طومار

۴ شهریور ۸۶

نشریهٔ روزانه

سیزدهمین جشنواره بین المللی

نمایش های آئینی و سنتی

اردشیر صالح پور، عضو شورای سیاست گذاری

جامعه بدون سنت بی هویت است

کمبود محل تمرین و اجرا

در پی فرصتی برای ثبات و استمرار

قبرس با نمایش «درخت و هم آور»

نمایشی که مخاطب داستان آن را تعیین می کند

مرشد ترابی در حال اجرای نقالی «رستم وسهراب»

به نام خدا

وقایع اتفاقیه

آغازسخن

«آرزو بر جوانان عیب نیست»

«کمی هم از کمبودها بگویید»، این نکته‌ای است که سردبیر نشریه روزانه همیشه گوشزد می‌کند و این اتفاقا همان چیزی است که نه فقط از روز اول آغاز جشنواره که از روز نخست شرکت در جلسه سیاست‌گذاری، ذهن و قلم نگارنده را به خود مشغول داشته است.

«برادر، بگذار کمی هم به آرزوهای خود دل‌خوش کنیم؛ نمی‌شود؟!»

محمدحسین ناصربخت

فردا در سالن انتظار تالار چهارسو اجرا می‌شود

خیمه‌شب‌بازی نوجوانان ۱۲ ساله

دانش‌آموزان مقطع راهنمایی مجتمع آموزشی رهیار روز دوشنبه، پنج شهریورماه (ساعت ۱۷:۳۰) مجلس تعلیم مبارک را در سالن انتظار تالار چهارسو اجرا می‌کنند. در این اثر نمایشی خیمه‌شب‌بازی که با مهارت خاصی از سوی هنرمندان نوجوان و با کارگردانی هادی حسنعلی اجرا می‌شود، صدرا صباغی و عرفان کاظمی بازی دهندگان این اثر نمایشی با مرشدی حسن بدیعی میزبان تماشاگران و علاقه‌مندان به نمایش‌های آئینی و سنتی در مکان یاد شده خواهند بود.

تغییر در جدول جشنواره

آئین‌های نمایشی کرمانجی و میراث سالار جابه جا شد

جدول برنامه‌های بخش میدانی سیزدهمین جشنواره بین‌المللی آئینی و سنتی با جابه‌جایی در زمان اجرای دو نمایش تغییر کرد.

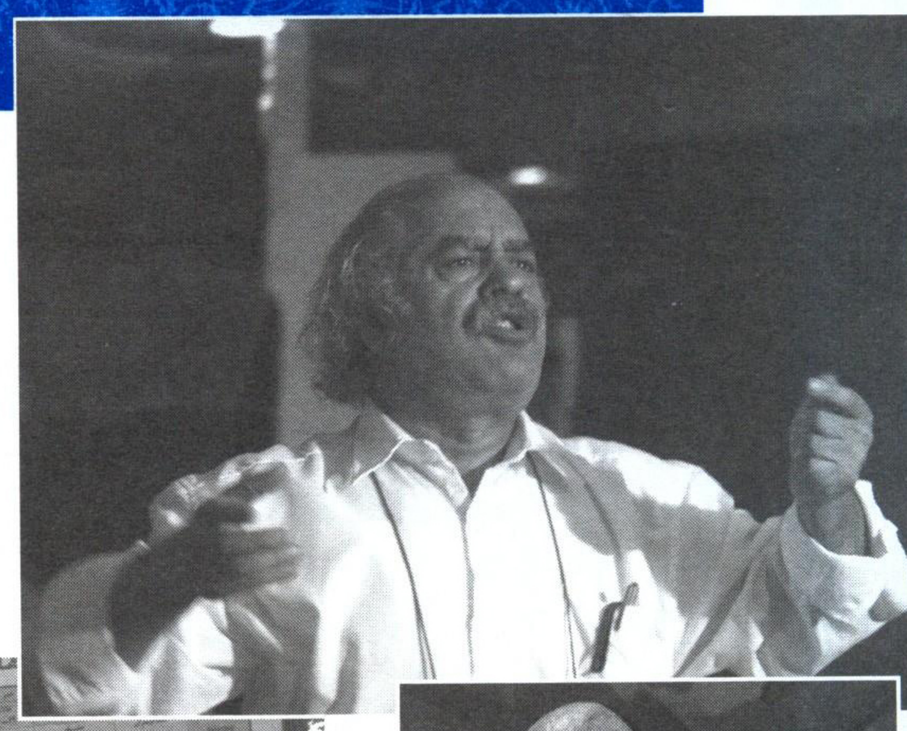
طبق اعلام جدول برنامه‌ها، قرار بود امروز «آئین‌های نمایشی کرمانجی» به کارگردانی رضا برات‌زاده از بجنورد در محوطه بیرونی مجموعه تئاترشهر به روی صحنه برود که با توجه به آخرین تغییرات انجام شده، این نمایش یک روز بعد به جای نمایش «میراث سالار» به کارگردانی علی روحی از مشهد برای علاقه‌مندان اجرا می‌شود. این در حالی است که نمایش «میراث سالار» امروز به جای نمایش آئین‌های نمایشی کرمانجی ساعت ۱۷ اجرا می‌شود.

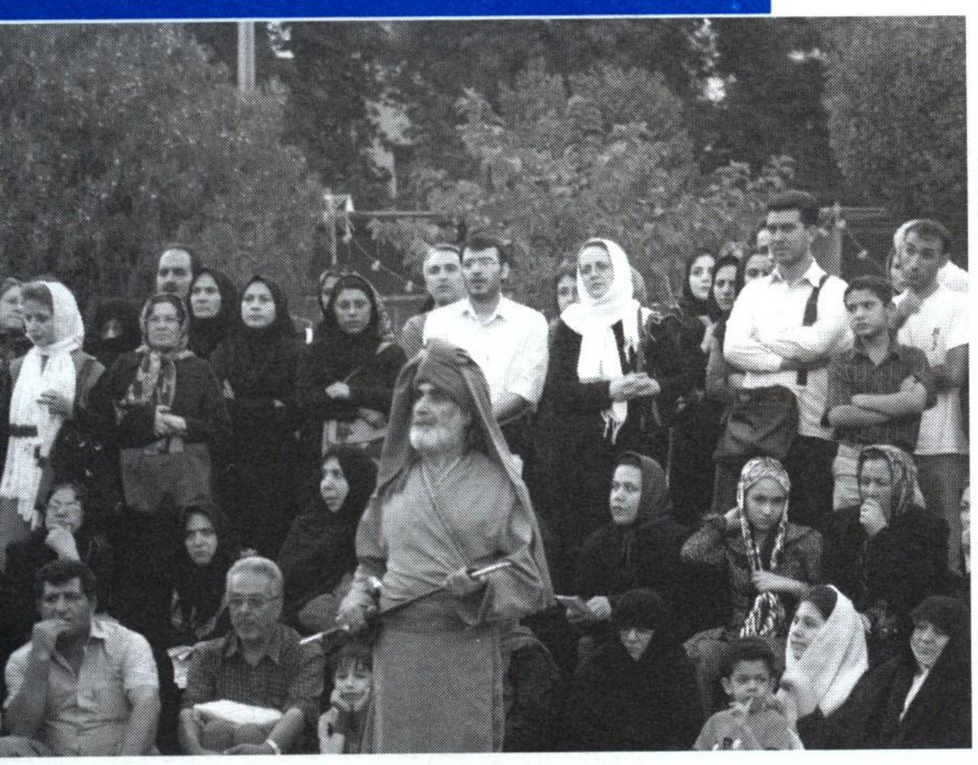
استقبال از نمایش «عروسی دختر شاه پریان...»

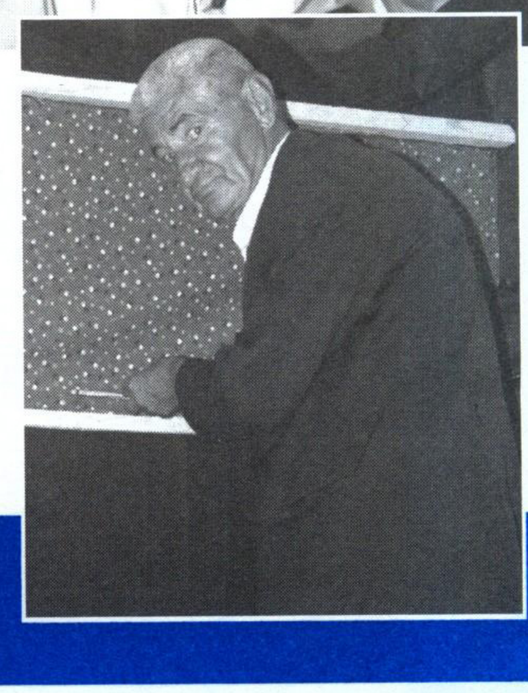
در دومین روز از برگزاری سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی و سنتی، مجلس زنانه «عروسی دختر شاه پریان با حاکم ملایر» مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت این نمایش که فرزانه ارسطو آن را کارگردانی کرده است، در تالار هنر به صحنه رفت و ۳۰۰ نفر تماشاگر داشت.همچنین در روز دوم، نمایش «خواب تو خواب» از مجالس زنانه در خانه نمایش اداره تئاتر در دو نوبت اجرا شد و پذیرای ۷۵ تماشاگر بود.همجنین در تماشاخانه مهر حوزه هنری، نمایش «معرکه در محاق» به کارگردانی ایرج افشاری پذیرایی ۱۰۰ تماشاگر بود. این نمایش بعد از انصراف نمایش «قره‌گوز» از ترکیه، در جدول اجراهای جشنواره قرار گرفت.در تالار چهارسو نیز نمایش «بازی‌سازان اندرونی» به کارگردانی عباس اقسامی به صحنه رفت. حمیدرضا آذرنگ و پرستو گلستانی از بازیگران این نمایش بودند، داستان نمایش حول محور زندگی یک خانواده شاهی در زمان قاجار و اتفاقاتی است که رخ می‌دهد. این نمایش با ۲ اجرا پذیرایی حدود ۲۶۴ تماشاگر بود.

نشریه روزانه سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی و سنتی

- مدیرمسوول: محمدحسین ناصربخت
- سردبیر: علی‌اکبر عبدالعلی‌زاده
- مدیراجرایی: عباس عبدالعلی‌زاده
- دبیر تحریریه: علیرضا سعیدی
- تحریریه: سعید ابک، هوشنگ امیدی‌نژاد، بهاران بنی‌احمدی، محمود توسلیان، ترانه جامه‌گرمی، نیلوفر رستمی، مریم رضازاده، زهرا شایان‌فر، علی شمس، پیمان شیخی، مهدی عزیزی، عباس غفاری، آزاده کریمی، احمد محمداسماعیلی، مریم نراقی و عظیم موسوی
- با همکاری: آرامه اعتمادی، سمانه برمخشاد
- ترجمه: حسین شاکری، مهدی فروتن
- ویراستار: محمد عبدعلی
- عکس: عباس عبدالعلی زاده، حسن هندی با همکاری مهدی توسلیان
- مدیرداخلی: احمد نرگس‌نژاد
- مدیر هنری: علی رستگار
- نمونه‌خوانی: پری بختیاری، زهره امراللهی
- حروفچینی: فاطمه غریبی
- لیتوگرافی و چاپ: کاما گرافیک
- با سپاس از همراهی: سعید کشن‌فلاح، حمیدرضا اردلان، مجید سرسنگی، داوود فتحعلی‌بیگی، مهرداد رایانی مخصوص، سیدصادق موسوی، مریم معترف، ایوب خانی، جلال تجنگی، علی شیدفر، محمد اطبایی، مجید امرایی و محمدرسول صادقی







بیا، که مرا باتو ماجرایی هست

علی شمس

اصرار خنکای پاییزه امروز هم بر این جشـــنواره شـــهریوری نشسته با جیغ‌های خشک نرمه بادهای پیچیده بر ستون‌های راسته و ولرمای مطبوع دل‌پسند تو. امروز تماشاخانه‌ها آباد است. تماشاکنان کج‌درکج صف بسته‌اند برای ورود. آثار اجرایی هم به‌نسبت از منظر نام، دندان‌گیرتر است. اجراهای خارجه امروز بر صحنه می‌روند و بالطبع شوق عطشان تماشاچی‌گری عود کرده. هرکس بلیطش دست خودش. این بار از ته به سر برعکس می‌شویم. شب افتاده روی شهر. هر کس گوشـــه‌ای از اینجا رسمی دارد برای عرضه و دیدن تو. دو شبیه‌خوانی از پس هم اجرا می‌شود، یکی از یکی بهتر. محشر کرد این دو مجلس. های‌های حزن بود. هر گوشه چشمت از غم دل دریایی است و انگار شلاّب نگاهت در برجستگی گونه‌ها می‌گرید. مانده‌ای دو دل میان این همه متاع به حق. برو هر کجا را که طالبی ببین. باقی را من برایت قصه می‌کنم. از سر. غروب است و باد قسم گرم آفتاب را می‌شکند. میدان محوطه، محو تماشاست.

بیـــرون و درون از آدم غل می‌زند. فرنگی‌ها هم تک و توک چرخگردی می‌کنند و کارشان زل نگاه کردن است و عکس گرفتن. بیا برویم کافه‌خانه. مثل هر روز بازی است پشت بازی و نقل است پس نقل. شاهنامه‌خوانی که تمام می‌شود، بهزاد فراهانی که یکی از حاضران مجلس است. برمی‌خیزد و از نحله‌های تئاتر اپیک می‌گوید. حـــرف فاصله‌گذاری را پیش می‌کشد و مبدع فیلسوفش برتولد برشت. عقیده دارد که تئاتر برشت، اگر نگوییم جیره‌خوار که گرته‌بردار تعزیه ماست، در پاری مضامین و در هویت ساختارمند شبیه‌خوانی ایرانی. عشق است! باقیش با شما.

نقل و نقل تنگ در تنگ هم شاباش ارج شماست. قدح اسپند دور می‌گردد و تو می‌مانی حیران و چشم بر پرده. اینجا اگر باشـــی، رزم رستم و اشکبوس را می‌شنوی؛ نقل فتاح و خیمه‌شب‌بازی رضا خمسه‌ای را. پیرمـــرد دیگر آن تب و تـــاب جوانیش را ندارد. مجلس گاه وا می‌رود و سکوت پچپچه می‌شود. با این حال، محض موی سپیدش که با تو طره گره‌زده حرمت نگه‌دار و کـــج‌دار و مریز، خودت را تا آخر برسان.

ترنابازی هم که یک خط در میان هست. حاکمش حکم می‌کند همه یک‌جور: حکم چه حکمی؟ مگر معدود حاکمی پیدا شود که حکم دلبرانه‌ای چاشنی مجلس کند و صورت‌ها را که از تکرار حکم‌های یک شکل کرختی گرفته، گلنار زند. بازدم کار گذارش گرم که در چنته، ملاط پری دارد.

کافـــه خانه را فرش کرده‌اند و جایی نمانده برای میدان‌داری. لاجرم فضا محدود شده بر سکوی گرد و کمی عقب‌تـــرش. عصر دیروز اســـت و اجرای نمایش‌های میدانی. اولی نیم‌خلوت شـــروع کرده و پرتمام می‌کند. دومی تا آخر خود را شلوغ می‌گذراند. دبیر و رئیس مرکز هم در هیاهوی پرازدحام بیرونی هستند و گه‌گداری دستی را به سویی نشانه می‌کنند که یعنی شاید این را ببرید آنجا و آن چیز را چه کنید و چه نکنید. تالار هنر و خانه نمایش امروز مردان را هم می‌پذیرند و تو می‌توانی بروی کمدیا دلارته ببینی. تماشاخانه مهر هم که مثل همیشه‌اش مسیر میانه دارد و تماشاگرانش حد اوسط تماشاخانه را پر کرده‌اند.

