طومار
نشریه روزانه
پانزدهمین جشنواره بین المللی
نمایش های آئینی و سنتی
شماره پنجم، پنجشنبه ۳۰ تیر ۱۳۹۰

اجراهای خارجی جشنواره اوج گرفت

دعای باران ژاپنی ها

عکس:سیامک زمردی مطلق

طومار
نشریه روزانه
پانزدهمین
جشنواره بین المللی
نمایش های
آئینی و سنتی

تیتر یک

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی:

نمایش‌های آئینی و سنتی موجب افزایش آگاهی مردم می‌شود

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تصریح کرد: برگزاری جشنواره‌های آئینی و سنتی به افزایش سطح آگاهی مردم کمک کرده و سبب آشنایی بیشتر مردم با فرهنگ‌های گوناگون می‌شود. دکتر سیدمحمد حسینی شامگاه چهارشنبه در نشست صمیمی با هنرمندان شرکت کننده در پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی و سنتی که در مجموعه تئاتر شهر برگزار شد، جریان‌سازی و تفکرزایی در این گونه نمایش‌ها را مورد تأکید قرار داد و گفت: بر این اساس باید فرهنگ غنی اسلامی ایرانی را بتوانیم به جهان معرفی و ترویج کنیم. وی گفت: وظیفه ماست که به این فرهنگ اصیل بیشتر بها دهیم؛ چرا که حفظ و صیانت از ارزشهای ملی و مذهبی در گرو ارتقای هنر دینی و ملی است.

دکتر حسینی به برگزاری هفته‌های فرهنگی استانها که هم اینک در فرهنگسرای نیاوران در حال برگزاری است اشاره کرد و افزود: این نشان می‌دهد که جای جای سرزمین اسلامی شاهد برگزاری و حضور آئین‌های غنی فرهنگی است که باید با تمام توان در حفظ و ترویج آن تلاش کرد.

وی افزود: باید به هنرمندان شهرستانی این فرصت داده شود تا توانمندی‌ها و ظرفیت‌های خود را به همگان معرفی کرده و نشان دهند.

عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی تصریح کرد: اگر ادعای مقابله با فرهنگ وارداتی غرب مطرح می‌شود، باید در مقابل به تولید و اجرای آثار پرجاذبه و پرمحتوا همت گماشت.

دکتر حسینی اضافه کرد: ایرانیان از قدیم دارای فرهنگ و تمدنی غنی و روحی لطیف بوده‌اند که لازم است از هنرمندان این مرز و بوم حمایت شود تا تولید و اجرای مستمر این گونه آئین‌های نمایشی را در طول سال و در سراسر کشور شاهد بود. وی با بیان این‌که فرهنگ ما فرهنگ بنی آدم اعضای یک پیکرند، افزود: با این روحیه و این شعار فرهنگی که از ارزش‌های غنی ملی و مذهبی است باید با تمام توان صیانت کرد. عضو کابینه دولت دهم به فرهنگ عیاری و روحیه جوانمردی و حس انسان‌دوستی که در یکایک افراد جامعه ایران وجود دارد اشاره کرد و گفت: باید در زمینه اعتلای هنر از همه مردم این دیار یاری طلبید تا شعار اعتلای فرهنگ، جنبه عملی پیدا کند.

دکتر سیدمحمد حسینی، حضور هنرمندان در کنار چهره‌های علمی و دانشگاهی در این جشنواره را از نکات ارزنده آن دانست و ابراز امیدواری کرد: این همکاری مشترک موجب تبادل تجارب و ارتقای سطح کیفی و کمی نمایش‌های آئینی و سنتی شود.

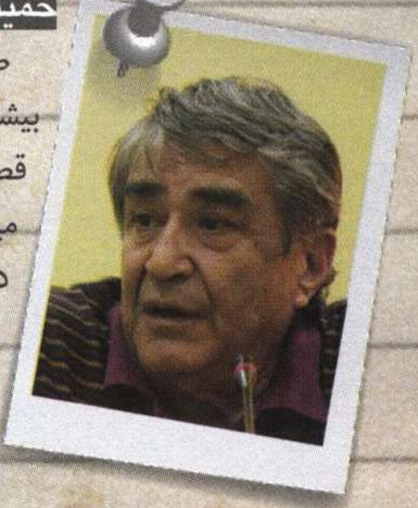
وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در بخش دیگری از سخنان خود تحقیق و پژوهش در اجرای عمومی تئاتر را امری جدی و ضروری دانست و افزود: با کار تحقیقاتی و پژوهشی است که می‌توان تئاتر را به هنری جدی و اثر گذار تبدیل کرد.

عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی به بحث افتتاح موزه تئاتر و پژوهشگاه ملی تئاتر که شب گذشته در این شورا مورد بررسی قرار گرفت، اشاره و ابراز امیدواری کرد: این دو مکان در آینده نزدیک برای بهره‌برداری هنرمندان این عرصه از هنرهای نمایشی کشور گشایش یابد.

دکتر سیدمحمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، حمید شاه‌آبادی معاون هنری وزیر و حسین مسافرآستانه مدیرکل مرکز هنرهای نمایشی از بخش‌های مختلف این جشنواره دیدار و حسینی به طور صمیمی با هنرمندان حاضر به گفت وگو پرداخت. پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش آئینی و سنتی از بیست و ششم تیر تا یکم مردادماه جاری در مجموعه‌های نمایشی تهران برگزار می‌شود.

سرمقاله

نمایش ایرانی نمایش انسانی



حمید سمندریان

طبیعت نمایش‌های ایرانی بیشتر انسانی است، بر مبنای قصه پیش می‌رود. قصه میان پرسوناژهای مختلف در قسمت‌های گوناگون نمایشنامه تقسیم می‌شود. برخوردهای دراماتیکی که شکل می‌گیرد و قصه را پیش می‌برد. ما بنیان درام ایرانی را بیشتر در ادبیات می‌بینیم. این تضادی است که با درام کشورهای دیگر وجود دارد. نمایشنامه‌های دیگر کشورها بر مبنای زمینه دراماتیک و نمایش است. بنابراین هم شامل عناصر قصه و هم دارای برخوردهای دراماتیک است. این ویژگی‌ها در قالب غایت و نتیجه آن درام، عمل‌های نمایشی و صحنه‌ای در پرسوناژها متبلور می‌شود. نمایشنامه‌نویسان خارجی که در دنیا شاخص هستند نمایشنامه‌های بسیاری را نوشتند اما نمایشنامه‌هایی موفق و صاحبنام هستند که از بشر طلبکارند. ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی که باید یک انسان به‌طوری دارای آن باشد را عنوان می‌کنند و به تصویر می‌کشند و نه آن‌که فقط بیان کنند. آنها در قالب تصویر نشان داده می‌شود تا افراد خود به فکر فرو روند و کمبودهای انسانی خود را درک کنند.

شالوده تفکر برانگیزی مخاطب در سیر داستان و در قالب حادثه‌سازی‌های درام نویس شکل می‌گیرد. افراد با خود می‌اندیشند که چرا چنین ویژگی در جوامع ما وجود ندارد؟ چرا ما از یکدیگر دور هستیم و این درشرایطی است که با یکدیگر زندگی می‌کنیم؟ و... این مسائل در درام ایرانی بیشتر در قالب ادبی و دیالوگ مطرح می‌شود و اما نمایشنامه نویسان خارجی بزرگ در قالب اتفاق‌ها تصویر می‌کنند. باز هم جای شکرش باقی است نویسندگان ایرانی، امروزه این نکته که «دراما» در وادی نمایشنامه‌نویسی یعنی «برخورد» را فهمیده‌اند.

نشریه روزانه پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی سنتی

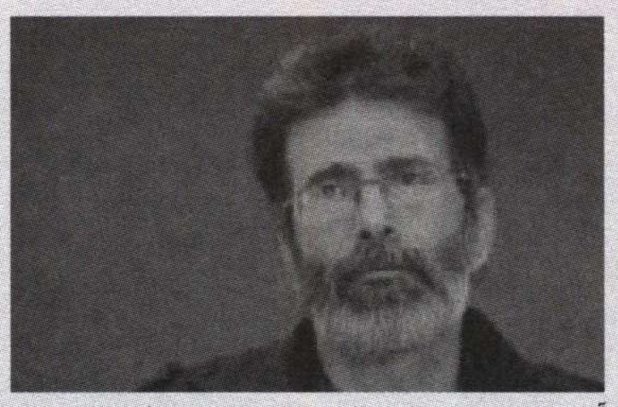
مدیرمسئول: دکتر محمود عزیزی
سردبیر: امید بی نیاز
زیر نظر روابط عمومی جشنواره: یزدان عشیری
با حضور: قطب‌الدین صادقی،حمید سمندریان، صادق عاشورپور، بهزاد فراهانی، فرشید ابراهیمیان، ایرج راد، تاجبخش فنائیان، حسین محب اهری، مجید جعفری، رسول نجفیان، پرویز تائیدی، عادل بزدوده، شهرام کرمی، اتابک نادری،رضا آشفته، وحید لک، مریم جعفری حصارلو، ندا آل طیب، آرش رمضانیان،روناک جعفری، هاتف جلیل زاده، پیمان شیخی، سمیرا محمدی، اسعد کرم ویسه، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، امان ساعدی، فرزانه صالحی‌فر، نرگس علیزاده و ایوب بی‌نیاز
دبیر عکس: رضا معطریان
دبیر بخش انگلیسی: صدف پورایلیایی
شورای تیتر: یزدان عشیری، مریم جعفری حصارلو، اسعد کرم ویسه و امید بی‌نیاز
گروه عکس: حسین اینانلو، میلاد پیامی، مهدی حسنی، رئوفه رستمی، سیامک زمردی مطلق، سارا ساسانی،ناصر عرفانیان، سمانه غلام نژاد،رضا موسوی و کاوه کرمی
طراح و گرافیست: امیر رضا امینی
با تشکر از: دکتر محمود مختاریان
مسئول روابط عمومی بولتن: داریوش نصیری
صفحه‌آرا: ابراهیم نجفی
ویراستار: یاسر خداجو
ناظر چاپ: محمدعلی بهستانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور
با تشکر از : حسین مسافر آستانه، محمد حسین ناصربخت، حمیدرضا اردلان، محمد دشت‌گلی، رحمت امینی، نصرالله‌قادری، سید عظیم موسوی، داوود فتحعلی‌بیگی، پیمان شریعتی، مهدی حاجیان، جلال تجنگی، سایت ایران تئاتر و همکاران روابط‌عمومی مرکز هنرهای نمایشی

دو پژوهش سند تئاتر ملی و احیای سالن‌های تئاتر منتشر می‌شود

مدیر انتشارات نمایش گفت: «با اجرایی شدن دو پژوهش سند تئاتر ملی و احیای سالن‌های تئاتر و پس از تصویب بودجه پیشنهادی، دو پژوهش یاد شده به همت انتشارات نمایش منتشر می‌شود.»

«نصرالله قادری» که به عنوان مدیر انتشارات نمایش، قرار است پژوهش‌ها و دیدگاه‌های شرکت‌کنندگان در پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی سنتی را منعکس کند، در گفت‌وگو با ایران تئاتر، گفت:«در بخش شورای پژوهش انتشارات، آثاری را که سفارش داده و یا از سوی پژوهشگر برای چاپ به انتشارات ارائه می‌شود را منتشر می‌کنیم که از جمله آن‌ها دو پژوهش سند تئاتر ملی و احیای سالن‌های تئاتر خواهد بود.»

وی افزود: پژوهش «سند تئاتر ملی» در حقیقت سند تعیین تکلیف تئاتر در آینده است که باید بعد از



آماده شدن توسط مجلس تصویب شود.این پژوهش کار گروهی است که پس از برآورد بودجه و تصویب به مرحله اجرا می‌رسد.

قادری خاطر نشان کرد: «این طرح در زمان دولت هشتم تصویب نشد و در این برهه از زمان قرار است با همکاری کارگروهی متشکل از یک مردم‌شناس، روانشناس، جامعه شناس، یک فقیه و پنج تئاتری مورد پژوهش و بررسی قرار گیرد.»

وی تصریح کرد:«جدای از چاپ نمایشنامه و کتبی که از طریق نویسنده به انتشارات نمایش ارائه می‌شود، این انتشارات در حال حاضر ۹ جلد کتاب را آماده چاپ دارد که در کنار ۱۵ کتاب تصویبی به چاپ می‌رسند. همچنین فصلنامه بهار تئاتر که در حال حاضر آماده چاپ است بزودی منتشر می‌شود.

این در حالی است که فصلنامه بهار و تابستان به شکل علمی پژوهشی، منتشر می‌شود که امید است بخشی از مشکلات دانشجویان مقطع دکترا و کارشناسی ارشد را مرتفع نماید.»

قادری بیان کرد: «از جمله برنامه‌های امسال انتشارات نمایش، می‌توان به حمایت از پایان‌نامه‌های دانشجویان دکترا و کارشناسی ارشد، طرح پوپک تئاتر که هر ۱۵ روز به صورت رایگان توزیع می‌شود و طرح مجله نمایش کودک و نوجوان و برگزاری جلسات سخنرانی و نقد و تحلیل تئاتر در هر ماه در یک شهرستان از گستره ایران اشاره کرد.»

۹ نمایش صحنه ای در پنجمین روز جشنواره

طومار: امروز پنجشنبه ۳۰ تیرماه ۱۳۹۰ همزمان با پنجمین روز برگزاری جشنواره ۹ اجرا در سالن‌های تهران به روی صحنه می‌رود.تالار وحدت در ساعت ۱۹ و ۲۱ میزبان نمایش «ساملوری مولگائه» به کارگردانی یون کوانگ لی است. این اجرا که از کره جنوبی حضور پیدا کرده در مدت زمان ۶۰ دقیقه به روی صحنه خواهد رفت. مجموعه تئاتر شهر میزبان ۴ نمایش است. «کابوکی مونیاما- ریو» کاری از تروتوشی تاکاکو هنرمند ژاپنی خواهد بود که در تالار چهارسو در ساعت ۱۸ و ۲۰/۳۰ به مدت زمان ۴۰دقیقه اجرا خواهد داشت.

