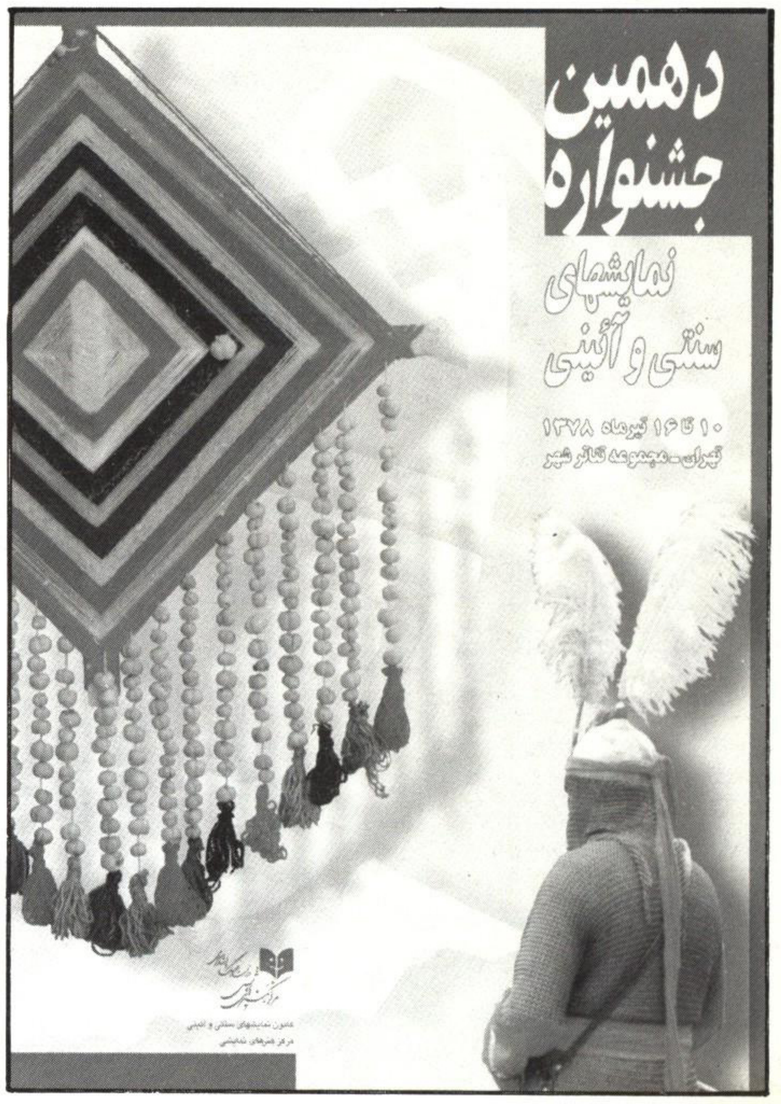
نمایش ۳

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

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
مرکز هنرهای نمایشی



نمایش

ویژه دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی

۱۰ تا ۱۶ تیر ماه ۱۳۷۸

□ **سردبیر** : لاله تقیان

□ **طراح و مدیر فنی** : انوشیروان میرزائی کوچکسرائی

□ **مدیر اجرائی** : اسماعیل فلاح خیر

□ **حروفچینی** : فرزانه سرمدی

□ **صفحه‌آرائی** : فاطمه شفیعی

□ **مصحح** : طاهره رستمی

□ **عکاس** : فتانه دادخواه، اختر تاجیک

□ **لیتوگرافی** : جهاد دانشگاهی (واحد هنر)

□ **چاپ** :شرکت چاپ نخستین

□ **همکاران** : علی‌اصغر دشتی، جهانگیر اشرفی، حسن دولت‌آبادی، علیرضا احمدزاده، محمدحسین ناصربخت، هادی حیدری، سیدوحید ترحمی‌مقدم، داود فتحعلی‌بیگی

مقالات منتشره الزاماً نظرات مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیست. نقل مطالب و عکسها با ذکر مأخذ آزاد است. «**نمایش**» در چاپ و ویرایش مقالات و مطالب وارده مختار است. مقالات رسیده به هیچوجه مسترد نخواهد شد.

نشریه‌ای از: **ستاد برگزاری دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی**

نشانی: خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار (ارفع)، تالار وحدت، انتشارات نمایش. تلفن: ۶۷۰۸۸۶۱ و ۵-۶۷۰۵۱۰۱

طالبا

به مناسبت اجرای نقل طالبا توسط حسین طیبی

حسن دولت‌آبادی

مازندران به لحاظ فرهنگی دارای چهار منطقهٔ فرهنگی در مناطق مرکزی، کوهستانی، شرقی و غربی است که هر یک از غنای بسیار فرهنگی در زمینه‌های گوناگون برخوردارند. که از جمله آنها می‌توان به اشعار بسیاری اشاره کرد که دارای جنبه‌های نمایشی است و توسط موسیقی ثبت شده‌اند. شایان ذکر است که از میان آنها می‌توان به نمونه‌های توانایی چون "طالبا"، "مشتی"، "ممزمون"، "رعنا و نجما"، "حیدر بیک و صنمبر" که نمونه‌های ارزشمند این آثارند اشاره کرد.

در میان آثار فولکوریک شناخته شدهٔ مازندران به چند مورد منظومه قدرتمند بلند برمی‌خوریم که "طالبا" یکی از قویترین آنهاست. منظومهٔ بلند طالبا نسبت به دیگر منظومه‌ها شکل نمایشی جدی‌تر، پخته‌تر و جامع‌تری دارد. چنانکه گویی این منظومه را از آغاز به عنوان یک اثر نمایشی برای تولید آثار نمایشی سروده‌اند. چراکه در بسیاری موارد به صورت گفتگو (دیالوگ) و با طرح سؤال و پاسخ‌گویی به آن سؤالات توسط شخصیتهای مختلف است و هم اصولاً از شخصیتهای مختلف و متنوعی بهره می‌برند. همچنین در لابلای اشعار دلنشین آن حتی ابزارها و امکانات صحنه‌ای (آکسسوار) و طرز آرایش (گریم) نیز تعیین گردیده است. علاوه بر این "طالبا" مخاطب را که احتمالاً گذرش به مازندران بویژه مناطق کوهستانی آن نیفتاده، با زندگی، نوع معیشت و اقتصاد و فضای طبیعی آن منطقه به روشنی آشنا می‌سازد. ایجاز بکار رفته در این منظومه زیبا از ویژگیهای شگفت انگیز آن است. از لحاظ نمایشی توانائی انتقال از فضای حسی خاص به دیگر فضای حسی مقابلهٔ شخصیتهای مثبت و منفی و ایجاد همزاد پنداری، تعلیق، انتظار و هیجان حساب شده‌ای که در این اثر بکار رفته قابل تعمق و بررسی است. اینها و بسیاری ویژگیهای این منظومه مجموعاً شرایط مساعدی را برای تبدیل آن به نمایش موزیکال و مستقل فراهم می‌آورد.