مجلس نقل و پرده و طومار که ختم می‌شـــود، همه می‌دوند ســـرای اهل قلم. آنجا هم مراسمی تدارک کرده‌اند برای نقل و پرده‌خوانی و سرآخر بحث و جلســـه. از ازدحام، دســـت‌کمی ندارد از کافه‌خانـــه خودمان. در آنجـــا هم از لزوم حفظ و تربیت شـــاگردان می‌گویند و استادانی که توانایی انتقال این هنرها را دارند. بحث مبســـوط‌تر از آن اســـت که نوبت به خرده‌ها و گوشه‌ها برسد. این هم دست رنج دیروز تو بود. حالا وقت دیکته من است تا تو بخوانی و کارنامه کنی. اول این دیکته تو را بری می‌کنم از تمام کجی‌ها. تو مهربان خیس از اشـــک، دوســـتانه تمام طول نمایش را پایداری می‌کنی و می‌آموزی و می‌آموزانی.

از ســـایه حضور تســـت که مدیران جشـــنواره صادقانه سالن‌ها را پر کم و کیف، مدام پر و خالی می‌کنند. پروژکتورها را در ریل‌ها سفر می‌دهند و از صحنه و لباس هرچه را که نیاز است، پیشکش می‌فرستند. این بودنت مستمر باد و این بی‌غشی‌ها جاودانـــه! دســـت و گردن‌ها و بوســـه‌ها که رنگ می‌گرفت، امروز زیاد به چشـــم آمد و این از قند پهلوی چای نیم‌جوش، صد بار شـــیرین‌تر است. اینجا همه ممنون هممیم.

سجّل

قدر نمایش‌های قهوه‌خانه‌ای را ندانستیم

محمود استاد محمد

دهه ۴۰،موجی با عنوان هنر قهوه‌خانه‌ای به راه افتاد که در نقاشی، مجسمه‌سازی و نقاشی روی شیشه دیده می‌شد، اما به اعتقاد من این موج به تئاتر سرایت نکرد، دلیل اصلی هم این بود که نمایش‌نامه‌نویسان آن دوره به دلایل مختلف گرایش‌های دیگری داشتند و با قشری که صرفا در تهران می‌توانستید از آن‌ها سراغ بگیرید، ارتباط برقراری نکردند.

امروز دیگر آن تئاتر قهوه‌خانه‌ای با آن تعاریف قدیمی‌اش دیده نمی‌شود، چون چیزی به اسم قهوه‌خانه نداریم. اگر هم کسی بنویسد باید با بازنگری تاریخی این کار را انجام دهد.

زمانی که «آسید کاظم» نوشته شد حتی اخبار روز هم در نمایش به کار رفته بود؛ متن کشتن کفترها توسط کلانتری که خبر روز بود.

اما امروز چنین اتفاقی با محو شدن آن پدیده زبان خاص دیگر عملی نیست. آن زبان به زبان کلاسیک متون کهن تبدیل شده و مردم دیگر با آن گویش محاوره نمی‌کنند. از این گذشته، نسل جدید با خود زبانی جدید هم آورده است.

تلفیق تئاتر قهوه‌خانه‌ای با شرایط فعلی و این زبان محاوره‌ای ممکن نیست و اگر تلفیقی هم صورت بگیرد، دیگری رقم خواهد خورد که نمایش قهوه‌خانه‌ای نیست. اهمیت تئاتر قهوه‌خانه‌ای این بود که به ریشه‌های فرهنگی بازمی‌گشت و خود قهوه‌خانه جایی بود که فضاهای متنوعی را برای اجرای نمایش ایجاد می‌کرد. در قهوه‌خانه، نقالی، گل‌ریزان، شمایل گردانی، مداحی و ترنا بازی جزو آثار نمایشی بود که در کنار ریشه‌دار بود نشان در فرهنگ و تاریخ، ارتباط چهره به چهره با مخاطب داشت.

امروز کارهایی در زمینه گسترش هنر قهوه‌ای در حال انجام است برای مثال، آثاری از علی‌اصغر دشتی و ایوب آقاخانی نمایش‌هایی‌اند که قصه در قهوه‌خانه یا کافی‌شاپ امروز اتفاق می‌افتد و برگرفته از شرایط و فرهنگ امروز مردم است.

زبان مردم تهران قدیم، زبانی مترنم، پر از شعر، پر از نرمی و ترانگی و اصطلاحات موزون بود. آن زبان برایم بسیار اهمیت داشت. آن زبان شیوا را از دست داده‌ایم و یک زبان خشن و بسیار خشک را جایگزین آن کرده‌ایم. امروز، جوانان به یک زبان فلزی حرف می‌زنند.زبان فلزی، روح را نیز خود به خود تبدیل به فلز می‌کند.

ما سنت‌های نمایشی مهمی داریم که می‌تواند ایران و ایرانی را در جهان مطرح سازد. برای مثال، می‌توان به شاهنامه‌خوانی و یا سخنوری و حتی ترنابازی اشاره کرد. با این‌که تعزیه و روحوضی هر دو عمیق‌اند اما هیچ کدام در سطح جهان حرف نویی ندارند، چون هر دو برگرفته از سنت‌های نمایشی شرق دورند. ما سنت‌های نمایشی دیگری نیز داریم که باید کشف شوند. ترنابازی و سایر هنرهای نمایشی باید تحلیل شود. ترنابازی نمایشی است که به‌طور مداوم از یک محل به محل دیگر می‌رود. این خصوصیات را در هیچ جا نمی‌توان سراغ گرفت که یک حرکت نمایشی به‌طور یکسان در نقاط مختلف و به مدت یک ماه اجرا شود. نمایش‌هایی چون تخت حوضی، نقالی، شمایل‌خوانی، مداحی و ... که در قهوه‌خانه اجرا می‌شد، با ارتباط چهره به چهره و روح بیننده سر و کار داشت و این مهم‌ترین اهمیت نمایش قهوه‌خانه‌ای بود.

اولین روحوضی‌هایی که دیدم در عمق کودکی‌ام جای گرفتند. به یاد ندارم چند سال داشتم، اما سیاه تخت حوضی عروسی را به یاد دارم.

به خاطر سن و سال کم اجازه نداشتیم وارد قهوه‌خانه شویم و تنها از پشت شیشه تماشا می‌کردیم که صدایی هم شنیده نمی‌شد. این نمایش‌ها خاصیت جادویی داشت، نمی‌دانم چرا قدر آن‌ها را ندانستیم و چرا یک اراده فرهنگی وجود ندارد؟ باید این نمایش‌ها را حفظ کرد البته نه به صورت فرمالیته و آماری و ویترینی.

میدان چی‌های امروز

رضا برات‌زاده با «آئین‌های نمایشی کرمانجی»

آئین‌های نمایشی کرمانجی شاخه‌ای از رقص‌ها و آئین‌های کردی‌است.آئین کرمانجی برخاسته‌ازمنطقه‌شمال‌خراسان‌است که‌میان‌مردم‌بومی‌این‌منطقه‌همچنان‌زنده‌نگه‌داشته‌شده‌است. این گونهٔ آئینی و نمایشی برگفته از آئین‌های کهن و حماسه‌های منطقه شمال خراسان و نیز بازتاب جنگ‌ها و مبارزه‌های قدیمی است. در آئین کرمانجی، مراسمی چون دستمال‌بازی، چوب‌بازی و اسب‌چوبی وجود دارد. برای مثال، در آئین اسب‌چوبی، دو نفر که نماد پادشاه دو قوم و قبیله‌اند، رو در روی یکدیگر با شمشیر به جنگ می‌پردازند. از آن جایی که کردها به مناطق مختلف کوچ کرده‌اند، هر کدام بسته به موقعیت اجتماعی و تاریخی‌شان این‌گونه آئینی را به شکل خاص خود به اجرا درمی‌آورند و از آئین کرمانجی براساس نوع نگاه خود گرته‌برداری می‌کردند.در جشنواره سیزدهم، رضا برات‌زاده که فعالیت هنری خود را از سال ۷۲ شروع کرده است، با استفاده از شیوه‌های صحنه‌ای نمایشی توانسته نگاه نو و تازه‌ای به این گونهٔ نمایشی و آئینی داشته باشد. برات‌زاده که پیش از این نیز در مورد جایگاه موسیقی و آئین‌های محلی فعالیت‌هایی داشته است، امسال برای اولین حضور با اجرای آئین‌های کرمانجی سعی در زنده نگاه داشتن آئین‌ها و سنت‌های پدرانمان دارد. حضور و اجرای چنین آثار و گروه‌هایی در جشنواره آئینی و سنتی امسال می‌تواند تنوع لهجه‌ها، گویش‌ها و آئین‌های مختلف بومی کشور را در یک زمان و مکان مشترک برایمان به ارمغان بیاورد.

علی شمس با نمایش «رشکی و ماسی»

علی شمس جوان‌تر از حرف‌ها و سابقه‌اش در حیطه نمایش‌های آئینی و سنتی است. او آن قدر بر آئین‌هایی که درباره‌اش حرف می‌زند، مسلط است که آدم فکر می‌کند مقابلش مردی ایستاده با تجربه و دنیا دیده!

برای نزدیک کردن مراسم آئینی میرنوروزی به یک نمایش خیابانی از چه شیوه‌هایی استفاده کردید؟

در آئین، ما یک برآیند دراماتیک نداریم بنابراین در نمایش ما همه چیز متکی بر نوروزی‌خوانی است که مبنای آن تکدی‌گری بوده است. این مراسم ۵۰ روز پیش از شروع سال نو در شهرها و روستاها آغاز می‌شده، اما برای اجرا کردن آن‌ها در تهران و شرایط جشنواره‌ای باید تغییراتی را به وجود می‌آوردیم چون اجرای آن بسیار سخت و حتی غیرقابل تصور بود.

ما به وسیله تماشاگر چهارسویی را ایجاد خواهیم کرد که تماشاگر در آن هم عضو اجرایی و هم خواهد بود. با این شیوه نمایش شروع و پایان مشخصی خواهد داشت که هم شیوه‌ای خلاقه است و هم آئین را بدون تحریف روی صحنه می‌آورد.

منظورتان اضافه کردن یک داستان موازی به نمایش است؟

نه به هیچ وجه، آئین مجموعه‌ای از اشعار و اطوار است. در این نمایش هم مجموعه‌ای اطوار را داریم که از معایب صاحبان کسب و شغل است و درواقع واگویی از فاعلی است که با تقلید از آن‌ها؛ فاعل عیب خود را متوجه شده و از فعل خود منفعل می‌شود.

به نظر می‌رسد دغدغه اصلی‌تان شیوه‌ها و آئین سنتی است؟

فکر می‌کنم قابلیت اجرا دارد و می‌تواند سبب لذت شود پس آن را باید تجربه و کار کرد.

جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی را در روند تئاتر چقدر مؤثر می‌دانید؟

این جشنواره از این جهت مهم است که همه می‌توانند آئین‌های مختلف را ببینند یاد بگیرند و آن‌ها را حفظ کنند. اما مسلما با استمداد مالی بیشتر یا امکانات جانبی فراتر می‌توان حضور پرقدرت‌تری داشت.

مجلس تعیه جشنواره سنتی

به قلم میرزا عظیم خان

(بازیگر زن وارد می‌شود و به بازیگر بزرگ تئاتر به شیوه چهارپاره در تعزیه گزارش می‌دهد)

زن: سلام به بزرگ مرد و بازیگر هر تئاتر
مرد: علیک بر تو بازیگر شیر زن
زن: آورده‌ام با خود خبر
مرد: گو از کجا ای خوش خبر
زن: از مرکز نمایشات
مرد: بر گوچه کرده‌ای کنون
زن: تبعیض بی‌جا، ناروا
مرد: برکه شده این نابه‌جا
زن: بر این تئاتر نیمه جان
مرد: یعنی تئاتر افتاد و مرد
زن: کاش جان به جانان می‌سپرد
مرد: برگو که نیمه جان شدم
زن: زنانه مردانه شده نمایش و تئاتر ما
مرد: چه نیکو بهانه شد از بهر ما
که دعوا کنیم با همین ادعا
به اتمام حجت زنم طبل جنگ
بکش ناخن تیز را بی‌درنگ
وز آن پس ز یک گفت‌وگوی دراز
شوم در مجله بسی سرفراز
بیا و بده یادداشت مرا
به یک مرد بازیگر پربها
که یکباره با خصم دعوا کند
زمین و زمان را مشما کند

(زن نامه را به حضور بازیگر مرد دیگر می‌برد و گوید):

زن: ای مرد تئاتری دلاور
برخیز برای جنگ یکسر
مسئول تئاتر اتاقش آنجاست
بپر تو اتاق که وقت غوغاست
آنگونه بزن به ضرب کفگیر
تا خون بزند شتک به گلگیر
مرد: برگو چه شده که من بی‌پول
باید بپرم به جان مسئول
زن: کم گوی و برو به جنگ مسئول
تا ما بشویم عزیز و مقبول
مرد: حمله به مرکز تئاتر باور من نمی‌شود
زن: بهانه‌های نابه‌جا تو گوش من نمی‌رود
مرد: فتنه به پا می‌شه اگه کفشامو زود ور بکشم
زن: اگه نری بنده باید اخم رئیسو بچشم
مرد: اگه برم دل‌ها همه مثل جیگر کباب می‌شه
زن: زود برو که دل منم مثل کباب رو آتیشه

(مرد به شیوه زره‌پوشی در تعزیه لباس می‌پوشد)

مرد: ولابد یه چیزی بود در نهان
که باید برم جانب مهتران
یه تی‌شرت جالب کنم در بدن
و با عینک دودی بس خفن
دگر کیف چرمی شیک و قشنگ
که از مرد چرتی بسازد پلنگ
یه روزنامه هم از تبار هنر
بغل می‌زنم محکم و مفتخر
بدست دگر از بکت یک کتاب
که مارکز شود نزد من بی‌حساب
از این هیبت زرق و برق هنر
مدیری بسازم بسی بی‌اثر
خطاب به همراهان
همه دوستان را به دعوا برید
که یعنی همه مثل هم شر خرید
بزن بر سر طبق همسایه‌تون
که دل‌ها شود همچو دریای خون

(موزیک می‌نوازد. بازیگر زن وارد می‌شود)

زن: منم با تو می‌آیم ای مرد راه
که از هیبتم لرزه گیرد سپاه
مرد: بمان جای خود لاف مردی نزن
که هنگام رزم است و نی کف زدن
زن: تو که از تساوی همش دم زدی
در اینجا نمایان شدش که بدی
مرد: بگیر معذرت را زمن جای نام
که مفتی پرید از دهن حرف خام
بیا بهر دعوا به آنجا رویم
سخن‌های دشمن ز جان بشنویم

(بازیگر مرد و زن به اتفاق همراهان به جایگاه مدیر تئاتر می‌روند)

مرد: هل من مبارز ای مدیر نمایش، بیا جلو بدون خواهش
زن: هل من مبارز دبیر جشنواره، که من زودتر زدم کوس و نقاره

(مدیر به اتفاق دبیر وارد می‌شوند)

مدیر: ای شما را چه شده با دک و پوز آمده و طالب ظلمید و حسادت که همین رشک و حسد آفت عقل است و دگر زینت و تن‌پوش بدان است. و چه گردیده شما را که به صد حیله و نیرنگ، به صد فتنه و صد رنگ، کنید جنگ، چه رسم است شما را، چه نیکوست خدارا، کمی صبر و تحمل که بجا نیست مرا ضایع نمودن، کجا جای جلال است و حلال است.

زن: من شنیدم زرئیسم که تو گفتی که نمایش شده مردانه زنانه؟ مگه سالن، جون من، مثل حمومه؟ دیگه کار ما تمومه؟؟

مدیر: برو ای زن، سخن گزیده‌تر گو که تو را جای در این صحنه نباشد و چه بهتر یکی مرد قوی هیکل و چهارشونه بیاری.

زن: حالا که حرف تو اینه که یکی مرد بیادش (رو به مرد) بیا ای مرد جهاندیده که او با تو چه گوید، به خیالش که منم خیلی ضعیفم.

