

نوروز

ویژه دهمین جشنواره
نمایش‌های سنتی و آئینی
۱۰ تیر ماه ۱۳۷۸





نمایش

ویژه دهمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آئینی
۱۳۷۸ تیر ماه ۱۶ تا

- سردبیر : لاله تقیان
- طراح و مدیر فنی : اتوشیروان میرزائی کوچکسرائی
- مدیر اجرائی : اسماعیل فلاح خیر
- حروفچینی : فرزانه سرمدی
- صفحه‌آرائی : فاطمه شفیعی
- مصحح : طاهره رستمی
- عکاس : فتانه دادخواه، اختر تاجیک
- لیتوگرافی : جهاد دانشگاهی (واحد هنر)
- چاپ : شرکت چاپ نخستین
- همکاران : علی اصغر دشتی، جهانگیر اشرفی، حسن دولت‌آبادی، علیرضا احمدزاده، محمدحسین ناصریخت، هادی حیدری، سیدوحید ترحمی مقدم، داود فتحعلی‌بیگی

مقالات منتشره الزاماً نظرات مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیست. نقل مطالب و عکسها با ذکر مأخذ آزاد است. «نمایش» در چاپ و ویرایش مقالات و مطالب وارد مختار است. مقالات رسیده به هیچوجه مسترد نخواهد شد. نشریه‌ای از: ستاد برگزاری دهمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آئینی
نشانی: خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار (ارفع)، تالار وحدت، انتشارات نمایش. تلفن: ۰۵۱-۰۱۰۵۶۷۰۸۸۶۱ و ۰۵-۰۱۰۵۶۷۰۸۸۶۱





شمردن ذی الحجه

مراسم سوگواری زنان عرب (لطم زنی)

فروغ قجالگی

با مراجعه به تاریخ و بررسی فرهنگ و آداب و رسوم ملل گوناگون مشاهده می شود زنان بدلیل نقش گسترده ای که در زندگی اجتماعی داشته اند بخشی از میراث فرهنگ و تمدن قوم خویش را حفظ کرده اند و به این ترتیب سنتها و آداب و رسوم اجتماعی را به دوره های بعد انتقال داده اند. از جمله مراسمی که زنان عرب ایران در این زمینه و به عنوان مراسم سوگواری برمی داشته و دارند و با نام "لطم زنی" مشهور است در جنوب ایران پس از قرنها هنوز متداول است.

دایره های از زنان مخصوص در این آئین گرد هم آمده اند، یک صدا، همدل، همنوا، همدرد، رو به آسمان عشق می طلبند و ماتم سرایی می کنند، پریشان خاطر و سوگوار اما پر از وجد و اختیار، در سوگ اسطوره ای جمعند که عشق او شهله تاریخ است. این آئین عاشورایی شور و عشق حرف اول میدان را می زند.
و از این شور و وجد چنان وحدت و هماهنگی بر دایره نمایانگر است که کیفیت تصویری را به منتهای خود می رساند، و زیبایی، زیبایی عناصری چون فرم، ریتم، موسیقی در این سوگواری به تصور انسان شکل دیگر می بخشد.

این مراسم مخصوص زنان عرب است که بیشترین جمعیت عرب نشین کشور ما در جنوب غربی (خوزستان) را تشکیل می دهد. در ضمن زنان عرب کربلا ی مقیم پایتخت - لطم زنی را با اندکی تفاوت برگزار می کنند. با توجه به اینکه این آئین ریشه در تاریخ مذهب کشور ما نیز دارد. از لحاظ پیشینه تاریخ مذهبی لطم زدن همپای تعزیه است. آن زمان که تعزیه ارج و قربی داشت و از طرف دولت حمایت می شد زنان نیز با انجام مراسم تعزیه خوانی و لطم زنی خود را در ماتم بزرگ مردان تاریخ عاشورا سهیم می دانستند و به اجرا این مراسم می پرداختند. لطم در لعنتا مدهخدا به این معانی آمده است: طبانچه زدن، بر رخسار و اندام زدن، سیلی زدن، پنجه بروی زدن، در فرهنگ جامع عربی به فارسی احمد سیاح نیز به معنی لطم زدن، طبانچه زدن یکدیگر. در فرهنگ لغت معین نیز به همین معنی آمده است، در هیچ کدام از فرهنگ های لغات فوق الذکر از اینکه لطم یک آئین است، مطلبی عنوان نشده است. این آئین ریشه در فرهنگ اعراب دارد ولی متأسفانه در کتابهای مربوط به تاریخ تمدن های مرتبط به فرهنگ اعراب (جرجی زیدان، گوستاو لویون، عزالدین؟) هیچ مطلبی در این باره عنوان نشده است؛ تا بدین وسیله هویت اصلی این مراسم مشخص شود و معلوم گردد که این رسم اجتماعی متعلق به کدامیک از اعراب آسیایی یا آفریقایی است. محتملأ این مراسم ریشه در آئین سوگواری زنان عرب باستان داشته است، که در به خاکسپاری مردگانشان انجام می دادند دلیل مستند اینکه لطم زنی تنها مختص دهه عاشورا بود و ما شاهد اجرای این آئین سوگواری در عزاداریهای غیر مذهبی و عمومی نیز هستیم، وجه مشترک این در دهه عاشورا با دیگر گونه های عزاداری از لحاظ شکل و فرم است و وجه تمايز آنها در مضمون است. در ماتم عاشورا تأکید بر واقعه کربلاست و همچنین نوحه و مرثیه برای شهدای عاشورا خوانده می شود، توضیحاً اینکه در وفات و شهادت ائمه معصومین (ایام فاطمیه، شهادت، رسول اکرم (ص) و ...) مراسم لطم زنی انجام می گیرد. ولی در عزای عمومی لطم زنی با یک عنوان و ساده تر برگزار می گردد که مربوط به متوفی است.

نوحه ها و مصیتها بی که در دهه عاشورا در مراسم لطم زنی خوانده می شود بدین قرار است:
شب اول و دوم، ورود حضرت امام حسین (ع) به کربلا. شب سوم، روضه حر، شب چهارم، حضرت فاطمه صغیری که به دلیل بیماری نتوانست به کربلا برود و در مدینه ماند. شب پنجم، مسلم بن عقیل که یکی از یاران امام حسین (ع) بود. شب ششم، اولاد مسلم. شب هفتم، حضرت عباس. شب هشتم، حضرت قاسم. شب نهم، علی اکبر و علی اصغر. شب دهم، مخصوص آقا اباعبدالله حسین شهید تاریخ.

فهرست

- | | |
|----|-----------------------------------|
| ۳ | ● مراسم سوگواری زنان عرب - |
| | فروغ قجالگی |
| ۴ | ● تجربه های نواز نمایشی ایرانی - |
| | علی اصغر دشتی |
| ۵ | ● ماساله ها تشنۀ تجربیات نو بودیم |
| ۶ | ● این در واقع «تناتر» است - |
| | حسن دولت آبادی |
| ۷ | ● برملا کردن در نمایش |
| | - گیتی رستمی |
| ۸ | ● باید با خود روراست باشیم |
| ۹ | ● نقالی - جهانگیر نصری اشرفی |
| ۱۰ | ● پیشینه جشنواره سنتی و آئینی - |
| | سیدوحید ترجمی مقدم |

تجربه‌ای نواز نمایشی ایرانی

علی اصغر دشتی

نمایش مخصوصه پهلوان به کارگردانی امیر آتشانی، با خلاقیت در ترکیب نقالی و پهلوانی، توانست به اجرای قابل توجه برسد. این نمایش شرح زندگی پهلوانی است که همسرش با معروکه گیری او مخالف است و روزی زن و برادر زن پهلوان دست به دست هم داده و پهلوان را در یکی از معروکه‌هایش شکست می‌دهند. این نمایش با به کارگیری قصه‌ای دراماتیک در شیوه معروکه گیری و نقالی گامی در جهت تجربه‌ای برای استفاده از شیوه‌های نمایش ایرانی است. این نمایش با زیرکی کامل توانست لایه‌های نهفته در مت را به تماشاگر متقل کند. ترکیب سازهای کیورد و نی و ضرب و هماهنگی زیای آنها در خدمت نمایش گامی تجربیست.