طالبا سرگذشت طالب آملی است. شرح حال جوانی است که بر اثر شکست در عشق از وطن خود آواره می‌گردد و در هندوستان به مقامات عالیه می‌رسد و در اوج شهرت، در می‌گذرد. سرگذشتی که بیشتر به افسانه شبیه است بطوری که اگر در تذکره‌های دوران صفوی به نام طالب آملی بر نخوریم نمی‌توانیم باور کنیم که این عاشق محبوب جنگل نشینان و دامداران طبرستان که موجب ایجاد موسیقی خاص مازندران "طالبا" گشته است و آوای طالبا طالبای آنان در جنگلهای انبوه و مراتع سرسبز مازندران طنین افکن کرده است وجود واقعی دانسته است. اگر به مثنوی عاشقانهٔ طالب و زهره که بر وزن خسرو و شیرین و به زبان محلی مازندرانی سروده شده توجه کنیم به علت اصلی خروج طالب از آمل پی‌می‌بریم. شبانان و گالشها (گاوبانان) و خوانندگان محلی در مازندران اشعاری به نام طالب طالبا می‌خوانند که از منظومهٔ عاشقانه‌ای است که قهرمانان آن طالب آملی و معشوقه او زهره می‌باشد. از طالب در این مثنوی، بیشتر به نام "طالب فرامرز" یاد می‌شود. از معشوقهٔ طالب نیز اغلب به عنوان "زهره زرنگار" یاد می‌کنند. امکان اینکه بدلیل نفوذ این اشعار در میان مردم، بعضی از دویست بیت جمع‌آوری شده از اشعار طالب توسط دیگران به این مجموعه افزوده شده باشد بعید نیست و وجود بعضی ابیات، این نظریه را قوت می‌بخشد.

نظر غالب بر این است که «نساء بیگم» خواهر طالب در رنج دوری برادر این اشعار را سروده است. و البته عده‌ای نیز معشوقهٔ او را سرایندهٔ این اشعار برمی‌شمرند.

در هر صورت این منظومه ایرانی کامل است. هم در ساختار داستانی و هم دارا بودن موسیقی. شایان ذکر است که اشعار مربوطه به طالب یا طالبا دارای موسیقی خاص خود است که با ساز خاص مازندرانی یعنی "لله وا" که نوعی خاص از نی با بندها و سوراخهای متفاوت با نی سنتی است، نواخته و خوانده می‌شود.

فهرست

- **طالبا** ـ حسن دولت‌آبادی ۱
- **نمایش شرق و غرب!** ـ علی‌اصغر دشتی ۴
- **اجرا مهم‌تر از متن** ـ علیرضا احمدزاده ۵
- **نقالی** ـ جهانگیر نصری اشرفی ۶
- **گفتگو با عبادا... کریمی** ـ سیدوحید ترحمی ۷
- **به بندی، بندی** ـ دولت‌آبادی، خسرویان ۸
- **چلکوفسکی در اولین مجمع نقالان** ۱۰
- **خیمه‌شب بازی و حرفهای تازه** ـ ع.ا. ۹
- **سومین و چهارمین جشنواره نمایش‌های سنتی** ۱۰

نمایش شرق و غرب!

گفتگو با وحید عوض‌زاده کارگردان نمایش «آبی که مار می‌خورد»

علی‌اصغر دشتی

○ ضمن معرفی خود کمی در مورد نمایش "آبی که مار می‌خورد، زهر می‌شود" بگوئید و اینکه چرا این نمایش را برای شرکت در جشنوارهٔ سنتی، آئینی انتخاب کرده‌اید؟

من وحید عوض‌زاده کارگردان و سرپرست گروه گوسان هستم. نمایش "آبی که مار می‌خورد، زهر می‌شود" دومین کارگردانی من است. این متن را آتیلا پسیانی نوشته و خودش سال ۷۵ آن را به همراه یک نمایش دیگر اجرا کرده بود.

بازیگران این نمایش شیوا معبود و رضا امامی هستند که هر دو از اعضای اصلی گروه گوسان هستند. شیوهٔ اجرایی این نمایش در امتداد نمایش قبلی گروه یعنی "اژدهاک" است که هر دو جستجویی است در شیوه‌های تئاتر روایی ایرانی، با نگاهی مدرن.

○ نمایش‌های سنتی و آئینی را تعریف بفرمائید.

نمایش آئینی و سنتی پدیده‌ای است که می‌باید اول نمایش باشد و بعد وابسته به آئین و سنت. که ضمناً بتوان برای آن به طور مستقل جشنواره‌ای مهیا کرد.

○ تفاوت نمایش شرق و تئاتر غرب در چیست؟

اگر در این مصاحبهٔ کوتاه جای چنین بحثی باشد، لاجرم بایستی به طور مختصر (که شاید خیلی هم مفید نباشد) گفت: در ابتدا باید روشن کرد که نمایش شرق و تئاتر غرب چیست؟ پس باید دانست درک و نگاه به حقیقت نزد انسان شرقی و غربی چگونه است؟ برای وارد شدن به این مقوله باید نگاهی انداخت به آن لحظهٔ مهم تاریخ که تفکر شرق و تفکر غرب راه خود را از هم جدا کردند.

در غرب با جدا شدن فلسفه ازالهیات –در یونان باستان– انسان مرکز توجه قرار می‌گیرد و این همزمان است با پیدایش درام. از یک منظر تاریخ شکل گیری فرد منطبق است بر تاریخ فلسفهٔ غرب که با دکارت به اوج می‌رسد. جهان بیرون به اعتبار اندیشهٔ انسان معنا پیدا می‌کند و انسان مرکز هستی می‌شود.

اما در شرق بر عکس، با تغییر شرایط ظاهری، تنها شکل ظاهر الگوهای کهن تفکر تغییر پیدا می‌کند و مردمان در مشرق زمین قرون متمادی است که همان الگوهای پیشین را زندگی می‌کنند. در شرق حقیقت چیزی ورای ظواهر است و هدف از زیستن دستیابی و یگانه شدن در ذات مطلق است. انسان ذره‌ای ناچیز است در میان کل. و تنها رسالت زندگی‌اش شناخت این کل مطلق است. اگر بخواهد خود را بشناسد، بایستی این کل مطلق را بشناسد. و اصولاً بر خلاف تفکر غرب شناخت را از نه راه مشاهدهٔ انسان بلکه با توسل به حقیقت برتر عملی می‌داند. تفکر غربی در هر گام خود بیشتر و بیشتر حقیقت را در انسان و در موقعیت او می‌بیند. نمایش شرق و تئاتر غرب هم از همین سرچشمهٔ تفکر شرقی و غربی آب می‌خورند و وابسته‌اند به نگاه این دو به حقیقت.

نمایش شرقی به تعبیر هستی –در شکل کل– می‌پردازد ولی تئاتر غرب به انسان در موقعیت. در تئاتر با شناخت انسان به شناخت از جهان می‌رسیم. در نمایش اما انسان در حقیقت کل تحلیل می‌رود. و شناخت او جز با شناختن این کل مطلق مقدور نیست.

نمایش وسیله‌ای برای یگانه شدن با مرجع حقایق است و رسیدن به نوعی پالایش که در تعزیه –مثلاً– نامش ثواب است، در نمایش ژاپن یوگن و .... در عوض تئاترانسان خود را می‌نمایاند و این خود جنبه‌ای فردی دارد.

تئاتر به واقعیت ملموس می‌پردازد یعنی درست همان چیزی که در نمایش بی‌اعتبار است. تجلی این نگاه مثلاً در تفاوت صحنه‌آرایی در تعزیه و تئاتر ناتورآلیسم بسیار چشمگیر است. در اولی اشیاء معنا و به شکل غیر واقعی به کار می‌روند در حالی که در دومی تلاش می‌شود برای هماهنگی هر چه بیشتر جزئیات با واقعیت. برای شبیه گردان حقیقت در ورای اشیاء وجود دارد. نکتهٔ بسیار حایز اهمیت این است که او تصور تماشاگر را در ساخت صحنه دخالت می‌دهد. و به همین دلیل است که اشیاء در تعزیه کارکرد نشانه شناسی

دارند.

در تئاتر قصد نشان دادن انسان است در موقعیت برای شناخت. بی‌اینکه این روند را هاله‌ای از تقدس فراگرفته باشد. تماشاگر تنها نظاره‌گر است و هیچ دخالتی در آن چه بر صحنه می‌گذرد ندارد. نمایشگر هم، دیگری راکه انسانی است چون خود او در موقعیتی خاص بازی می‌کند؛ چنانکه گویی این خود اوست. بی‌آنکه در این میان آئینی اجراکرده باشد.