تالار قشقایی نیز با دو اجرا ۱۷/۳۰ و ۲۰ میزبان «راکسو سامو» از ازبکستان است. این نمایش کاری از اولیاکولی خودجاکولی است که به‌مدت ۸۰ دقیقه به اجرا در می‌آید.همچنین «بازی سلطان و سیاه» به کارگردانی محمد جواد کبودرآهنگی از همدان امروز در ساعت ۱۷ و ۱۹ به‌مدت ۷۵ دقیقه در تالار سایه به روی صحنه می‌رود. «مجلس شبیه لیربیچاره» کار حسین جمالی از تهران هم میهمان کارگاه نمایش تئاتر شهر است. این نمایش درمدت زمان ۶۰ دقیقه ودر ساعت ۱۶ و ۱۸ به اجرا در می‌آید.در تماشاخانه سنگلج «شهر آشوب» به روی صحنه می‌رود. این نمایش به‌کارگردانی داوود فتحعلی‌بیگی و به‌مدت زمان ۱۲۰ دقیقه اجرا خواهد شد. ساعت اجرای نمایش ۱۷/۳۰ و ۲۰ است.

تالار هنر میزبان نمایش «شاهزاده و ملکه» است، کاری از مجید علم‌بیگی که در دو اجرا به روی صحنه می‌رود. مدت زمان نمایش ۸۵ دقیقه و در ساعت ۱۷ و ۱۹/۳۰ به اجرا در می‌آید.

نمایش «دیوان تئاترال» در تالار مولوی اجرا خواهد داشت؛ کاری از احسان حاجی‌پور که به مدت ۹۰ دقیقه در دو اجرا و در ساعت ۱۷ و ۱۹ به‌روی صحنه می‌رود.

همچنین «نوروز و پیروز» به‌کارگردانی جوادانصافی از تهران در تالار محراب به روی صحنه می‌رود. مدت زمان اجرای این نمایش ۷۰ دقیقه است که در ساعت ۱۷ و ۱۹/۳۰ اجرا دارد.

نمایش‌های بخش قهوه‌خانه و پاتوق کودک

طومار: نمایش‌های بخش قهوه‌خانه و پاتوق کودک امروز با ۹ اجرا کار خود را در قهوه خانه سنتی طبقه همکف تالار وحدت و فضای باز مجموعه تئاتر شهر دنبال می‌کند.

اجراهای قهوه‌خانه سنتی طبقه همکف تالار وحدت از ساعت ۲۱ تا ۲۳ با اجراهای «لالایی‌خوانی و نقل موسیقایی» کار گروهی بهمنی، ابراهیمی، سهراب محمدی از ایل قشقایی و خراسان شمالی، «توره‌بازی» کار عید محمد تگرگ از خراسان شمالی، «نقالی» مرشد ترابی ازتهران، «شاهنامه‌خوانی» بیرگانی قلاوند از مسجد سلیمان و «پیش‌پرده خوانی و بزم عروسک‌ها» عرب- تاجیک و گروه دست‌افشان از تهران اجرا خواهند داشت.

«نقل رستم و اکوان دیو» کاری از سیاوش صالح‌پور در فضای باز مجموعه تئاتر شهر رأس ساعت ۱۸ تا ۲۰/۳۰ اجرا می‌شود. همچنین در فضای باز مجموعه تئاتر شهر «مجلس شبیه خوانی سلیمان نبی» از تهران، «آئین گاوال، آئین آذری» ازتبریز و «شهر فرنگ» از تهران اجرا دارند.

اجرای مجالس شبیه‌خوانی و نمایش‌های آئینی

طومار: هفت نمایش آئینی در پنجمین روز جشنواره در مجموعه تئاتر شهر و کاخ موزه گلستان اجرا خواهند داشت.

«گلگلینو» کارمحمد مظفری از بوشهر در ساعت ۱۷/۳۰ اجراخواهد داشت. «هه ژیان» کار فریدون احمدی از سنندج در ساعت ۱۸ در مجموعه تئاتر شهر و در ساعت ۱۱ در کاخ موزه گلستان به مدت ۳۵ دقیقه اجرا دارد.همچنین در مجموعه تئاتر شهر از ساعت ۱۸/۳۰ اجرای نمایش «اویونلار» کار غریب منوچهری از پارس‌آباد اجرا می‌شود. «خروج مختار» با اجرای علی عزیزی از گرمسار هم در ساعت ۱۹ میهمان محوطه تئاتر شهر تهران است. «جنگ حنفیه با عفریته» کار عنایت‌الله قاسمی ازتهران در ساعت ۲۰/۴۵ به‌مدت ۸۰ دقیقه اجرا خواهد شد.اما در کاخ موزه گلستان مهدی حبیبی «یلدا گردانی» را در ساعت ۱۰/۳۰ اجرا می کند؛ و حسن عنایت‌پور با کار «ازدواج سنتی» در ساعت ۱۱/۳۰ به صحنه می‌رود که این کار درمدت ۴۰ دقیقه اجرا خواهد داشت.

تقدیر سنگلج از میهمان خارجی

تماشاخانه کهنسال شهر تهران دیروز در اقدامی نوستالژیک لوح یادمان این سالن قدیمی را به آلدو پاسکوار کارگردان اهل ایتالیا اهدا کرد.اتابک نادری مدیر تماشاخانه سنگلج در گفت‌وگو با طومار از اهدای لوح یادمان این سالن به آلدو پاسکوار توسط دکتر محمود عزیزی خبر داد. این لوح در حالی به این کارگردان ایتالیایی اهدا شد که نمایش وی در تالار سنگلج مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت. نادری یادآور شد که این لوح روی کاشی‌های تاریخی سردر تالار قدیمی سنگلج تهیه شده است.

حسین مسافر آستانه از «مجید فروغی» عیادت کرد

حسین مسافرآستانه رئیس مرکز هنرهای نمایشی و محمدحسین ناصربخت مسئول بخش نمایشگاه جشنواره آئینی سنتی از مجید فروغی بازیگر تئاتر که مدتی است به دلیل بیماری تحت درمان است، عیادت کردند.حسین مسافرآستانه در ابتدای سخنان خود خطاب به مجید فروغی گفت: «متأسفانه جشنواره امسال حضور شما را کم داشت و به جای جای جشنواره که می‌رویم همه جا صحبت از شماست. شما در واقع در بستر بیماری نیستید، بلکه روی صحنه هستید.»وی عنوان کرد: «امیدوارم هر چه زودتر شفا پیدا کرده و بار دیگر شاهد حضور شما در عرصه هنر باشیم و ان‌شاءالله که شما را در جشنواره‌های آتی و بر روی صحنه نمایش ببینیم.»

پیش به سوی نمایش ایرانی

گفت‌وگو با سیدمحمود کبودرآهنگی؛ کارگردان سلطان و سیاه

سیدمحمود کبودرآهنگی متولد ۱۳۳۸ دارای تحصیلات کارشناسی ارشد کارگردانی است. وی که هم‌اکنون بازنشسته اداره وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی استان همدان و کارشناس مسئول هنر نمایشی است تاکنون دو کتاب تألیف نموده و ۲۵ اثر نمایشی را کارگردانی کرده‌است. همچنین کبودرآهنگی در چند دوره در جشنواره فجر حضور داشته است.

وی هم‌اکنون نمایش سلطان و سیاه نوشته علی نصیریان را کارگردانی کرده و در جشنواره آئینی‌سنتی حضور دارد. وی مضمون آثار نمایشی را دارای اهمیت خاص می‌داند و می‌گوید جشنواره آئینی‌سنتی فرصتی برای تبادل نظر و یافتن اطلاعات گمشده از زبان بومی هر منطقه است. وی علت انتخاب نمایش سلطان و سیاه علی‌نصیریان را نگاه نویی که در این نمایشنامه وجود دارد، بیان می‌کند و این‌که نمایشنامه اگر چه به قالب قدیمی سیاه بازی و تخته حوضی وفادار است، فی‌النفسه جنبه‌کمدی و مضمون قابل فکری را در بر دارد.

آقای کبودرآهنگی قصه نمایش سلطان و سیاه چه رویکردی دارد؟

داستان در یک قهوه‌خانه می‌گذرد. ناصرالدین شاه با لباس مبدل می‌آید و متوجه می‌شود که او را در نمایش به سخره گرفته‌اند. پس از بازداشت گروه‌ها و مسائلی که پیش می‌آید، شاه خود در یک نمایش بازی می‌کند. اما در نقش نوکر و سیاه به‌جای شاه بازی می‌کند و در نمایش هم شاه را به سخره می‌گیرند. شاه مجدداً دستور دستگیری همه را می‌دهد. در پایان هم یک رول بازی اجرا می‌شود که بی‌کلام است و ظلم ستمشاهی ناصرالدین‌شاه را مطرح می‌کند.

چه شد که نمایش سلطان و سیاه را کارگردانی کردید؟

من اساساً نمایشنامه سلطان و سیاه را دوست دارم. ضمن آن‌که در قالب قدیمی سیاه‌بازی و تخته حوضی، نگاه نویی را به روابط ارباب و رعیتی دارد که در قالب نمایش آئینی‌سنتی نشان می‌دهد. صرفاً دارای جنبه‌کمدی نیست؛ بلکه مضمون ویژه‌ای را مطرح می‌کند. همچنین پیش از این «بلبل سرگشته» را کارکردم. آثار نصیریان متون مردمی و بسیار عامه پسند است. این نمایش را توسط گروه بوعلی در مجتمع شهید آوینی همدان با ترکیبی از جوانان و پیشکسوتان اجرا کردم.

نظرتان نسبت به جایگاه نمایش ایرانی چیست؟

به‌نظرم بخشی از این نوع نمایش گم‌شده و نیازمند تحول است. شاید بتوان گفت این جشنواره فرصتی برای تبادل نظر و آرا ایجاد می‌کند تا آئین‌ها، سنت‌ها و بازی‌های ایرانی و تخته حوضی در قالب گذشته بار دیگر مطرح شود. همچنین از آن قالب‌های قدیمی در راستای ایجاد یک قالب و یا یک محتوای متفاوت استفاده شود. برای مثال تعزیه‌ای را به همان شکل رایج در گذشته اجرا می‌کنیم. با این شیوه میراث گذشتگان را حفظ می‌کنیم و جامعه را هم به خود جذب می‌نماییم. همچنین می‌توانیم از اسلوب آن در راستای ایجاد یک اثر نمایشی استفاده کنیم، اسلوبی که توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند.

چگونه نمایش‌های آئینی سنتی را بازیابی کنیم؟

چیزی که تاکنون باقی مانده اصیل است و مایه خوبی هم دارد. مثلاً از شکل فاصله‌گذاری که در تعزیه وجود دارد، در تولید آثار هنری استفاده شود تا با بیان مضامین امروزی شکل متفاوت از آن را تولید کنیم. از سوی دیگر هر دوران مسائل متنوع خود را دارد. مسلماً مسائل‌مان فرق کرده و باید قالب جدیدی ایجاد کنیم. گروه‌های تجربی، قالب‌هایی را ایجاد می‌کنند که نوعی خلاقیت در این راستاست. از جمله آتیلا پسیانی که متون خارجی را به زبان ما بازنویسی و تولید آثار نمایشی می‌کند. به‌عنوان مثال می‌توان نقالی را در این قالب به همان شکل اجرا کرد. با این‌کار شکل موزه‌ای که در مورد آثار نمایش ایرانی سنتی وجود دارد را کاربردی می‌کنیم.

آیا با جریان اجراهای تجربی آثار نمایشی ایرانی‌سنتی موافقید؟

نسل جوان ویژگی کار تجربی را با خود به همراه دارد. نسل جوان به این دلیل به نمایش‌های آئینی سنتی گرایش دارد که این گونه نمایش‌ها با ذات و درونمایه انسانی و هویت انسانی ارتباط برقرار می‌کند. آثار نمایشی سنتی کم شده است و زمانی‌که نسل جوان با سبک موزه‌ای به این آثار نگاه می‌کنند، ارتباط خوبی با آن برقرار نمی‌کنند. اساساً راهکاری که وجود دارد، تشکیل گروه‌های تجربی وتیم‌های پژوهشی است. با ایجاد یکسری نوآوری‌ها در اشکال نمایش آئینی سنتی ضمن مطرح شدن مسائل و شکل‌های جدید نمایشی علاقه‌مندی جوانان به این سمت و سو ترغیب می‌شود. گروه‌ها و تیم‌های دانشجویی اهل تحقیق و تفحص در این زمینه فراوان هستند. ضمن آن‌که ما می‌توانیم یک نمایشنامه خارجی را به شیوه نمایش‌های ایرانی سنتی به‌خوبی اجرا کنیم. بنابراین فضا باید برای گروه‌های نمایش تجربی فراهم شود.

