Sara Sassani, Raoufeh Rostami, Kaveh Karami
Editorial Desk: Hamidreza Sheikhi, Pejman Farzaneh
Coordinator: Abed Khoshbin
Special Thanks: Mohammad Shahani Dashtgoli, Atabak Naderi, Jalal Tajangi, Vahid Lak, Javad Ramazani, Mehdi Hajian, Peyman Shariati, Mohsen Soleimani-Farsani, Nassim Soleimanpour, Mohsen Babaei, directors of the Performing Arts Center

Theater

10 February. 2012 ◆ NO.9
30 th. Fadjr International Theater Festival