○ به نظر شما کارهای ایرانی بهتر است در شکل سنتی خود باقی بماند یا اینکه می‌تواند به طرف تئاتر حرکت کند؟

هر آن چیزی که به نام سنت یا به هر بهانهٔ دیگری بخواهد برای ابد چون سنگ ثابت و بی‌حرکت برجا بماند و خود را تکرارکند، محکوم به فناست. نمایش هم از این قاعده مستثنا نیست. هر پدیده‌ای -و از جمله نمایش- با پویایی و تغییر، با نقد خود و با چشم اندازی به آینده می‌تواند زنده بماند و بی‌مصرف نشود.

اما فکر نکنم تئاتر ایرانی خیلی منتظر اظهارنظر بنده باشد تا کاری انجام‌دهد. تئاترایرانی مدت‌هاست که به وجود آمده و زندگی می‌کند. اگر خیلی به چشم نمی‌آید به دلیل غبار آلود بودن شرایطی است که دوغ و دوشاب را با هم قاطی کرده و عده‌ای هم از این موقعیت خیلی ناراضی نیستند.

○ با توجه به اینکه نمایش‌های ایرانی سال‌های افول خود را پشت سر می‌گذاشت فعالیت‌های اخیر مرکز هنرهای نمایشی را برای حفظ و ترویج این گونه‌های نمایشی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اگر منظورتان از نمایش‌های ایرانی، تعزیه، نقالی، روحوضی و ... است، "سال‌های افولی" که از آن یاد کردید، بیش از نیم قرن پیش بوده است. بنابر شرایط خاص اجتماعی این نمایشها از رونق افتاد و بعدها چون پدیدهٔ بی‌خاصیتی درآمد. البته این جز در روستاها بود که کمتر شهر زده و غربی شده بودند.

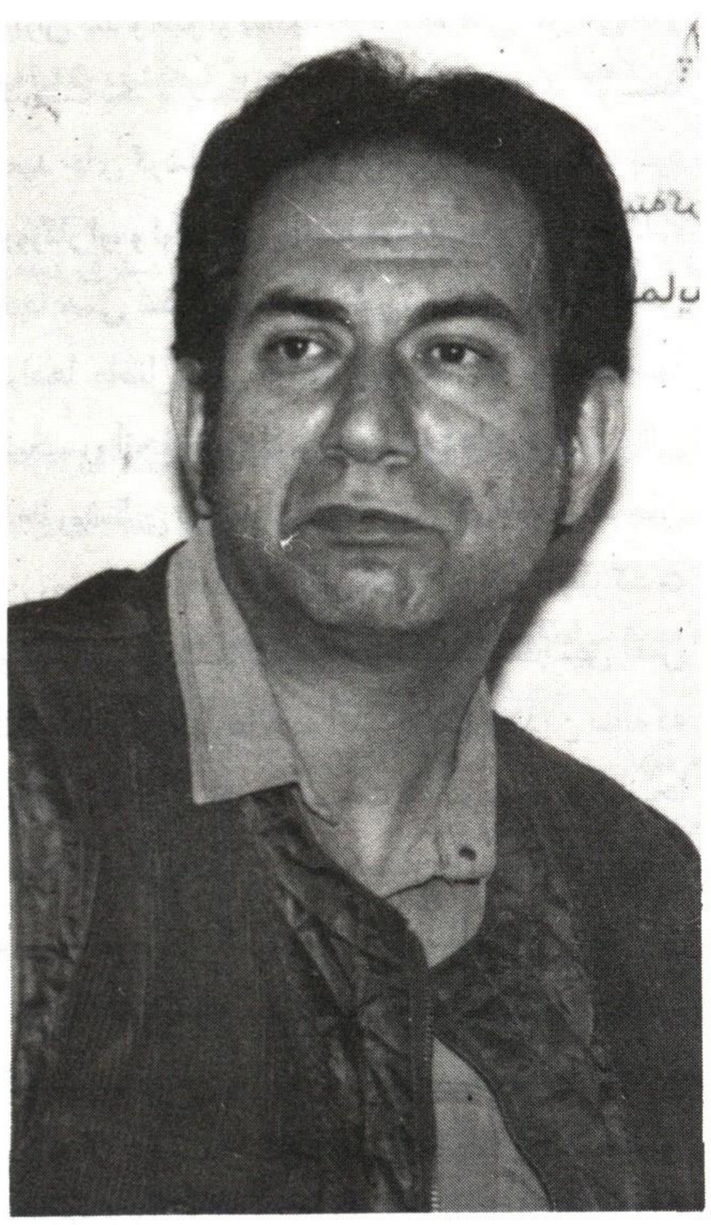
اما راجع به "فعالیت اخیر مرکز هنرهای نمایشی". تصور می‌کنم بیشتر برای جور بودن بار است که هر از گاهی در سالن‌های تئاتر تعزیه‌ای نیم بند با شبیه خوانانی بی‌حوصله و با بطری پلاستیکی دوغ زمزم نصب و راه اندازی می‌شود و نسبت آن با تعزیه، تقریباً همان نسبت اجراهای مدرن‌مان است با تئاتر غرب. با این تفاوت که مثلاً برشت یکی دو متولی دارد، اما تعزیه هزار تا.

○———○———○

اجرا مهم‌تر از متن

گفتگو با آتیلا پسیانی به مناسبت اجرای نمایشنامه‌اش با نام "آبی که مار می‌خورد" در جشنواره

علیرضا احمدزاده



نمایش "آبی که مار می‌خورد" نمایشنامه‌ای است که شما ۳ سال پیش با نمایش دیگری نوشته و اجرا کردید. امسال همین نمایشنامه در دهمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آئینی توسط وحید عوض‌زاده به اجرا در می‌آید، ابتدا بفرمائید از چه شیوه سنتی نمایش ایرانی سود برده‌اید؟

پسیانی- در گروه تئاتر بازی، ما، روی تجربیات مختلف دنیای تئاتر کار می‌کنیم و شیوهٔ نقالی ترفند ابزاری بود که برای نوشتن متن "آبی که مار می‌خورد" انتخاب کردیم. در این نمایشنامه پرسوناژها ی زیادی وجود دارند اما این تک‌گویی را برای یک بازیگر زن نوشتم که در عین نقل داستان برای تماشاگر، بازی در بازی هم می‌کند، موقعیت پرسوناژهای دیگر را هم نمایش می‌دهد. حتی گاهی از دید پرسوناژ دیگری هم داستان را نقل می‌کند.

در این نمایش تک نفره، شخصیت‌های زیادی بازآفرینی می‌شوند، آیا فکر نمی‌کنید این تعدد شخصیت‌ها به ارتباط اثر با مخاطب لطمه بزند؟

پسیانی- نه. به این دلیل که فکر می‌کنم مهم‌ترین چیزی که تماشاگر با آن برخورد می‌کند خود اجراست. شیوهٔ اجرایی که کارگردان در مورد هر متنی انتخاب می‌کند، می‌تواند، گیج کننده باشد یا نباشد. می‌تواند، ارتباط برقرار بکند یا نکند. به نظر من چون متنِ "آبی که مار می‌خورد" قصه خود را روان تعریف می‌کند، قاعدتاً نباید مشکل ارتباطی داشته باشد.

شما به ترفند ابزاری اشاره کردید؟ در این مورد به جنبه‌های اجرائی نقالی بیشتر توجه دارید یا به مضامین این شیوه؟

پسیانی- من به جنبهٔ ارتباط نقل بین تماشاگر و متن پرداختم البته من ضروری می‌دانم توضیح بدهم که اجرایی که من از متنم داشتم با اجرایی که آقای عوض‌زاده از این متن دارد قطعاً متفاوت است. به همین دلیل من، عوض‌زاده را در انجام هرگونه دخل و تصرفی در متن، به نفع اجرا، آزاد گذاشتم، چون معتقدم در تئاتر قطعاً اجرا از متن مهم‌تر است.