ظرفیت‌های باور نشدنی

فرشید ابراهیمیان

ظرفیت‌های نمایش‌های آئینی سنتی بسیار گسترده‌است. این ظرفیت‌ها نه تنها از دیدگاه مخاطبان و صاحبنظران خودمان بلکه در انظار بسیاری از نامداران دیگر کشورهای جهان مثال‌زدنی بوده است.قالب نمایش‌های آئینی سنتی به‌دلیل ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی از ظرفیت‌ها و پتانسیل‌های بسیار بالایی برخوردارند. در سفرنامه «شارون» وی با حیرت و شگفتی از تعزیه سخن می‌گوید و تعزیه را به‌عنوان بزرگترین نمایش آئینی در سراسر جهان معرفی می‌کند. این در شرایطی است که شارون در کشوری با سابقه دو هزارساله نمایش (تئاتر) نسبت به تعزیه دچار شگفتی می‌شود. وی در سفرنامه خود نحوه اجرای یک تعزیه را مطرح می‌کند؛ این‌که ۵ هزار نفر برای جنگ به روی صحنه می‌روند و در پایان، حتی یک نفر هم قطره خونی از بینی‌اش نمی‌افتد. او در مورد ریتم حرکت پا و نحوه «کورئوگرافی» و طراحی حرکت‌ها، نحوه چرخش‌ها برای دفاع و چرخش پا در حرکات زورخانه‌ها سخن می‌گوید. او معتقد است با حرکت چرخش پا، یک صحنه نبرد تصویر می‌شود.

طومار
نشریه روزانه
پانزدهمین
جشنواره بین المللی
نمایش های
آئینی و سنتی

پیاده روی روی طناب باریک‌تر از مو!

حالا در «گیلان زمین» تنها دو، سه نفر دل به این کار می‌دهند. کار سختی است. بندباز بیمه نیست، اما دلش نمی‌آید از بند بازی دل بکند. پدرم ۴۰سال بندباز بود. بندبازی سنت ۲۰۰ساله این زادبوم است. خاص گیلان است و در کمتر جایی از ایران، کسی سراغ آن می‌رود.

جمشید حسین‌زاده در شرایطی با خبرنگار ما سخن می‌گفت که در حال تدارک مراسم بندبازی بود. می‌خواست گفت‌وگو را به زمان دیگر موکول کند، اما با فروتنی به زوایای این بازی نمایشی دشوار پرداخت. او بیش از ۳۶-۳۵ سال سن ندارد، اما انگار تمام تجربیات دو قرنی نمایش بندبازی را در سینه دارد.

او فرزند یکی از استادان سرشناس این بازی سنتی است که بیش‌از ۴۰سال در این حوزه کار کرده بود.

حسین‌زاده درباره کار خود می‌گوید: در دل نمایش بندبازی ۸۰-۷۰ نمایش در طول یک ساعت تا یک ساعت و نیم اجرا خواهد شد. این نمایش خاص منطقه گیلان است و در هیچ جای کشور به این شیوه اجرا نمی‌شود.

به‌گفته وی، از شخصیت‌های محوری این بازی سنتی «یالانچی» در اصطلاح گیلکی است. همچنین موسیقی سنتی سرنا و نقاره در کل مجموعه‌ای از عناصر ساختاری این نمایش را تکمیل می‌کند.

حسین‌زاده می‌گوید: نمایش سنتی بندبازی یکی از دشوارترین کارهاست. زیرا یک طناب ۱۲-۱۰ متری وصل می‌شود و گاهی باید روی آن راه رفت، گاه حرکات آکروباتیک انجام داد و حتی در مواردی باید با دوچرخه از روی آن عبور کرد. به‌همین دلیل این بازی نمایشی تنها در گیلان رواج دارد و به‌علت سختی و دشواری، تنها به یکی، دو نفر ختم شده که‌بنده یکی از آنها هستم.

حسین‌زاده در بسیاری از مناطق ایران و دیگر کشورها به اجرای این نمایش سنتی پرداخته است. او آخرین بار در بلاروس به اجرای این برنامه پرداخت و تماشاگرانی بالغ بر ۲ تا ۳ هزار نفر در هر اجرا به دیدن کار وی پرداختند.

حسین‌زاده بر این باور است که هنر بندبازی را باید از نونهالی و سنین پائین آموخت. به‌گفته او، بچه باید از ۷، ۶ سالگی تمرینات را شروع کند تا پس‌از تمرین و ممارست به مرحله استادی برسد. او می‌گوید: این کار، کار آسانی نیست. گاهی بچه را روی کولمان می‌گذاریم، از روی طناب رد می‌شویم. گاهی صندلی روی دوچرخه می‌گذاریم و از روی طناب عبور می‌کنیم. علاوه بر این مخاطب که حوصله ندارد تنها این بازی را ببیند. او باید ۶۰ تا ۹۰ دقیقه به این طناب خیره شود تا صحنه‌های متفاوتی را مشاهده کند. از این رو بندباز ناگزیر از شیرین کاری‌های فراوان است.

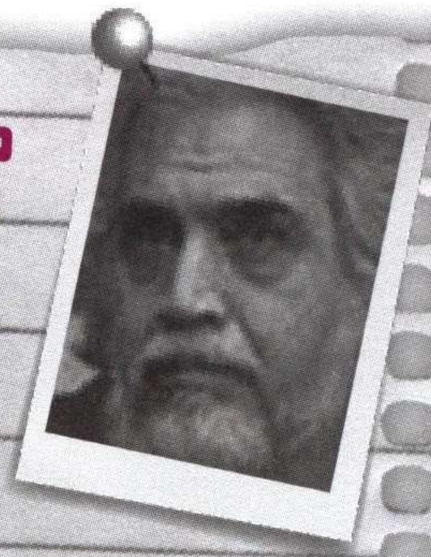
این در حالیست که غریب منوچهری کارگردان نمایش «آئین آذری» همچون حسین‌زاده به جنبه‌های جذابیت وجهه سرگرمی نمایش خود تکیه دارد. به گفته او نمایش آئین‌آذری، ترکیبی از آئین‌های مختلف است. این آئین‌ها ریشه در مراسم و مناسک نوروز دارند. او می‌گوید یکی از آئین‌ها، «تکم» است. تکم می‌آید و مرگ زمستان و آمدن بهار را نوید می‌دهد. ما با دیدن «تکم‌چی» متوجه می‌شویم که سال به آخر رسیده است. از سوی دیگر سال نو آمده است.

این هنرمند پیش از این علاوه بر اجراهای عمومی در رویدادهایی همچون جشنواره جوان ایرانی به اجرای نمایش پرداخته است. او از اقشار خانوادگی و مخاطبان عام به‌عنوان عمده تماشاگران آئین‌های نوروزی یاد می‌کند.

همچنین کارگردان نمایش آئینی «هالای» از نمایش خود به‌عنوان اثر مناسب با مراسم و ایام شاد نیز یاد می‌کند.

حسینی می‌گوید: عاشیق‌های شاهسون این مراسم آئینی را به‌صورت حزن‌انگیز بیان می‌کنند اما در مناسبت‌های شادی‌آور به صورت شاد هم اجرا می‌شود. او به‌وجهه تکنیکی و اجرایی این آئین‌نمایشی می‌پردازد و یادآور می‌شود: ۱۵-۱۰ نفر دست به دست هم می‌دهند و این آئین را اجرا می‌کنند. آئین «هالای» حمله و عقب‌نشینی دارد. مثلاً در «حسن‌بگی» چهار حرکت به جلو و دو حرکت به عقب دارد. این به‌لحاظ مفهومی یعنی فلسفه حمله در عقب‌نشینی است. در واقع اگر چه آنها دو حرکت به عقب می‌آیند، اما همچنان پیش هستند. در این آئین سرنا به اجرا کنندگان ندا می‌دهد که باید حرکت کنند. وی از «وازینیم» و «یرهایری» به عنوان حرکت فرمیک کار خود یاد می‌کند. او می‌گوید: «سرچوپی» فرمانده گروه حساب می‌شود و آنها را هدایت می‌کند.

دریچه‌ای روبه آئین‌ها



مجید جعفری

جشنواره نمایش‌های سنتی آئینی در واقع یک دریچه است اگر این هم نبود شایدنمایش‌های سنتی آئینی به دست فراموشی سپرده می‌شد. بقایای این هنر ارزشمند که ریشه در دین و فرهنگ ملت دارد؛ تنها رهگذر تئاتر ملی ماست. چرا که از رهگذر تئاتر آئینی سنتی و سنت‌های نمایشی نمایش ایرانی را تعریف می کنیم. اگر بنا باشد نمایش داشته باشیم، رنگ و بوی ایران اسلامی را داشته باشد، باید توجه خاص به هنر سنتی بکنیم.بطور کلی ما دو وجه نمایش داریم. دسته اول، تعزیه است، دسته دوم نمایش شادی آور و تخت حوضی است. سیاه بازی، نمایش‌های عروسکی دوگونه دیگر هستند؛ خرده نمایش‌هایی که بطور قابل اثبات در تمام دنیا چنین بوده است بخش اصلی از نمایش‌های سنتی ما تعزیه است که دارای نگاه دین مدارانه است. غیر از آن‌که مضمون عاشورا را دارد. مسائل دینی و اتفاقات دینی را نشان می‌دهد.نمایش‌های دینی نقطه اتصال به معنویت است. زیرا نگاه وتوصیف هستی از نگاه دین اسلام است. بنابراین نوع توصیف دین‌مدارانه است. شخصیت‌ها در این نمایش معنوی هستند. نمایش محل تجلی اسوه‌ها است. بدی‌ها و خوبی‌ها بطور مطلق نشان داده می‌شود.

عروسک های «شالاکو» و آئین سده نوزدهم

دکتر جان بل

در میانه دهه اول سده شانزدهم، کمی پس از اینکه ارتش کوچک «فرانچسکو وازکز دو کورونادو» (Coronado de Vazquez Franciesco) بر «زونی»های (Zuni) «نیو مکزیکوی» امروزی چیره گشتند، احتمالا مناسبت‌هایی در نوامبر یا دسامبر وجود داشته که در آنها بازدید کنندگان اسپانیاییِ «شهرک زونی» (pueblo Zuni) شاهد یک آئین عمومی بوده‌اند که محور آن نمایش عروسک‌های بزرگتر از واقعیتِ «شالاکو» (Shalako) بوده است. پیکره‌های شالاکو عروسک های میله ای غول پیکری هستند به بلندای حدود دوازده فوت که مشخصه اصلی آنها یک سرِ چوبی بزرگِ پرنده مانند با چشم های بیرون از حدقه، تاجی از پر، و یک منقار دو تکه قابل حرکت که همچون کمدی های بزن و بکوب (Slapstick) به هم می خورد تا صدای پرکاسیو مخصوص آن را تولید کند. سر بهک تیرک عمودی متصل است که تک گرداننده عروسک آن را از کمر می گیرد، و روکش های رنگین که از سر عروسک آویخته‌اند عروسک گردان را تا پائین ساق پایش می پوشانند.

شالاکو، که قوم نگار «ماتیلدا کوکس استیونسون» (Matilda Coxe Stevenson) آن را «پیک‌های الهی غول پیکر سازندگان باران» خوانده است، به طور سنتی در شهرک چند طبقه زونی در اواخر نوامبر یا اوایل دسامبر از راه می رسید تا برای دو روز آئین های پی درپی در شهر بماند؛ آئین هایی که ویژه تبرک خانه های نو یا تازه تعمیر شده، دعا برای حاصلخیزی و باران، جشن های تقریباً بی وقفه و رقص و موسیقی بودند. در چرخه سالانه آئین های نمایشی، که اکثرا وابسته به نقاب های «کاچینا» (Katchina) و اشیاء آئینی بودند، آنطور که هم استونسون و هم همکارش «فرانک کاشینگ» (Cushing Frank) اثبات می کنند، مراسم شالاکو به عنوان بزرگترین رویداد تقویم آئین‌های زونی از همه چشمگیرتر بود، و این احتمالا به این دلیل است که این مراسم باعث می شود مرتبه نمایش زونی بشدت متحول شود: از بت های کوچک و تمثال های پشت محراب و نمایشگران نقابدار با اندازه های طبیعی، به غول های بزرگتر از واقعیت شالاکو که حضورشان تناسبات عادی بشر (و قدرت های عادی بشر) را به عنوان درجه دو و ثانویه باز تعریف می کند. شالاکو در فضاهای جداگانه و آماده شده ویژه مراسم در خانه های شخصی اقامت می گزیند تا در آئین های نمایشیِ شب تا صبح با کویمشیِ (Koyemshi) نقابدار (دلقک‌ها و مادهِدها (mudhead))، که با طلوع خورشید پایان می یابند حضور یابد. صبح روز بعد پیکره شالاکو و کویمشی در میدانی که ویژه این کار در خارج از شهرک آماده شده برای اوج آئین شالاکو گرد هم می آیند، آنگاه عروسک‌ها در مسیر طرح هایی که به دقت سرتاسر میدان معین شده می دوند و «تلیکیناوه»ها (telikinawe) (چوب دستی های پَر دار ویژه دعا) را داخل سوراخ هایی در زمین قرار می دهند.