مرد: (خطاب به مدیر) حرف من مثل همین زن همه این است که تو هم پیرو آنی که شبیه اتوبوسی، زن و مرد و به جدایی بکشانی، مگه نه. با چه دلیلی؟

مدیر: من که تنهایی از این فکرهای بامزه نکردم. توی تاریخ هم نوشته که: نمایشگری خانمو و یا مثل شبیه‌خوانی، مخصوص، زنان بوده و هستش، حالا هم ما اومدیم مثل همون سنت‌های پاک گذشته، مثل مولودی و پیش‌پرده، پرده‌خوانی یا که سیاه‌بازی و نقل و چاووشی‌رو یه کمی زنده بداریم. شما که جدول جشنواره رو دیدین و خبردار که هستید. خانم‌ها مقدمند که نقل‌های قسمت قهوه‌خونه‌رو ساعت سه خوب بخونند و دو صد البته که مردان مخاطب شده هم خیلی زیاده، چرا پس اینو ندیدید؟

برو ای مرد حسابی، به جای جوسازی و بهانه‌گیری، پیش وجدان خودت تو سایه بنشین که کمی فکر تو رو کار بگیره.

زن: ای مدیر از چه چنین حرف می‌زنی، بهر که گویی که کسی گوش ندارد از این دست سخن خیلی زیاد است و مهیا بشو از یکی رزم پرآذر که به هر قیمت روزنامه ببینی سخنی چند زما و همه یاران دگر هم.

(مدیر و دبیر از صحنه بیرون می‌روند. بازیگر زن و مرد یک دور در صحنه زده آنگاه ناگهان مرد می‌ایستد)

زن: چه گشته تو را مرد زار و ضعیف
که لاغر شدی مثل پایین قیف
به فکری فرو رفته‌ای بی‌حساب
نیفتد ز زیربغل اون کتاب
مرد: به اخلاق و وجدان فرو رفته‌ام
نه دنبال نان و لبو رفته‌ام
مدیر حرف حق می‌زده بی‌گمان
ز هر جا خبر دارد و بس نشان
زن: تو خواهی که کوته بیایی کنون
اجازه نداری تو نامهربون
مرد: چه کاره حسن باشی‌ای ناقلا
که فرمان بگیری ز من نابه‌جا
زن: نمک خورده‌ای و کلک می‌زنی
نمکدان ما را چرا بشکنی
مرد: (فاصله‌گذاری) بابا ولم کن. ما تو تعزیه زن واقعی نداریم. بلکه زن‌پوش داریم. برو پی کارت دیگه.

(دوباره به نقش برمی‌گردد. موزیک می‌نوازد. کفش‌ها را از پا درآورده و چشمان خود را می‌بندد و به حضور مدیر تئاتر می‌رود.)

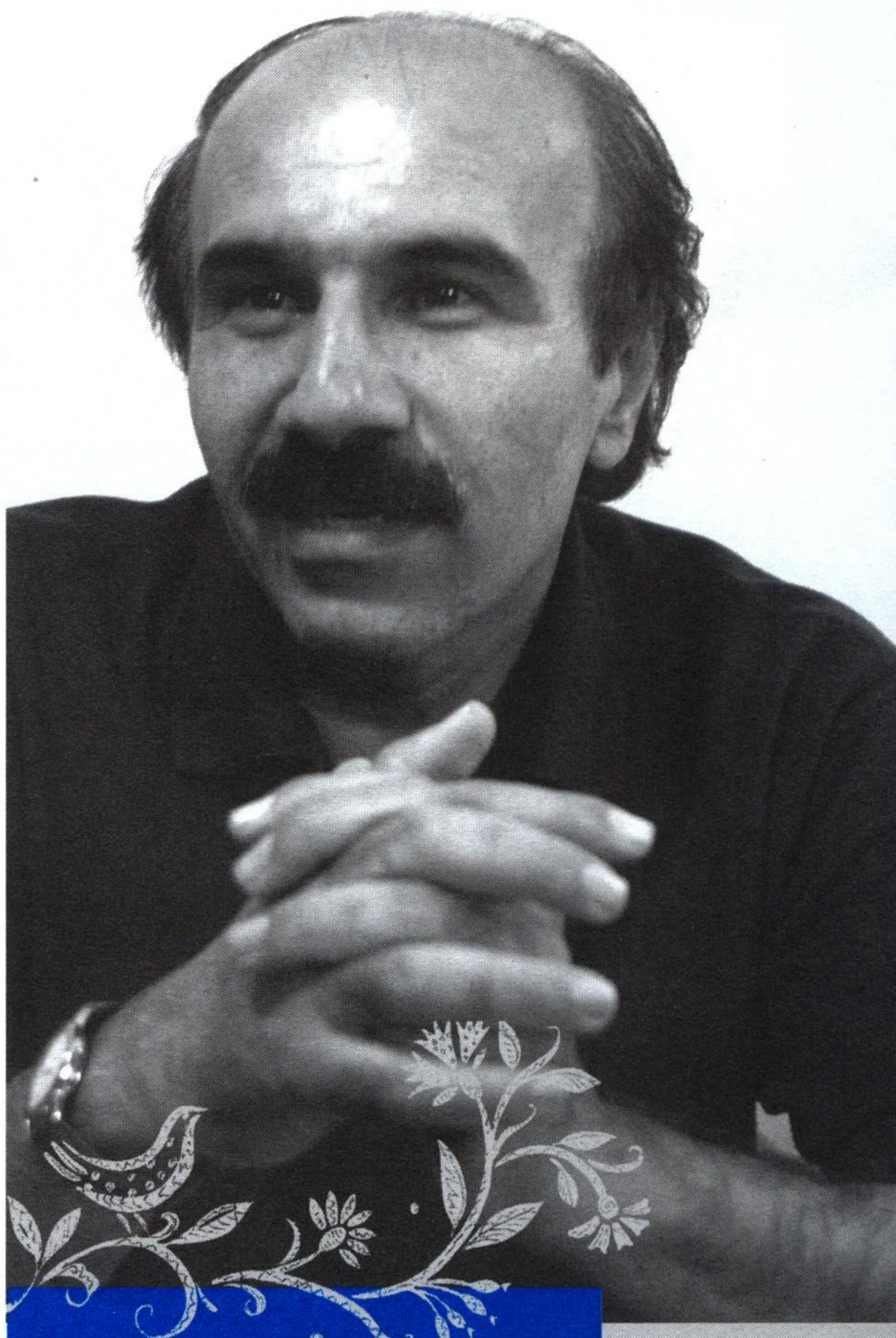
مرد: السلام مرد مدیری که تئاتر و سرکشیدی. من پشیمون شدم و پیش تو باز آمدم و مهر قبولی بزنی بر کف دستم، یا که باز فکر می‌کنی که خالی بندم.

مدیر: نه خیر استاد عزیزم، این چه حرفیه در این دور و زمونه، همهٔ ما خالی بندیم. ولی البته بگویم ما همه از جون و دل خادم اهل هنر و اهل صفائیم. اما خوشحالم از این‌که کمی انصاف به خرج دادی و باور می‌کنی که خود برپایی جشنواره به این وسعت و برنامه چه سخته و همه مشکلم اینجاست و ولیکن خوبه راستشو بگی، مثبت کار بیشتره یا منفی بزرگه؟

من که حقو به شما می‌دمو می‌رم پی کارم و به دوستان خودم وعده می‌دم که همه چی حل می‌شه و مثل قدیما که می‌گن:

جای ستیزه چه خوبه گفت‌وگو
گفت‌وگو بهتر بود از بغبغو

(مجلس به پایان می‌رسد)



اردشیر صالح‌پور، عضو شورای سیاست‌گذاری:

جامعه بدون سنت بی هویت است

نقش عناصر تئاتر سنتی در بقای نمایش‌های آئینی و سنتی، رویکرد جشنواره در حمایت از این گونهٔ نمایشی و این‌که نمایش‌های آئینی و سنتی، از کمبود پژوهش چه آسیب‌هایی متوجه‌اش خواهد شد، سرفصل صحبت‌مان با اردشیر صالح‌پور است.

عمده‌ترین هدف برگزاری جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی چیست؟

کنار هم گرد آمدن، ایجاد مودت و همدلی، وفاق ملی، همبستگی و صمیمیت، القا و تداوم و تزاید فرهنگ، شادی و نشاط و زنده نگاه داشتن آئین‌ها و سنن و بالاخره بررسی آخرین دستاوردهای ذوقی هنرمندان آئینی و سنتی و همه از برکات برگزاری یک جشنواره سنتی است.

از سوی دیگر، آئین‌ها و سنن و آداب و مناسک همواره به زندگی رنگ می‌بخشند و جامعه بدون آئین خشک، بی‌روح و بی‌جان است،خصوصا در کشور ما که برای هر چیز و پدیده‌ای آداب و مناسکی داریم و ذوق و رمز و راز و قریحه و تمثیل در سنن و آداب و آئین ما سرشار است. به عبارتی، هنر ایرانی، هنری آئینی و سنتی است. امیدوارم این جشنواره، ما را با رویکردی تازه از این مقوله پیوند دهد و به این دنیای شگرف و ژرف متصل کند.

نقش جشنواره در حیات نمایش‌های آئینی و سنتی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

برگزاری جشنواره‌ها خود به خود و به تنهایی هدف نیستند. این اختلاط و اشتباه تا حدودی در سال‌های اخیر گریبانگیر تئاتر ما بوده‌است و تا حدودی هم گاهی جشنواره به‌عنوان جایگزینی نامناسب، منزلت و شانیت جاری و ساری تئاتر را غصب کرده است. این عارضه بیشتر به آن تفکری بازمی‌گردد که گاهی نگاه آماری و گزارشی و اداری را به هنر نمایش نیز تسری می‌دهد و تئاتر را از زندگی مردم به گزارش‌های اداری می‌کاهد. آنچه مسلم است، جشنواره‌ها برای تئاتر است نه تئاتر برای جشنواره‌ها. اگر جشنواره‌ها نتوانند چراغ تئاتر را به‌طور پویا و مستمر فروزان نگاه دارند، بهتر است همین جا متوقف شوند. ضمن آنکه باید بگویم در سال‌های پس از انقلاب جشنواره‌ها کمک شایان توجهی به حیات و بقای تئاتر کرده‌اند، اما اصل تئاتر است. جشنواره تئاتر آئینی و سنتی هم مشکلات زیادی در سالیان گذشته داشته است که هنوز هم حل نشده است. همین حداقل ماجرا، یعنی جشنواره آئینی و سنتی هم چند سالی متوقف مانده بود که حالا کم‌کم دارد برای خود روال و انسجامی می‌گیرد اما به گمانم هنوز برای ماندگاری‌اش تعریف و برنامه دقیقی تدوین نشده است. بدون مطالعه و پژوهش هیچ برنامه‌ای به نتیجه نخواهد رسید. جشنواره هم برای معرفی و ایجاد شور و اشتیاق خوب است، اما همچنان اصل تئاتر و اجرای مستمر آن مهم است.

استفاده از عناصر تئاتر سنتی در قالب‌های معاصر تا چه حد می‌تواند در بقای نمایش‌های آئینی و سنتی مؤثر باشد؟

این امر یکی از راه‌های ماندگاری و پیوند و اتصال با گذشته است. بنا بر آن نیست که سنت‌ها را به شکل آرشیوی در موزه نگاه داشت، بلکه امر بر نگاهداری فعال است. افتخار به فرهنگ گذشته کافی نیست بلکه باید توجه به زمان داشته باشیم. گسست و وقفه ما را از هویت خودی دور خواهد ساخت. در برخی موارد، پاره‌ای سنت‌ها جواب می‌دهد، گاهی هم همه سنت‌ها و گاهی هم هیچ! باید بررسی دقیق و موشکافانه‌ای داشت تا ضرورت‌ها و نیازها را بررسی کرد. به زور و جبر نمی‌توان سنتی را زنده نگاه داشت. هدایت ما هم بی‌تاثیر نیست. باید فرهنگ را تداوم بخشید و در استحاله و دگردیسی نوین از آنان استفاده کرد.

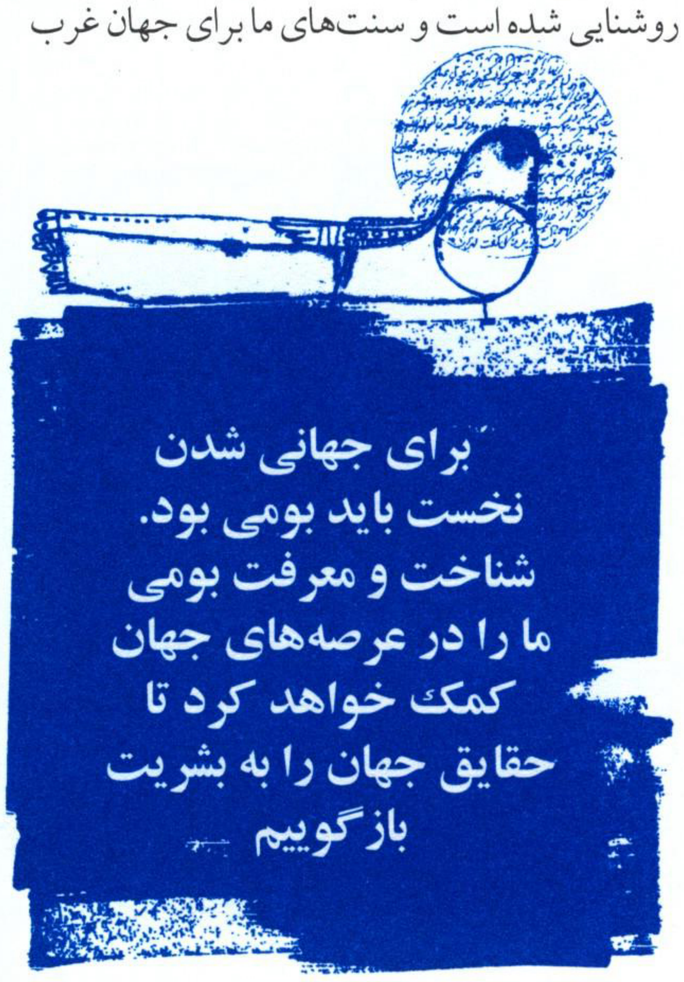
وضعیت نمایش‌های آئینی و سنتی را چگونه می‌بینید؟

حوادث عدیده و جاری روزگار روز به روز شکاف‌ها و فاصله‌ها را عمیق‌تر می‌کند و ما از آنان دور می‌شویم. بسیاری از استادان و پیشکسوتان بی‌آنکه اطلاعات و دانش و تجارب خود را مدون کنند، به دنیای باقی شتافتند و بقیه نیز در حال احتضارند. باید تا دیر نشده از اکنونیان و باقی ماندگان استفاده کنیم. فرهنگ ما هنوز فرهنگ شفاهی است و همه چیز به فرد و اشخاص بستگی دارد. هر خلل و غفلتی ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر است. فرصت‌ها یکی پس از دیگری از دست می‌رود و ناگاه همه چیز چه زود دیر می‌شود.

دانشگاه‌ها می‌توانند نقش اساسی داشته باشند و پژوهشگران خون تازه‌ای را به کالبد خسته و گسسته سنت‌ها تزریق کنند تا از مردگی نجات یابند. هیچ کاری بدون پژوهش و برنامه‌ریزی به نتیجه نخواهد رسید.

نظرتان درباره حضور گروه‌های خارجی و تبادل‌نظر میان گروه‌ها چیست؟

تبادل و تعاملی آرا و افکار همواره نگره‌ای بالنده است و ما را از پیله تنهایی و محدودیت و خودنگری بازمی‌دارد. شناخت سنت‌ها و روش‌های دیگران سبب‌ساز رشد و تعالی است. سهم کشورمان به‌طور کلی جهان شرق خیلی بیشتر است. به قول هانری کربن شرق‌شناس بزرگ:« نور از شرق برمی‌خیزد...» این ویژگی والایی است. ما حکمت و فلسفه نور را برای نخستین بار در فلسفه زندگی و هستی درک کرده و در دین و آئین خود به کار بسته‌ایم. نور، روشنایی، برکت و گرما است و جهان غرب همواره مسحور این نگره‌های زیباشناسانه است. هم در فلسفه ایران باستان و هم در دین مبین اسلام تاکید بسیاری بر علم و دانش و روشنایی شده است و سنت‌های ما برای جهان غرب جالب توجه است. ما به تعامل نیاز داریم و بیشتر به این نیاز داریم که ارزش‌های فرهنگ اسلامی و ایرانی را به جهانیان نشان دهیم. ما حرف‌های بسیاری برای گفتن داریم. و البته بر این اعتقادیم که برای جهانی شدن نخست باید بومی بود. شناخت و معرفت بومی ما را در عرصه‌های جهان کمک خواهد کرد تا حقایق جهان را به بشریت بازگوییم و البته از خارجی‌ها هم می‌توانیم یاد بگیریم که آنان چقدر خوب از روش و هنجارهای سنتی استفاده می‌کنند و به هر روی حضور آنان در جشنواره مغتنم است و فرصتی برای بازاندیشی و انتقال تجارب و تعامل اندیشه و آرا ...