میزانهای مخصوصه پهلوان *الگوپذیری* از حرکات معروکه گیری و نقالی بود و خطوط مشخصی بر اساس ضرب‌باهنگ نمایش برای میزانهای طراحی شده بود. ضرب‌باهنگ نمایش و کشمکش‌ها و تعلیق‌ها از جنس نقالی و معروکه گیری بود که این خود استفاده زیبایی از ویژگیهای نهفته در نقالی و معروکه گیری می‌باشد. آنچه در این نمایش مشخص بود حرکت امیر آتشانی در تحول و تغییر شکل دادن و تجربه نمودن آنچه مربوط به فرهنگ دیرین ماست در خدمت آنچه به عنوان محتوى مدنظر آتشانی است. زمان و مکان در این نمایش هویت گذشته خود را از دست می‌دهد و موضوع بر عکس بر زمان و مکان غالب می‌شود.

زنگ و ضرب زورخانه در گوشه صحنه، میدانگیری پهلوان احتمالاً در خیابان، گروه نمایشی که قرار است نمایش بدهد، ورود زن و برادر زن پهلوان، ورود پسر پهلوان و همه اینها موجز و بخشندی شده با حفظ قصه و گونه نمایش می‌باشد.

اما نمایشی که در ارائه مضمون وارد پیچیدگی نمی‌شود چه لزومی به استفاده از اشعاری در جایجاوی نمایش دارد، آن هم اشعاری که محتوى روشن نمایش را به شعار تبدیل می‌کند و از ارزش نمایش و موقعیت‌های خلق شده اثر کم می‌کند.

جنس بازیهای پهلوان و زن از جنس انتخاب شده آقای آتشانی است و نوع بیان دیالوگها و نوع قارگیری در میزانهای همه در راستای همان شکل انتخاب شده اجرا است، که متأسفانه با ورود برادر زن از یکدستی بازیها کاسته می‌شود و این عدم یکدستی در بازیها تأثیر خود را در او اخراج کار می‌گذارد و باور پذیری تماشاگر را کمی دچار مشکل می‌کند. ■

اجrai این مراسم بدین شکل است که ابتدا مجلس با صلوای سلامتی همه شرکت کنندگان، شهدا، مسلمین، جوانان، بانی مجلس و ائمه معصومین شروع می‌شود.

سپس ملایه^۱ شروع به نوحه خوانی می‌کند. شرکت کنندگان همه نشسته‌اند و مصرعی از نوحه را تکرار می‌کنند و بلا فاصله صوت آحا آحا آحا که یک صوت سوگواری است مثل واویلا با ریتمی جدا از ریتم نوحه می‌خوانند و بر سینه می‌کوبند. در ضمن خواندن نوحه‌ها و مصیبت‌ها ملایه با دست زدن و یا بر کتاب زدن ریتم و آهنگ جمعیت را کنترل می‌کنند. اگر جمعیت زیاد باشد ریتم را چند نفری کنترل می‌کنند ولی اگر کم باشد یک فنر یا دو فنر ریتم را کنترل می‌کند. سپس طبق ترتیب شبهای محروم مصیبت خوانده می‌شود. آنگاه پس از مصیبت احادیثی از ائمه و رسول اکرم ذکر می‌شود.

بعد از ذکر احادیث جمعیت به پامی خیزد و برای مراسم لطم زنی آماده می‌گردد. ملایه شروع به خواندن نوحه که متفاوت با نوحه قبلی است می‌کند و حاضرین دو به دو رو بروی هم می‌ایستند و هنگام لطم بر پیشانی و سریکار به طرف راست و یکباره چپ برمی‌گردند. معمولاً آنها یکی که لطم می‌کنند با صوت جواب می‌دهند و سایر شرکت کنندگان بیتی از نوحه را تکرار می‌کنند. این مرحله از مراسم لطم زنی را "فزعیه" (حد وسط کند و تند)، از لحظه ریتم و اجرا می‌گویند. قابل ذکر است اصطلاحاتی که برای مراحل لطم زنی بکار می‌رود در رابطه با ریتم اجرایی و موسیقایی مراسم است.^۲ نکته دیگر این که مرحله "فزعیه" را بیشتر زنان مسن و پیران و بزرگان انجام می‌دهند. زیرا این مرحله در جا و ایستاده انجام می‌گیرد و نیاز به فعالیت زیاد ندارد. پوشش در این بخش از مراسم اختیاری است. در یکی از مراحل لطم زنی زنان سوگوار الزاماً بدون پوشش سر هستند و حرکت موی سزاصلی ترین عنصر آن مرحله است.

سپس مرحله "ثکیله" (خیلی کند) شروع می‌گردد. دایره شکل می‌گیرد و زنان الزاماً بدون پوششند. در این مرحله اکثر سوگواران زنان جوان هستند و دختر بچه‌ها در وسط دایره بزرگان، دایره‌ای کوچک را تشکیل می‌دهند. دایره از طرف راست می‌چرخد، ابتدا یک قدم برداشته می‌شود، آنگاه سر و نیم تن به داخل و پایین دایره می‌آید، و با ریتمی که در بدن است موها به سمت داخل دایره پیشان می‌شود. سپس سر و نیم تن با بالا می‌رود و قدمی دیگر به طرف راست برداشته، هنگام بالا آمدن صوت آحا آحا آحا گفته می‌شود و با دو دست بر گونه لطم می‌کنند. در "مربعه" گاهی جایجاوی افراد صورت می‌گیرد. افرادی که خسته شده‌اند از مراسم خارج می‌شوند و عده‌ای دیگر جای آنها را می‌گیرند. البته در هر مرحله می‌توان وارد مراسم شد ولی اکثراً این مرحله را انتخاب می‌کنند، به دلیل اینکه دایره از حرکت ایستاده و تعویض به راحتی انجام می‌پذیرد. در "مربعه" دو نفر با فاصله و رودردو وارد دایره می‌شوند و بر پیشانی لطم زنی می‌کنند. دوباره به طرف راست و یکباره به طرف چپ می‌روند و در برگشت هم از طرف چپ عکس جهت جاها را عوض می‌کنند. ریتم اجرایی و موسیقایی این مرحله ریتمی تند است.