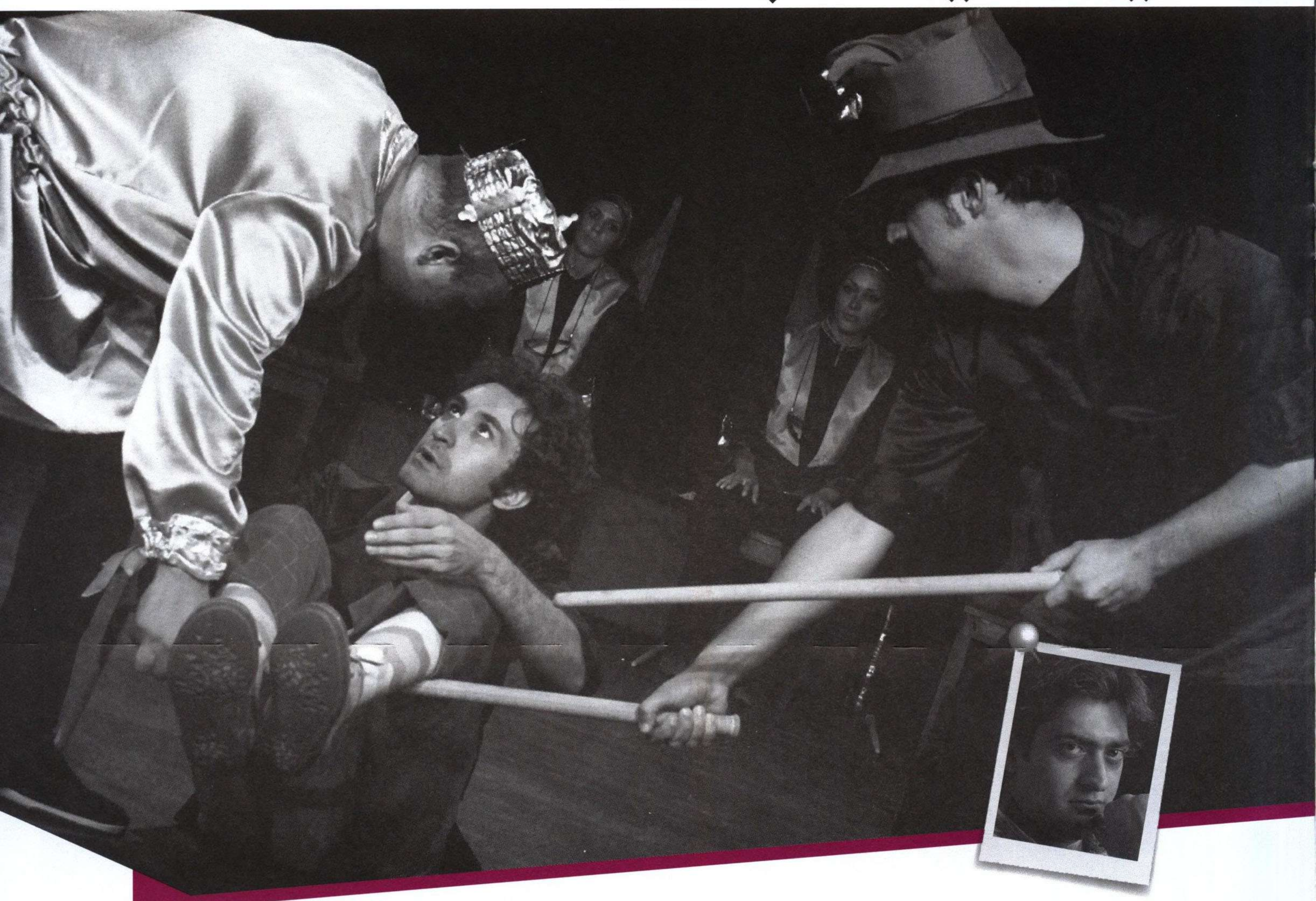
بیشترِ این مراسم می بایست برای اسپانیایی های سده شانزدهم آشنا به نظر می رسیده است، چرا که آئین های اجتماعی با عروسک های غول پیکر (ژیگانت‌ها یا ژیگانتون ها، gigantons or gigantes)، کاراکتر های نقابدار، و شمایل های مذهبی و اجتماعی در شهر هایی در سطح شبه جریزه ایبری متداول بوده و هستند، و همانطور که اسپانیایی‌ها آئین های نمایشی مسیحی خود را بر فرهنگ های بومی آمریکا تحمیل می کردند، زبان مشترک نمایش نقابی و عروسکی را یافتند که تا به امروز در «دانزاس دو لَکانکیستا» (Conquista la de Danzas) و «دانزاس دو موروسی کریستیینوس» (Christianos y Moros de Danzas) در مکزیک و جنوب غربی آمریکا و همچنین در سنّت های ژیگانتون در آمریکای مرکزی وجود دارد. دو سده پس از فتح، وقتی ایالات متحده قلمروهای جنوب غربی خود را به عنوان بخشی از گستره غربی خود از مکزیک پس گرفت، بازدید کننده ای از نوع دیگر – یک قوم نگار – به زونی آمد تا زندگی آئینی آن را با دیدگاهی متفاوت از دیدگاه فاتحان تجربه کند. همانند پیشینیان فاتحشان، ماتیلدا کوکس استیونسون و فرانک کوشینگ به زونی آمدند تا برای یک ملت اروپایی-محورِ در حال گسترش ادعای قلمرو و فرهنگ کنند. قوم نگاران احتمالاً با عروسک های غول پیکر، نقاب، و آئین های شیئی آشنا نبوده اند، چرا که سنت های اروپایی از این دست تنها گاه به گاه اطراف ایالات متحده، مثلاً در جشن های ماردی گراس (Gras iMard) در نیو اورلئانز (Orleans New)، ریشه دوانده بودند؛ و قطعا فرهنگ های نمایشیِ خودشان در شرقِ امریکا، که تحت سلطه طرز فکری بود که تئاتر هنرپیشه ایِ واقعگرایانه و تجاری را ارزشمندترین نوع نمایش می دانست، آنها را آماده نساخته بوده است تا کاملا درک کنند چگونه نمایش آئینی غیر واقعگرایانه با نقاب و عروسک و شمایل می توانسته سودمندانه به عنوان مرکز توجه فرهنگی وجود داشته باشد.

مقالات این صفحه زیر نظر
دکتر حمیدرضا اردلان چاپ می شود

طومار
نشریه روزانه
پانزدهمین
جشنواره بین المللی
نمایش های
آئینی و سنتی

گفت‌وگو با حسین جمالی کارگردان نمایش «شبیه لیر بیچاره»

دنیا، دنیای جوان‌هاست



حسین جمالی کارگردان نمایش «شبیه لیر بیچاره» در بخش مرور جشنواره امسال حضور دارد. وی با شـیوه کار گروهی از دوران دانشـجویی تاکنون چندین درام پیچیده جهانی را با سیستم نمایش‌های آئینی‌سنتی کارگردانی کرده است. وی پس از بررسی آثار برجسته جهان، پایه مشترک تمامی نمایش‌های آئینی سنتی را «روایت» می‌داند.

جمالی جشنواره آئینی‌سنتی را همتراز جشنواره فجر می‌داند. به‌گفته وی این رویداد بـه زنده نگه‌داشـتن فرهنگ بومی و ملـی ما کمک می‌کند. او همچنین بسـیاری از نمایش‌های آئینی‌سـنتی را ذات انسـانی می‌داند؛ جمالی یادآور می‌شود که بسیاری از شیوه‌های نمایش‌های سنتی آئینی ایرانی با کمی تغییر در کشورهای دیگر نیز وجود دارد و این حاکی از مبنای انسانی این شیوه نمایشی است.

آقای حسین جمالی در مورد داستان «شبیه لیر بیچاره» بگویید.

لیر خداوند شاه انگلستان، آن زمان که کمان عیان گشت تصمیم گرفت سرزمین را به دختران بسپارد و...

این نمایش آداپته نیست و سعی کردیم به متن وفادار باشیم. در واقع چیزی که مهم شیوه اجرای‌یمان بود. شیوه اجرایی ما مبتنی بر نمایش‌های ایرانی است.

ز رونـد اجراهایتان سیسـتم نمایش‌های سـنتی ایرانـی را توضیح ید؟

اساساً شیوه کارگروهی را از سال‌های دوم دانشکده سرپرستی کردم. تحقیقاتی داشتم و به این نتیجه رسـیدم که به‌شیوه‌ای از نمایش ایرانی سنتی دست پیدا کنم. با کمک مجید رحمتی نمایش نقالی «رمئو و ژولیت» را تولید کردیم. در ادامه به سـراغ لیرشاه رفتیم که در حقیقت درام پیچیده‌ای اسـت. این درام پیچیده را با سیسـتم آئینی سنتی تلفیق کردیم.

در واقع با سیستم نقالی چند نفره و شبیه خوانی به اجرای اثر پرداخته‌ایم. «نقالی» شـیوه غالب آن است. البته شیوه‌های تعزیه، رجزخوانی، مخالف خوانی و روحوضی نیز اجرا شد. در ادامه به دنبال کامل کردن تریلوژی هملت هستیم.

نتیجه ترکیب شیوه‌های تئاتر غربی با سیستم نمایش‌های آئینی‌سنتی چیست؟

همه نمایش‌های ایرانی یک پایه مشترک و محکم دارند و آن هم «روایت» است.

جایگاه نمایش ایرانی سنتی را چطور ارزیابی می کنید؟

رویکردهای بسـیار خوبی وجـود دارد. کارهای خوبی هم در تحقیق و پژوهش این نمایش‌ها صورت گرفته اسـت. خط روایی هر چه بیشتر برجسته می‌شود، رشد صورت می‌گیرد. مطمئناً خط روایتی، نگاه روایتی و نگاه فاصله‌گذاری در حال پیشرفت است.

نظر شما در مورد برگزاری جشنواره آئینی‌سنتی چیست؟

اگر چه به ظاهر جشنواره آئینی سنتی ارزش کمتری نسبت به جشنواره فجر دارد اما برای من بسیار ارزشمند است. دوست دارم به همان اندازه به جشنواره آئینی‌سنتی هم بها داده شود، نه این‌که هر دو سال یک بار اجرا شود چرا که از طریق جشنواره یافته‌هایمان را سـامان می‌دهیم. کارهایمان را با دیدن دیگر نمایش‌های ایرانی گسترش می‌دهیم. ضمن آن‌که نمایش‌های یاد شده بیانگر سنت‌هاست. مقاله‌ای تحت عنوان «خاستگاه نقالی‌جهان» هست که مشابه نقالی‌های ما در مکزیک و هلند و... را بررسی می‌کند. این دیدگاه، نقالی در ایران را در تقابل با نقالی‌های کشورهای دیگر بررسی می‌کند. در واقع در چنین تفاسیری ارتباط‌های بین‌المللی شکل می‌گیرد.

مشکلات نسل جوان در اجرای نمایش‌ها چیست؟

به‌نظرم مشـکلات حرفه‌ای‌ترین‌ها و تازه‌کارترین‌ها بسـیار به‌هم نزدیک است. اما همیشه در دورانی که نوجوان بودم، احساس می‌کردم، دنیا دنیای جوان‌هاست. همه در حال تلاش هستند و با سختی‌ها کنار می‌آیند.

با احسان حاجی پور کارگردان نمایش «دیوان تئاترال»

تاریخ را دوست دارم

احسان حاجی پور با نمایش «دیوان تئاترال» کارگردان جوانی است که علاقه خود را به نمایش‌های آئینی سنتی ایران نشان می‌دهد.

او در اجرای این نمایشنامه که از آثار محمود استادمحمد است، نگاه مدرنی ندارد:«این کار خیلی کلاسیک است. بنا به مقتضیات متن از شیوه‌های گوناگون نمایش‌های آئینی سنتی استفاده شده است. در اجرای این نمایش اصلاً نگاه مدرنی ندارم چراکه نمایشنامه‌ای تاریخیِ است و دوست دارم حس تاریخی آن را حفظ کنم.»

کوشش کرده تا به این متن کاملاً وفادار بماند. متنی که به گفته این کارگردان جوان یکی از بهترین متون ادبیات نمایشی ایران است: «متن‌های آقای استاد محمد به گونه‌ای است که همه چیز برای اجرا آماده است. من هم همان سبک و سیاق نوشتاری متن را حفظ کرده ام. خود متن بهترین راهکار را برای اجرا به کارگردان می‌دهد. خوشبختانه ذهنیتم به ذهنیات نویسنده بسیار نزدیک است. البته در بحث ریتم‌ها از ایشان خیلی مشاوره گرفتیم.»

هرچند این نمایشنامه را یکی از بهترین آثار ادبیات نمایشی ایران می‌داند اما به خوبی می‌داند نمایشنامه دشواری است: «متن بسیار سختی است. زبانی بسیارِ محکم و قوی دارد که با زبان محاوره‌ای ما کاملاً متفاوت است. به هر حال تلاش می‌کنم با اجرای این اثر نمایشی، ادای دینی به فضای سنتی‌مان و خاطره آن دوران انجام داده باشم.»

احسان حاجی پور طرفدار نمایشنامه‌های ایرانی است. اندوهگین است که در تئاتر ایران بیشتر نمایش‌های خارجی اجرا می‌شود. در این باره می‌گوید: «یادآوری فضاهای سنتی که در نمایشنامه «دیوان تئاترال» جود دارد برایم بسیار جذاب است. متأسفانه در تئاتر ما بیشتر تمایل به اجرای نمایشنامه‌های خارجی وجود دارد و همین باعث شده فضای تئاتر ما بیشتر بر کارهای ترجمه متمرکز باشد در حالیکه ما نویسندگان خوبی همچون محمود استاد محمد داریم که از ستون‌های نمایشنامه نویسی ماست و باید بیشتر قدر این نویسندگان را بدانیم و به متن هایشان ارج بگذاریم.»

ویتامین روز!