کمبود پژوهشگاه چه آسیبی به نمایش‌های آئینی و سنتی می‌رساند؟

اگر نمایش سنتی کاتاکانی هند و یا بن‌راکو ژاپن و یا اپرای پکن چین و یا وایانگ کولیت اندونزی و غیره ... توانسته‌اند خود را در جهان ثبت و ماندگاری بخشند، بیشتر از طریق پژوهش و تحقیق و تجربه بوده‌است. باید پژوهش کرد و تجربه کرد و به کار بست و انتقاد کرد. سنت‌ها گاهی به خرافه نزدیک می‌شوند، باید آنان را آسیب‌شناسی کرد. نباید تسلیم محض آن‌ها شد، اما فراموش نکنیم که جامعه بدون سنت جامعه‌ای بی‌هویت است.

چای و نقل

یک اجرای پرمخاطب توسط پژمان کاشفی

مردم با «ترنا بازی» زمان را فراموش می کنند

«ترنا بازی» از آن دسته هنرهای آئینی و سنتی است که در قالب و ساختار نمایش قرار نمی‌گیرد، اما به‌عنوان یک بازی سنتی از دوران کهن برجای مانده است و هنوز در گوشه و کنار کشورمان برگزار می‌شود.

نفس عمل «ترنا بازی» فرآیندی شبیه به جشن گلریزان و گل‌افشانی است که با تکیه بر این هنر باستانی، به مردم گرفتار و نیازمند، ضمن رعایت و حفظ حرمت آنان، کمک‌رسانی می‌شود.

پژمان کاشفی، متولد ۱۳۴۷ تهران و کارشناس علوم سیاسی، هر روز از ساعت ۱۵ تا ۱۸ در محوطه مجموعه تئاترشهر با ارائه گوشه‌هایی از هنر «ترنا بازی» پرده از سرگذشت این یادگار باستانی برمی‌دارد و دگر باره آن را برای مردمان امروزی ملموس و دست‌یافتنی می‌سازد؛ از آن جهت که «ترنا بازی» هنوز زنده است و حیات آن به بازیسازانی زبردست و هنرمند نیاز دارد.

وی فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۶۸ آغاز کرده و با نگارش نمایش‌نامه‌های «شام غریبانه»، «هنر فروش»، «بی‌نشان» و «نقل این دوره زمانه» و کارگردانی نمایش‌های «عطا، سردار مغلوب»، «ماه و پلنگ»، «حسنک کجایی» و همچنین بازی در نمایش‌های «کل وی»، «سیا ریحون» و «دزدان عشق» به هنرنمایی پرداخته است.

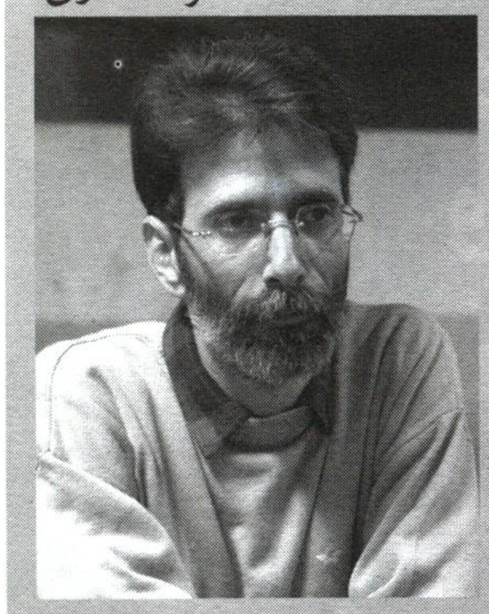
او ترنا بازی را این‌گونه تعریف می‌کند: «ترنابازی مانند سایر هنرهای آئینی و سنتی از هنرهای مظلوم روزگار کهن است که به واسطه صنعتی شدن زندگی به انزوا کشیده شده و در حال حاضر تنها در میان مردمان بعضی از روستاهای کشور و یا خانواده‌های اصیل و سنتی وجود دارد. چون روح ترنابازی بسیار زیبا و انسانی است، کوشیدم با نوآوری آن را به میان مردم بیاورم و به‌عنوان یک کارپرداز هنری، قداست چنین هنری را در معرض نمایش بگذارم؛ زیرا هستند کسانی که هنوز در مراسم ترنابازی نذر و نیاز به درگاه خداوند می‌کنند و از خدای بزرگ درخواست دارند به برکت ترنابازی بیمارانشان را شفا بخشد، حتی کسانی که سال‌های سال با هم دشمن بودند به واسطه ترنابازی کینه و نفاق را برای همیشه کنار گذاشته و آشتی می‌کنند و علاوه بر آن مردمانی که از عهده تهیه و تدارک جهیزیه دختران دم‌بخت خود برنمی‌آیند، مراسم ترنابازی برگزار می‌کنند. بارها دیده شده در زندان‌ها برای زندانیانی که به خاطر بدهی گرفتار شده‌اند، مراسم ترنابازی و یا گل‌افشانی انجام شده است. وقتی برگزاری چنین هنری با شادی و شعف و حفظ حرمت مردم می‌تواند به آن‌ها کمک کند، چرا باید به فراموشی سپرده شود. همه ما وظیفه داریم از زوال ترنا بازی جلوگیری کنیم. در جشنواره مردم با ترنا بازی زمان را فراموش می کنند.»

پژمان کاشفی نزدیک به ۱۰ دوره است که در جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی حضور مدام دارد و هر ساله مخاطبان بسیاری را با هنر ترنابازی آشنا می‌کند.

نقل

تالار سنگلج جوابگوی نیاز نمایش های آئینی و سنتی نیست

نصرالله قادری



جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی تنها جشنواره‌ای است که به این نوع نمایش‌ها می‌پردازد. در طول سال، گروه‌هایی که آثارشان موضوعیت نمایش آئینی و سنتی دارد، مجالی برای ارائه آثارشان پیدا نمی‌کنند؛ زیرا هم از سوی روشنفکران که آثار آئینی و سنتی را آثاری فاخر و در خور توجه نمی‌انگارند مورد مخالفت قرار می‌گیرند و هم این‌که تنها یک سالن نمایش، آن هم تالار سنگلج که مخاطب وسیعی چون تئاتر شهر ندارد، در اختیارشان قرار می‌گیرد.

هرچند تالار سنگلج توانسته مخاطب خوبی را برای ارتباط با آثاری از این دست جذب کند، اما آثاری با مضامین آئینی و سنتی و، با جبر عدم استفاده از سالن‌های نمایشی (که رایج برای اجرای تئاترند) در سالن‌های غیرتئاتری چون سینما ، تئاتر گلریز، بولینگ عبده و ... به اجرا در می آیند که این از کیفیت آثار خواهد کاست و تنها تالار سنگلج جوابگوی نمایش‌های آئینی و سنتی نیست.

من شخصا در آثارم و به ویژه در آخرین نمایشی که روی صحنه بردم، از عنصر نقالی در تئاتر استفاده کرده‌ام زیرا آئین نمایش و سنت‌های جامعه مسئله و دغدغه اصلی من است، به دلیل این‌که اثر من می‌بایست رنگ و بوی ایرانی داشته باشد.

متاسفانه، کمتر به تحقیق و پژوهش در زمینه نمایش‌های آئینی و سنتی بها داده می‌شود. اساسا در ایران برای تحقیق و پژوهش انرژی صرف نمی‌شود و این موضوع جدی گرفته نمی‌شود. وقتی نمایش‌های آئینی و سنتی را جدی نمی‌گیریم، قطعا برای پژوهش در این زمینه نیز ارزش قائل نیستیم.مشکل دوم عدم شناخت و عدم پیش‌بینی بودجه لازم برای پژوهشگران است که این کاستی باید به نوعی برطرف شود.

شخصا معتقدم تلفیق نمایش‌های آئینی و سنتی با نمایش‌های امروزی، بدل شدن نمایش به یک شکل شتر گاو پلنگی است. نمایش‌های آئینی و سنتی را باید در شکل و محتوا تعبیر کرد. عناصر آئینی و سنتی با خصایص نمایش مدرن که مطلقا غربی است، همخوانی ندارند. ما به جای تلفیق و ترکیب عناصر آئینی و سنتی‌مان با شیوه‌های مدرن، باید از عناصر و عوامل دراماتیک استفاده و این‌ها را وارد دنیای امروزی تئاتر کنیم.ما زمانی خواهیم توانست همانند چین و ژاپن نمایش‌های آئینی و سنتی‌مان را جهانی کنیم که ابتدا هنرمندان و سپس مسئولان این نوع تئاتر را دریابیم تا بتوانیم به تئاتری که همه ما آرزویش را داریم، برسیم.

قطعا، هر کاری نیازمند تحقیق و پژوهش است و برای هر کاری حتما باید زمینه آن موجود باشد، یعنی ابتدا باید سندها را داشته باشیم تا بتوانیم بر مبنای آن کار کنیم. معتقدم کمبود اسناد، مدارک و همچنین کمبود بودجه از مشکلات پیش‌روی تحقیق و پژوهش است.

همچنین کمبود پژوهش‌گر که حوصله و فرصت پژوهش داشته باشد و برای این کار وقت بگذارد، نیز محسوس است.

به یاد دارم اولین تئاتر سنتی را از سعدی افشار در جشن هنر شیراز دیدم که درباره‌اش بسیار هم نوشتند. آنجا یک حس غرور فراموش‌ناشدنی برایم ابدی شد، این که نمایش سنتی ایرانی با استقبال شخصی چون پیتر بروک روبه‌رو شده است.

کمبود محل تمرین و اجرا

در پی فرصتی برای ثبات و استمرار

استنطاق

یکی از آسیب‌هایی که می‌تواند متوجه هنر نمایش، به خصوص نمایش‌های آئینی و سنتی، باشد، کمبود محل تمرین و به تبع آن کمبود محل اجرا است. از آنجایی که نمایش‌های آئینی و سنتی بدنه هنرهای نمایشی در کشور ما را تشکیل می‌دهد، بدیهی است که پرداختن به مقوله نمایش‌های آئینی و سنتی باید در راس امور مدیریتی و برنامه‌ریزی‌های مرکز هنرهای نمایشی قرار بگیرد.فارغ از این موضوع که اصولا ضرورت وجود نمایش‌های آئینی و سنتی در کلیت فرهنگ و هنر ما چیست، باید دید که کمبود تالار و تماشاخانه پیامد چه مسئله‌ای است؟ مریم معترف، مدیر خانه نمایش در این باره می‌گوید: «بی‌شک، کمبود محل تمرین و اجرا پدیده‌ای است که سال‌ها دامن‌گیر تئاتر بوده است. نکته حائز اهمیت در این زمینه این است که نگاه فرهنگی کلان هنوز این امکان را فراهم نکرده که به خصوص اهالی نمایش‌های سنتی و آئینی بتوانند از بودجه کافی برخوردار باشند. تمرین که مقدمه اجراست، در حال حاضر با مشکلات فراوانی روبه‌روست. همین اداره تئاتر فقط شش سالن تمرین نصفه و نیمه دارد که گروه‌ها مجبورند در شرایطی خاص حداکثر استفاده را از آن بکنند. در نتیجه، گروه‌ها مجبورند یک روز در میان و در مدت زمان کوتاهی به تمرین بپردازند. شاید عده‌ای فکر می‌کنند که ایجاد و ساخت سالن‌های نمایش چیز مهمی نیست، در حالی که این موضوع بسیار با اهمیت است.»

حسین پارسایی ،رئیس مرکز هنرهای نمایشی معتقد است: «باید چند مکان به‌طور ثابت برای اجرای این گونه‌های نمایشی وجود داشته باشد تا دیگر مخاطبان نیز بتوانند از این اجراها استفاده کنند. در صورت وجود چنین امکانی، گروه‌ها می‌توانند به‌طور گردشی در نقاط مختلف شهر نمایش‌های آئینی و سنتی را اجرا کنند که این امر مستلزم همکاری سایر نهادهاست. مثلا شهرداری می‌تواند در این امر تاثیرگذار باشد. همچنین تالارهای نمایشی که در اختیار ارگان‌های دولتی است، بعد از وقت اداری می‌توانند میزبان آثار نمایشی باشند. نکته بعد آماده‌سازی گروه‌های نمایشی است که گاه به دلیل جوانی و عدم بهره‌گیری از تجربه‌های گذشتگان خود، خلاقیت‌هایی را به کار می‌برند که جوهره و حقیقت وجودی این آئین‌ها را به درستی منتقل نمی‌کند. هر کدام از این آئین‌ها در چارچوب هنرهای نمایشی می‌توانند در اشکال مختلف به اجرا درآیند، اما اگر قرار باشد این آئین‌ها به نحوی بازخوانی و مرور شوند که ماهیت اصلی و خاستگاهشان را از دست بدهند، ممکن است آسیب برساند.»

اتابک نادری، مدیر تماشاخانه سنگلج، مناسبتی شدن اجرای نمایش‌های آئینی و سنتی را موجب تراکم کاذب می‌داند و معتقد است هنگامی که در یک مقطع زمانی خاص چندین گروه مجبور به تمرین و اجرا می‌شوند، طبیعی است که کمبود محل تمرین و اجرا مشکل‌ساز می‌گردد. او می‌افزاید: «قبل از هر کاری باید گروه‌های نمایش شناخته شوند و در مرحله بعد برای خود و فعالیت‌هایشان تعریف داشته باشند.»

مدیر تماشاخانه سنگلج برخلاف مریم معترف، سالن‌های فرهنگسراها را محل مناسبی برای اجرای نمایش می‌داند و با ورود به دنیای ریاضیات و دودو تا چهارتا می‌گوید: «این همه سالن اگر فقط در روز یکی، دو ساعت در اختیار تمرین گروه‌های تئاتری قرار بگیرد، طبیعی است که همان سالن‌ها با اندکی تغییر می‌توانند در اختیار اجرای آثار هم باشند. این اتفاق باعث تولید مستمر و حرکت نمایش‌های آئینی و سنتی می‌شود. از سوی دیگر، می‌تواند باعث انتفاع مادی و اقتصادی تالار و سالن‌هایی شود که بهره‌وری مادی ندارند.»

مریم معترف نیز در این خصوص اعتقاد دارد: «شاید اگر در هر محلی یک سالن نمایش ساخته شود، جوانان آن منطقه بتوانند از وقت خود به بهترین نحو استفاده کنند. درواقع، با این کار یک سرگرمی فرهنگی مناسب ایجاد می‌شود. اما وقتی تمام نمایش‌ها در تئاترشهر متمرکز شود، طبیعی است که استقبال چندانی از سایر سالن‌ها - هرچند اندک - نمی‌شود. فرهنگسراها هم مکان مناسبی برای اجرای نمایش نیستند.»

وی که در حوزه بازیگری هم تجربه‌های فراوانی دارد، ادامه می‌دهد: «وقتی محلی برای تمرین و اجرا نباشد، طبیعی است که این گونه‌های نمایشی مورد خطر و تهدید قرار می‌گیرد؛ زیرا هنرمندان با تمام علاقه کار می‌کنند ولی در نهایت فرصت بروز و نمایش پیدا نمی‌کنند. البته این موضوع مربوط به اجراهای صحنه‌ای است و گونه‌های دیگر مثل نقالی، خیمه‌شب‌بازی، پرده‌خوانی و تعزیه به سالن‌های مخصوص نیاز دارند. با وجود این، چنین شرایطی نمایش‌های آئینی و سنتی را دچار گسست و انقطاع می‌کند.»

مستمر نبودن روند تولید نمایش‌های سنتی و آئینی موضوع دیگری است که مریم معترف به آن اشاره کرد.