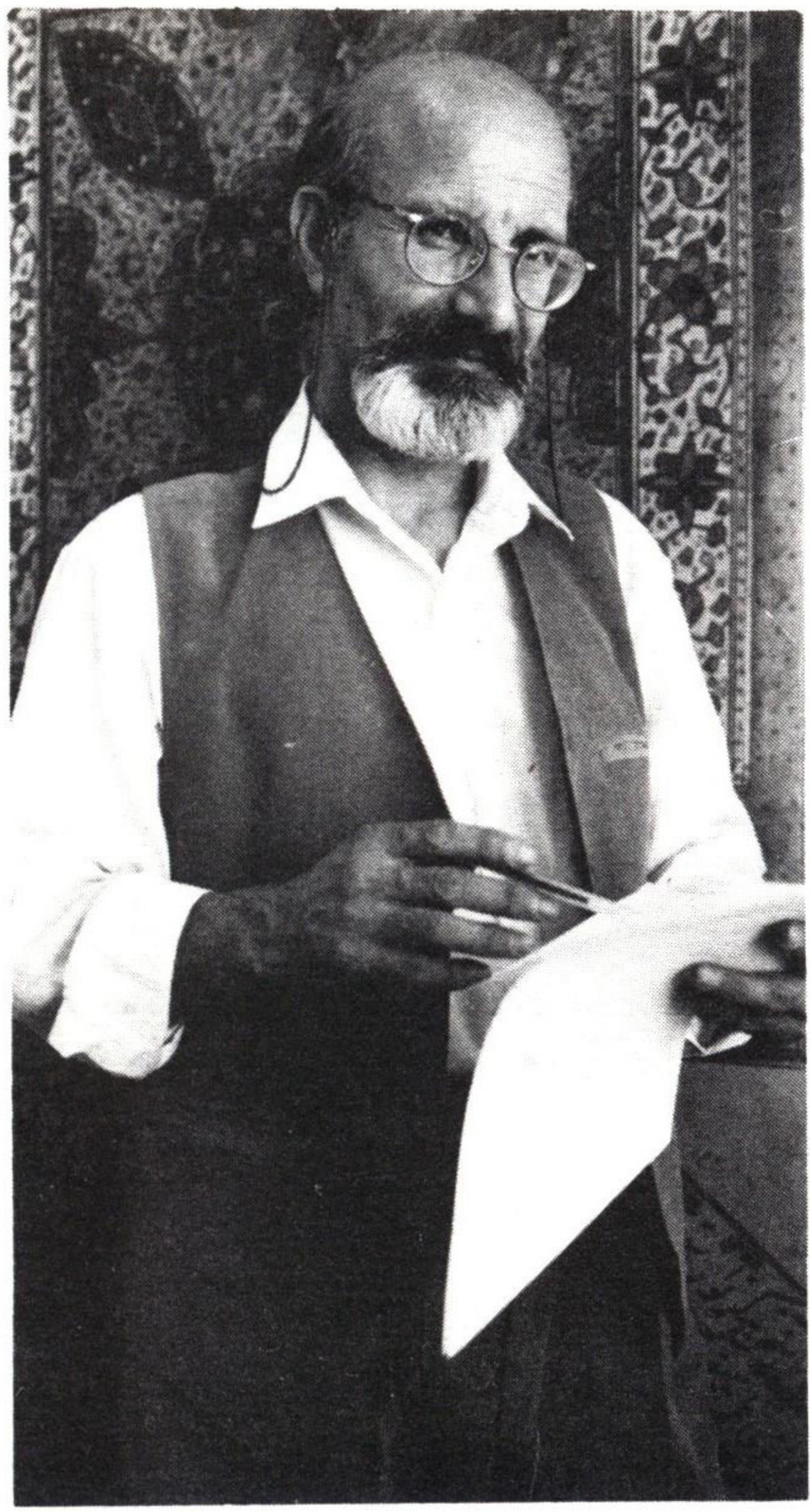
هُوسه (شور زیاد) آخرین مرحله از مراسم لطم زنی است. این مرحله طبق گفته‌های ملایه بر اساس توانایی جمع انجام می‌گیرد. یعنی اگر جمع شور و عشق داشته باشد ادامه می‌دهند و گرنه در همان مرحله مربعه مراسم به انتهای رسید. در این قسمت ملایه ابتدا چهار بیت مصیبت می‌خوانند، سپس یک بیت نوحه با ریتم "فزعیه" تند خوانده می‌شود. و جمعیت همانطور که بر سر خود می‌کونند این بیت را تکرار می‌کنند. تقریباً چهار بیت مصیبت چهار بار خوانده می‌شود و جمعیت هر بار بیت نوحه را تکرار می‌کنند.

بیت آخر نام حسین (ع) است. جمعیت همانطور که بر سر می‌زنند و به طرف بالا می‌جهند این بیت را بارها تکرار می‌کنند. در آخر مراسم دعا و سلام گفته می‌شود. که البته دعا و سلام نیز هر کدام ریتمی جداگانه دارد. جمعیت در این قسمت مراسم ابتدا رو به قبله دارد و سپس به راست و چپ قبله می‌چرخد.

پاورقی —

۱- ملایه زن است. در فرهنگ لغت دهخدا مُلَا قلب استاد، معلم خواه مرد باشد یازن. عالم - درس خوان - فاضل - ۹۹- هر کس را که مراد خواندن و نوشتن داشته باشد مُلَا گویند - در مراسم لطم زنی زنان عرب: مُلَا، زنی است که نوحه‌ها و مصیبت‌ها را می‌خواند و مجلس را می‌گرداند. که معمولاً همراه دارد. همراهان او شاگردانش هستند که در اجرای مراسم به او کمک می‌کنند.

۲- اصطلاحات مراحل لطم زنی بدین قرار است. فزعیه، ثکیله، مربعه، هوسه - توضیحی که برای این واژه داده شد معنی لغوی نیست بلکه در هر بخش از این مراحل نوحه‌ها و مصیبت‌ها و چرخش دایره، لطم زنی براساس ریتم است. ■



ما سالها تشنۀ تجربیات نو بودیم

گفتگو با داود فتحعلی بیکی دبیر اجرایی جشنواره

با همین‌ها یک دوره آموزشی تخت‌حوضی برگزار کیم. در قلمرو تعزیه در این جشنواره برای تعزیه شرایطی فراهم کرده‌ایم که خوانده شده، که این تعزیه‌ها حداقل در چهل و پنجاه سال اخیر، ما ندیدیم که خوانده شود یا اگر خوانده شده خیلی کم است.

□ جشنواره عملکرد هنرمندان در طول سال است. کانون نمایش‌های آئینی و سنتی در طول سال چه برنامه‌هایی داشته و دارد تا کیفیت برگزاری جشنواره را بالا ببرد؟

بیینید، کانون نمایش‌های سنتی و آئینی در سال گذشته، بعد از یک دوره‌ای که به نمونه‌سازی فکر می‌کرد بیشتر معطوف شد روی آموزش و ما آموزش را از نقالی شروع کرده و کارگاه آموزش نقالی دایر کردیم که در اداره تئاتر این کارگاه دایر می‌شد، و خوشبختانه خیلی‌ها آمدند و با علاقه‌مندی شرکت کردند و حاصل آن هم پانزده نفر جوان شرکت کننده در این کلاسها است که در طول برگزاری جشنواره در قلمرو نقل و نقالی به رقابت می‌پردازنند. این اتفاق هیچوقت تا حالا نیافاده بود. برنامه آموزشی دیگر ما دایر کردن کلاس‌های آموزش خیمه شب بازی بود. ما اگر خواسته باشیم نقل و نقالی رانگه داریم با توجه کردن به چند نفر نمی‌توانیم، ما باید شیوه کاری اینها و عمل و نمایش اینها را به جوانان منتقل کنیم، که اینها یاد بگیرند و اگر کسی خواست بروز کار نقل بکند، و اگر هم نخواست حداقل می‌داند نقالی چیست و کاربردش چگونه است.

□ آقای فتحعلی بیکی این کلاسها یک برگزار شده و نتیجه‌آن را در جشنواره دهم می‌بینیم، آیا استمرار خواهد داشت.

بله انشا... در آینده، هم کارگاه نمایش‌های تخت‌حوضی و هم کارگاه آموزش تعزیه را خواهیم داشت. متاسفانه روی این گونه‌های مختلف نمایشی ایرانی بدليل اینکه، کار علمی زیاد نشده، مدون به آن نگاد نکرده‌اند تا بتوانیم کتب و جزوای درسی داشته باشیم. حتی فیلم‌های آموزشی هم نداریم. خود من گاهی اوقات برای درس آشنایی با تعزیه، در دانشگاه واقعاً می‌مانم کدام فیلم تعزیه را من برم به دانشجو نشان دهم. یعنی هیچ مؤسسه‌ای چه دانشگاهی و چه غیر دانشگاهی خودش را موظف ندانسته که ترتیبی دهد تا یک فیلم آموزشی در رابطه با تعزیه ساخته شود.