چیستا یثربی

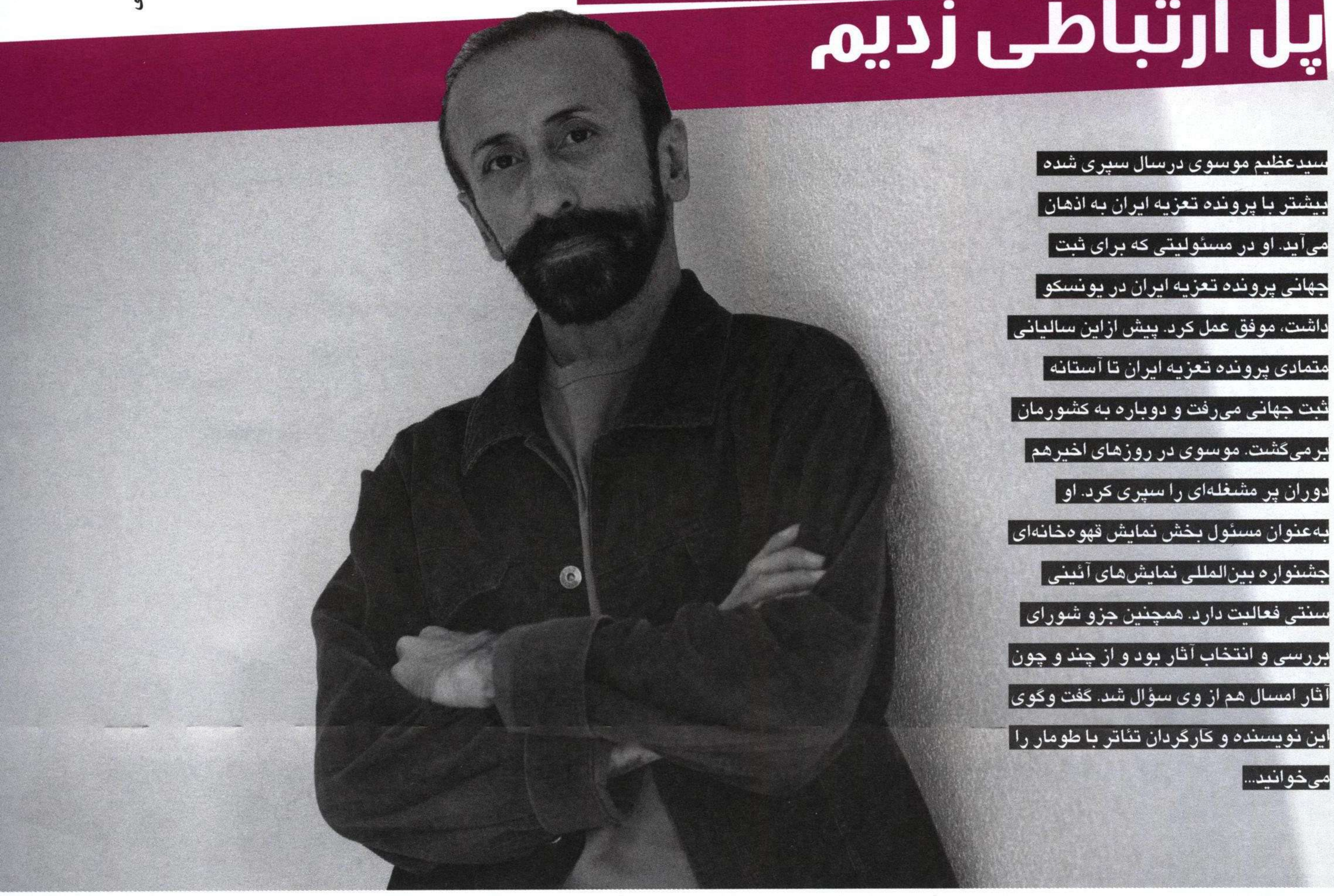
آئین‌ها به شکل کهن الگو در ناخودآگاه جمعی تکرار می‌شود؛ بنابراین با زندگی روزمره مردم ارتباط پیدا می‌کند. آئین یک مفهوم دور از دسترس نیست. نمی‌توانیم آئین را یک مفهوم قدیمی قلمداد کنیم؛ همین برخوردهای روز مره ما آئین است. نسخه ازلی آن در آئین‌ها نهفته است، نسخه امروزی‌اش در همین رفتار اجتماعی تبلور می‌یابد. اگر دقت کنیم خیلی از کارهای روزمره ما ریشه در آئین‌ها دارد.

خیلی از داستان‌ها، فیلم‌ها و قصه‌ها و اتفاقات روزمره در آئین‌ها نهفته‌اند. در واقع آئین همچون ویتامین روزانه زندگی ماست. البته این ویتامین همراه غذاست و مانند قرص جداگانه تجویز نمی‌شود. آئین در خود غذا، در خود روح، در خود زندگی جریان پیدا می‌کند و به ما انرژی می‌بخشد. آئین تجویز بزرگان ماست. فرض بر این است که اجداد ما آئین‌ها را پدید آوردند، یا با شکل‌گیری بشر آئین‌ها پدید آمدند، اما از زمانی به‌وجود آمدند با خود انرژی آوردند و این انرژی را به‌صورت روزانه تجویز کردند؛ منظور این است که در هر شکلی به زندگی اجتماعی ما ربط دارند.

بنابراین راه فرهنگسازی آئین‌ها عجین شدن با زندگی مردم است. هرچه آئین‌ها را به زندگی مردم نزدیک کنیم، هرچه آنها را به روزتر نماییم، بیشتر به امکانات فرهنگسازی دست می‌یابیم.

سیدعظیم موسوی در گفت‌وگو با طومار

بین تهران و شهرستان پل ارتباطی زدیم



سیدعظیم موسوی درسال سپری شده بیشتر با پرونده تعزیه ایران به اذهان می‌آید. او در مسئولیتی که برای ثبت جهانی پرونده تعزیه ایران در یونسکو داشت، موفق عمل کرد. پیش ازاین سالیانی متمادی پرونده تعزیه ایران تا آستانه ثبت جهانی می‌رفت و دوباره به کشورمان برمی‌گشت. موسوی در روزهای اخیرهم دوران پر مشغله‌ای را سپری کرد. او به‌عنوان مسئول بخش نمایش قهوه‌خانه‌ای جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی سنتی فعالیت دارد. همچنین جزو شورای بررسی و انتخاب آثار بود و از چند و چون آثار امسال هم از وی سؤال شد. گفت وگوی این نویسنده و کارگردان تئاتر با طومار را می‌خوانید...

آقای عظیم موسوی داوری‌ها را نسبت به سال‌های گذشته چطورارزیابی‌می‌کنید؟

در بخش آئین‌ها دستمان باز بود وکارهای متنوع را پذیرفتم و به نسخه‌هایی بها داده شد که خوانده شده بود و تاکنون غریب بود و هرکسی نخوانده بود، بنابراین گروه‌هایی که به قول معروف بر شیوه‌تعزیه وفادار بودند اما تعزیه شان مشکلاتی داشت که قابل اصلاح بود را مشروط اعلام کردیم تا پس از اصلاح و تأیید کارشان در جشنواره حضور داشته باشند.

در بخش صحنه‌ای و شهرستان چطور؟

در این بخش نیز به همین ترتیب مشروط اعلام کردیم تا اصلاحات صورت بگیرد و پس از اصلاح نواقص وارد جشنواره شوند.

ملاک شما برای داوری‌ها نسبت به سال‌های گذشته چه تغییراتی‌داشت؟

اساس وبنیان داوری در هر سال رعایت قوانین و اصول نمایش‌های آئینی سنتی بوده و همواره هم خواهد بود. ضمن این‌که بررسی اثر از زاویه ابعاد زیبایی شناسی هم مطرح است. به هر حال ما سه نفر بودیم و با دیدگاه‌های متفاوت به بررسی آثار پرداختیم.

البته در مسائل بنیادی نظر مشترک داریم؛ آنچه که مربوط به مشترکاتمان می‌شود نمادها و نشانه‌های تثبیت شده دراین گونه نمایش است.

پس ازآن فضاهای خلاقانه و انتخاب و هماهنگی نوع لباس و حرکات نمایشی و... برای هر شخصیت و هماهنگی با شخصیت نمایش نقش و... برای نمونه یک مخالف‌خوان نوع استیل و ایستایی خاصی دارد و این ایستایی و استیل برای پرداخت شخصیت مخالف‌خوان تأثیر گذار است و نشانه‌ها و حرکات نمایشی او ویژه خواهد بود حتی لباسی که برای او انتخاب می‌شود هم اهمیت دارد و یا حتی صدای بازیگر شبیه‌خوان که معین‌البکا برای نقش موافق‌خوان انتخاب کرده‌است.

اگر موافق‌خوان صدای زیبا نداشته باشد اما اصول را رعایت کرده و حتی لباس و دیگر شاخصه‌ها هم درست باشد باز هم مشکل دارد.

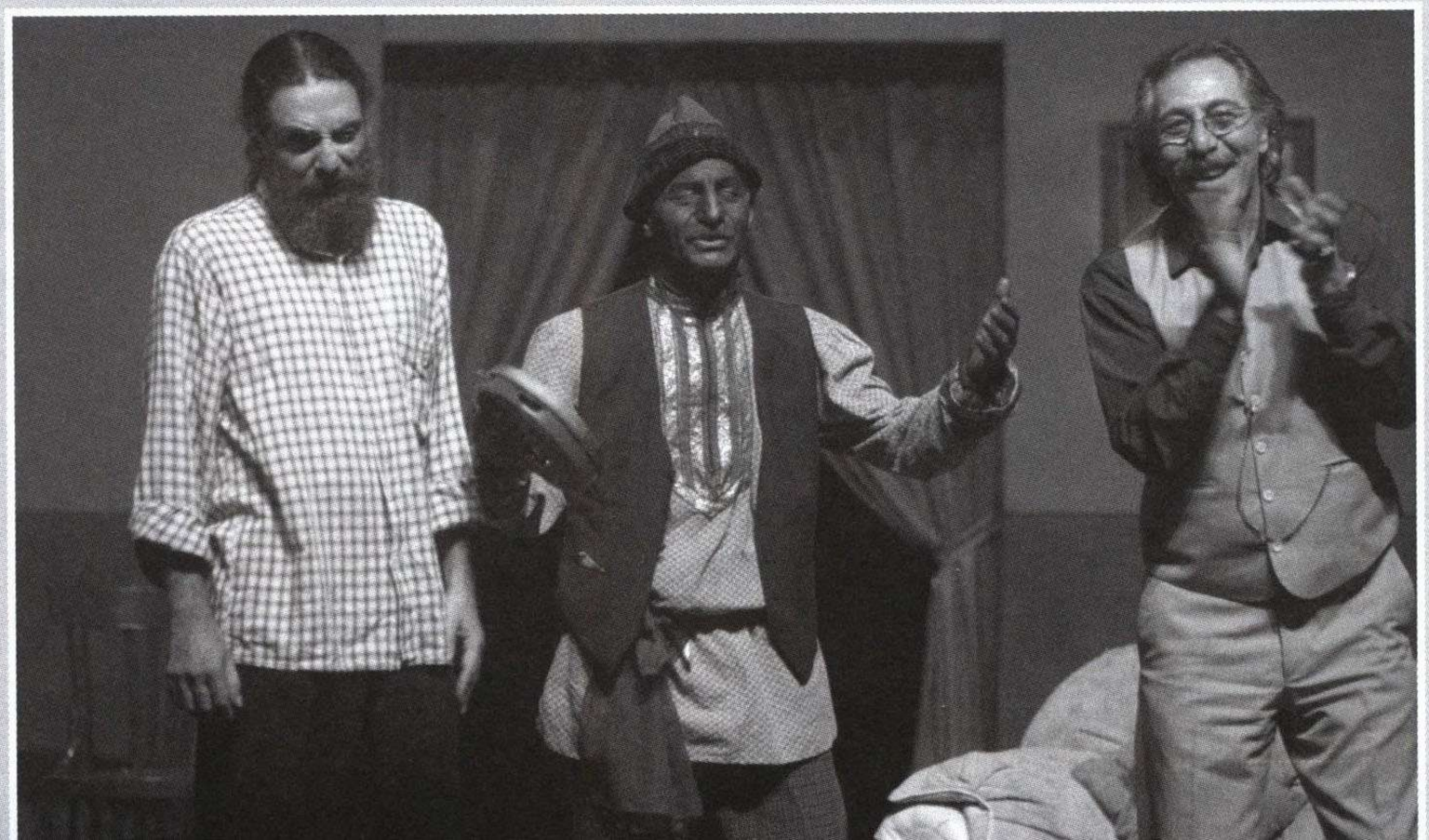
نظر شما نسبت به تجربه‌های نویی که باتغییر و یا استفاده کاربردی از یک یا چند تکنیک نمایش‌های آئینی سنتی صورت می‌گیرد، چیست؟

نوعی نوع‌آوری است. تجربه‌های نویی که ما مثلاً از شیوه تعزیه، استفاده کنیم و نمایش راخلق کنیم در سال‌های گذشته به‌عنوان یک بخش وجود داشت که به‌صورت تفکیک شده در خانه نمایش اجرا می‌شد؛ اما امسال این بخش‌رانداریم.