نقالی

(۲)

جهانگیر نصری اشرفی

«ابوالمؤید در کتاب گرشاسب گوید که:
چون کیخسرو بآذر آبادگان رفت و رستم دستان باوی، و آن تاریکی وپتیارهٔ دیوان بفر ایزد تعالی بدید، که آذرگشسپ پیداگشت، و روشنایی بر گوش اسب او بود و شاهی او را شد با چندان معجزه، پس کیخسرو از آنجا بازگشت و بترکستان شد، بطلب خون سیاوش پدر خویش، و هر چه نرینه یافت اندر ترکستان همی کشت، و رستم و دیگر پهلوانان ایران با او. افراسیاب گریز گرفت و بسوی چین شد، و زآنجا به هندوستان آمد، و زآنجا به سیستان آمد، و گفت من بزنهار رستم آمدم، و او را به بنکوه فرود آوردند، سپاه او همی آمد فوج فوج، اندر بنکوه انبار غله بود، چنان که اندر هر جانبی از آن بر سه سو مقدار صد هزار کیل غله دایم نهاده بودندی. و جادوان با او گرد شدند. و او جادو بود، تدبیر کرد که اینجا علف هست و حصار محکم، عجز نباید آورد، تا خود چه باشد. بجادوی بساختند که از هر دو سوی دو فرسنگ تاریک گشت. چون کیخسرو بایران شد و خبر او بشنید آنجا آمد، بدان تاریکی اندر نیارست شد. و اینجایگه که اکنون آتشگاه کر کویست معبد جای گرشاسپ بود و او را دعا مستجاب بود بروزگار او، و او فرمان یافت، مردمان هم بامید برکات آنجا همی شدندی، و دعا همی‌کردندی، و ایزد تعالی مرادها حاصل همی کردی. چون حال برین جمله بود کیخسرو آنجا شد و پلاس پوشید و دعا کرد، ایزد تعالی آنجا روشنایی فرادید آورد که اکنون آتشگاهست. چون آن روشنایی برآمد برابر تاریکی، تاریکی ناچیز گشت و کیخسرو و رستم بپای قلعه شدند و بمنجنیق آتش انداختند و آن انبارها همه آتش گرفت، چندین ساله که نهاده بود، و آن قلعه بسوخت و افراسیاب از آنجا بجادوی بگریخت و دیگر کسان بسوختند و قلعه ویران شد. پس کیخسرو این بار بیک نیمهٔ آن شارستان سیستان بکرد، و آتشگاه کرکویه، و آن آتش گویند آنست، آن روشنایی که فرادید، و گبرکان چنین گویند که آن هوش گرشاسپ و حجت آرند بسرود کرکوی ...»[1]

از دیگر داستانها و شاهنامه‌های منثور این دوران می‌توان به شاهنامهٔ ابومنصور محمدبن عبدالرزاق، اخبار فرامرز در دروازده جلد، اخبار بهمن، اخبار سام و اخبار کیقباد اشاره کرد.[2] ذبیح‌اله صفا دربارهٔ اینگونه داستانها می‌نویسد: «... علت آن است که ایرانیان در دنبال نهضت ملی خود که در تمام قرن دوم و سوم ادامه داشت و بدست آوردن استقلال سیاسی و ادبی به فکر تدوین تاریخ قدیم و ذکر سرگذشت نیاکان خویش افتادند و در این کار علی الخصوص کسانی که از خاندانهای بزرگ بودند سمت تقدم و پیشوایی داشتند. تألیف این کتب نخست به تقلید از خداینامهٔ پهلوی و ترجمه‌های عربی آن صورت گرفت و سپس بصورت گردآوردن داستانهای پراکنده قدیم درباب شاهان و پهلوانان و یا ترجمه و نقل آنها از پهلوی به دری درآمد. این کتب پایه و اساس واقعی منظومه‌های حماسی ما و مایهٔ تحریک فارسی زبانان به نظم داستان‌های کهن گشت».[3] همین نویسنده نسبت به شفاهی بودن بخشی از این گونه داستانها تأکید دارد.[4] و در این باره می‌نویسد: «چنانکه دیده‌ایم ابومنصور بن محمد بن عبدالله المعمری وزیر ابومنصور بن عبدالرزاق از جانب او مأمور گردآوردن مطلعین خراسان برای نوشتن شاهنامه‌ای به نثر پارسی شده بود. وی بعد از آنکه کار تألیف شاهنامه به انجام رسید مقدمه‌ای بر آن نگاشت (۳۴۶ ه . ق) که به مقدمه قدیم شاهنامه معروف است ...»[5]

علی‌رغم مسائل مطروحه و پیدایش داستانها و نقل‌های منثور حماسی، اسطوره‌ای تا قرن نهم هجری شیوه‌های اجرائی داستان و نقالی‌ها نامشخص است و منابع پیشین در این زمینه از شفافیت لازم برخوردار نیستند. از قرن نهم برخی از منابع و تذکره‌ها به نحوهٔ اجرائی داستانهای منثور و در هویت برخی نقالان و معرکه‌گیران سخن گفته‌اند. از جمله در تذکره الشعرا آمده است: «به عهد علاء الدوله گویند که مولانا سیمی در یک شبانه روز سه هزار بیت نظم کرده و نوشته در معرکه‌ای که خواص و عوام در مشهد جمع بوده و دهل و نقاره می‌زدند نه به قضای حاجت برخاست و نه طعام خورد و نه خواب کرد، و آن ابیات سه حکایت بود که به امتحان مردم اهل نظم کرده و ابیات آن داستانها روان و بعضی مصنوع بوده، عقل درین صورت عاجز می‌شود که حال فوق طبیعت است، چون سخنی در افواه عوام افتاده است، العهدة علی الراوی».[6] اگر چه نوشته تذکره الشعرا بر نقالی منظوم در معرکهٔ یاد شده دلالت دارد با این حال تأیید وجود معرکه و نقالی در اجتماع مردم خود سندی نادر و ارزشمند محسوب می‌شود.

در این میان در سدهٔ نهم هجری با اثر ذیقیمتی روبرو می‌شویم که برای اولین بار بصورت واضحی به بیان جزئیات اجرائی نقل و هویت نقالان می‌پردازد و تقریباً کلیهٔ ریزه‌کاری‌های این هنر و ویژه‌گی‌های آن را تشریح می‌نماید.

این اثر موسوم به فتوت نامه سلطانی است که متعلق به حسین واعظ کاشفی[7] است. کاشفی در این کتاب به طرز محققانه‌ای ساختار نقل، شرایط اجرا، صحنه و مکان اجرا و همچنین شخصیت نقالان را بازگو نموده و بسیاری از ابهامات اهل تحقیق را از شیوه‌های اجرائی نقالان در دورهٔ یاد شده را برطرف می‌سازد. فتوت نامه به تفصیل و با موشکافی دقیق بسیاری از سنتها، رسوم و آئین‌های آن دوران را ثبت نموده و موضوعات بسیاری همچون، قصه‌گویی، پهلوانی، نقل و نقالی، پرده خوانی، سخنوری و ... را بگونه‌ای نسبتاً جامع بررسی می‌کند. و شرایط و اصول اجرائی آنها را باز می‌گوید. این اثر نقل و نقالی را از ابواب معرکه می‌داند و ضمن بیان وضعیت معرکه و معرکه‌گیری می‌نویسد «بدان که معرکه در اصل لغت حرب گاه را گویند و (در اصطلاح) موضعی را گویند که شخصی (آن جا) بازایستد و گروهی مردم آن جا بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند. برای آن که چنانچه در معرکهٔ حرب هر مردی که هنری داشته باشد بروز می‌نماید و اظهار (آن) می‌کند اینجا نیز معرکه‌گیر هنر خود ظاهر می‌کند چنانچه در حرب گاه بعضی به هنر نمودن مشغول‌اند و بعضی به تفرج، این جا نیز یکی