□ آقای فتحعلی بیکی تفاوت‌ها و تغییراتی که جشنواره امسال نسبت به جشنواره‌های سالها قبل داشته در چیست؟

طبعاً در جشنواره‌های قبل ما شرایط امروز را نداشتم. چه به جهت برگزاری نوع مخاطبین و کسانی که استقبال کردند از برگزاری این جشنواره، از عامیانه‌ترین اشکالش اگر برسی کنیم، مشاهده خواهیم کرد تارو شنکر از ترین اشکال این گونه نمایشها که طبعاً معاصر است و هنرمندان امروز و صاحب سبک و سیاق کار می‌کنند، تا بخش‌های تحریبی. مثلًا ما در سالهای اولیه نمونه‌سازی نداشتم، کارهایی که بر اساس گونه‌های نمایش ایرانی تجربیات نوینی کرده باشد را نداشتم، رفته رفته این توجهات جلب شد، این تجربه‌ها هم مد نظر قرار گرفت. آن موقعها بیشتر دنبال نمونه‌ها و گرددۀ‌هایی بودیم که عمدتاً اینکار را بدل بودند و سابقه داشتند. اما خب به همان نمی‌توانستیم اکتفا کنیم. رفته رفته برنامه‌ریزیها و شکل کار ما در انتخاب دچار تحولاتی شد. خیلی پژوهشی تر و با وسوس ایشتر سعی کردیم کارها را انتخاب کنیم. خب همین برگزاری جشنواره بهانه‌ای شد که در خیلی از شهرستانها که یا به این گونه نمایشها توجهی نداشتند یا داشتند و نمی‌خواستند احیا کنند، به تکاپو بیافتد و روی این گونه نمایشها کار بکنند. تا حالا که خوشبختانه در جشنواره دهم ما خیلی پر بازتر نسبت به گذشته این جشنواره را برگزار می‌کنیم، به جهت حضور هنرمندانی که در بخش‌های نمونه‌سازی کار کرده‌اند. ما از خیلی سال پیش تشه دریافت تجربه‌ای دیگر از نصیریان بودیم، که خوشبختانه امسال تحقق پیدا کرد. یا در قلمرو تعزیه خیلی دوست داشتیم که تجربیات، نو اتفاق بیافتد، که امسال با مجلس ماهان هوشیار، این تجربه را می‌بینیم. یا فی المثل خیلی دوست داشتیم که بتوانیم یک گرددۀ‌هایی داشته باشیم از مجموعه کسانی که در قلمرو نقل و نقالی، تعزیه و تخت‌حوضی کار و پژوهش کرده‌اند که امسال بخشی از آن تحقق پیدا کرد. یا خیلی دلمان می‌خواست اینکارها از خیلی سالها پیش بشود، فی المثل یک طومار نقالی چاپ شود تا به کسانی که دوست دارند بدانند نقالی چیست؟ کمک شود. الان در آرشیو مرکز هنرهای نمایشی نمونه‌های ثبت و ضبط شده از نمایش‌های تخت‌حوضی وجود دارد که می‌توانیم

این در واقع «تئاتر» است

سرانجام علی نصیریان به آن سؤال دیرین پاسخ گفت
نقدي بر تئاتر سلطان و سیاه

حسن دولت‌آبادی



می‌شود، بیننده را به تفکر وا دارد و تلخی خطراتی که بر سر راه هنرمندان دلسوزخته متعهد وجود دارد را دائمًی یادآوری کند.

از سوی دیگر علی نصیریان اصرای ندارد که عین یک "نمایش" سیاه بازی را بر صحنه تکرار کند بلکه آنچه که او تولید می‌کند در واقع یک "تئاتر" است، در عین حال که تا آنجا که تئاتر او می‌طلبد چیزی از عناصر نمایش سیاه بازی باقی نمی‌ماند که به درستی و آگاهانه در خدمت این تئاتر درنیامده باشد.

بازیگر بازیگران این نمایش و کارگردانی آن هم از موارد قابل تقدیر است.

علی نصیریان علاوه بر این با سلطان و سیاه به آن سؤال دیرینه تئاتر کشور که دائمًی پرسیده شده است: «چگونه می‌توان نمایش ایرانی را به تئاتری با هویت مستقل ایرانی بدل کرد؟» پاسخی شایسته داد.

پذیری و اشتیاق وافر نصیریان به تئاتر به ویژه تئاتر ایرانی است. نصیریان با یاری طلبیدن از مجموعه‌ای از بهترین بازیگران و صاحب‌نظران تخت حوضی کشور، بویژه داود فتحعلی بیگی و مجید افشار، به اجرایی موفق دست می‌یازد و در این رهگذر البته با بهره‌جویی از متنی منسجم و با رعایت همه آنچه که این تئاتر می‌توانست از سیاه‌بازی بهره‌جوید، زمینه لازم را برای دستیابی به این توفیق فراهم کرد.

سلطان و سیاه که با شادی آغاز می‌شود، در نیمه دوم انگاه که چهره‌های شادی آفرین نمایش در مواجهه، با حکم غیر منطقی شاه به غم می‌نشینند و در میان دونیروی: تلاش برای نجات جان از یکسو و کوشش برای پاییند ماندن به تعهدات اجتماعی و نمایش در می‌مانند، این قدرت را دارد که علی رغم وجود لحظات شادی که همچنان و بویژه توسط مجید افشار آفریده

برگزاری جشنواره‌های مختلف سنتی و آثینی، که امسال دهمین آن را شاهدیم شاید بیشترین و مؤثرترین کمک عملی را به توجه علاقه‌مندان به قابلیتهای نمایشی ایرانی و بازسازی و حفظ آن کرد.

در جمع مشتاقان و پی‌جویان تئاتر ایران به حق می‌توان از علی نصیریان به عنوان یکی از پیشکسوتان تئاتر کشور یاد کرد. در کنار همهٔ ویژگیهای مثبت کار نصیریان و در عرصه‌های مختلف صحنه و تصویر، اقدامات با ارزش و در ارتباط با نمایش تخت حوضی قابل تأکید است. «سلطان و سیاه» ماجراهی حضور ناصرالدین شاه قاجار در یکی از قهوه‌خانه‌های شهر است. او

که مطلع شده در قهوه‌خانه‌ها نمایشها یی اجرا می‌شود که به بیان ضعفهای اجتماعی می‌پردازند و شاه و درباریان را مورد نقد قرار می‌دهند، با لباسی مبدل در قهوه‌خانه حضور می‌یابد و آنگاه که واقعیت آن ادعا به او اثبات می‌شود بر می‌آشوبد و حکم می‌کند که گروه نمایشگر، نمایشی را آماده سازند که بی‌آنکه کسی را مورد سرزنش انتقاد قرار دهد، شاد باشد و بخنداند و گروه، درمانده از انجام این خواست ناشدنی، آنگاه که با شاه مواجه می‌شود، او را به بازی می‌کشاند تا او را با هویت واقعی این نوع از نمایش یعنی بررسی ضعفها و گشودن زخم‌های چرکین و زدودن بیماریهای اجتماعی آشنا سازد و ...»

سلطان و سیاه که با اتکا به تجارت ارزشمند علی نصیریان، از متنی توانا و با ویژگیهای ساختاری مناسب یک تئاتر خوب برخوردار است، تابلوی تمام نمایی از وطن دوستی، مسئولیت

نقالی‌های موفق

گفتگو با آقای دولت‌آبادی

مسئلیت برنامه ریزی اولین تجمع ثقالان و شاهنامه‌خوانان امسال به آقای حسن دولت‌آبادی واگذار شد. او که تحقیقاتی در رابطه با فرهنگ شفاهی و مکتب بویژه در خطه مازندران دارد، مدرس دانشگاه است و اشتیاق بسیاری بویژه به تقویت و گسترش نمایش و تئاتر ایران دارد.