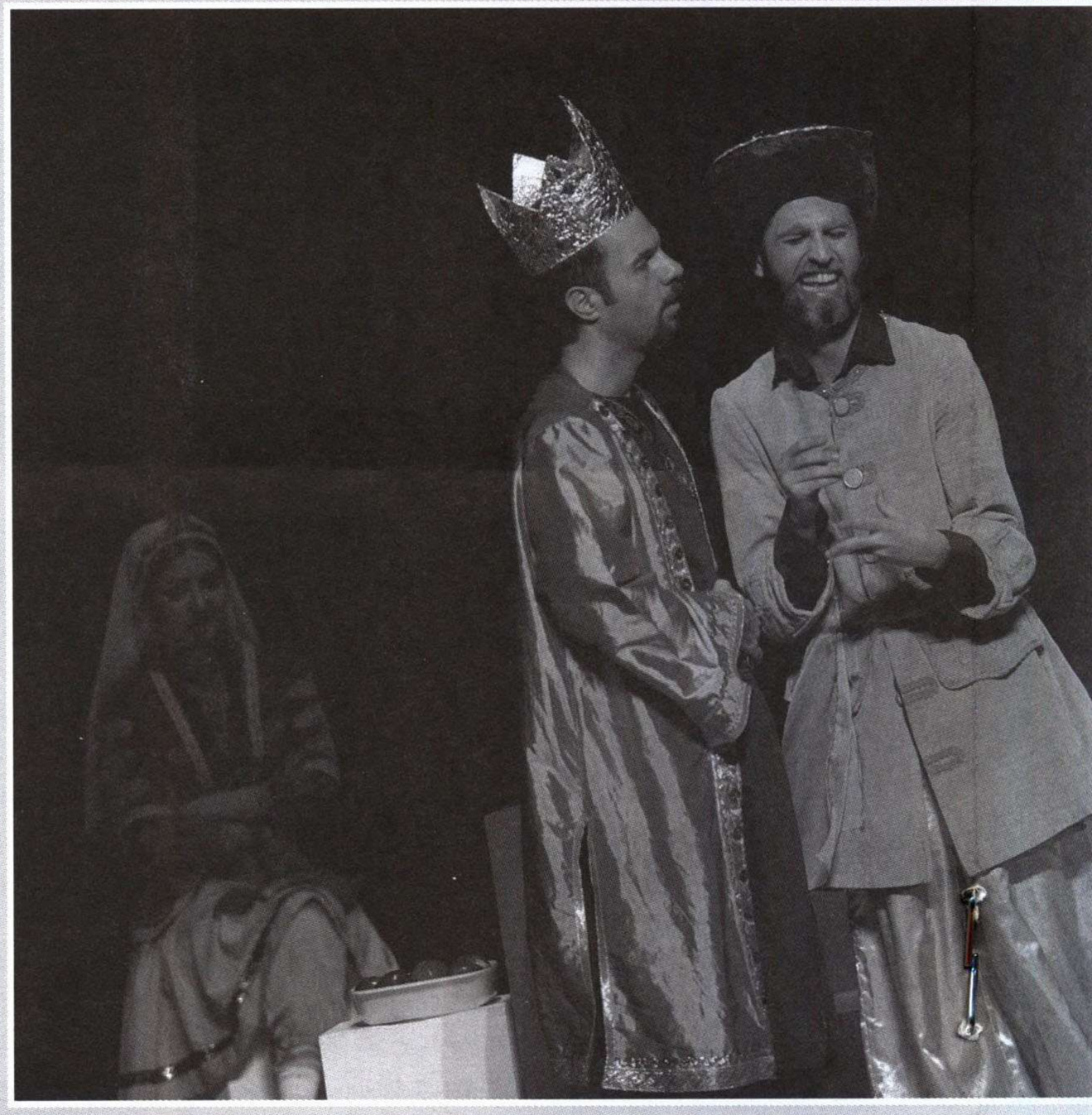
چه تغییراتی نسبت به جشنواره دوره‌های قبل وجود دارد؟

از آنجا که من در جشنواره «دوره گذشته یعنی جشنواره سیزدهم و چهاردم نیز عضو ستاد بودم، هر هفته یک جلسه در دبیرخانه جشنواره برگزار می‌شد و بخش‌های مختلف همچون بخش‌های پژوهشی و علمی را در نظر داشتیم و از قبل شناسایی می‌کردیم و روی آئین‌های شهرها کار می‌کردیم و از آئین‌های متروک شده و رو به اضمحلال سفارش کار می‌گرفتیم امسال هم فضای قهوه‌خانه‌ای را ایجاد و سعی کردیم با شناختی که در ارتباط با شهرستان‌ها داریم،پل‌ارتباطی‌به‌وجودبیاید.

چهارمین ر



ن روز در لنز دوربین



تبلور الحان ایرانی در مدرنیته

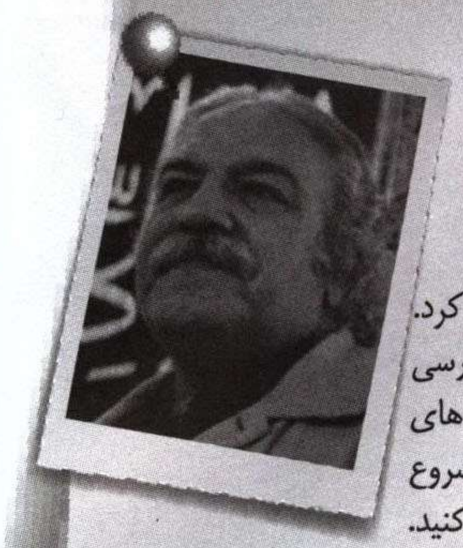
رسول نجفیان

پرده‌خوانی را در عصر تکنولوژیک متجلی کنیم. فکر نکنیم عصر ماهواره است. باید پرده‌خوانی‌هایمان را در ماهواره هم اجرا کنیم. در تک‌تک رسانه‌های تکنولوژیک دنیای مدرن آنها را تبلور دهیم، نه تنها پرده‌خوانی‌را، بلکه نقالی و شاهنامه‌خوانی را.

وقتی در خارج از کشور شاهنامه خوانی می‌کنم، چشم‌های مشتاق را نگاه در نگاهم نظاره می‌کنم. انگار مخاطب اهل روسیه در نگاهش می‌گوید این کلام هزاران هزار سال اسطوره در خود نهفته دارد.ما زمانی به کلام فاخر می‌توانیم فخر داشته باشیم که بیشتر در این حوزه تلاش کنیم، کلام فاخر را ارائه دهیم.

نه این‌که جوان ما دنباله رو فردی شود که در اروپا به او بگویید، ولگرد و جوان ما به‌او بگوید هنرمند!

از سوی دیگر برای ارتباط نسل نو با آئین‌ها باید هزینه کرد. باید از دانشگاه شروع کنیم. در همین دانشگاه‌های ما باید درسی به‌نام شاهنامه خوانی، وجود داشته باشد. مثنوی‌خوانی جزو واحدهای درسی باشد. حتی ریشه‌ای‌تر از این مقطع باید از مدرسه‌ها شروع کنیم. باید به جوان امروز ما بگویند باید این واحدها را پاس کنید. در مدرسه‌ها باید به‌جوانان تفهیم کنیم که شاهنامه چه می‌گوید. اگر واقعاً خوب نمی‌گوید، دنبال آن نروید. اما اگر درست می‌گوید، دنباله رو شاهنامه باشید. بنابراین باید یادآور شویم که دبستانی‌ها، شما این طور یاد بگیرید، دبیرستانی‌ها شما این‌گونه کار کنید و دانشگاهیان شما این راه را بروید!



نمایش سنتی به روایت جعفر والی

دیگر در میدان فردوسی معرکه نمی‌گیریم

طومار: از نظر من هر هنری در مسیر زمان موقعیت خاص خود را پیدا می‌کند.

نمایش‌های آئینی سنتی هرچند درزمان خود منحصر به‌فرد بوده اما متأسفانه امروز کاربرد اجتماعی آن کمرنگ شده است.کارکرد هنر موزه‌ای پیدا کرده است. شاید این مسئله به خاطر عدم کارکردهای آن در زندگی روزمره است. ما دیگر برای عروسی‌هایمان از گروه‌های تخته حوضی دعوت نمی‌کنیم. چرا دیگر در محله عباس‌آباد تکیه نداریم؟ یا در خیابان سیروس یا انقلاب در مراسم و مناسبت‌ها سیاه‌بازی اجرا نمی‌کنیم.

مردم هم به گروه‌های نمایش‌های سنتی پول نمی‌دهند. ما ناگزیریم از تغییرات اجتماعی که صورت می‌گیرد. تغییر اصلی در زمان نیست بلکه درکاربرد اثر نمایشی وشکل و فرم اثر نمایشی باید رخ دهد. چرا که هر چیزی باید تکامل پیدا کند.

در قدیم مردم به‌گروه‌های سیاه‌بازی که دورش جمع می‌شدند پول می‌دادند اما امروز ما دیگر در میدان فردوسی معرکه نمی‌گیریم که پول هم بدهیم. این اتفاق مربوط به۵۰ سال پیش بود. این‌ها را جعفر والی می‌گوید؛ بازیگری که چه در تئاتر و چه در سینما یادآور تداعی‌گر نسلی از تئاتر ایران است که با دو رویکرد نمایشی سنتی و مدرن‌کار کرده‌اند.

جعفر والی می‌گوید: به یاد دارم که از پشت بام خانه‌ها به‌تخته حوض که به مناسبت یک عروسی اجرا می‌شد، نگاه می‌کردیم. اما امروز جوان‌ها و نوجوان‌ها در جست‌وجوی برنامه‌های تلویزیون هستند. اگر چه این گونه نمایش کاملاً کاربرد خود را از دست نداده ولی از آن به‌عنوان یک اصل نمی‌توان یاد کرد. اگر به کشورهای دیگر سفر کرده باشید، دیده‌اید که در خیابان‌های آنها، آثار باستانی به‌صورت موزه‌ای حفظ شده است. به این معنا که شما در خیابان‌های قرن ۱۸ راه می‌روید. چون ساختمان‌ها بازسازی وحفظ شده است.

جعفر والی ادامه می‌دهد: این مسئله نوعی حفظ آثار تاریخی است، اما متأسفانه ما در دوران پهلوی آثار دوران تاریخی قاجار را و در زمان قاجار، آثار باستانی دوران افشار را نابود کردیم.

به این دلیل هویت تاریخی خود را مخدوش کردیم.

ما در قدیم کاخ‌ها، شمس‌العماره و از همه مهم‌تر تکیه دولت را داشتیم اما امروز تنها کاخ گلستان باقی مانده است و ساختمان تکیه دولت به عنوان اسطوره تاریخی به بانک تبدیل شده است. از سوی دیگر هر هنری اهمیت خودش را خودش مشخص می‌کند و نه محققان. درست است که محققان آثار باستانی را کشف می‌کنند.

والی درباره تأثیر نمایش‌های سنتی بر هنرمند هم حرف‌های قشنگی دارد؛ به باور این هنرمند پیشکسوت تئاتر تأثیر نمایش سنتی بر ذهن هنرمند حتی در شرایط کار مدرن هم به‌صورت ناخودآگاه وجود دارد. وی می‌گوید: آن اثر باید ارزش ماندگاری داشته باشد بنابراین نمایش‌های آئینی سنتی اگر ارزش ماندگاری داشته‌باشند، ناخودآگاه باقی می‌مانند. من زمانی‌که در آخرین نمایش خود به نام Freedom house (خانه آزادی) کار می‌کردم متوجه شدم به‌طور ناخودآگاه صحنه به صحنه از تکنیک‌های تعزیه استفاده می‌کنم. زیربنای کار تعزیه نبود، یک اثر مدرن بود اما از تکنیک‌های تعزیه، بخصوص فاصله گذاری استفاده کردم. یعنی نمایشنامه با ساختاری که‌داشت نیازمند استفاده از تکنیک‌های تعزیه بود.

عروسک‌ها در مترو از نمایش آئینی گفتند

این روزها نمایش «برای عروسک‌ها بلیت اتوبوس و مترو بخرید» در پی ارتباطی جدید با شهروندان تهرانی است؛ از سوی دیگر به گفته حمیدرضا اردلان کارگردان این اثر نمایش یاد شده احیاگر نوعی تفکر آئینی در فضای شهری از جمله مترو، قطار یا اتوبوس است.

حمیدرضا اردلان در این باره گفت: در نمایش «برای عروسک‌ها بلیت اتوبوس و مترو بخرید» حضور عروسک‌ها به عنوان موجودات زنده و آئینی است که می‌توانند احیاگر تفکر آئینی باشند و در همه جا حضور یابند، در واقع نوعی از نمایش بعد از پست مدرن است که به آن ترانس مدرن اطلاق می‌شود.

اردلان که کارگردانی نمایش «برای عروسک‌ها بلیت اتوبوس و مترو بخرید» را بر عهده دارد، در این خصوص تصریح کرد: «واژه مدرن اکنون یک واژه مرده است و در قیاس ارسطویی به مفهوم سنت در حال نسخ می‌تواند به شمار آید. در تبیین تاریخی با آن و عبور از متافیزیک مدرن، واژه نامفهوم مدرن را برای نامیدن نمایش‌هایمان حذف می‌کنیم و واژه Trans modern را به کار می‌بریم تا بعد از عبور از آن به واژه‌ای برسیم که از مضامین مدرن بگریزد.»

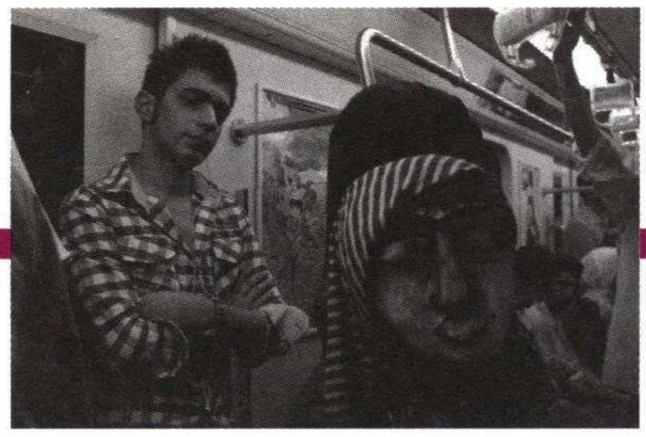
وی ادامه داد: «این نمایش ساده، بدون پیچیدگی، روان و تا حدودی بدون تدارک ویژه با تطابق زمانی و مکانی فراگیر و به قصد آئینی کردن آنها است.»

اردلان با بیان اینکه این نمایش توسط ۱۰ بازیگر (آدم) و ۸ عروسک اجرا می شود، درباره مضمون نمایش عنوان کرد: «۸ عروسک که برای آنها بلیت خریداری شده همراه ۱۰ نفر از اعضای گروه سوار اتوبوس می‌شوند. آنها چون بقیه مسافران صحبت می‌کنند، به طبیعت نگاه می‌کنند، در صورت تشنگی چیزی می‌نوشند و گاه همه ۱۸ نفر در صورت امکان به همراه بقیه مسافران ۷ موتیو زبانی و ۷ موتیو حرکتی دارند. پایان نمایش هم هنگام به مقصد رسیدن اتوبوس و یا مترو است.»

نمایش «برای عروسک‌ها بلیت اتوبوس و مترو بخرید» کاری از نمایشگران «حروف و عروسک» از ۲۶ تیر تا اول مردادماه ساعت ۱۶ در مترو اجرا می شود.