حسین پارسایی، هم بر این عقیده است: «با تمام تفاسیر، این اتفاق‌ها احتیاج به استمرار دارد. برای مثال، بخش قهوه‌خانه‌ای جشنواره سیزدهم تا به امروز با استقبال فراوانی مواجه شده است که اگر ادامه داشته باشد، می‌تواند خود را معرفی کند و به هدف اصلی‌اش برسد. موانعی وجود دارد که ما سال‌هاست که آن‌ها را بیان کرده‌ایم، اما مرکز هنرهای نمایشی به تنهایی قادر نیست در حفظ و معرفی گونه‌های نمایشی اقدام‌های تاثیرگذاری را انجام دهد و نیازمند یاری سایر ارگان‌هاست. مرکز هنرهای نمایشی می‌تواند با امکانات محدودی که در اختیار دارد برای اجرای عمومی بخش صحنه‌ای و تکرار سایر بخش‌ها تلاش کند، اما تعداد محدودی از گروه‌های متقاضی را می‌تواند تحت پوشش قرار دهد و اصلا قرار نیست تمام فعالیت‌های نمایشی در تئاترشهر متمرکز شود، بلکه گروه‌های نمایشی باید بتوانند در دیگر نقاط شهر هم فعالیت داشته باشند که چنین امکانی اکنون وجود ندارد. درواقع، ارتقای وضعیت نمایش‌های آئینی و سنتی به مشارکت احتیاج دارد.»

مهدی مکاری، مدیر تالار مولوی، در این مورد می‌گوید: «قرار بر این بود که تالارها به لحاظ اجرای نمایش تعریف شوند و هر تالاری به یک نوع یا گونه خاصی اختصاص داشته باشد که نمایش آئینی و سنتی هم در این میان می‌گنجد. اما حقیقت این است که کمبود سالن‌ها برای تمرین و اجرا امکان این تعریف را به مدیران نمی‌دهد. این معضل، یک معضل کلی در عرصه تئاتر است. درواقع، سیستم عرضه و تقاضا در این حوزه چندان همخوانی ندارد و طبیعی است که برای این کار، بهترین اقدام ساختن سالن‌های جدید با مشارکت نهادهای دولتی و خصوصی مختلف است. بعضی از گروه‌ها اغلب اوقات ناچار می‌شوند برای تمرین کارشان جایی را اجاره کنند تا در نهایت بتوانند نمایش خود را به روی صحنه ببرند و این اتفاق خوبی نیست.»

مهرداد رایانی مخصوص، مدیر مجموعه تئاترشهر، به نکات جالبی اشاره می‌کند و می‌گوید: «مشکل ما تنها تئاتر آئینی و سنتی نیست که البته تئاتر آئینی و سنتی ما با توجه به این‌که ادعا می‌کنیم که می‌خواهیم به سنت‌ها، داشته‌ها و ارزش‌هایمان توجه کنیم و هویت ملی - فرهنگی و میهنی برایمان ارزشمند است، باید در راس قرار بگیرد. درواقع، نبود آن ما را بیشتر دچار مشکل می‌کند. این‌که سالن‌ها محدودند و برابری میان خواسته‌ها و پاسخ‌ها وجود ندارد، با این شرایط تا حدودی طبیعی است. بهتر آن است که نهادهای مختلف اعم از سازمان فرهنگی هنری شهرداری، حوزه هنری و دیگران با مشارکت، آینده بهتری را رقم بزنند.»

قبرس با نمایش «درخت و هم آور»

نمایشی که مخاطب داستان آن را تعیین می کند

حسین شاکری

کشور قبرس با وجود اختلاف میان دو قوم یونانی و ترک آن، دارای فرهنگ مشترکی است که یکی از جلوه‌های آن نمایشی آئینی و سنتی به نام کاراگیوزیس (Karaghiozis) است. این نمایش به‌نوعی همان «قره‌گوز» است که درباره آن سخن بسیار گفته‌شده‌است.

پیشینه نمایش

هنر تئاتر سایه در اصل هنری شرقی است. امروزه، بسیاری از اندیشمندان معتقدند که به‌طور کلی، تکنیک نمایشی که در آن یک عروسک‌گردان با صداهای مختلف سخن می‌گوید و داستانی را روایت می‌کند و حتی ممکن است در حالی که عروسک‌ها را به رقص وامی‌دارد آواز بخواند، اختراع اندونزیایی‌هاست.

در عین حال، داستان‌های متفاوتی در این باره این‌که چطور تئاتر سایه به آسیای صغیر رسیده است، وجود دارد. برخی معتقدند که شرکت‌ها توسط کولی‌هایی که از هند آمده بودند، تحت تاثیر این‌گونه نمایشی قرار گرفتند؛ در حالی که برخی دیگر بر این باورند که آنان تحت تاثیر چینی‌ها قرار داشتند، آن هم در زمانی که اهالی ترکیه هنوز به صورت قبیله‌ای زندگی می‌کردند، بعضی دیگر منشا این گونه نمایشی را از سنت‌های تئاتر عروسکی سایه‌ای مصر می‌دانند. فارغ از اینکه کدامیک از آنان درست می‌گویند، نکته ارزشمند این است که صرف‌نظر از محدودیت‌های مذهبی، تئاتر سایه حدود قرن ۱۶ میلادی در میان ترک‌های مسلمان گسترش یافت. در اصل، جاذبه عمومی آن زبان تند و محتوای کاملا مردانه آن است. این گونه نمایش همچنان در کشورهایی همچون ترکیه، مخصوصا در ماه رمضان، به نمایش درمی‌آیند.

به نظر می‌رسد کاراگیوزیس در آغاز از طریق آسیای میانه در قرن ۱۹ و در زمان حکمرانی عثمانی‌ها در سرزمین مصر گسترش پیدا کرد. این نوع نمایش در همان زمان توسط شخصی به نام دیمیتریوس ساردونیس، کسی که به عنوان بنیان‌گذار تئاتر سایه‌ای یونانی از او نام برده می‌شود، یونانیزه شد. با این وجود، افسانه‌های متعدد و مطالعات بسیاری بر سر ورود و گسترش آن در یونان وجود دارد. برخی داستان‌ها می‌گویند که تاجران یونانی این گونه نمایشی را از چین وارد یونان کردند و برخی دیگر معتقدند که یک یونانی در دوران عثمانی‌ها برای تفریح سلطان عثمانی آن را ابداع کرده است. با این حال، بسیاری بر این باورند که کاراگیوزیس برگرفته از داستان‌های واقعی دو معمار به نام‌های «قرقوز» و «حاجی ایوات» است که در قرن ۱۴ میلادی در حال کار برای ساختن مسجدی در دورسا بودند.

داستان نمایش

کاراگیوزیس داستان یونانی قوزی فقیری است که دست راست او همیشه به نظر بلندتر می‌رسد، لباس‌هایش مندرس است و پاهایش همیشه برهنه. او در آلونک فقیرانه‌ای با همسرش آگلایا و سه پسر خود در دوران عثمانی‌ها زندگی می‌کند. صحنه نمایش شامل آلونک او و قصر سلطان در سمت چپ است. به دلیل فقر، کاراگیوزیس برای یافتن پول و رسیدن به زندگی‌اش، راه‌های موذیانه و خشنی را در پیش می‌گیرد. دانش‌آموختگان، داستان‌های عامیانه داستان‌های کاراگیوزیس را به دو بخش عمده تقسیم می‌کنند: «داستان‌های قهرمانانه و کمیک. داستان‌های قهرمانانه بر مبنای سنت‌ها و یا واقعیات دوران عثمانی است و در این بخش کاراگیوزیس به‌عنوان دستیار و هم‌دست یک قهرمان نشان داده می‌شود.»

معمولا، عروسک‌گردانان داستان‌هایی را از خود ابداع می‌کنند، هرچند تعداد بسیار زیادی داستان‌های سنتی وجود دارد که به طور شفاهی از عروسک‌گردانان کهن رسیده است. بیشتر این داستان‌ها از چارچوب زیر پیروی می‌کنند و دارای محتواهای بسیار متفاوتی‌اند که اغلب ناشی از تاثیرپذیری از مخاطب است.

۱- کاراگیوزیس در صحنه‌ای به همراه سه فرزندش در حال رقص و آواز ظاهر می‌شود و به مخاطبان خوش‌آمد می‌گوید و سپس گفت‌وگوهایی کمیک انجام می‌شود. پس از آن او وارد آلونک خود می‌شود.
۲- وزیر و یا یک امیر محلی عثمانی گزارش می‌دهد که مشکلی دارد و نیاز دارد کسی به او کمک کند.
۳- حاجی ایوات اطاعت می‌کند و خبر را اعلام می‌کند و در این زمان کاراگیوزیس خبر را می‌شنود. ۴- او در حالی که از فریاد زدن‌های حاجی ایوات عصبانی شده است، می‌آید تا از این مسئله برای به دست آوردن پول استفاده کند. ۵- کاراگیوزیس یا وزیر را سر کار می‌گذارد و یا به او کمک می‌کند. شخصیت‌های همیشگی به نوبت در صحنه ظاهر می‌شوند و برخی از آنان نیز با صدای زنگی مخصوص معرفی می‌شوند. کاراگیوزیس آنان را مسخره می‌کند و به آن‌ها متلک می‌گوید و معمولا آن‌ها را عصبانی می‌کند. ۶- در پایان، کاراگیوزیس یا از وزیر جایزه می‌گیرد و یا اشتباه او باعث می‌شود تا تنبیه شود. برخی از داستان‌های مهم کاراگیوزیس عبارت‌اند از: «اسکندر و مار»، «کارگیوزیس پزشک»، «کاراگیوزیس آشپز»، «کاراگیوزیس نماینده» و «کاراگیوزیس پیشگو».

شخصیت‌ها

دو شخصیت اصلی کاراگیوزیس و حاجی ایوات هستند. کاراگیوزیس یونانی فقیری است که دوست دارد همیشه بخوابد و بخورد. او دوست نزدیک حاجی ایوات است. این دو با هم همکاری می‌کنند، اما برخی مواقع حاجی ایوات خود هدف کاراگیوزیس قرار می‌گیرد.

بقیه شخصیت‌ها به قرار زیرند:

کولیتیری‌ها- سه فرزند کاراگیوزیس

آگلایا- همسر کاراگیوزیس

باربا یورگوس یا عمو جورج- شخصیتی که از کوهستان‌های یونان سرچشمه گرفته است، معمولا در برخی از مسائل درگیر است.

استاوراکاس- شخصیتی ترسو دارد و کاراگیوزیس معمولا او را دست می‌اندازد.

سیور دیونیسوس- یک جنتلمن ایتالیای‌ماب است مورفونیوس شخصیتی اروپایی و بسیار زشت با کله‌ای بزرگ و دماغی دراز است، هرچند خود فکر می‌کند بسیار زیبا است.

سلیمان -یک یهودی که از همه کمتر شناخته شده‌تر است.

وزیر و یا پاشا- در برخی نمونه‌ها معمولا به‌عنوان یک اشغالگر شناخته می‌شود و در قصر زندگی می‌کند. او معمولا آغازگر داستان است.

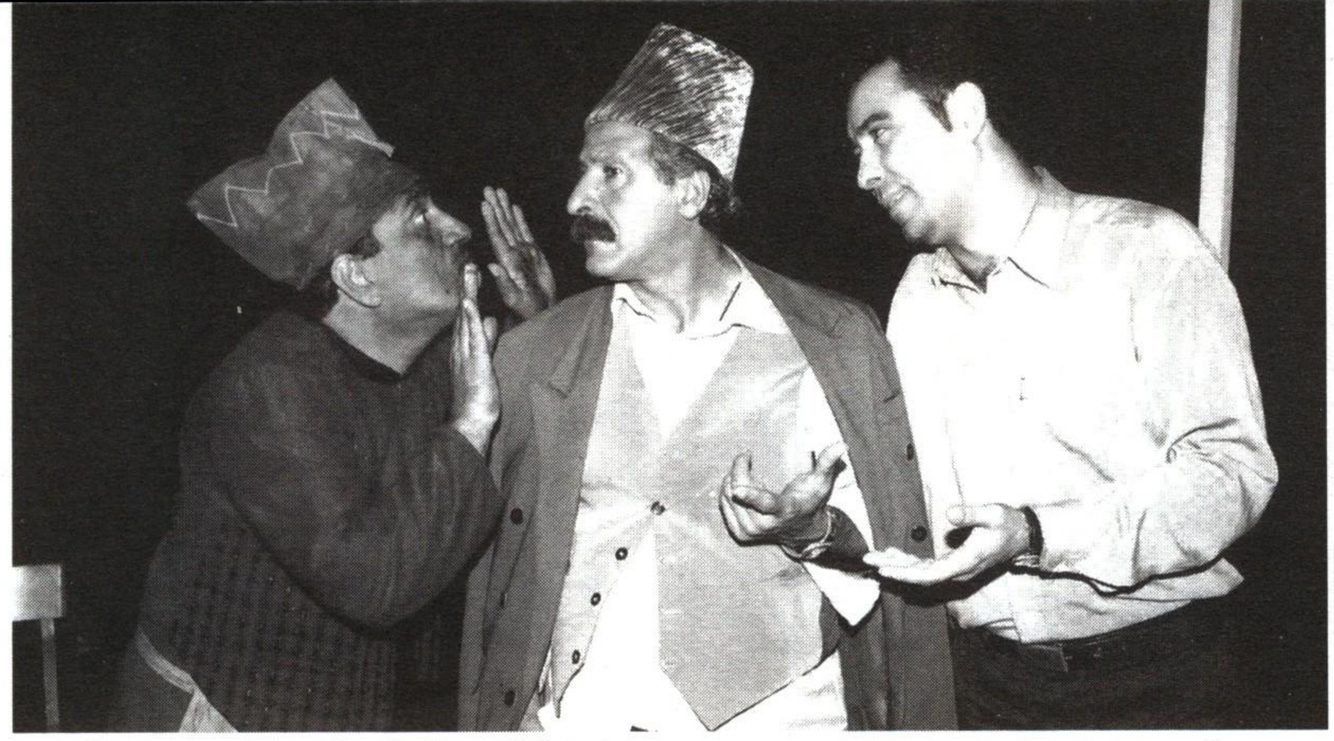
فاطمه یا شیرین-دختر پاشا

ولی گیکاس، نگهبان آلبانیایی قصر که معمولا کاراگیوزیس را می‌زند. او بازوی اجرایی پاشا یا وزیر است.

درباره کارگردان

نمونه‌ای از کاراگیوزیس که قرار است در جشنواره آئینی و سنتی تهران به صحنه برود، به کارگردانی کریستو دولوس آنتونیو پافیوس است که در سال ۱۹۵۱ میلادی در کلوراکا پافوس به دنیا آمد. او پس از پایان دوره تحصیلی راهنمایی در سال ۱۹۷۲، به ارتش پیوست. بعد از اتمام خدمتش در ارتش، کارهای بسیاری را انجام داد و سرانجام تصمیم گرفت تا به فرانسه برود و درس خود را ادامه دهد در سال ۱۹۸۲، وی به قبرس برگشت و در مدرسه راهنمایی توریستی مشغول آموزش شد. پس از آن، به‌عنوان راهنمای توریست‌ها مشغول کار شد و تا زمانی که به‌عنوان مدرس فرانسه مشغول کار شد، به همین کار اشتغال داشت.

وی تاکنون برای اجرای این نمایش در جشنواره‌های متعددی شرکت کرده و جوایز بسیاری را برده است.



«رام کردن زن سرکش»
به کارگردانی سیدعلی شیدایی‌فر

سیاه‌بازی با نور

هنرمندان شهر ساری در این دوره از برگزاری سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی و سنتی با نمایش «رام کردن زن سرکش» نوشته داوود فتحعلی‌بیگی حضور پیدا کرده‌اند با سیدعلی شیدایی‌فر کارگردان این اثر نمایشی گفت‌وگویی انجام دادیم که در ذیل می‌خوانید.