□ آقای دولت‌آبادی از چگونگی برنامه‌ریزی تجمع بگوئید.

مدتها منتظر فرصتی بودم تا در کنار نقل و شاهنامه‌خوانی خاصی که معرف همه است، انواع دیگر نقلهای مناطق مختلف کشور را با توجه به تنوع آنها در یک مجموعه فراهم ارائه دهم. با پذیرش مسئلیت برگزاری این تجمع به دعوت از صاحب‌نظران پرداختم و خوشبختانه این توفيق حاصل شد که از ۱۶ شهر هزمندان صاحب‌نامی دعوت شوند و در این اقدام باید از همراهی دوست محقق جناب جهانگیری نصری اشرفی سپاسگذاری کنم.

□ چه نقلهایی در این مجموعه برنامه‌ها ارائه می‌شود؟ نوع نقلهای کلامی، منظومه‌ای و موسیقایی مناطق یاد شده کشور.

□ با توجه به گستردگی و تنوع این مجموعه اجرای چگونه برنامه‌ریزی کردید؟

فقط به اجرای اتفاق شده است بلکه با دعوت از سه تن از محققین آگاه استادان: محمد رضا درویشی، جهانگیر نصری اشرفی و عسکری آقامجیان شرایطی فراهم شد تا به همراه مجریان نقلهای قبل و بعد از هر دو اجرا در ارتباط با موضوعات کلی نقل و نقالی و نیز در رابطه با هر نقل ارائه شده توضیحات لازم را بدهنند. همچنین این فرصت را ایجاد کردیم که اگر بینندگان هم سوالاتی داشتند توسط دوستان پاسخ داده شود.

□ استقبال از این برنامه‌ها خوب ارزیابی شده است؟ خوشبختانه علی‌رغم همزمانی با فصل امتحانات دانشگاهها استقبال بی‌نظیری از این برنامه شد. البته با توجه به ضبط کامل برنامه‌ها این امکان برای سایر مشتاقانی که فرصت حضور در این برنامه‌ها را نیافتد فراهم است که بعداً از تصاویر ضبط شده این بخش بهره جوینند.

فرصت طلب هستیم که در میان توده مزدم جاخوش کرده‌اند.

⊕ به نظر شما آیا نمایش و تئاتر با هم متفاوت است و آیا ضرورت دارد نمایشهای سنتی ما به طرف تئاتر برود یا باید در همان شکل سنتی خود باقی بماند؟

اگر ما هر چیزی را در معرض تماشا بگذاریم، در حال نمایش هستیم. کالائی که عرضه می‌شود عنوان نمایش ما را شکل می‌دهد. اما عمل نمایش وقتی هدفمند می‌شود در جهت ارتقاء سطح آگاهی تماشاگر قرار می‌گیرد و قصد دارد تا مخاطب را وادار به دیدن و دنبال کردن خط نمایش کند، در واقع همان کاری را که غربی‌ها به آن تئاتر می‌گویند. به نظر این حیران این سؤال «نمایشهای سنتی به طرف تئاتر برود یا ...» محل تأمل دارد. اصلاً، نمایش تحت حوضی ما تئاتر است، تعزیه ما تئاتر است، مگر نه اینکه نسخ مجلسهای تعزیه که در دوران قاجار به واتیکان رفت تحت عنوان «نمایشهای مذهبی» در آنجا ثبت شد!

⊕ آقای کربلائی طاهر کمی در مورد نمایش تایتانیک و ویژگی‌های سنتی و آئینی آن بفرمایید.

نمایش تایتانیک قصد دارد تا با استفاده از امکانات و خصوصیات تئاتر سنتی (منظور تحت حوضی) و بهره‌گیری از اسباب خنده سازی و ایجاد ارتباط مستقیم با تماشاگر بهمراه موضوعی نوبه طرح مسائل پردازد، در تایتانیک تماشاگر نه خود را مقابل نمایشهای سنتی تکراری (در موضوع و مضمون) می‌بیند و نه خود را صرفاً رو در رو با قواعد و اصول تئاتر غربی می‌بیند، تایتانیک به اصل اساسی و لا یتغیر نمایشهای تحت حوضی که همانا پرداختن به مسائل روز جامعه است در قالب و چهارچوب نمایشهای سنتی خودمان پرداخته است، این هدف گروه تقلید معرفت است که چند سالی است در این زمینه کوشش و فعالیت دارد. حال تا چه حد توانسته‌ایم اصول را رعایت کنیم و اصول را تغییر دهیم و به هدفمان برسیم، باید از مخاطبان، تماشاگران و اساتید جویا شویم. که همواره لطف‌شان شامل حال ما بوده است.

برملا کردن در نمایش

گفتگو با کربلائی طاهر

کارگردان نمایش تایتانیک گیتی رستمی

⊕ آقای کربلائی طاهر لطفاً کمی در مورد نمایشهای سنتی و آئینی بگوئید.

به نام خدا. نمایشهای سنتی و آئینی از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد، نظریه پردازان فنون نمایشی، مردم شناسان، اقلیم شناسان، محققان فولکور و ... نمایشهای سنتی و آئینی بخشی مهم از تحقیق و پژوهش خود را در این زمینه متمرکز می‌کنند. در واقع شکل ارتباط هرگروه با مقوله سنت و آئین متفاوت است. به نظر این حیران نمایشهای سنتی و آئینی چون مربوط به فرهنگ عوام و غیر رسمی است با فضای جامعه‌ما که جامعه‌ای سنتی است بیشتر ارتباط برقرار می‌کند و در امر جذب مخاطب موفق‌تر است.

این امکان فوق العاده نمایشهای (تئاترهای) سنتی و آئینی است، ارتباط به شکلی معجزه‌آسا بین تماشاگر و نمایشگر شکل می‌گیرد، این نعمتی است که تئاتر سنتی و آئینی در اختیار هنرمند نمایش پرداز قرار می‌دهد. باید از این نعمت -البته- در جهت ارتقاء سطح آگاهی جامعه سود برد، زمانی که هنرمند از این نعمت در جهت تماشاگر استفاده کند، فقط کارهای گذشتگان را اجرا کرده است. در صورتیکه اصل و اساس نمایش سنتی و آئینی، ماهیت افساگرانه و برملا کردن آن است، نه فقط خنداندن. همانطور که تئاتر تعزیه‌ما، ماجراهی مظلومیت سید الشهداء و یاران باوفایش را بیان می‌کند و پرده از چهره ظالمانه مخالفان برمی‌دارد، در تئاتر تحت حوضی و مراسم‌های آئینی چون کوسه‌برنشین و میرنوروزی و ... ما شاهد برملا کردن و رسوا شدن افراد سودجو و

باید با خود روراست باشیم

گفتگو با حسن سرچاهی کارگردان نمایش سیاوش گل بدن

سرشار از این آئینها و سنتهای است داشته باشم و به آن دست یابم و به دیگران نیز بشناسانم.

۱۰۰ آیا جشنواره سنتی تأثیری در حفظ و پاسداری سنن و آئینها دارد یا خیر؟
اگر در حد یک شناسایی معمولی باشد تا اندازهای موفق عمل می‌کند ولی حفظ یک سنت و آئین در حد یک جشنواره خلاصه نمی‌شود بلکه باید با همایشها و گردهمایی فنی و علمی و حمایتها مادی و معنوی از این امر حمایت کرد تا بتواند نقطه قوتی باشد در راه اشاعه سنتهای و آئینها و به طبع جا افتادن فرهنگ این سنتهای و هنگامی که فرهنگ امری جا افتاده شد، حفظ و نگهداری از آن ممکن خواهد بود.