اردلان که نمایشی را با عنوان «دو دقیقه و ۳۵ ثانیه سکوت» در اختتامیه سومین سمینار بین‌المللی نمایش‌های آئینی سنتی اجرا کرده در این خصوص نیز گفت: «جمع نمایشگران حروف و عروسک نمایشی را در سمینار با عنوان «دو دقیقه و ۳۵ ثانیه سکوت» در حضور عروسک‌ها به اجرا درآوردند. این نمایش که عنوان ترانس مدرن را با خود دارد با حضور ۸ عروسک که در طول سمینار برای گوش دادن به محتوای سخنرانی‌ها در سالن نشسته بودند، مضمونی نمایشی را معرفی می‌کردند که بازیگران آن مردم، سخنرانان و حاضران در سمینار بودند.»

کارگردان این نمایش در پایان یادآور شد: «نمایش از زمانی آغاز می‌شد که برخلاف رسم موجود می‌بایست تمام حاضران در سمینار به احترام عروسک‌ها و در حضور آنان دو دقیقه و ۳۵ ثانیه سکوت می‌کردند.»



با جواد انصافی نویسنده و کارگردان نمایش «نوروز و پیروز»

۵ سال نوشتم!

دختر پادشـــاه بیمار است. کسی توانایی درمان او را ندارد اما دایه باهوشی دارد که می‌داند چه کند. درد او قصه دلباختگی به جوانی است که معتقد است دختر پادشاه چیزی از زندگی و رســم و رســوم آن نمی‌داند. دختر اما برای این آشنایی به میان توده مردم می‌رود و با این سفر است که با آئین‌های نوروزی آشنا می‌شود...

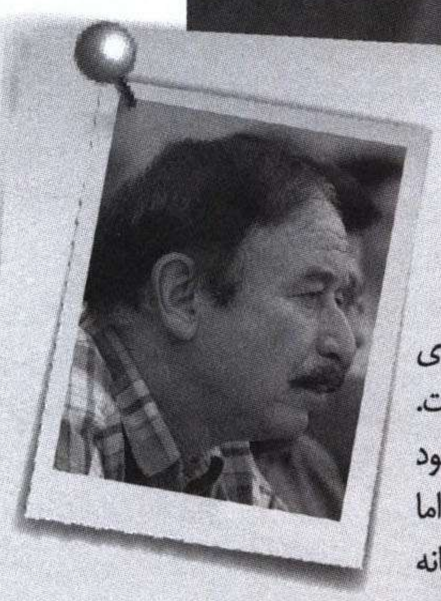
جــواد انصافی با اجرای ایــن نمایش تلاش می‌کند تاریخچه تمام آئین‌ها و رســم و رسوم نوروزی را شرح بدهد؛ تاریخچه‌ای که ریشه‌های علمی این آئین‌ها را وا می‌کاود: «تمام آئین‌های نوروزی ما ریشه‌ها و پشتوانه‌های فکری و فرهنگی دارد. در نمایش ما دختر پادشاه با تک تک این آئین‌ها برخورد می‌کند و در هر یک از این برخوردها، ریشه آن آئین یا رسم توضیح داده می‌شود.»

این نمایش بازار مکاره‌ای اســت از تمام آئین‌ها مانند چیدن سفره هفت سین، دود کردن اسپند و...

نمایش جزو نمایش‌های شادی آور ایرانی است و فضای سیاه بازی دارد.

جواد انصافی که خود متن نمایشنامه را هم نوشته است، می‌گوید:« برای نوشتن این متن پنج ســال مطالعه و پژوهش کردم و بعــد نتایج همه آن تحقیقات را در قالب این نمایشــنامه تنظیــم و گردآوری کردم. معتقدم به لحــاظ محتوایی یکی از پربارترین نمایش‌ها شده است.»

اما او هم مانند دیگر هنرمندان یا پژوهشــگران ایرانی از نبود و کمبود منابع پژوهشــی متأســف اســت: «برای گردآوری برخی از مطالب ناچار شــدم بیش از یک ســال پژوهــش کنم و حتی بــه مکان‌هایی مانند هواشناســی مراجعه کنم تا پیشــینه رســمی مانند سـبزه‌انداختن را بدســت آورم. بنابراین دامنه ایــن پژوهش از یک پژوهش صــرف هنری فراتر رفته اســت البته برای این‌که دیگران مانند ما با این مشکلات روبه‌رو نشوند، تصمیم دارم نتایج همه این بررســی‌ها را در قالب یک کتاب گردآوری کنم و در اختیار دیگر گروه‌هــا و علاقه مندان قرار بدهم.»



شال اندازی در پنجره‌های قدیم و جدید

جواد انصافی

یکی از رسم‌های قدیمی، شال‌اندازی است. معمولاً در چهارشنبه آخر سال انجام می‌شــده و اهداف مختلفی داشته است. یکی از مهم‌ترین اهداف آن خواستگاری غیر مستقیم بوده است. اگر پسری دختری را می‌خواست، معمولاً باید اول با خانواده دختر صحبت می‌کرد. او چون شــرم و حیا داشت، در ضمن نمی‌خواست خانواده خود او هم جواب منفی بگیرند، شــال بلندی را از پنجره یا لای در به داخل خانه دختر می‌انداخت. پدر، مادر دختر هم اگر به انتهای شــال چیز شیرین مثل نقل و نبات یا میوه شیرین می‌بستند، یعنی این‌که موافقند! یعنی اجازه دارید که خانواده را برای خواستگاری بیاورید! ولی اگر چیز ترش مثل لواشک و قره‌قروت یا شوری و حتی میوه ترش به انتهای شال می‌بستند، یعنی این‌که مخالفند و اجازه نمی‌دهند که به خواستگاری بیایند!

اعتقاد من این است که از ابعاد نمادین و در عین حال مهم رسم شال اندازی همین کارکرد غیر مستقیم بیانی بوده است. در واقع حکمت در آئین نهفته است. نوعی فلســفه اخلاقی که ناشی از احترام انسان‌ها به بزرگ‌ترهاست. پس با خود فکر کرده اســت که پدر و مادرش را برای خواســتگاری به فلان خانه می‌برد، اما آنان از خانواده دختر جواب «نه» می‌شــنوند. این اســتدلال از جانب پسر از یگانه انگیزه‌های شــکل‌گیری این رســم در ذهن افراد بوده است. بعد دیگر این مراسم به‌خانواده دختر برمی‌گردد. در این تلقی حفظ حرمت پدر و مادر دختر مهم است. از ســوی دیگر ممکن اســت که والدین دختر هم در گفتن جواب «آری» و «نه» چندان راحت عمل نکنند. به‌همین دلیل ابعاد دیگر این رسم بیان گفته‌ها به صورت نمادین است. آنها اگر با ازدواج دخترشان با پسر شال‌انداز موافق باشند، خوراکی‌های شیرین می‌گذارند وگرنه، میوه‌جات ترش را برای او روانه می‌کنند.

همراه با علی عزیزی

هنر مختار لبخند زد

علی عزیزی متولد ۱۳۵۸ فارغ‌التحصیل رشته نقاشی از دانشگاه هنر است. او از سال ۱۳۷۵ زیر نظر اساتید شناخته شده گرمسار، تهران و اصفهان وارد عرصه تعزیه شد. وی از همان سال گروهی پژوهشی با نام گروه پژوهش نمایشی شبیه‌خوانان متوسل به حضرت علی‌اکبر(ع) را تأسیس کرد. این گروه علاوه بر بحث اجرای مجالس تعزیه در بخش پژوهش و آموزش نیز فعالیت دارد.

گروه یاد شده در تلاش است تعزیه اصیل با چارچوب درست ایرانی اجرا کند.

علی‌عزیزی پیش از این مقالاتی در زمینه بررسی تعزیه در سمینارها ارائه کرده است.

او این روزها تعزیه خروج مختار را در جشنواره اجرا می‌کند.

آقای علی‌عزیزی داستان تعزیه «خروج مختار» را شرح دهید.

قصه مجلس شبیه‌خوانی «خروج مختار» از مجموعه مجالس مفرح است که در حقیقت ماجرای انتقام گیری از قاتلان امام حسین(ع) توسط مختار بن ثقفی و ابراهیم بن مالک اشتر است. این تعزیه ۵ مجلس متصل است که ماجرای تک‌تک قاتلان امام حسین، زندان رفتن و خلاصی مختار و... را نقل می‌کند اما بسیاری از تعزیه‌خوان‌ها در یک مجلس اجرا می‌کنند. نسخه ما نیز خلاصه شده مجالس تعزیه‌ای است که در ایام و اعیاد نیمه شعبان اجرا می‌شود. بخش‌هایی باز نویسی شده و اشعاری را به این مجلس اضافه کردم. این اثر با حضور شبیه‌خوانان گرمسار و جمعی از اساتید و پیشکسوتان تعزیه همچون حاج‌مرتضی صفاریان اجرا می‌شود.

شبیه‌خوانی چه سیری را طی می‌کند؟

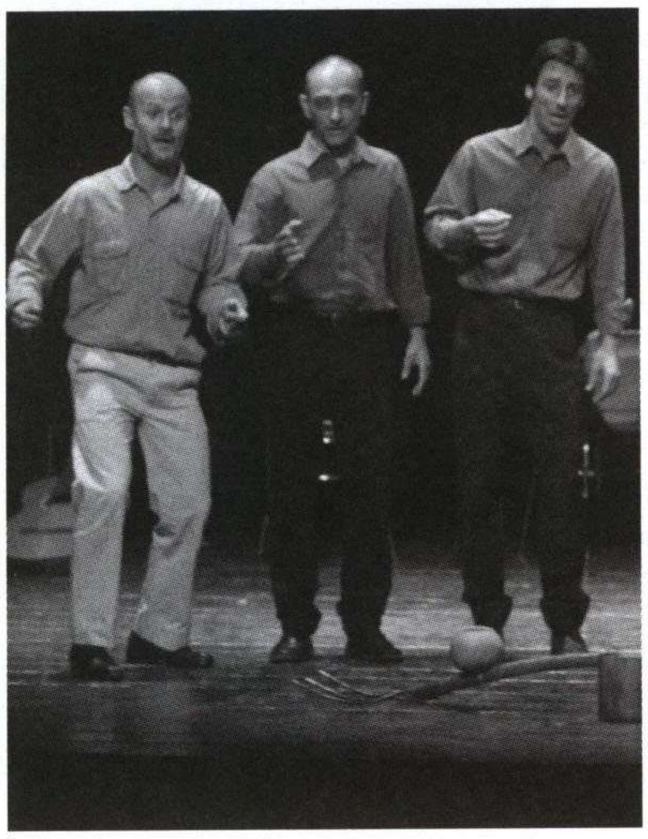
من اساسا در مورد تحلیل و بررسی تعزیه و موسیقی آن مقالات و مطالبی دارم. این مسئله که تعزیه رو به افول باشد را نمی‌پذیرم اما این‌که برخی جنبه‌های آن دچار افت شده است، قابل بررسی است. تعزیه تنها هنری است که با وجود پرهزینه بودن توسط مردم حمایت و اجرا می‌شود.

در عرصه تعزیه هم جوان‌ها و هم اساتید فعالیت دارند. اما آنچه در تعزیه افت می‌کند، ارزش‌های زیبایی‌شناسی آن است زیرا تعزیه‌خوان‌ها با رویکرد آکادمیک و علمی به آن نمی‌پردازند؛ چرا که بسیاری از تعزیه‌خوان‌ها این هنر را سینه به سینه آموخته‌اند و تحت تأثیر سلیقه جامعه، ارزش‌های زیبایی‌شناسی تعزیه را کم‌کرده‌اند.

بطور مثال موسیقی تعزیه از غنای بالایی برخوردار بود. بسیاری از اساتید موسیقی عامل بسط و گسترش موسیقی ایرانی تعزیه بودند اما متأسفانه شبیه‌خوان‌ها از موسیقی‌هایی استفاده می‌کنند که هیچ ربطی به موسیقی تعزیه ندارد. برخی از موسیقی‌های ترکی و عربی که در میان عامه پخش می‌شود، استفاده می‌کنند. بنابراین موسیقی خاص تعزیه به موسیقی تقلیدی تبدیل شده است.

راهکارهای رشد و اعتلای تعزیه را در چه مواردی می‌دانید...

شاید از وظایف بسیار مهم انجمن تعزیه ایرانیان بحث آموزش و شناخت جنبه‌های زیبایی‌شناسی تعزیه به شمار رود، جنبه‌هایی که تاکنون در مورد آن بازشناسی صورت نگرفته است. اگر هنرمندان با سابقه تعزیه با رویکرد علمی‌تر به این هنر توجه داشته باشند، امیدی برای شکل‌گیری تعزیه با شرایط مناسب و رشد و بالندگی این هنر شکل می‌گیرد. بنابراین کارکرد موزه‌ای هنر تعزیه کنار می‌رود و کارکرد اجتماعی ایجاد می‌شود.



هوای آهنگین روستا

نگاهی به نمایش بانوان وطن‌پرست به کارگردانی آلدو پاسکوار و جوزپه مورونه

مریم جعفری حصارلو

«بانـوان وطـن پرسـت» اثـری بـا رگه‌هـای «پست‌مدرنیستی» است.

این نمایش بیـش از آن‌که با طراحی صحنه، فضا واتمسـفر نمایش بازی کند، مفاهیم راطراحی می‌کند. همه چیز در این نمایش به سـوی رنگ عوض کردن می‌رود، آنهایی‌که تئاتر پسـت‌مدرن و پست دراماتیک رادنبال می‌کنند، به برخی ویژگی‌های سـاختاری این گونه نمایش‌ها واقفند. این گونه نمایش‌ها بیش از هر چیز ریشه درادبیات و مهم‌تر از آن زبان‌شناسی دارند؛ بررسی سازه‌های زبانی نمایش در این گونه نمایش‌ها هم تابع زبان شناسی کلاسیک نیست.