هنر می‌نماید و دیگر تفرج می‌کند.»[8] فتوت‌نامه انواع معرکه‌گیری را به سه بخش تقسیم می‌کند و می‌نویسد «اول اهل سخن، دویم اهل زور، سیم اهل بازی»[9] این اثر در توصیف یکی از اشکال معرکه که در واقع مربوط به اهل سخن است می‌نویسد «اینان سه طایفه‌اند اول (مداحان و) غراخوانان و سقایان. دویم خواص‌گویا و بساط اندازان، سیم قصه‌خوانان و افسانه‌گویان».[10]

مطالعهٔ فتوت‌نامه به وضوح جریانهای قصه‌گویی و افسانه سرایی راکه هنر دسته‌ای از معرکه‌گیران است آشکار می‌سازد. توصیف این اثر از شرایط اجرا و صحنه و همچنین تمهیدات معرکه‌گیر و تماشاگران و یا به قول کاشفی تفرج‌کنندگان در واقع نزدیکی و هم‌خانوادگی نقل مورد بحث ما را با اینگونه قصه‌خوانی‌ها اثبات می‌کند. باید بپذیریم که توصیف کاشفی از ویژگی قصه‌گویی دورانش با فرمی تثبیت شده و قابل تعریف قطعاً از قدمتی بسی طولانی‌تر از زمان او برخوردار بوده است، منطبق کردن این تعریف با مجموعهٔ شواهد و نشانه‌هایی که منابع و متون ادبی پیش از او به دست می‌دهند مدلل می‌دارد که اولاً قصه‌گویی و نقل در سنتهای شفاهی و فرهنگ مردم سرزمین ما دارای سوابق طولانی است و دوم اینکه قصه‌گویی و نقالی به عنوان هنری مستقل از خنیاگری پس از اسلام با شکل‌ها و فرم‌های گوناگون رسماً مورد استقبال بوده است.

پاورقی

۱- تاریخ ادبیات ایران / ج اول / ص ۶۱۱ و ۶۱۲.
۲- تاریخ ادبیات ایران / ج ۱ / ص ۶۱۶ و ۶۱۷ .
۳- همین منبع / ص ۶۱۰.
۴- نگاه شود به باب دوم از فصل چهارم منبع یاد شده تحت عنوان نثر پارسی در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم.
۵- تاریخ ادبیات ایران / ج اول / ص ۶۱۷.
۶- تذکره الشعرا / ص ۴۶۵.
۷- کمال الدین حسین‌بن علی کاشفی سبزواری بیهقی واعظ مشهور به «ملاحسین کاشفی» یا «ملاحسین واعظ» از جمله دانشمندان و مؤلفان پرکار قرن نهم و آغاز قرن دهم هجریست که وسعت اطلاعات و توانایی وافرش در تألیف و تصنیف: وی را در شمار نویسندگان مشهور فارسی درآورد و فرصت آن داد تا آثار متعدد و متنوعی از خود به یادگار گذارد.

ولادتش در اواسط نیمهٔ اول قرن نهم د رسبزوار، قصبهٔ بیهق، اتفاق افتاد و اوایل عمر و بخشی از دوران جوانی را هم در آن شهر بسر آورد و بوعظ و تذکیر روزگار می‌گذارنید و چون بانگی خوش و بیانی دلپذیر و اطلاعاتی بسیار داشت مواعظش محل قبول همگان بود و ازین راه شهرتی فراهم آورد و از شهر خود به نیشابور و از آنجا به مهشد رفت. و در این شهر نیز همچنان منصب و عظ و خطابت را حفظ کرد و هر بامداد آدینه در دارالسیاده سلطانی و پس از نماز همان روز در مجسد جامع علیشیر و هر سه‌شنبه در مدرسهٔ سلطانی و هر چهارشنبه بر سر مزار یکی از مشایخ یعنی خواجه ابوالولید احمد وعظ می‌کرد و روزگار را به همین نسق و در اشتغال به تألیف و تصنیف می‌گذارنید تا بسال ۹۱۰ درگذشت.

دربارهٔ اعتقاد او، هم از زمان حیاتش، اختلاف بود چنانکه در پاره‌ای نواحی برفض و در پاره‌ای دیگر به تسنن اشتهار داشت و چون فرزندش فخرالدین علی به تصریح او را پیرو طریقت نقبندیان (که همه اهل سنت بوده‌اند) دانسته، مسلم می‌شود متمایل به تسنن بوده و از جانبی دیگر ولادت و تربیت اولیه‌اش در شهر سبزه‌وار که از مراکز قدیم شیعیان اثنی عشریست، باز بستگی او را به مذهب تشیع نشان می‌دهد، و به هر حال او مردی بود عالم و آزاده و شاعر و نویسنده و واعظی راهنما و پاکیزه سیرت و نه گرفتار پنجهٔ تعصب.

۸- فتوت نامهٔ سلطانی / ص ۲۷۵.
۹- همین منبع / ص ۲۷۹.
۱۰- همین منبع / ص ۲۸۰

• خبر مهم •

گویا هنرمندانی که در روز جمعه عصر در پارک لاله به اجرای «کل علی کوسه» نمایش آئینی فارسان مشغول بودند مورد حملهٔ گروهی ناشناس قرار گرفتند و اجرای برنامه‌شان متوقف شد. امیدواریم نیروی انتظامی برای ادامهٔ اجرای این برنامه در روزهای بعد حمایت‌های خود را از هنرمندان تئاتر سنتی و آئینی دریغ نکند

با تزریق پول تئاتر درست نمی‌شود

گفتگو با آقای عبادالله کریمی کارگردان نمایش سیاه‌بازی زنجیر عدالت

لطفاً کمی در مورد نمایشهای آئینی و سنتی کشورمان بنویسید.

متأسفانه اکثر کارهای سیاه بازی فقط تفنن شده و این ارزش و بهای سیاه‌بازی را پائین می‌آورد. سیاه بازی بچه‌های قانعی دارد، ولی واقعاً مورد بی‌لطفی شدید قرار گرفته‌اند.

با توجه به نظر به تئاتر ملی که خواهیم رسید؟

نمی‌شود گفت که صد در صد همین است ولی به هر حال یکی از گوشه‌هایش این است. تئاتر ملی برای ما همین شاهنامه است، همین تعزیه است، تعزیه ما یک تئاتر کامل است. شما هیچ جای دنیا هیچ شیوه اجرایی را پیدا نمی‌کنید که کمال تعزیه ما را داشته باشد.

با توجه به اینکه معتقدید نمایشهای سنتی ما مدتهاست مورد بی‌لطفی قرار گرفته الان چطور است. آیا فعالیتهای کنونی مرکز هنرهای نمایشی هیچ کاربردی دارد.