۱۰۰ در انتهای اگر صحبت خاصی دارید بفرمائید؟
جشنواره سنتی و آئینی باید رویکردی نو و پویا داشته باشد و از حد مناسبی بیرون آید و جسارت در این وادی باعث خلاقیت و نوآوری بکر و تازه شود و حاصل اینها ماندگاری آئینها و سنتهای خواهد بود.

۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰ ۱۰۰

صورت شعار درآید بلکه یک شعور خاصی را می‌طلبد.

۱۰۰ به نظر شما می‌توان جشنواره تئاتر سنتی و آئینی را بین المللی کرد؟

ابتدا باید با خود روراست بود آیا ما در همین محدوده موفق بوده‌ایم که بخواهیم از بین المللی کردن آن حرفی به میان آوریم؟ چرا که همتی عظیم می‌طلبد و تلاشی پی‌گیر و تحقیق و بررسی در کنه قضیه، شناساندن این رسم و رسومات، در تقابل قراردادن با آئینها و سنتهای دیگر ملل باید تأثیرگذار باشد و آنوقت می‌توان از گروههایی با تمدن و فرهنگ دیگر در کنار هم زیر لوای جشنواره بین المللی سخن راند.

۱۰۰ شما تا چه حد به آئینها و سنتهای مملکت ما آشنا هستید؟

آشنایی به سنت و آئین شرط لازم و کافی نمی‌تواند باشد بلکه شناخت آن و آگاهی از آن به صورت یک باور ذهنی و عینی در آید مهم است و در نتیجه باعث احترام به سنتهای و آئینها خواهد بود. بنده توانسته‌ام این باور و احترام را در دیار خود که

۱۰۰ لطفاً کمی در مورد بیوگرافی خود بفرمائید؟
بنام جهان داور دادگر

کزوگشت پیدا به گیتی هنر حسن سرچاهی هستم، و زادگاه من شهر شاعران نامی و عارف مسلک شاهروod است. از سال ۶۱ وارد مقوله تئاتر شدم و از سال ۶۸ به صورت جدی و حرفه‌ای ادامه کار و تحصیل داده‌ام و کارهایی را کارگردانی و بازیگری کردم از جمله یک کاندیدا برای خوردن، زارع شیکاگو، آنتیگون، پرومته در زنجیر، معرکه در معرکه، دژ هوش ربا، بچه تابستان، سیاوش خوانی، ناوک و ...

۱۰۰ آیا به نظر شما جشنواره تئاتر سنتی و آئینی تأثیری در ارتقاء فرهنگ ما دارد؟

فرهنگ یک قوم بستگی تام به سنتهای و آئینهای آن قوم و ملت دارد. پس جایگاه ما که از تمدن غنی برخورداریم و یکی از قطب‌های متمند دنیا محسوب می‌شدیم و می‌شویم مشخص و بارز است باید با برخورداری از این تمدن غنی و رسم و رسوم و آداب و سنت خود را بشناسیم، چرا که شناخت و معرفت آن باعث فرهنگی نو و پویا در فرهنگ تئاتر ما خواهد بود. فرهنگی که نباید به

گزارش روز شنبه ۱۲/۱۷۸/۴ از تجمع بزرگ نقایل و شاهنامه‌خوانان کشور

انعکاس وسیع برنامه‌های اجرائی "تجمع بزرگ نقایل و شاهنامه‌خوانان" نشان از برنامه‌ریزی و اجرای توانای این مجموعه برنامه دارد. در روز شنبه نیز نقایل و این بار از ۵ منطقهٔ علی‌آباد کتول با نقل موسیقائی: عباس گالش - گنبد با نقلهای موسیقایی: زهره و طاهر و کوراوغلوی ترکمنی - یاسوج با شاهنامه‌خوانی موسیقائی - کرمانشاه شاهنامه‌خوانی و حوره - کردستان با بیت خوانی - جنگ نامه خوانی و سیاه چمانی به اجرای نقل پرداختند. از ویژگیهای برجسته برنامه‌های این روز اجرای "حوره" از کردستان بود که از قدیمی ترین نقلهای ایران است که مربوط به آریایی‌های است و همچنین حضور عیسی فیوج پیرمرد بسیار مسن و خمیده قامت از علی‌آباد کتول که وقایعی را بویژه از عهد قاجار به خاطر دارد و عباس گالش را به زیبایی و قدرتمندی اجرا کرد و نیز اجرای دلنشیز و جالب توجه بخشی‌های ترکمن بود.

توضیحات کارشناسانه و بسیار مناسب آقایان: جهانگیر نصری اشرفی و عسگری آقاجانیان در هر بخشی به درک بیشتر نقلهای ارائه شده کمک شایانی کرد.

وجود و اشتیاق گسترده مخاطبین و حاضران در این تجمع، برای شرکت در گفتگو و سوال و جوابهایی که رد و بدل می‌شد، خود نشان دیگری از این توفيق است.

انتظاری می‌رود این حرکت که برای اولین بار در این سطح و با این کیفیت ارائه شده مورد استقبال وسیع ارباب جراید و رسانه‌های جمعی قرار گیرد تا زمینه‌های معرفی گسترده‌تر این حرکت فراهم شود.

نقالی

جهانگیر نصری اشرفی

رفتار افراد مثبت و منفی داستان را به عهده داشتند.^۱ «دستهای پر توان و عصائی که به آن [منشاء]^۲ می‌گویند و گاهآ در موقعیت‌های نمایشی از آن به عنایتی همچون نیزه، کمان، چوب‌دست، تازیانه و ... بهره می‌گیرند. دستها کارکتری یابند و چرخش چشم‌ها در حدقه، خشم و نفرت پهلوان را با کلام نقال به هماهنگی می‌رساند و طین بر ق آسای صدا و زیر و بم موسیقی کلام حال و هوای متفاوتی را به تناسب در شونده ایجاد می‌کند. نقالان در روایت قصه به شدت از فیزیک و اعضا بدن خود جهت القا مفهوم استفاده می‌نمایند و این کار را تا حد زیادی به نمایشی یک نفره شبیه می‌سازد که هنوز بار اصلی آن مبتنی بر شیندن است.»

حرکات نمایشی متناقض در صحنه‌ای واحد و ارائه چهره‌ای دوگانه و گاه چندگانه به چیره دستی و تسلط خاصی نیاز داشت. این موضوع به کار نقالان جذبه خاصی بخشید. هر چند که تنها تعداد اندکی از نقالان قادر به اجرای همه فنون و شگردهای هنر نقالی خاصه بخش نمایشی آن بودند. در مجموع نقالان علاوه بر ذهن سیال، حافظه قوی، صدای خوش و آگاهی به موسیقی و وزن می‌بایست فنون دیگری را هم فراگیرند. «آنان علاوه بر صدای خوب و رسا، کاربرد به جا و به موقع حرکات و رفتارهای نمایشی به تمهدات دیگری هم نیاز داشتند که به کار نقالان وجهه و اهمیت خاصی می‌بخشید^۳ «سوار کاری، شمشیر بازی و چوب بازی، آگاهی از فنون کشتی پهلوانی تنها بخشی از دانش و فنون نقالان چیره دست و زبده محسوب می‌شد. نقال می‌بایست هنگام اجرای داستان، با همه وجود همه افراد و شخصیت‌های نقل را مس کند و خود را در جای آنان قرار دهد. به موسیقی موردنیاز در صحنه‌های نقل واقع باشد و از این طریق بخشی از احساس خود را به شوندگان منتقل نماید.»

در حقیقت هنر نقالی در دو مسیر جداگانه و در دو فرم نسبتاً متفاوت به جریان خود ادامه داد.