دیگر نمی‌توان عنصر زبان را به لحاظ شـکل و در واقـع صورت ظاهری آن مورد بررسـی داد. آنطور که سوسـور برای آن محور مجاورت و مشـابهت تعریف می‌کند؛ یا آن‌گونه که فی‌المثل ارسطو ازآغاز با اصول سه‌گانه تداعی، تشابه وتضاد به آن پرداخته است.

بررسی این شکل از بیان در ساده‌ترین تلقی و قرائت از «فیزیک حضور» ژان فرانسـوا لیوتار آغاز می‌شود. سـپس با رشـته‌هایی از تعابیر فلسـفی زبان‌شناسی ونشانه‌شناسی از جمله «متافیزیک حضور» دریدا ادغام می‌شـود. از همین زاویه دید، می‌توان برخی ازعناصر سـاختاری نمایش بانوان وطن‌پرسـت را مـورد آنالیز قـرار داد. در این تلقی همچونان کـه در «متافیزیک حضور بیان» در آثار فلاسفه فرا مدرن می‌بینیم، اشیا، واژگان و عناصـر دیـداری و شـنیداری حضور دارند، اما معنا و مفهوم آنها در ورای حضورشـان اسـت. در این نمایش‌هم اشـیا همچون فرچه‌ساز، خرمن‌کوب، حضـوری متفاوت از شـکل ظاهـری و دیداری خود دارنـد. تخم‌مرغ وسـیله‌ای بـرای ایجاد صداسـت. خرمن‌کوب همین خاصیت و کارکرد بیانی را دارد و از سـوی دیگر فرچه نیز همچون یک ساز تولید گونه‌ای معناهای آوایی و شنیداری می‌کند. این تلقی دو تغییر را به ذهن می‌آورد؛ اول بانمایشـی روبه‌رو هستیم که سـاختاری موسیقایی دارد. این ساختار موسیقایی خود به تناسـب اشـیای به‌کار رفته در آن گونه موسـیقی روسـتایی و نه شـهری اسـت. آنچه که رنگ و بوی روستا را هم با خود دارد. روستا هم فی‌النفسه به دلیل جوهـر طبیعت و اتمسـفر طبیعی با بحـث آئینی گره خورده است. بنابراین در هر شرایطی گونه‌ای موسیقی آئینـی در تار و پود این نمایش جاری اسـت. به‌طور واضح می‌توان گفت درام، شـعر و موسـیقی سه ساز زبانـی و بیانی ایـن نمایش‌اند. از سـوی دیگر بنا بر یک تعریف کلی می‌توان این اثر را یک اپرای سـاده، عامیانه و روستایی ایتالیا دانست.

ترکیـب بازیگـران نمایـش دو تیـپ بازیگـر و خواننـدگان را در بر می‌گیرد. البتـه خوانندگان حاضر در صحنه صرفاً بازیگر نیستند. کارگردان در این اثر از طراحی خاصی اسـتفاده نکرده است. گویا او عمداً از نوعی طراحی اسـتلیزه و چند صندلی و میز بهره برده اسـت تا بیش از هر چیز نشانه‌شناسی مفهومی تحت تأثیر فضای صحنه نباشد.

این اثر بـه نویسـندگی «گی‌گی‌گی مارسـیکو» و به‌کارگردانـی آلـدو پاسـکوار و جوزپـه مورونه در تماشاخانه سنگلج تهران به‌روی صحنه رفت.

در کل شـاید بتوان این اثـر را نوعی هرمنوتیک با بازشناخت وسـایل زندگی روزمره روستائیان دانست. این وسـایل روزمره در سلسـله روایی بیانی داسـتان به سـوی یک سـاختار ملودیک و شـنیداری خیز بر می‌دارد.همیـن عامـل بـر رویکرد پست‌مدرنیسـتی داسـتان تأثیر می‌گذارد. از سوی دیگر می‌توان ردپای تئاتـر بیومکانیک مایـر هولد، تقطیع حرکـت، پواز ، کمدیادلارته و... را در این اثر دید.

نگاهی به نمایش کابوکی مونیاما- ریو به کارگردانی تروتوشی تاکاکو

دعای باران ژاپنی‌ها

هاتف جلیل‌زاده
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

نمایش «کابوکی مونیاما-ریو» از «تروتوشی تاکاکو» در حالی به‌تالار چهارسو تئاتر شهر آمد که با استقبال تماشاگران روبه‌رو شد. این نمایش صرفاً کابوکی نیست. کابوکی به لحاظ فرم و بیان حرکتی دارای ویژگی های تئوریک و حرفه‌ای است. این نمایش که بنابر اسناد تاریخی ۴۰۰ سال قدمت دارد، از نمایش‌های شناخته شده شرق آسیا و بویژه ژاپن است.

بااین حال اجرای اخیر ژاپن درتالار چهارسو حاوی ویژگی‌های دیگری هم بود. این نمایش یک اکسسوار کاربردی داشت و آن‌هم چیزی جز بادبزن نبود؛ بادبزن در این اثر وسیله‌ای برای به تصویر کشیدن صحنه‌هایی همچون بارش باران، شکوفه‌کردن گل‌ها و فضایی که در هر حال نوعی تمنای باروری طبیعت را به ذهن متبادر می سازد؛ شاید چیزی شبیه دعای باران خودمان! بازیگر مرد با تکنیک «زن پوشی» همچون برخی از نمایش های سنتی ایرانی این بادبزن را به حرکت در می آورد. همین اکسسوار بادبزن به لحاظ نشانه شناسی مفهومی خود به خود تداعی‌گر حضور گرماست. همین مسئله مهم جغرافیای گرم همچون مناطق گرمسیری را درذهن تداعی می کند.

بنابراین استفاده محوری کارگردان ژاپنی از این عنصر کلیدی بر وسعت مفهومی تم محوری داستان و بیش از همه توصیف فضای بارانی است.

فضایی که درآن شکوفه‌ها از طبیعت سربر می‌آورند و دنیا دچار تولد و باروری می‌شود.

استفاده از عنصر نور در این نمایش از دیگر ویژگی‌های قابل اشاره است. طراحی نور در این نمایش به لحاظ فضاهای تطبیقی با تئاتر ایران قابل اشاره است؛ نوری که بیشتر مواقع روایتگر یک موقعیت، یک فضا، یک سوژه یا تعریف بخشی از قصه و حتی جداکردن راوی از متن، مکان و زمان جاری در درام است.

این نمایش از ویدئو پروجکشن هم سود می‌برد، اما قطعاً این وسیله از جانب کارگردان به لحاظ جنبه‌های تکمیلی نمایش مدنظر قرار گرفته است. اما با این حال ضرورت آن چندان قطعی و ضروری به‌نظر نمی‌رسد زیرا بافت دراماتیک اثر رنگ و لعابی آئینی دارد. از این رو در بیان نمایش نوعی پارادوکس ایجاد کرده است. کارگردان ژاپنی در این اثر چند عنصر اصلی آئینی بومی سرزمین خود را مد نظر قرار می‌دهد. یکی از مهم‌ترین آنها رسم زنبق است. شاید گل زنبق به‌عنوان نمادی از دل طبیعت باز بر همان طراوت و بهاری بودن دنیا تأکید دارد و این اصل اساسی همواره از جانب تولیدکنندگان اثر مورد توجه قرار گرفته است.

با این حال این اثر به هیچ وجه متکی به‌طراحی مدرن و استفاده از شیوه‌های بیانی نو نیست. اثر کاملاً بر اساس لذت‌های نمایشی ژاپن و در واقع قالب‌های تئاتری خاص این سرزمین تولید شده است.

Van der Linden Johannes Aart Cornelis
Musicologist/theatre consultant

A look at elements of ritual in modern staging of opera and related kinds of music theatre on Western stages

abstract
Theatre as an art form history shows a permanent balance between evolution to new forms and restoration of what were conceived to be original forms. In fact the attempts to restore supposed original forms have led to important innovations. The Renaissance art in Europe is an example of this. In visual art and architecture we see that inspired by Greek and Roman antiquity numerous innovations were made that would shape the future of art.

The first full length opera L'Orfeo on music by Italian composer Claudio Monteverdi (premiere 1607) was an attempt to reconstruct Greek drama when it was discovered that the texts in times of antiquity were recited in melodic lines, which gave the composer Monteverdi the idea to create sung drama based on a classical literary theme. This attempt at half recreating traditional ritual theatre led to long lasting new genre.

Since then there have been ongoing movements to innovate alternated by periods of restoration to the tradition, which by itself then often led to new forms again.

Among the most striking development in the history of music drama have been Wagner's works, which he named 'total works of art', which would encompass music, drama, literature and visual art. On the one hand he had romantic longing for archtypes of art, on the other hand he single-handedly pushed music and drama, and a part of philosophy, to the treshold of the twentieth century.

The twentieth century has produced a further chain of developments in the evolution of drama, vacillating between fast sometimes iconoclast developments and attempts to 'return' to traditional forms.

Meanwhile the expanding knowledge of theatrical forms from outside the West led to a 'third way', in which what is traditional in a non-Western culture is adopted as an innovative element in Western art. Grotowski and Artaud were familiar with this principle, later Chereau, Stein, Mnouchkine, Robert Wilon and Peter Sellars, and it has been extensively used in opera too.

An interesting paradox is that in this way a traditional element from the one culture can be applied to deconstruct elements in another culture.

I want to show some examples of the use of antique, retrograde, traditional, ritual elements in two opera stagings, Monteverdi' The Return of Odysseus in his Homeland and Wagner's Ring, staged by the Dutch National Opera, by Peter Brook in his stagings of The Magic Flute and The Tragedy of Carmen, and depending on time a few others, plus the use of such elements by the current German director Christopher Marthaler in his stagins of a late 19th centry social realist play by Dutch playwright Herman Heijermans and of texts of the Belgian symbolist Maurice Maeterlinck.

Material:

Christopher Marthaler Seemanslieder and Maeterlinck.

Peter Brook's staging of Mozart The Magic Flute and Carmen

Pierre Audi stagings of Wagner's Ring and Monteverdi's Orfeo.

Also to be compared: the puppetopera-stagings by Behrourz Gharibpour. Macbeth by Reza Servati. Ajax by Arash Dadgar. The Caucasian Chalkcircle staged by Hamid Poorazari.

Requirements:

Good videobeamer, good sound installation, which can be connected to my laptop.

'The Magic Three' by Cengiz Özek

By Reza Ashofteh

Turkish shadow theater artist Cengiz Özek performed his well-known 'Magic Tree' at the ongoing festival of ritual-traditional plays.

The Turkish tradition of shadow play called 'Karagöz and Hacivat' was popularized in the 16th century during the Ottoman era. It has now become a part of Turkey's cultural heritage and has been registered on UNESCO's World Heritage List.

The main character is called Karagöz (meaning black-eye in Turkish). He is hilarious and adventurous. In 'Magic Three' reality and fantasy are mixed up with comic overtones. The language is simple and attracts the public. This simplicity is the key for its success and endurance during the years.

The theme of the play is the contrasting interaction between the Karagöz and the other character Hacivat (meaning «Cevat the Pilgrim). Hacivat emphasizes the upper body with his refined manners and aloof disposition.

They are perfect foils of each other: Karagöz represents the illiterate but straightforward public, whereas Hacivat belongs to the educated class, speaking Ottoman Turkish and using a poetical and literary language.

Hacivat is fed up with his impudent maid 'Marjan', and asks Karagöz to help him advise her. But Marjan employs magic. She makes a magic tree grow in front of Karagöz house. He falls down the tree and breaks his hand and back. The whole thing puts him in a lot of trouble, adding excitement and fun to the show.

Hacivat's early effort to foil Marjan's conspiracy is fruitless. However, at the end he manages to rescue Karagöz and demolish the tree.

Özek performed the show as a single puppet master, who also voiced all of the characters. He put his heart into it. And, the result was awesome.

Tomar

عکس: کاوه کرمی

15th Int'l Festival of Ritual-Traditional Plays' Bulletin

Managing Director: Dr. Mahmoud Azizi
Editor in Chief: Omid Biniaz
Director of Public Relations Office: Yazdan Ashiri
Participants: Ghotbedin Sadeghi, Behzad Farahani, Farshid Ebrahimian, Iraj Rad, Tajbakhsh Fanaiyan, Rasoul Najafian, Parviz Taidi, Adel Bezdoudeh, Shahram Karami, Atabak Naderi, Maryam Jafari-Hesarlou, Neda Aletayyeb, Hatef Jalilzadeh, Peyman Sheikhi, As'ad Karam-Vayseh, Azad Golmohammadi, Salar Gheimati, Aman Saedi, Farzaneh Salehifar, Narges Alizadeh and Ayyoub Biniaz
Photo Editor: Reza Moattarian
Translator: Sadaf Pouriliyaei
Copy Editing Desk: Yazdan Ashiri, Maryam Jafari-Hesarlou, As'ad Karam-Vayseh and Omid Biniaz
Graphic Designer: Amir Reza Amini
With Special Thanks: Dr. Mahmoud Mokhtarian
Layout: Ebrahim Najafi
Editor: Yasser Khodajou
Print Supervisor: Mohammad Ali Behestani
Lithography: Ganjineh Miniature
In Appreciation: Hossein Mosafer-Astaneh, Mohammad Hossein Nasserbakht, Hamidreza Ardalan, Mohammad Dashtgoli, Rahmat Amini, Nasrollah Ghaderi, Seyyed Azim Mousavi, Davoud Fathalibeigi, Peyman Shariati, Mehdi Hajian, Jalal Tajangi, www.theater.ir, Public Relations Office of Performing Arts Center