این فعالیت‌ها معالج نیست. مسکن است. در گذشته هم به آنها پرداخته شد. ولی باید مستمر باشد. باید برنامه‌ریزی باشد که قائم به شخص نباشد و با رئیس مرکز تعطیل نشود. جشنواره چیز بدی نیست، خیلی هم خوب است ولی کافی نیست. اخیراً شنیده‌ام در سالن قشقایی قرار است به صورت مستمر کارهای سنتی اجرا شود. اگر اینکار بشود خوب است منتها با پرداختن به کیفیت کارها. من مخالف کمک به تئاتر نیستم ولی معتقدم با تزریق پول تئاتر درست نمی‌شود. تئاتر دولتی هیچوقت به هیچ جا نمی‌رسد. برخوردها غلط است، وقتی شما مراجعه می‌کنی به مسئولین فکر می‌کنند که!!! من نوعی دیگر به این سمت نمی‌روم. اصراری ندارم کار کنم. یعنی یک ماه یک ماه و نیم تمرین کنم و بچه‌ها را به کار بگیرم، من اصلاً روی مسائل مالی حرف نمی‌زنم. مسائل برخوردی مد نظر من است. ما وظیفه‌مان است، دوست داریم و کار کردیم، این حرفه را بدبختانه دوست داریم. چون این حرفه حرف اولش عشق است. برخوردها جوری باشد که من احساس کنم می‌توانم بیایم من احساس کنم که ارزش دارم. نه اینکه از جشنواره تا جشنواره مرا به عنوان یک ابزار قبول دارند، نه اصلاً در جشنواره هم قبول ندارند. من خودم نوشته‌ام کارگردانی کرده‌ام بازیگری کرده‌ام، اصلاً هم مهم نیست سه هزار تومان پول داده‌ام بلیط از گیشه خریده‌ام. لااقل هر سال یک کارتی بود که امسال آن را هم ندادند. یعنی الان بازیگران من نمی‌توانند همه کارها را ببینند این بازیگر چه جوری می‌خواهد از تجربه دیگران استفاده کند. این بازیگری که در جشنواره زحمت کشیده و کار کرده پول بدهد بلیط بخرد؟!!کسی که کار سنتی می‌کند دقیقاً وارد استثمار می‌شود.

به بندی، بندی

به مناسبت اجرای رسن‌بازی در دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی

حسن دولت آبادی
محمدرضا خسرویان

در مجموعهٔ متنوع فرهنگ نمایشی مازندران، به بازیهای نمایشی و بازیهای ورزشی برمی‌خوریم. در بخش بازیها دو نوع بازی ورزشی و نمایشی قابل اشاره‌اند که این بازیها در مازندران از تعدد و تنوع بسیاری برخوردارند که به شکل عام کلمه سرگرم‌کننده‌اند.

همچنین نمایشهای میدانی متنوعی نیز در این مجموعه قرار می‌گیرند که شامل لودگیها است که یک سلسله نمایشهای خاص است که توسط زنان در عروسیها اجرا می‌شده است.

بندبازی نیز از نمایشهایی است که از دیرباز در مازندران وجود داشته است و هنوز هم اجرا می‌شود، بندبازی در استان مازندران و گیلان سابقه‌ای طولانی دارد و گفته می‌شود اساس ایجاد بندبازی در این دو استان به خاطر وجود رودخانه‌هاست. رودخانه‌های متعدد و بارش بارانهای فراوان باعث می‌شد که مردم به منظور گذر از رودخانه و در واقع براساس یک نیاز طبیعی، از روی چوبها و بندهای خاصی حرکت کنند و در طی زمان انجام این اعمال به صورت یک نمایش یا بازی بازتاب فرهنگی ـ هنری یافته است. بندبازی که در مازندران «رَسِن‌بازی» نامیده می‌شود از سرگرمیهای قابل توجه بویژه در روستاهاست در این نمایش بندباز با انجام عملیات بسیار توانا، با چالاکی بر بند به نمایش و هنرنمایی می‌پردازد و در انجام این برنامهٔ جاذب، لوده‌ای در زیر بند با انجام شیرینکاریها و خرابکاریها به ایجاد مضحکه و در نتیجه شادی و خندهٔ مخاطبین می‌گردد. و در این رابطه نوازندگان با «سورنا» و «دِسرکُتِن»[۴] که سازی کوبه‌ای است این برنامهٔ شاد را همراهی می‌کنند.

از جمله برنامه‌های دهمین جشنواره سنتی‌آیینی، اجرای «رَسِن‌بازی» در فضای باز مقابل تئاتر شهر است که توسط یک گروه پنج نفره‌از ساری به نمایش گذاشته می‌شود.

آدمی در نمایش زندگی،که تا لحظهٔ مرگ، درگیر است. زمانی در اتفاقات و حوادث می‌غلتد و جلو می‌رود و زمانی با درک و فهم، در لحظهٔ اتفاق، آگاهانه شرکت می‌کند. و زمانی نیز، از حوادث زندگی عبور کرده، مشکلات را با آغوش باز به بازی می‌گیرد. این است معنای زندگی. در نمایش رسن‌بازی کلیه مراحل زندگی در شکل‌های گوناگون وجود دارد. ابتدا رسن باز به کمک میلهٔ تعادل شروع به راه رفتن روی بند می‌کند. میلهٔ تعادل شاید نماد دو دست، پدر و مادر است، که به او راه رفتن را می‌آموزند و آنگاه که بی‌میله بر بند حرکت می‌کند نشان بلوغ اوست گویی به استقلال رسیده است. بعد از آن است که، انسان پرغرور مفاهیم زندگی را به بازی می‌گیرد و شروع به نمایش قدرت جسم خود می‌کند پای در تابعه نهاده و روی طناب زندگی به حرکت درمی‌آید. خطرناکترین مرحله عبور به سلامت از خط مستقیم و پر خطر زندگی است. و نشستن بر صندلی نیز حفظ تعادل در اوج قدرت را به نمایش می‌گذارد، که اگر بر تخت همهٔ جهان نشسته باشی، بدان که به بندی، بندی. فتح جهان و یا تغییر در آن از طریق تکنولوژی، با دو چرخه‌ای که زیر پاهای بند باز قرار می‌گیرد، نشان داده می‌شود. در ادامهٔ نمایش، بند باز را می‌بینیم که دو بچه را با طناب، به مچ پاهای خود آویزان کرده و از روی بند، راه می‌رود. که نشان از مسئولیت آدمی در قبال فرزندان دارد، که با تحمل رنج بسیار، بند باز باید که هم خود را حفظ کند و هم خانواده‌اش را که پای بند اوست، در ارتفاعات زندگی به سلامت به مقصد رساند. در آزمون بعدی، بند باز انسان دیگری را بر خود آویزان می‌کند و می‌کوشد تا در عین خطر، غافل از فرد دیگر در حال سقوط نباشد که درسی از جوانمردی در نمایش رسن بازی است. حرکت سینی روی انگشت به هنگام استقرار بر زمین شاید این معنا را بدهد که، انسان، پس از عبور از پل صراط سختی‌ها، پیروزمندانه و سربلند، جهان را به بازی می‌گیرد و بر سرانگشت می‌چرخاند. سینی دایره گونه، نماد جهان یا گردش روزگار است و آنگاه که سینی را بر سر نیزه می‌چرخاند دو مفهوم کلی زندگی بشر یعنی دفاع و جنگ ارائه می‌شود. عبور دادن میلهٔ تعادل از زیر پاها در روی بند به بازی گرفتن حوادث پیش آمده است. حرکات مضحک سیاه‌پوش در زیر بند و همزمان با بندباز خوش خیالی آنان که از جدیت زندگی بی‌خبرند را تصویر می‌کند. موسیقی نیز از ابتدای اجرای نمایش رسن بازی با استفاده از نغمه‌ها و ضرباهنگ‌های مهیج سعی در تفهیم بیشتر اجرا دارد. اساس نگرش ارائه شده یکی از عملکردهای نمایش یعنی تعبیر و تفسیر جهان، با جهان‌بینی همهٔ تمدنها، نژادها، منطقه‌ها و فرهنگها است.

۱- رسن به مازندرانی همان طناب است.
۲- کشتی محلی مازندرانی

چلکوفسکی در اولین مجمع نقالان

در اولین روز برگزاری مجمع بزرگ نقالان. این مجمع برنامه خود را با نیم ساعت تأخیر شروع کرد. در ابتدای این برنامه شاگردان مرشد ترابی به اجرای حرکات نمایشی پرداخته و چوب نقالی را با احترام به دستان مرشد ترابی دادند. سپس نقال کارآشنای کشورمان مرشد ترابی برای میهمانان مقدمه‌ای کوتاه گفت و در ادامه با لحن شیرین خود به اجرای نقالی زیبا و ماهرانه‌ای پرداخت و نفس تماشاگران را در سینه حبس کرد.