یکی از دو فرم یاد شده که منطبق با اشکال قدیمی نقل است با کمترین دست خورده‌گی و تغییر همچنان در میان رواستاها ادامه یافت و نقالان غیرحرقه‌ای رواستائی وظیفه اجرای آن را به عهده داشته و دارند. نوع دیگر نقل که بر بستر نقل‌های ابتدائی تکامل یافته و متعالی گشته دارای طنطنه و شوکی خاص گردید که ما از آن با عنوان نقل رسمی یا ملی یاد کردہ‌ایم.

بنابراین در تفکیک و دسته بندی نقل‌های موجود در ایران و بررسی ویژگی‌ها و شرایط اجرائی نقل‌ها می‌توان آنرا به دو گروه نقل رواستائی یا بومی، و نقل رسمی یا ملی تقسیم کرد.

۱- بولتن هفتمنی جشنواره نمایش‌های آئینی، مذهبی و سنتی / نقالان خادمان بی‌نام و نشان / ص ۲۸.

۲- منشاء mantasha

۳- گفتگوی حضوری با مرشد ولی‌الله ترابی / تهران استودیو پژواک / ۱۳۷۵

نقل، اعم از نقل ملی و بومی کلیه مضامین مورد استفاده آنها، اعم از حماسی، پهلوانی، توصیفی و عاشقانه، فوت، پاکدامنی، درستکاری و صداقت، ایثار و فدایکاری و جوانمردی بارزترین خصیصه قهرمانان نقل‌هاست که به طرز مشخصی بر آنها تأکید می‌شود. طبیعی است این تفکر مثبت انسانی در بواب نیروهای قرار می‌گیرد که یکسره بر فساد، شر و تهکاری و ناجوانمردی پایی می‌فرشند.

نقالان با طرح چنین موضوعاتی، در حقیقت با زیباشناختی، روحیات و نیازهای فکری ایرانیان همراهی می‌نمودند. مطالب نقل معمولاً از میان داستانهای انتخاب می‌شده که به طور گسترشده‌ای در میان مردم رواج داشته و به اصطلاح زبانزد خاص و عام بود. نقال با پرداختن به اینگونه داستانها و افزودن شاخ و برگهایی به نقاط حساس و مورد علاقه مردم در اینگونه داستانها، با بیانی شیوا و رسا جذابیت خاصی به آنها بخشیده و آنرا مردم پسندتر از گذشته می‌نمودند. این مسئله اهمیت چندانی نداشت که داستانهای مورد استفاده در نقل از راویان منظوم یا منثور انتخاب شود، بلکه اهمیت موضوع در کششهای داستانی و انصطاق آن با خواست مخاطبین و حس و حال مجلس بود. این نکته نیز پیوسته مورد توجه نقالان قرار می‌گرفت که داستان انتخاب شده ظرفیت لازم را جهت ایجاد فضای کافی برای هنرمندانی نقال را داشته باشد. تلاش نقال در درجه اول مبتنی بر زنده و ملموس نمودن حوادث و وقایع داستان و کشانیدن مخاطب به اعماق ماجرا بوده است. آنچه مسلم است در ابتدای کار، شیوه نقالی بیشتر جنبه روایتی داشته و امتیاز نقالان، تنها در حافظه قوی و سیال، بداهه پردازی در نقل، صدای رسا و ادای موجه و بجای نقل بوده است. کما اینکه هنوز این شکل ساده و بی‌پیرایه نقالی که مأخوذه از قدیمی‌ترین اشکال آن است، همچنان در مناطق رواستانی به حیات خود ادامه می‌دهد، اگر چه در اینگونه اشکال و بیان ابتدائی هم، آواز خوش، کار نقالان را در رواستاها با اقبال بیشتر مواجه می‌ساخت. از همین رو رفته رفته اگاهی یافتن و اجرای برخی مقامات آوازی نیز به یکی از فنون و شگردهای هنر نقالان بدل شد.

اما نکته مهمی که در واقع جهشی آشکار در تکوین و تکامل نقالی پدید آورد بروز حالات، حرکات و رفتارهای نمایشی در بیان نقل بوده است. می‌توان گفت در این مرحله نقل در شکل متعالی خود به یک نمایش تک نفره تبدیل شد. در واقع نقال بطور زنده و ملموسی وظیفه نشان دادن حالات درونی و کارکر هر یک از عناصر مثبت و منفی داستانهای نقل را به عهده گرفت. باید پذیرفت که این بخش از کار نقالان که رفته رفته به یکی از بارزترین هنرهای نقالان تبدیل شد، دشوارترین قسمت از کار نقالان نیز بوده است. چراکه نقالان در حین بیان و اجرای یک نقل در آن واحد و در صحنه‌ای یگانه وظیفه انتقال احساس و

نقل ملی - نقل بومی
از دوران صفویه تا زمان قاجار که نقل و نقالی بر اساس شرایط اجتماعی و احساسات ملی به عالی ترین شکل خود دست یافت، یک ویژگی مضمونی که همانا درونمایه حماسی و پهلوانی است بر سایر جنبه‌های داستانی آن فائق آمد. استفاده عمومی از داستانها و اشعار حماسی و به خصوص شاهنامه میان این نکته است. با این وصف مراجعه به نقل‌های بومی، بررسی مضامین عاشقانه و توصیفی نقل‌ها را نیز برای ما می‌سازد.

قطعاً یکی از علل تکامل و تعالیٰ حرکات و حالات نمایشی در نقالی می‌تواند برخاسته از نیازها و احساساتی باشد که تاریخ در پیش روی نقالان قرار داد. تقابل مداوم با امپراطوری عثمانی و پس از آن به ویژه شکستهای پی دربی نظامی و سیاسی ایران از روسیه تزاری همانگونه که بر التهاب درونی ایرانیان افزود نقالان را نیز به حیطه هیجان‌های کشاند که پی‌آمد آن رویکرد افراطی به داستان‌های حماسی در نقل و دیگر، حرکات و حالات سلحشورانه‌ای بود که بتواند به تشفی جراحات تماشاگران پردازد. در واقع همانگونه که سرخورده‌گی ایرانیان از وضعیت اجتماعی در قرن سوم هجری موجب شد تا ادبی به خلق شاهکارهای ادبی و حماسی با عنوان شاهنامه روی آورند نقل و نقالی نیز بر بستر احساسات و عواطف جریحه‌دار مردم شهرده و مناطقی که بیشتر از دیگران دچار سرخورده‌گی گردیدند، به دگرگونی‌های روی آورد که تعمیق رفاز نمایشی یکی از آن‌ها است.

به طور طبیعی امنیت نسبی و طولانی دوران صفویه همانطور که سبب ساز تکوین و تکامل بسیاری هنرها گردید در تعیق نقل و نقالی نیز بی‌تأثیر نبود. بعدها رواج مراسم شبیه‌خوانی و گسترش حالات و حرکات نمایشی در تعزیه نیز نقالان را به تأسی و داشت. به هر روی مجموعه عوامل شناخته و ناشناخته به تبیت نهایی فرمی در نقل متوجه شد که اعمال نمایشی در آن وجهی در خور یافت.