علت انتخاب این متن نمایشی چه بود، با توجه به این که آقای فتحعلی‌بیگی قبلا این متن را کارگردانی کرده‌اند؟

وقتی این متن به دستم رسید و خواندم، احساس کردم ارتباط نزدیکی با کارهایم دارد. چون من اصولا شیوه خاصی را در کارهایم اعمال می‌کنم. به همین خاطر می‌خواستم در سیاه‌بازی شیوه‌ای نو را تجربه کنم. قبلا می‌خواستم «شب‌های آوینیون» را کار کنم، اما دیدم متعلق به زمان و سطح خاصی است. پس بهتر دیدم که این متن را کار کنم. روزی که این کار را به دست گرفتم، بیشتر می‌خواستم دغدغه‌های سیاه‌بازی و بازیگری‌ام را در آن پیاده کنم. من بازیگری و دستیاری هم می‌کنم و می‌دانم این متن یکی از بهترین متن‌های آقای فتحعلی‌بیگی است. پیش از این هم با دو نمایش «میرزا عبدالصمد» و «جنگ جهانی دوم» در اولین جشنواره آئینی و سنتی و نمایش «عروسی غلامحسین‌خان» در چهارمین جشنواره به‌عنوان بازیگر حضور داشته‌ام.

دغدغه شما در نمایش‌های آئینی و سنتی چیست؟

به نظر من، سیاه‌بازی یک نمایش قدیمی نیست و هیچ‌وقت از میان نمی‌رود و می‌توان با تلفیق عناصر جدید، آن را برای عموم در هر لحظه و هر شکلی به صحنه برد. سعی کردم در کارم سیاه‌بازی را از شکل سنتی خارج و با شیوه جدید نمایش‌نامه کار کنم.

مثلا چه شیوه ای؟

فاصله‌گذاری در سیاه‌بازی تعریف خاصی دارد. ما در نمایش، سیاه‌بازی را با نور نشان دادیم. یا چارچوب‌های خاصی برای سیاه قرار دادیم که آزادی عمل دارد اما در محدوده خاصی.

آن چارچوب چیست؟

من از فاصله‌گذاری برشت استفاده کردم و آن را قالب سیاه‌بازی قرار دادم و ابزارهایی که به کار گرفتم از ابزارهای خاص نمایشی مثل نور، درگیری با صدا و فاصله‌گذاری با ابعاد خاص نمایشی است. البته چون آقای فتحعلی‌بیگی این نمایش‌نامه را مدرن نوشته‌اند، ما هم سعی کردیم سنت‌شکنی کنیم، فضا را بشکنیم و از قاعده رئال خارج شویم. البته شیوه‌ای که به کار گرفتم در آن قاعده می‌گنجد و خود را ملزم رعایت قاعده رئال نکردیم.

از آئین‌های منطقه خودتان استفاده کردید؟

نه، سعی کردیم از دیالوگ استفاده کنیم یا مثلا از روش ازدواج در منطقه خودمان بهره ببریم. از متن خارج نشدم، اما کوشیدم نگاهم را به منطقه مازندران نزدیک کنم، در قسمت‌هایی هم سیاه رقص‌های سماع مازندرانی می‌کند یا در مراسم ازدواج هم سعی کردیم از عناصر بومی منطقه استفاده کنیم. با همه این‌ها، کوششمان این بود که مطیع متن و دیالوگ باشیم و فقط در شکل گویش‌ها تغییر ایجاد کنیم.

در نمایش به لهجه مازندرانی صحبت می‌شود؟

خیر، چکیده‌ای از زبان خودمان در چند شخصیت است. اگر کاملا از زبان بومی بهره می‌گرفتیم، ممکن بود تماشاگر با نمایش ارتباط برقرار نکند. از گویش روان و ساده‌ای که برای همه آشنا باشد و مشخص کند که تم و گروه مازندرانی است، استفاده شده است.

«قصه باغ زالزالک» به کارگردانی محمد عسگری

در پی ارتباط با تماشاگر

«قصه باغ زالزالک» یکی دیگر از نمایش‌نامه‌هایی است که توسط داود فتحعلی‌بیگی نوشته است. این اثر نمایشی سومین متن فتحعلی‌بیگی است که در کنار پاسداشت این هنرمند و پژوهشگر ارزنده به کارگردانی محمد عسگری از کرج در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر اجرا می‌شود.

عسگری چگونگی این اثر نمایشی را توضیح می‌دهد.

دلیل انتخاب نمایش‌نامه چه بود؟

این متن اگر اشتباه نکنم در سال ۱۳۷۳ توسط خود آقای فتحعلی‌بیگی نوشته شده و براساس شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن دوره کار شده است. من این نمایش را به دو دلیل انتخاب کردم. یکی به دلیل وجه مردمی بودنش، چرا که کمدی آن به راحتی با مردم ارتباط برقرار می‌کند و یک قصه ساده و مردم‌پسند دارد و برای همین این نمایش را برای اجرای عموم انتخاب کردم تا حضور در جشنواره. موضوع بعدی این که ما چیزهایی را در نمایش دستخوش تغییر کردیم. درواقع، ما ۲۰ درصد کار را عوض کردیم تا به لحاظ شرایط زمانی متناسب با روزگاری باشد که در آن زندگی می‌کنیم. از طرفی، این نمایش سال ها پیش اجرا شده بود.

چه مواردی در اثر تغییر کرده است؟

در متن بداهه‌هایی اضافه شده که کار را از تاریخ مصرفی که متعلق به بیش از یک دهه پیش بود، دور و به روز کرده، البته دو قسمت در متن عوض شده است، یک جایی در متن اصلی کودکی آورده شده که به هنرمند و نغمه‌ساز دربار تبدیل شده است. دیالوگ‌هایی که سیاه با نگهبان دارد نیز، جایش را به دیالوگ‌های دیگری داده است. در بخش‌هایی هم به صورت جزئی تغییراتی اعمال شده است. در کل، ۱۵ درصد کار عوض شده است.

در این نمایش تا چه حد پای‌بند سنت‌های سیاه‌بازی بوده‌اید؟

در این نمایش، کاملا پای‌بند به سنت‌های تخت حوضی و سیاه‌بازی بوده‌ام. سیاه را مدرن نکرده و آن شناختی که از سیاه در میان مردم وجود دارد را آورده‌ام و همان تکنیک‌هایی که در تخت‌حوضی است را استفاده کرده‌ام. یعنی کارهای خارق‌العاده، عجیب و غریبی انجام نداده‌ام. سیاه نماینده قشر پایین جامعه با ویژگی‌های خاص خودش است و همان تعریفی که از سیاه داریم، در او دیده می‌شود.

موسیقی یا عناصر دیگر صحنه چطور؟

وقتی نمایشی را بر مبنای اصول و مبانی تخت حوضی کار می‌کنیم، موسیقی همان موسیقی تخت‌حوضی یعنی کمانچه، تنبک است و بازی‌ها همان است. در تخت‌حوضی سیاه، شل‌پوش داریم. در این نمایش ما شخصیت‌های معروف تخت‌حوضی مثل غولک، سیاه، شلی، حاجی را با توجه به وجوه مشترک آدم‌های نمایش جایگزین کردیم. برای مثال، نگهبان نمایش، شل‌پوش است.

«خون تو را جنون پدر بر زمین ریخت» به کارگردانی سیروس همتی

گروه‌های پذیرفته‌شده به حمایت مالی نیاز دارند

عنوان بلند «خون تو را جنون پدر بر زمین ریخت» نام نمایش سیروس همتی است که به گفته خودش تلفیقی از دو اسطوره از ایران و یونان است، همان آنتیگونه و اسفندیار معروف.

سیروس همتی که درسال‌های اخیر بیشتر در حوزه‌های تئاتر مذهبی و دفاع مقدس فعال بوده، قرار است برای اولین بار یک نمایش سنتی را به روی صحنه ببرد. او قبل از این نمایش‌هایی مانند «جایی در میان خوک‌ها» اثر آتول فوگارد و «محرمانه» نوشته نصرالله قادری را به روی صحنه برد، و دستیار اکثر نمایش‌های آتیلا پسیانی از جمله «گنگ خواب دیده» و «پس دیگه خفه شو»، «گالیگولا»، «شاعر خشونت» و ... بوده است. همچنین در چند نمایش و فیلم سینمایی در مقام بازیگر به ایفای نقش پرداخته است.

سیروس همتی درباره زمان نگارش نمایش‌نامه‌اش می‌گوید: «این نمایش‌نامه را به مناسبت همین جشنواره نوشتم. در بخش اسفندیار، منبعم شاهنامه بود و بازیگرانم که همگی نقال و تعزیه‌خوان هستند و در بخش آنتیگونه نیز دیدن فیلم‌هایی از این نمایش‌نامه و مطالعه آثار و زندگی نمایش‌نامه‌نویسان یونان باستان از جمله اوریپید، سوفوکل و ... کمک به حالم بودند. برای ما مهم بود که با الهام از نمایش‌های آئینی و سنتی از جمله پرده‌خوانی، تعزیه و نقالی بتوانیم دو اسطوره را در کنار هم به موازات یکدیگر با کمک اسلاید و نمایش تعریف کنیم. در ضمن، گفتم به کمک اسلاید، به این معنا که ما در پرده‌خوانی همه آدم‌های قصه را در یک پرده داریم، اما شیوه اجرایی بنده در اسلاید است که خود را نشان می‌دهد. همتی درباره نحوه اجرای نمایش می‌افزاید: «ایده اولیه این نوع اجرا از استادم فتحعلی بیگی بود که معمولا در کارهای این شکلی بنده، به‌عنوان مشاور در کنارم حضور دارند و پختگی این شیوه با راهنمایی حسن باستانی و بازیگرانم و خانم فاطمه حبیبی‌زاده اتفاق افتاد. بنده با گزینش ایده‌های دوستان و گذراندن آن‌ها از فیلترهای ذهنی‌ام چیزی را ارائه خواهم داد که در روز چهارم جشنواره خواهید دید.»

سیروس همتی می‌گوید: «مهم‌ترین دلیلم برای این کار اثبات این نکته به دیگران بود که بنده کارگردان مختص گونه مذهبی و دفاع مقدس نیستم و می‌خواستم ثابت کنم که کارگردان هستم، در هر ژانری و با هر مقوله‌ای. این اولین دغدغه من بود اما دومین دغدغه‌ام حضور در جشنواره‌ای بود که تا به حال در آن به‌عنوان نویسنده و کارگردان شرکت نداشتم. در دوره‌های گذشته، در مقام بازیگر و دستیار کارگردان نمایش «بحرالغرایب» (کار آتیلا پسیانی) شرکت داشتم.» همتی در مقام ارزیابی چگونگی برگزاری سیزدهمین جشنواره تئاتر آئینی و سنتی می‌گوید: «چون جشنواره در دوره قبل برگزار نشد و اکنون با وقفه‌ای چهار ساله برپا می‌شود به نظرم باید مسئولیت، تجربه و مدیریت مسئولان بیش از پیش باشد.

نکته دوم این است که، قرار این بود که از میان ۴۰ نمایش، ۲۰ نمایش در جشنواره حضور یابند که تنها ۱۱ نمایش راه پیدا کردند. اگر بحث کیفی است که دیگر جای بحث نیست، اما اگر بحث مربوط به محدودیت حمایت یا سالن و یا شرایط جشنواره است، خیلی باعث تاسف است که حضور بعضی از دوستان را که می‌توانستند جزو نمایش‌های جشنواره باشند، نمی‌بینیم. نکته بعدی حمایت از گروه‌های پذیرفته‌شده در جشنواره است که باید از این گروه‌ها که درواقع هفت‌خوان رستم را گذرانده‌اند، از لحاظ مادی و معنوی حمایت شود. منظورم بستن قرارداد با آن‌هاست. لازم می‌دانم از طراح این تصاویر مهدی خرمیان نیز تشکر کنم. در این نمایش، شیرین امامی، رضا پاپی، ساقی عقیلی، محسن میرزا علی و نازی نوازانی بازی می‌کنند.»

«برکه» به کارگردانی محمد دین‌دشتی و عیسی صادق زاده

... این داستان واقعیت ندارد

«برکه» به زبان بلوچی به معنی نقاب است. اما نمایش،داستان دختری است که توسط دو برادر از دریا صید می‌شود و هر دو عاشقش می‌شوند، ولی نقابش (که به‌نوعی تعصب زن بلوچی را نشان می‌دهد) به دست یکی از برادران می‌افتد. او چهره‌اش را به هیچ کس نشان نمی‌دهد و معلوم می‌شود که نقاب او توسط یکی از برادران ربوده شده است در نهایت، جنگی میان دو برادر به وجود می‌آید. گفت و گو با محمد دین دشتی که در کنار عیسی صادق زاده کارگردانی نمایش را بر عهده دارد را بخوانید.

نمایش‌نامه شما یک داستان آئینی دارد. شیوه اجرایی‌تان چطور؟

این داستان واقعیت ندارد، شیوه ما نیز تجربی است و از شیوه خاصی استفاده نشده است. نمایش رئال است و از نمادهای زیادی استفاده می‌کنند. گرچه زبانش بلوچی است ولی متکی به تصویریم چون ممکن است زبان بلوچی فهمیده نشود، از تصویر و به خصوص موسیقی استفاده کرده‌ایم.

تا چه حد موسیقی به کار گرفته شده است؟

راوی ما یک شخصیت خواننده است که به زبان موسیقی حرف می‌زند و آوا به صورت زنده اجرا می‌شود. گروه موسیقی پنج نفره همراه با ساز در کار هستند که فقط یک خواننده به‌عنوان راوی با آن‌ها همکاری می‌کند.

از چه سازهایی استفاده شده است؟

سازهای بلوچی تنورک، بنجو، دهلک به صورت زنده اجرا می‌شود.

نوازنده‌ها در بازی مشارکت دارند؟

یک نفر مشارکت دارد، ولی نوازنده‌ها را تماشاچی می‌بینند. یک نفر راوی هم که به صحنه می‌آید و می‌رود.

نمایش موزیکال است؟

موسیقی در خدمت نمایش است و از موسیقی استفاده خوبی شده و تقریبا نمایش موزیکال است. راوی به جای روایت معمولی داستان با صدای خوب همراه با بازی روایت می‌کند. یک کار تجربی است و از سبک و شیوه خاصی استفاده نکرده‌ام.

آئین‌ها چه جایی دارند؟

در یک بخش، گواتی و مراسم زار و باد را اجرا می‌کنند. جایی که دختر حرف نمی‌زند و می‌خواهند به حرفش بیاورند و در نهایت او به حرف می‌آید.

«پهلوان کچل» به‌روایت رجبعلی فلاح

مسافران جشنواره ...

«پهلوان کچل» نام یکی از شخصیت های «خیمه شب بازی» ایرانی است. در پاره ای از بخش های ایران مانند فارس، به نمایش «خیمه شب بازی» به طوری کلی «پهلوان کچل» یا «پهلوان کچلک» گفته می شود. همچنین به خاطر این‌که شخصیت های این گونه نمایشی ۵ نفرند از جمله «پهلوان کچل»، «آخوند»، «زن یا بی بی»، «رستم» و «دیو» بر این اساس به نمایش «پنج» هم شهره است.

رجبعلی فلاح، ساختار کلی هنر «خیمه شب بازی» را دستمایه اجرای نمایش «پهلوان کچل» قرار داده است و در این اثر نمایشی، قصه ای کهن از ادبیات عامیانه استان مازندران را بر پایه آداب و رسوم و سنت های دیرین آن مانند گویش و پوشش محلی، موسیقی بومی و ... برای مخاطبان روایت می کند.

داستان این نمایش که در بخش «قهوه خانه ای» به صحنه می رود، سرگذشت پهلوان یک آبادی به نام «مبارک» را روایت می کند، پهلوانی میدانی که روزی از روزها به هنگام نمایش و میدان داری با دختر مورد علاقه اش به نام «شاه باجی خانم» آشنا می شود. پس تصمیم می گیرد با او ازدواج کند ولی مادر دختر یعنی «وروره جادو» به خاطر این‌که پهلوان آدم آس و پاسی است ضمن پیشنهاد یک مهریه سنگین، با ازدواج آن ها مخالفت می کند.