در ادامه این مجمع پروفسور چلکوفسکی به ایراد سخنرانی پرداخت. آقای چلکوفسکی ابتدا با لحنی کنایه گونه در مورد تفاوتهای سخنرانیهای آمریکا و ایران گفت، در این مقایسه ایشان سخنرانی‌های ایرانیها را دارای مقدمه‌ای طولانی و اصل سخنرانی را کوتاه و در آمریکا برعکس دانستند. آقای چلکسوفسکی سخنرانی امروز خود را کاملاً یک مقدمه دانستند. و در ادامه پیرامون دریافت ریشه‌های اپرای توراندخت پوچینی در نقالی ایرانی به سخنرانی پرداختند. در بخشی از سخنان آقای چلکوفسکی به اقتباس داستان توراندخت در مورد پرداختهای گوناگونی که در کشورهای مختلف از این داستان شده اشاره کردند. ایشان با ذکر این مطلب که یک مستشرق فرانسوی نقالی درویشی را در اصفهان نوشته و در پاریس چاپ کرده، این داستان را نمونه‌ای از گفتگوی تمدنها که از ایران شروع شده و به دیگر کشورها رفته دانستند. و در پایان با ابراز خوشحالی از اینکه ایشان به عنوان یک آمریکایی لهستانی الاصل در مسیر گفتگوی تمدنها وارد شده‌اند به سخنان خود پایان دادند. در ادامه برنامه روز اول این مجمع نقالانی از مازندران و فارسان به اجرای نقالی پرداختند. شایان ذکر است که این مجمع در روزهای آینده جشنواره نیز به اجرای نقالی و برگزاری مسابقه نقالی خواهد پرداخت. ●

خیمه شب بازی و حرفهای تازه

گفتگو با حسین ربیعی

(خیمه شب باز)

□ آقای ربیعی لطفاً کمی در مورد نمایشهای خیمه شب بازی بفرمائید.

نمایش خیمه شب بازی در ایران چیزی حدود دویست سال است که وارد کشورمان شده و از نسلهای گذشته به ارث رسیده اما اگر بخواهیم خود خیمه شب بازی را به صورت رسمی در موردش صحبت کنیم، خب عروسکها و شخصیتهای مختلف دارد، می‌آیند که با داستانهای مختلف در خیمه مانور می‌دهند. اما به صورت غیر رسمی اگر بخواهیم نگاه کنیم می‌شود تا با خیمه شب بازی کارهای روز انجام داد و خیلی هم مفید است. عقیده من این است که خیمه شب بازی از لحاظ سنتی نباید نابود شود ولی نباید بیائیم و هنوز کاخ سلیم خان و عروسی فرخ خان را کار کنیم چون سلیم خان دیگر از ذهنها بیرون رفته، با گرفتاریها و مشکلاتی که مردم دارند و عصر کامپیوتر دیگر سلیم خان جایی ندارد. در صد سال پیش مبارک مردم را تا اذان صبح با شوخیهایش در قهوه‌خانه‌ها نگه می‌داشت. حالا هم لباسها، اعضای خیمه، خود خیمه همه سنتی هست، ولی باید گفتگوها همه حرف روز را بزنند.

□ آقای ربیعی چه آینده‌ای برای خیمه شب‌بازی پیش‌بینی می‌کنید؟

این هنر یک هنر خاص است. همه کس دنبال این هنر نمی‌رود. خود من زمانی که وارد دانشگاه شدم، استادم به من گفت تو بیا کار خیمه شب بازی کن، تو دستهایت خوب حرکت می‌کند. او مرا تشویق کرد و چون تشویق شدم کار کردم، بچه‌ها مرا مسخره می‌کردند. ولی رها نکردم و الان خیلی خیلی موفقم و مدیون استادم هستم، که مرا تشویق کرد و هر کجا که کاری بود از من می‌خواست تا انجام دهم، حتی من برای دانشجوها کلاس می‌گذاشتم. ولی متأسفانه از دویست نفر یکنفر طالب پیدا می‌شود. چون اینرا به صورت یک سنت قدیمی، دورافتاده، له شده نگاه کرده‌اند. ما اگر بیائیم و این خیمه شب بازی را جدیدش کنیم، هیچ فرقی با آن عروسکهای دستکشی مدرن ندراد. ما باید دیالوگهایمان را مدرن کنیم و در موضوع روز قرار دهیم.

□ چه پیشنهادی برای ترویج خیمه شب‌بازی دارید؟

بایستی به این هنر بها داده شود، نه اینکه تا جشنواره پیش می‌آید دنبال ربیعی نامی بگردند من

الان یک گله دارم. من را آقای فتحعلی بیگی بعد از پنج شش سال خیمه شب بازی که خارج رفته‌ام، شهرستان رفته‌ام، هنوز نمی‌شناسد. تا توضیح دادم که من با آقای احمدی کار کرده‌ام، در خیمه آقای احمدی بوده‌ام عروسکهای ایشان را چرخانده‌ام مرا شناخت. من دیگر نیازی به تشویق ندارم ولی دیگران که علاقه دارند باید در این زمینه تشویق شوند. صرفاً با اجراهای جشنواره نمی‌شود باید در طول سال برای بچه‌ها خیمه شب بازی اجرا بگذارند. واقعاً حیف است، اگر ما هم ببینیم اینطور است باید بگذاریم برویم شهرستان. چون آنجا بیشتر از مرکز تحویل می‌گیرند.

ع. ا.

تجمع بزرگ نقالان و شاهنامه‌خوانان کشور

معرفی استاد عسگری آقاجانیان

استاد عسگری آقاجانیان میری محقق و موسیقی‌دان و مدرس در رشته ادبیات فارسی و هنر به سال ۱۳۲۷/۱۱/۴ در ده "میر باز" بابلسر متولد شد.

او به عنوان عضو هیئت علمی دانشگاههای آزاد مازندران هم مشغول فعالیت است. وی در دوره‌های دانشجوئی با وساطت برخی از مدرسان دانشگاه اصفهان، دکتر فشارکی، استاد مظاهری و دکتر ساسان سپنتا به محضر استادان صاحب نامی چون علی محمد یاوری، سروش ساغری، تاج اصفهانی راه یافت و سالها از هنر و دانش آنان بهره جست. از همین رو یکی از حافظان ردیف آوازی مکتب اصفهان و از استادان موسیقی ایران محسوب می‌شود که هنرجویان فراوانی از اندوخته‌هایش بهره می‌برند. استاد همچنین مدرس موسیقی در فرهنگخانه‌های موسیقی مازندران و دانشگاه هنر رویان و ... دانشکده‌های ضمن خدمت است.

از آثار ارزشمند ایشان، تحقیق جامعی دربارهٔ ترانه‌ها و تصانیف مناطق ایران به ویژه مازندران است که پایان نامه دورهٔ فوق لیسانس ایشان بوده است. این رساله راهگشا و برانگیزانده ذوق بسیاری از دانشجویان به فرهنگ روستایی گشت که هر یک با علاقه فراوانی به این امر روی آوردند. آثار دیگر ایشان: از پدیدآورندگان "واژه بزرگ تبری"، "مجموعه سرود طالبا" و مقالاتی در "یادواره امیر پازواری" "امیر پازواری و اسطوره" و آثار علمی دیگر است.

نظرات استاد آقاجانیان را در مجتمع نقالان دهمین جشنواره دربارهٔ انواع نقالی خواهیم شنید.

"هیئت داوران دهمین جشنواره نمایشهای آئینی- سنتی"

آقایان حسن فتحی، اسماعیل خلج، داود میرباقری، مجید جعفری و دکتر محمود عزیزی تشکیل دهندهٔ هیئت داوران دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی هستند.