به عکس نقل‌های ملی که از ساختمان و فرم تقریباً واحدی برخوردارند، نقل‌های بومی در فرم‌های متفاوتی همچون منظمه‌ها، شعرخوانی‌ها، مناظره‌ها و یا تلفیق همه جانبه نظم و نثر برخوردارند که در جای خود به آنها پرداخته خواهد شد. اما در همه اشکال

پنجمین و ششمین جشنواره نمایش‌های سنتی

سید وحید ترحمی مقدم

از ۲۰ الی ۲۵ دیماه ۱۳۷۲

انزلی، "تورب تماشاسی (نمایش تورب)"

تهران، "سلطان و مار" از بهرام بیضائی، کارگردان: گلاب آدینه

تهران، "عاق والدین یا (تیمور عرب)" از حسن عظیمی

تهران، "ذذ مروارید یا (علی مولی)" از حسن عظیمی

تهران، تعزیه "خاتم بخشی (حضرت علی ع)" از هاشم فیاض

تهران، "جزیر اسرار امیز" از مجید افشار

سنندج، "عنتریا" از توفیق ملکی

شیراز، "من نمی‌شکنم" از احمد علامه‌دهر

کاشمر، تعزیه "مارد" از محمد رضا رجب‌زاده

گرگان، "شیطان و سیاه" از عطاء‌الله صفرپور

میانه، "روایت اصلی و کرم" از محمد خلیلی

نهادن، "خان بالا" از فریدون سیفی

* در سالن‌های مجموعه تئاتر شهر (اصلی، چهارسو، شماره ۲)

و تالار هنر

* بولتن، دفتر پژوهش‌های تئاتر و کانون نمایش‌های سنتی و آئینی
به کوشش لاله تقیان

* مراسم اختتامیه ساعت ۶ بعدازظهر شنبه ۲۵/۱۰/۷۲ سالن اصلی

داوران بازی‌نی: محمد رضا خزانی، محمد حسین ناصریخت،

سید وحید ترحمی مقدم

دبیر جشنواره: داود فتحعلی بیگی

خلاصه‌ای از رزم تبوک

رزم تبوک از جنگهای پیغمبر است که جوانی

علاوه دارد در آن جنگ شرکت کند پیغمبر اجازه مادر

جوان را شرط می‌داند و شرط مادر جوان برای پیغمبر

زنده برگشتن پرسش است. در آن جنگ جوان اوین

کسی است که به شهادت می‌رسد و وقتی سپاه به مدینه

بازمی‌گردد و مادر جنازه پرسش را می‌بیند از پیغمبر

پرسش را می‌خواهد پسر به دعای پیغمبر زنده می‌شود و

بعد از زنده شدن از کار مادرش ایراد می‌گیرد و

می‌گوید: جای من بسیار خوب بود چرا چنین کردی؟ با

دعای مجدد پیغمبر پسر دوباره می‌میرد و مادر هم

نقاضی مرگ از پیغمبر می‌کند و با دعای پیغمبر مادر هم

می‌میرد و هر دو به بهشت می‌روند.

چهار سو به روی صحنه می‌رود. به دلیل زمان طولانی
نمایش سانس‌های اجرای این نمایش در ساعات
۱۶/۳۰ و ۲۱ در همان تاریخ است.

* * *

با خبر شدیم که به جای گروه بخش‌های ترکمنی
آقای قلیچ انوری، گروه آقای آنایردى و جدانی، حمید
وجدانی و حمید رژیم در جشنواره حضور یافتند. این
گروه از گروههای بر جسته ترکمنی ایران است. نقلها و
منظومه‌های ۱ - کوراوغلى ترکمنی، ۲ - حمامه گوگ
په و ۳ - زهره و طاهر را عصر روز جمعه و صبح روز
شنبه در سالن شماره ۲ اجرا کردند و به بحث و گفتگو با
استاد و بینندگان پرداختند.

داوران دیر آمدند،

تماشاگران صلووات فرستادند

در دوین روز جشنواره هیئت داوران با تأخیر به
تئاتر شهر رسیدند، و این تأخیر باعث شد تا مجبور شوند
نمایش‌های سالن چهارسو و سالن سایه هر دو را در سالن
دوم تماشا کنند. و به دلیل نزدیک بودن زمان اجرای
این دو برنامه در دو سالن مذکور، تماشاگران که رأس
ساعت مقرر در سالن سایه حضور داشتند از فرط گرما در
سالن و تأخیر نیم ساعته اجرا شاکی شدند و با ورود هیئت
داوران به سالن صلووات فرستادند و نمایش مخصوصه
پهلوان شروع شد.

تغییر در زمان اجرا

نمایش سیاه بازی پستونامه که اعلام شده بود روز
سه شنبه ۱۵ تیرماه در ساعت ۱۷/۳۰ و ۱۹ در سالن

جبل طارق جشنواره نمایشگاهی سنتی و آئینی

اجرای نمایش‌های میدانی ۱۶ تا ۱۰ تیرماه ۱۳۷۸

تئاتر شهر ضلع جنوبی	تئاتر شهر ضلع شمالی	جلوی دانشگاه تهران	پارک لاله	میدان آزادی	پارک شهر	زمان
نققا یونس آبسالان یاسوج - ساعت ۱۹ تعزیه سوگاتی شمر افشین سخایی کرج - ساعت ۲۰	رسن بازی ساعت ۱۸ مازندران سحر مار افسای علی اصغر خطیب زاده دامغان - ساعت ۱۹	کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	ناوک حسن سرچاهی تهران - ساعت ۱۹	کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹	تعزیه حضرت علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹ کوسا گلین حسین عباسی زنجان - ساعت ۲۰	پنج شنبه ۷۸/۴/۱۵ تیر ماه
سحر مار افسای علی اصغر خطیب زاده دامغان - ساعت ۱۹	رسن بازی ساعت ۱۸ مازندران ناوک حسن سرچاهی تهران - ساعت ۱۹	کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹	کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	تعزیه سوگاتی شمر افشین سخایی تهران - ساعت ۲۰	تعزیه حضرت علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹ کوسا گلین حسین عباسی زنجان - ساعت ۲۰	جمعه ۷۸/۴/۱۱ تیر ماه
کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹	رسن بازی ساعت ۱۸ مازندران کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	ناوک حسن سرچاهی تهران - ساعت ۱۹	تعزیه حضرت علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹	کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	آینه بین پرویز رضایی تهران - ساعت ۱۹ نققا یونس آبسالان یاسوج - ساعت ۲۰	شنبه ۷۸/۴/۱۲ تیر ماه
کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹	رسن بازی - ساعت ۱۸ آینه بین پرویز رضایی تهران - ساعت ۱۹ کوسا گلین حسین عباسی زنجان - ساعت ۲۰	تعزیه حضرت علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹	نققا یونس آبسالان یاسوج - ساعت ۱۹	سحر مار افسای علی اصغر خطیب زاده دامغان - ساعت ۱۹	کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	یکشنبه ۷۸/۴/۱۳ تیر ماه
کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹ کوسا گلین حسین عباسی زنجان - ساعت ۲۰	رسن بازی - ساعت ۱۸ تعزیه علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹ تعزیه سوگاتی شمر افشین سخایی کرج - ساعت ۲۰	سحر مار افسای علی اصغر خطیب زاده دامغان - ساعت ۱۹ نققا یونس آبسالان یاسوج - ساعت ۲۰	آینه بین پرویز رضایی تهران - ساعت ۱۹	ناوک حسن سرچاهی تهران - ساعت ۱۹	کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹	دوشنبه ۷۸/۴/۱۴ تیر ماه
رسن بازی مازندران ساعت ۱۸ تعزیه حضرت علی اکبر عباس عبدی تهران - ساعت ۱۹	کمشده آبی احمدرضا رافعی بروجن - ساعت ۱۹ نققا یونس آبسالان یاسوج - ساعت ۲۰	آینه بین پرویز رضایی تهران - ساعت ۱۹ کوسا گلین حسین عباسی زنجان - ساعت ۲۰	سحر مار افسای علی اصغر خطیب زاده دامغان - ساعت ۱۹	کل علی کوسه فرشید بزرگی نیا فارسان - ساعت ۱۹	ناوک حسن سرچاهی تهران - ساعت ۱۹	سه شنبه ۷۸/۴/۱۵ تیر ماه

مراسم اختتامیه تئاتر شهر - ساعت ۱۹ - سالن اصلی

چهارشنبه
۷۸/۴/۱۶
تیر ماه