رجبعلی فلاح اعتقاد دارد اینکه امسال جشنواره به صورت غیر رقابتی برگزار می شود، اقدامی اساسی و حتی فرهنگی است. وقتی هدف هنرمندان توسعه آثار نمایشی آئینی و سنتی باشد، یقیناً حیات سنت ها و آداب و رسوم ملی هم برای آن ها مهم قلمداد خواهد شد. بنابراین، هنرمندان در فضایی بدون استرس و تنش با خلق آفرینش های هنری آخرین یافته های نمایشی خود را با کیفیت و ارزشی دو چندان در معرض نمایش می گذارند.

آخرین سخن کارگردان نمایش «پهلوان کچل» گله مندی از مسئولان جشنواره بود که به زعم وی امسال به گروه های نمایشی همچون «مسافران جشنواره» نگاه می شود و آن ها باید در روز و ساعت مشخصی در سالن نمایش حاضر شده، کارشان را اجرا کنند و بعد از آن هم به شهر خود بازگردند. او در این زمینه می گوید: «بهتر بود فرصتی مهیا می شد تا گروه ها ضمن تماشای آثار یکدیگر و شناخت آئین ها و سنت های کشور، با نوع نگاه سایر هنرمندان نسبت به آئین های ملی هم آشنا می شدند و به یک اشتراک نظر می رسیدند.»

«طلا کردن گنبد مولا علی(ع) به‌دست نادرشاه» به روایت حاج علی صادق پور

۶۰ سال نقالی و پرده‌خوانی

پرده‌خوانی زیرمجموعه‌ای از نقالی است با این تفاوت که پرده‌خوان برای تصویری‌تر کردن حوادث داستان که اغلب از شاهنامه و یا منابع تاریخی و مذهبی دیگر است، از یک پرده استفاده می‌کند. در این گونه نمایشی، حاج علی صادق‌پور ملقب به حاجی قمی (متولد ۱۳۲۰ شهرستان رفسنجان) داستان طلا کردن گنبد مولا علی(ع) به دست نادرشاه را در کافه تریای تئاترشهر ساعت ۱۶ پرده‌خوانی می کند. قصه از آنجا آغاز می‌شود که نادرشاه وارد خاک عراق شده، به وزیرش می گوید قصد دارم بارگاه مولا علی(ع) را طلا کنم. یک پیرمرد اصفهانی انجام این کار مهم را برعهده می گیرد و...

اگرچه حاج علی صادق‌پور در رفسنجان چشم به جهان گشود، اما زمانی که تنها هفت بهار را پشت سر گذارده بود، خانواده‌اش به شهرستان قم کوچ کردند. وی در آنجا نقالی و پرده‌خوانی را به صورت سینه به سینه از پدر آموخت. در ۲۰ سالگی راهی تهران شد و برای همیشه پیشه هنر نقالی و پرده‌خوانی وقایع کربلا و داستان‌های شاهنامه فردوسی را برای گذران زندگی انتخاب کرد.

او به یمن پرده‌خوانی و برگزاری مجالس تعزیه اهل بیت(ع) و همچنین ارادتی که به ایشان دارد، به حاجی قمی ملقب می‌شود.

حاج‌علی صادق‌پور برای نقاشی پرده‌هایش از قلم نقاشان به نام عرصه پرده‌خوانی، همچون حسین عرب، حسین همدانی و محمد فراهانی استفاده کرده است. او نخستین پرده خود را به حسین عرب سفارش داد و سال‌ها با آن در انظار عموم، پرده‌خوانی کرد. اندازه این پرده ۳/۵×۳ متر بود. وی بعدها پرده مذکور را به‌عنوان میراث فرهنگی به موزه نگارستان کاخ مرمر اهدا کرد. حاجی قمی بعد از آن، ضمن استفاده از پرده‌ای به قلم محمد فراهانی، روایت هنر نقالی و پرده‌خوانی را در میان شهر و چایخانه‌ها از سر گرفت. چند سالی می‌شود که وی وارد هشتمین دهه زندگی‌اش شده و کمتر به پرده‌خوانی و نقالی مشغول است.

«کشته شدن دیو سفید به دست رستم» به روایت مرشد سعیدی

گذشت عهد من و گل

سید مصطفی سعیدی، متولد ۱۳۱۶ بروجرد از پیر مرشدانی است که از دوران کودکی هنر نقالی را به صورت سینه به سینه فرا گرفته و سال‌ها در این راه هنرنمایی کرده است. وی در سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی و سنتی، داستان «کشته شدن دیو سفید به دست رستم» را در بخش نقالی اساتید روایت می کند.

داستان نمایش از آنجایی آغاز می‌شود که رستم قصد دارد تا دیو سفید را بکشد، اما چون دیو خوابیده از کشتن او صرف‌نظر می کند و ...

مرشد سعیدی در طول یک عمر فعالیت هنری خود تمام داستان‌های شاهنامه را به صورت نقالی اجرا کرده است. وی همچنین با اقتباسی از شاهنامه فردوسی، نمایش‌نامه‌های «رستم و اشکبوس»، «رستم و اسفندیار»، «رستم و سهراب» و ... را نگارش و منتشر نموده است.

سخنان مرشد ۷۰ ساله لرستانی پیرامون نقش نقالان در دوران گذشته شنیدنی است: «در زمان‌های قدیم مرشدها نزد مردم از جایگاه و منزلت والایی برخوردار بودند. پیر و جوان برای حل مشکلات خود اول به خدا و ائمه(ع) توکل می کردند و بعد نزد مرشد می‌رفتند و از او یاری می خواستند. مرشدان سخن به دروغ نمی گفتند و حامی و رازدار مردم بودند. کتک می‌خوردند اما سر مردم را پیش نااهلان نمی‌بردند. به واسطه نفس پاکی که داشتند، مردم آن‌ها را به کارهای خیر خود مانند مجالس جشن و شادی، عروسی، آشتی کنان و ... دعوت می کردند.»

مرشد سعیدی سپس گله‌ای را مطرح می کند: «از مسئولان جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی گله دارم، شده یکبار بجز ایام جشنواره از این سید پیر سراغی بگیرند و بپرسند مرشد، فلانی و ... حالت چطوره زنده‌ای.»

تکیه

احمدعزیزی، تعزیه‌گردان «سیدجلال‌الدین اشرف»

تعزیه‌های غریبی را اجرا می‌کنم که قبلا ندیده‌ام

سیدجلال‌الدین اشرف از تعزیه‌های غریب است که امسال احمد عزیزی، تعزیه‌خوان پیشکسوت، قرار است آن را اجرا کند.

او درباره این تعزیه می‌گوید: «سیدجلال‌الدین اشرف که حرمش در آستانه اشرفیه استان گیلان قرار دارد، از جمله تعزیه‌های خاص مردم گیلان است. سیدجلال‌الدین اشرف، حاکمان مامون در گیلان را که در شهادت امام حسین(ع) شرکت داشتند، نابود می‌کند.»به گفته عزیزی، این تعزیه اولین بار است که در تهران اجرا می‌شود و نسخه اصلی که حدود چهار، پنج ساعت به طول می‌کشد، طبق حوصله تماشاگر امروزی برای مدت یک ساعت و اندی فشرده شده است.او می‌افزاید: «بخش اشعار جنگ و رزم‌آوری سید را به سلیقه خودم فشرده و تنظیم کرده‌ام که توسط گروه تعزیه حضرت سیدالشهدا تهران اجرا می‌شود و من نیز یکی از نقش‌های مثبت را بازی می‌کنم.» اما عزیزی می‌گوید تا به حال تعزیه سیدجلال‌الدین اشرف را در گیلان ندیده است. او در مورد این‌که چطور می‌تواند تعزیه‌ای را که ندیده به اجرا ببرد، گفت: «تعزیه‌های غریبی که ما اجرا می‌کنیم، شاید ندیده باشیم، مثلا تعزیه «نزول ستاره» که چند وقت پیش اجرا کردم یا «عروسی حضرت زهرا(س)» که هیچ کدام را قبلا ندیده بودم. من از ۳۵ سال پیش تاکنون در حال خواندن تعزیه هستم بنابراین دلیل ندارد که نتوانم تعزیه‌هایی را که ندیده‌ام اجرا کنم. به‌هرحال تعزیه هم مثل نمایش‌نامه به شخصیت و صحنه‌های مجزا تقسیم شده است. ولی با وجود این‌که من با یک گروه حرفه‌ای کار می‌کنم، این تعزیه را بسیار تمرین کردیم چون برای اولین بار است که در تهران به اجرا می‌رود و ما می‌خواهیم شماره یک باشیم.»

این تعزیه‌خوان درباره دلیل انتخاب این تعزیه از میان دیگر تعزیه‌های غریب می‌گوید: «در بنیاد روایت فتح، در ماه صفر پنج روز تعزیه اجرا می‌شود که مسئول بخش آن حسین مسافر آستانه است. من حدود دو سال است که در آنجا تعزیه اجرا می‌کنم. مسافرآستانه که خود گیلانی است به من پیشنهاد کرد که در روزهای صفر این تعزیه را اجرا کنم. ما هم یک شب اجرا کردیم که چون با استقبال روبه‌رو شد، خواستم در جشنواره هم اجرایی داشته باشم.» عزیزی که کارمند مرکز موسیقی تالار وحدت است، تعزیه‌خوانی و کارگردانی را شغل دوم خود می‌داند که در طول سال شامل ایام فاطمیه، محرم، صفر و جشنواره‌ها می‌شود. او نیز مانند بقیه تعزیه‌گردان‌ها، این شغل را از پدر و اجدادش به ارث برده است.»

عزیزی در انتها هم مصر است که از رئیس مرکز هنرهای نمایشی تشکر کند.

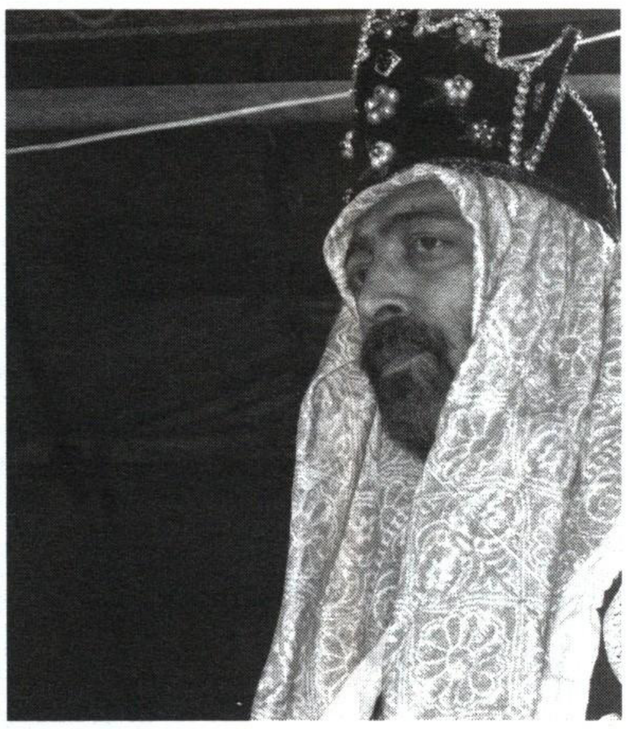
به‌عنوان حامل پیام آقای عزیزی فقط می‌توانیم به این جمله اکتفا کنیم که: «آقای پارسایی، آقای عزیزی از شما صمیمانه قدردانی می‌کند.»

بیژن معینیان سرپرست تعزیه «شاهزاده حسین اصغر»

اجرای شبیه‌خوانی غریب مشکل است

شاهزاده حسین‌اصغر عنوان یک مجلس شبیه‌خوانی است که در بخش مجالس شبیه‌خوانی در قالب نسخه‌های غریب به سرپرستی بیژن معینیان اجرا می‌شود.

این مجلس شبیه‌خوانی غریب روایت شاهزاده حسین اصغر یا همان حسین کوچک یکی از نوادگان امام سجاد(ع) است که در شهر مدینه مورد غضب حاکم وقت قرار می‌گیرد. حاکم که تصمیم به نابودی فرزندان علی(ع) دارد، خاندان ائمه را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد. حسین همراه خواهرش از مدینه خارج می‌شود و به سمت ایران و عراق حرکت می‌کند تا ضمن ترویج دین جد خود حضرت محمد(ص)، از گزند دژخیمان حاکم در امان باشد؛ اما در جنگی که در بیابان‌های عراق به وقوع می‌پیوندد، به شهادت می‌رسد.



روایت و داستان این مجلس شبیه‌خوانی تا حد بسیاری شبیه سرگذشت امام حسین(ع) است. به همین دلیل او را حسین کوچک و به معنای کامل‌تر شاهزاده حسین‌اصغر می‌نامند.

حاج محمدرضایی، حاج مرتضی نمکی، حاج یوسف یاراحمدی، حاج بیژن معینیان، علیرضا سعیدی، مجید و حمید معینیان به همراه سعید نبئی از جمله هنرمندانی هستند که در این مجلس شبیه‌خوانی حضور دارند.بیژن معینیان پیرامون خوانش این تعزیه‌های غریب می‌گوید: «اجرای مجالس شبیه‌خوانی از روی نسخه‌های قدیمی و مهجور برای تعزیه خوان‌های تهرانی مشکل است، زیرا مجلسی که آن‌ها می‌خوانند در ایام محرم و صفر است و معمولا برای مجالس غریب دیگر، زمانی را صرف تمرین نمی کنند.»

وی خاطرنشان می‌کند: «اجرای این مجالس غریب از دو منظر مفید است: اول آنکه نسخه‌های قدیمی و ناآشنا دیده می‌شود و دیگر این‌که بسیاری از تعزیه‌خوان‌ها با این نسخه‌ها آشنا می‌شوند. این در حالی است که این نسخه‌های غریب می‌تواند جنبه آموزشی نیز داشته باشد.

منصور قربانی، تعزیه‌گردان «شیخ صنعان»

من فرزند تعزیه هستم

منصور قربانی از تعزیه‌خوان‌های جوان اهل اصفهان است که امسال در بخش «تجربه‌های نو» تعزیه قصه شیخ صنعان را به شیوه تعزیه اجرا می‌کند. او در حال حاضر کارمند شهرداری اصفهان است و طبق سنت خانوادگی تعزیه هم می‌خواند.

از شیوه اجرایتان بگویید؟ چه اتفاق جدیدی در تعزیه شما قرار است بیفتد؟

نمایش موسیقایی شیخ صنعان چیزی میان تئاتر و تعزیه است. عناصری از هر دو را با هم تلفیق کرده‌ایم. من از تمام عناصر تعزیه مانند فرم، رنگ و موسیقی تعزیه در کارم استفاده کرده‌ام.

شما خودتان تعزیه به شیوه سنتی هم می‌خوانید؟

بله، من فرزند تعزیه هستم. پدر و پدربزرگ‌هایم همگی از تعزیه‌خوان‌های صاحب‌نام اصفهان بوده‌اند. البته من بعضی وقت‌ها و بیشتر در روزهای محرم تعزیه می‌خوانم، اما وقت و انرژی اصلیم را در حوزه پژوهش ادبیات، موسیقی و ... تعزیه متمرکز کرده‌ام. البته بیشتر کارهایی را که به اجرا برده‌ام تعزیه نبوده اما از قالب و شیوه تعزیه استفاده کرده‌ام. قصه و شعرهای شیخ صنعان را هم خودم براساس شیوه تعزیه نوشتم. کار بعدیم نیز که کاملا خیالی و کمدی است، براساس شیوه تعزیه اجرا می‌شود. من از سال‌ها پیش تئاتر را آموخته‌ام و در طول سال تئاترهایی در سالن‌های نمایشی اصفهان اجرا می‌کنم که غالب آن‌ها محتوای مذهبی دارد.

به نظر شما، چرا اکثر جوان‌هایی که پدران و اجدادشان تعزیه‌خوان بودند، اکنون به تعزیه خواندن بی‌میل هستند و چندان رغبتی به تعزیه ندارند؟

به نظرم، دو دلیل عمده دارد: اول این‌که هنوز تعزیه‌ها به شیوه سنتی اجرا می‌شود و قصه‌ها تکراری و زمان آن‌ها زیاد است و به همین دلیل مردم هم دیگر چندان از این هنر استقبال نمی‌کنند و جوان‌ها هم انگیزه‌ای برای ادامه راه پدرانشان نمی‌بینند. مسئله بعدی این است که اکثرا تعزیه را به شکل هنری آن نمی‌بینند و فقط از منظر مذهبی به آن نگاه می‌کنند. خوشحالم که این جشنواره با توجهی که به این موضوع نشان داده، جنبه هنری تعزیه را پررنگ کرده است و مردم می‌توانند آن را به شکل یک هنر هم ببینند.

چندمین بار است که در جشنواره آئینی و سنتی شرکت می‌کنید؟

دو بار متن دادم، اما برای بازبینی کارهایم آماده نشد، بالاخره امسال قسمت شد.

به نظرتان باید جشنواره چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

فکر می‌کنم گنجاندن بخش تجربه‌های نو بسیار به رشد و بقای تعزیه کمک می‌کند و این هدف امسال جشنواره، بسیار ارزشمند است.

علی اکبر قاضی نظام،مدیر امور نمایشی سازمان فرهنگی و هنری شهرداری تهران:

نقش مدیران کارآمد کلیدی است

برای این که اجرای نمایش های آئینی و سنتی در تمام ایام سال ادامه داشته باشد، اولین قدم تداوم اجراها در طول سال و بعد حمایت از گروه های سنتی و ایجاد گروه های تحقیقاتی است.»قاضی نظام در جایگاه یک مدیر هنری با تاکید بر نقش مدیران کارآمد در حمایت از این گونه نمایش، از افق های پیش رو سخن می گوید.

به نظر شما باید به نمایش‌های آئینی و سنتی به شکل موزه‌ای و زیرخاکی نگاه کرد و یا این‌که این گونه‌های نمایشی باید در طول سال به صورت یک حرکت تداوم داشته باشد؟

اجرای این نمایش‌ها به صورت مداوم و پیوسته می‌تواند با همان شکل موزه‌ای در همه ایام سال ادامه داشته باشد. برای مثال، اپرای پکن در چین، کابوکی ژاپن و یا کمدیا دلارته در ایتالیا در این کشورها دنبال می‌شود. توجه به اشکال بومی و سنتی، در کنار اجرای آثار مدرن مطرح است، به طوری که در طول سال، سالن‌هایی را به اجرای آثار سنتی اختصاص می‌دهند و تکلیف اجرای آثار مدرن هم که روشن است. اما به‌هرحال، کارهای کمتری را در این زمینه انجام داده‌ایم و با مشکلاتی روبه‌رو هستیم که باید با برطرف کردن آن‌ها به شرایط مطلوب برسیم.

چه راهکارهایی پیشنهاد می کنید؟

اولین قدم تداوم اجراها در طول سال و اختصاص دادن سالن‌های ویژه برای اجرای نمایش‌های آئینی و سنتی است. قدم بعدی حمایت از گروه‌های سنتی و ایجاد گروه‌های تحقیقاتی برای دستیابی به متون ارزشمند و گونه‌های نمایشی مهجور یا فراموش شده است.

به‌عنوان یک مدیر هنری، چه کمبودهایی را در عرصه نمایش، به ویژه نمایش‌های آئینی و سنتی می‌بینید؟

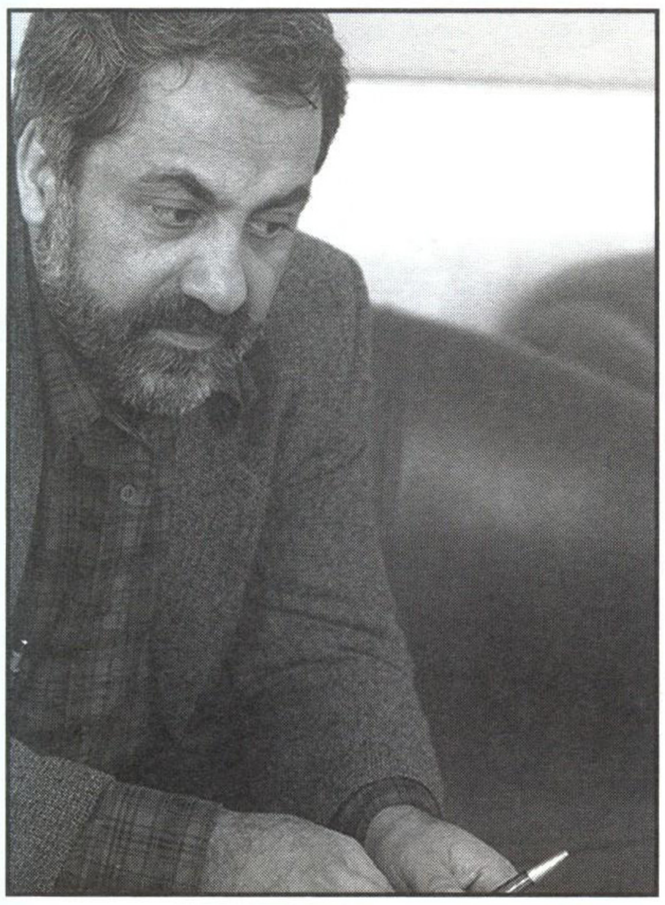
متاسفانه، تعلیم سنتی این نمایش‌ها دیگر جایی در فعالیت‌های فرهنگی ما ندارد در حالی که در بسیاری از کشورها تربیت هنرجویان این رشته از دوران کودکی جدی گرفته می‌شود. این سنت تا حدودی در مورد تعزیه رعایت می‌شود، ولی در زمینه‌های دیگری مانند نقالی، پرده‌خوانی، سیاه‌بازی، مناقب‌خوانی، چاووش‌خوانی و بقیه نه تنها آموزشی صورت نمی‌گیرد، بلکه تحقیق و پژوهش مدونی هم انجام نمی‌شود.

در این میان، مدیریت فرهنگی و شخص شما چه معیارهایی را در این زمینه مورد توجه قرار می‌دهید؟

آنچه باعث ارزشمند شدن یک هنر می‌شود، همانا پای‌بندی به اصول و قواعد آن هنر است که به آن اخلاق حرفه‌ای می‌گویند. رعایت همین اخلاق حرفه‌ای باعث حرکت روبه‌جلوی هنر می‌شود. در کنار این موضوع، بودجه مناسب، سالن مناسب نمایش، آموزش منظم، استمرار حرکت و حمایت از گروه‌های نمایش آئینی و سنتی باید مورد توجه قرار گیرد. همچنین نقش مدیران کارآمد نیز امری غیرقابل انکار است.

عماد افروغ
عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی:

هویت ملی و هویت دینی تفکیک‌ناپذیرند



با دکتر «عماد افروغ» پیرامون ضرورت برگزاری جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی و نقش فرهنگ در جامعه به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

فرآیند برگزاری جشنواره نمایش‌های آئینی و سنتی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

بخشی از این هویت تاریخی و فرهنگی در وجه نمادین دیده و پیگیری می‌شود. وجه نمادین هم شامل گونه‌های مختلف هنری اعم از تئاتر، سینما، معماری، ادبیات و حتی نمودهای کلامی زبان فارسی است. بنابراین، برگزاری جشنواره‌های مرتبط با نمایش‌های آئینی و سنتی، حداقل مقداری از آن وجوه نمادین را برای مخاطب تعریف و روایت می‌کنند.

به نظر شما در این جشنواره کدام عناصر ملی باید لحاظ شوند؟

به‌طور یقین باید به سنت‌های دیرین جامعه کهن ایرانی پرداخت و در این همایش ملی وجوه نمادین مثل نمادها که خود معرف لایه‌های زیرین جامعه هستند را در معرض نمایش قرار دهیم... لایه‌های زیرین هم عمدتا با ارزش‌ها و جهان‌بینی یک قوم و یا جامعه انسانی در ارتباط‌اند. برگزاری همایش‌های آئینی و سنتی در فرآیندی نمایشی، فرصت مناسبی را برای روشن شدن چنین ارتباطی مهیا می‌سازد. اما در این همایش‌ها، ضمن اینکه باید به بازنمایی هنرهای سنتی پرداخته شود، وجه تحلیلی و تشریحی ساختارهای آن‌ها نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا این امکان هست که لایه‌های زیرین در بخش‌های اجرایی و نمایشی دیده نشوند، در حالی که در نوع نگاه و هستی‌شناسی یک جامعه جاری و ساری‌اند.

تعریف شما از ابعاد و لایه‌های زیرین جامعه که به‌نوعی زیرساخت آثار نمایش‌های آئینی و سنتی به شمار می‌روند، چیست؟

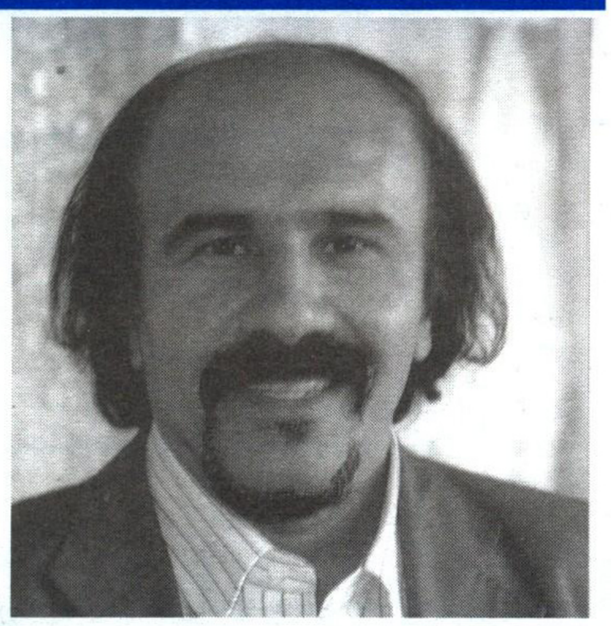
مسلما می‌توان آن‌ها را بخش نرم‌افزاری یک اقدام فرهنگی و هنری دانست. اما صلاح نمی‌دانم که مثلا به گونه‌ای دیگر جامعه را اداره کنیم و در کنار آن بیاییم برای خالی نبودن عریضه، جشنواره‌ای فرمایشی هم راه بیندازیم و سپس در بوق و کرنا کنیم که کار فرهنگی و هنری انجام می‌دهیم. در این صورت، به کج راه گذر کرده‌ایم. این برنامه‌ریزی می‌تواند به صورت اقدامی فرهنگی و هنری و سیاسی و اقتصادی شکل بگیرد. بنابراین، اصل و روح جشنواره مغتنم است و امیدوارم بیشتر به این موضوع توجه شود.

نقش کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی در ترویج این مهم تا چه اندازه‌ای است؟

با توجه به وظایف گسترده کمیسیون فرهنگی مجلس نباید انتظار داشت این نهاد برنامه‌هایی را که وظیفه دستگاه مستقلی است، طراحی و به مرحله اجرا بگذارد. در این صورت، به سوی یک نگاه مقطعی و جزئی‌گرایانه پیش خواهیم رفت که راه‌حل مشکل نیست. تریبون‌هایی که در حد یک وزارتخانه تاسیس شده‌اند و برای این منظور اعتبار می‌گیرند، مسلما وظایفی دارند که باید براساس آن استراتژی خود را نسبت به اقدام‌های فرهنگی مشخص کنند. مسئولان ذی‌ربط برای این منظور باید برنامه‌های کلان و بلندمدت طراحی و سپس اجرا کنند. در این حال، کمیسیون فرهنگی مجلس هم حمایت مالی و معنوی خود را برحسب وظیفه اعمال می‌کند. کمیسیون فرهنگی تاکنون هیچ‌گونه مضایقه‌ای در تصویب اعتبارات نداشته و در چند سال اخیر همواره اعتبارات فرهنگی را افزایش داده است.

Salehpoor:

Theatre Needs Festival and Viceversa



Ardeshir Salehpoor is one of the writers of Iranian theatre field and has written many essays and papers about tradition, theatre and myth, beside some plays. He is the member of policy making council of the 13th International Ritual – Tradition Theatre Festival.

Salehpoor believes that the festival itself is not the main aim and adds: "After Iranian Revolution festivals helped to the life and survival of theatre. But the point is theatre not festival and ritual and traditional theatre had many problems and difficulties in the last years that have not been solved yet. I think there is no precise plan and definition in order to save this kind of theatre."He says: "If theatres like Japanese Bunraku, Chinese Beijing Opera and … are able to settle themselves in the world, it has been made via experiment and research. We should know superstitions and differentiate them from traditions."

Karagiozis; Traditional Greek Shadow Puppet Theatre

Long before the days of television, radio or even cinema there existed a different form of entertainment in Greece derived from folkloric traditions. Known as Shadow Theatre, or «Karagiozis» in Greek, it included paper-made puppets which were handled by one puppeteer who stood behind a white screen that was illuminated .by some source of light

Karagiozis is a shadow puppet and fictional character of Greek traditional folklore inspired from an Ottoman Turkish counterpart who was known as Karagöz. He is the main character of the tales narrated in the Greek theatre .of shadows. Karagöz in Turkish means black-eyed

Shadow Theatre" directed by Christodoulos Antoniou" 13th Paphios is a theatre from Cyprus presented in the International Ritual – Traditional Festival. Christodoulos A. Paphios is the ambassador of Cyprus popular cultural heritage who hails from a long line of shadow puppeteers. He is delighted to realize that the bare footed and ever-hungry star of the Greek traditional shadow theatre clings to the hearts and catches the imagination of young and old alike. Paphios insists that Karagiozis must never be allowed to die, that we must continue breathing new life into him if folk culture is to survive on the slough of .globalized culture

We Should Know the Value of Coffeehouse Theatre

The wave of coffeehouse art in the fields like painting, sculpture, and was 1340 painting on glass in Iran's not visible in the theatre. Nowadays there is no coffeehouse and then there will not be any kind of coffeehouse .theatre as well

Compiling coffeehouse theatre with the present situations and the conversation language is not possible and if there would be such a thing, you can not name it coffeehouse theatre. The importance of coffeehouse theatre referred to the cultural roots and the coffeehouse itself was somewhere with special rooms for performance of theatre. Naqqali, eulogy, tornabazi and … were among theatres which had face to face contact with audience and .rooted in our culture and history

We have many traditional theatres which can introduce Iran and Iranian to the world. Tornabazi, naqqali, eulogy, takhtehozi and … that were performed in coffeehouse can revive .and make us universal

TOOMAR

Daily Bulletin of
The 13th International
Ritual - Traditional
Theater Festival
August 2007

Reception of Foreign Guests in Coffeehouse

13th International Ritual- Traditional Theatre Festival Japanese and German guests of the .saw the traditional theatres of coffeehouse section in the festival's second day years old naqqal was very surprising and colored the foreigners' 14 The performance of .day. Fatemeh Gholami from Tehran narrated the battle of Rostam and the Div Akvan Cotton Champion" or "Pahlevan Panbeh" directed by Fariba Raeesi was the other" performance of festival's second day program in the Kheimeh-shab-bazi section. Hasan Dolatababdi and Davood Fathalibeigi talked about this kind of Iranian traditional theatre .before the performance

Schedule Changed

13th International Ritual The performance schedule of the Open Theatre Section of the .– Traditional Theatre festival changed

According to the old schedule, it was already announced that on Sunday «Kermanji Traditions» directed by Reza Baratzadeh from Bojnoord will be performed in the open air .of City Theatre Complex

But now this theatre postponed to Monday and will be performed instead of «Salar Heritage» directed by Ali Roohi from Mashhad and the latter theatre date of performance .17 changed to Sunday. The exact time of both performances is

Young Students> Kheimeh-shab-bazi

The students of Rahyar Guidance School will perform the Mobarak Training Show on .Monday in the lobby of Chaharsoo Hall

Sadra Sabbaghi and Erfan Kazemi are the performers of this show and Hasan Badiee .is Morshed. Hadi Hasanali is the director of Mobarak Training Show

Golden Python in Cafeteria

Golden Python theatre based on a play by Ali Nasirian and directed by Aliasghar» .Shadravan will be performed in the cafeteria of City Theatre Complex

26 Sunday and Monday August ,19 The theatre exact time and date of performance is .after the performances of coffeehouse theatres 27 and

Golden Python» or «Afee Talaee» is one of the distinguished plays of Ali Nasirian. Iranian» .prominent theatre and cinema artist, and so many times went on stage by different directors

با همکاری

Dramatic Arts Center