این هیئت‌برگزیدگان رشته‌های بازیگری، کارگردانی، متن، موسیقی، طراحی صحنه را معرفی می‌نمایند. همچنین این هیئت یک جایزهٔ ویژه برای کار برگزیدهٔ جشنواره در نظر گرفته است.

تقدیر از پیشکسوتان اساتید تئاتر سنتی از دیگر برنامه‌هایی است که این هیئت قصد دارد در روز اختتامیه دهمین جشنوارهٔ نمایشهای آئینی و سنتی انجام دهد.

"علی نصیریان و هنرمندان تئاتر مردمی در نمایش سلطان و سیاه"

امسال در دهمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آئینی "علی نصیریان" از هنرمندان پیشکسوت نمایش سنتی تخت حوضی در بخش نمونه‌سازی جشنواره با نمایش "سلطان و سیاه" حضور دارد. ویژگی نمایش "سلطان و سیاه" این است که هنرمندان نمایش مردمی در این نمایش با نصیریان همکاری می‌کنند. این هنرمندان در طول سال معمولاً در سالنهای نصر، پارس، دماوند، قصریخ، گلریز نمایش اجرا می‌کنند و کارشان با استقبال مردم روبرو می‌شود. در سلطان و سیاه مجید افشار (در نقش سیاه)، علی فتحعلی، غلام بابمونه، فرزین سمیعی، مجید فروغی، حسین عظیمی، داود آریا و... بازی می‌کنند همچنین داود فتحعلی‌بیگی، دبیر اجرایی جشنواره نیز در این نمایش ایفای نقش می‌کنند.

برگزاری «تجمع بزرگ نقالان و شاهنامه خوانان کشور»

از ابتکارات دهمین جشنواره سنتی و آئینی، برگزاری «تجمع بزرگ نقالان و شاهنامه خوانان کشور» است. در این مجموعه وسیع نقالان و شاهنامه‌خوانان بسیاری از ساری - بهشهر - گنبد - علی آباد کتول - اردبیل - ارسباران - همدان - قروه - بوکان - کرمانشاه - بسطام - گرمابه خرقان - الیگودرز - یاسوج - فارسان و تهران به اجرای نقلهای کلامی، منظومه‌ای و موسیقایی می‌پردازند. از ویژگیهای این مجموعه حذف سخنرانی و اجرای برنامه به صورت توضیح در مورد نقلهای اجرا شدهٔ مناطق مختلف کشور و گفت‌وشنود با مجریان نقلها و نیز کارشناسان و حضار شرکت کننده است.

تنها سخنرانی این مجموعه برنامه توسط پیتر چلکوفسکی شرق شناسان و تعزیه شناسان امریکایی است که در رابطه با موضوع: «بررسی تطبیقی توراندخت پوچینی و نقالی ایران» ایراد می‌شود.

تجمع بزرگ نقالان و شاهنامه‌خوانان کشور از وجود سه محقق صاحب نام کشور آقایان: محمدرضا درویشی، جهانگیر نصری اشرفی و عسگری آقاجانیان بهره می‌گیرد.

فراموشی عنصر خلاقیت و بداهه‌سازی

نمایش سیاه بازی زنجیر عدالت با شیوه تخت حوضی در اولین روز جشنواره در سالن چهارسو اجرا شد. این نمایش با تنظیم نمایشنامه‌ای برای یک اجرای صحنه‌ای دارای محدودیتهایی در بداهه سازی شده بود انتخاب شوخیهای سیاه و دیگران، عنصر اساسی خلاقیت و بداهه‌گویی در نمایش تخت حوضی را دچار خدشه کرده بود، تا آنجا که شاهد عدم تسلط بازیگر سیاه در ارائه نقش و شوخیها بودیم. در این نمایش قضاوتهای سیاه و پذیرش شاکیان در بارگاه پادشاه بصورتی جهشی و بدون هیچ کشمکشی از جنس کشمکش‌های سیاه و دیگر نقش‌پوشها صورت می‌گیرد. میزانسنهای موجز و توانای نقش پوشهای جوان متهم و مرد بازاری و قدرت سیاه و پادشاه در انجام زیبای حرکات موزون از جمله محاسن قابل تقدیر در اجرای این نمایش بود. ●

سومین جشنواره نمایش‌های سنتی

از ۲۷ الی ۳۱ فروردین ماه ۱۳۷۰

سید وحید ترحمی مقدم

- **تهران، "مجلس سلیمان و بلقیس"**
  از علاءالدین رحیمی
- **تهران، " مضحکه هلو و لو لو"**
  از سیدوحید ترحمی مقدم
- **اصفهان، "خفته بخت"**
  از نویسنده و کارگردان: حسن اکلیلی
- **تهران، "سپیدی سیاه"**
  از هوشنگ هدایتی
- **تهران، "بنگاه تئاترال"**
  از علی نصیریان و شهره لرستانی
- **تنکابن، "حکایت حاجی فیروز"**
  از صفرعلی اوجانی
- **بجنورد، "توره فیروزه"**
  از منوچهر محمدپور
- **گرگان، "اتللو"**
  از عطاءاله صفرپور
- **گرمسار، "تعزیه مسلم"**
  از رجبعلی معینیان
- **نهاوند، "قلای اول، سرای نخست"**
  از فریدون سیفی
- **شیراز، "سمینار حاجی فیروزها"**
  از احمد علامه دهر
- **سنندج، "میر نوروزی"**
  از بهمن مرتضوی
- **یاسوج، "مادینه دیو"**
- **بوشهر، "باد سرخ"**
- **نیشابور، "دو دوست"**
- **نیشابور، "شاخ شمشاد"**

* در مجموعه تئاتر شهر (سالن‌های اصلی، چهارسو) و تالارهای محراب و سنگلج
* داوران بازبینی: داود فتحعلی بیگی، حسین نصرآبادی
* مسابقات اجرائی فی‌البداه بین گروههای شرکت کننده در سالن شماره ۲
* بحث و گفتگو در زمینه نمایش‌های ایرانی توسط گروه‌های شرکت کننده در جشنواره، هنرمندان و دانشجویان تئاتر
* سخنرانی علی نصیریان درباره تاریخچهٔ نمایش‌های سنتی، مذهبی و آئینی
* دبیر جشنواره سوم: داود فتحعلی بیگی ■

چهارمین جشنواره نمایش‌های سنتی

از ۳۰ خرداد تا ۳ تیرماه ۱۳۷۱

- **تهران، نمایش "شاهین طلائی"** از مجید افشار
- **تهران، نمایش "انسان یا دیو"** از جواد انصافی
- **تهران، "دیوانه پول"** از کامبیز صفری
- **تهران، "سلطان و دزد"** از حسن شاه‌پسندی
- **شیراز، "بارگه داد"** از احمد علامه‌دهر
- **مشهد، "بابا حیدر"** از ماشاءاله وحیدی
- **همدان، "مسبب کیه"** از کبوتر آهنگی
- **مشهد، "کدو اندر کدو"** از سعید رسول‌زاده
- **ساری، "عروسی غلامحسین خان"** از محمد جونیان
- **تهران، "تعزیه جرجیس"** از هاشم فیاض
- **گرمسار، "اسیران نخع"** از رجبعلی معینیان
- **آمل، "خروج مختار"** از هدایتی

* شرکت دوازده گروه از تهران و شهرستان
* مسابقه اجرای فی‌البداهه
* بحث و گفتگو در زمینه نمایشهای ایرانی در سالن شماره ۲ ویژه گروههای شرکت کننده در جشنواره، هنرمندان و دانشجویان تئاتر
* داوران بازبینی: محمدحسین ناصربخت، سیدوحید ترحمی‌مقدم، محمدرضا خزانی و داود فتحعلی بیگی
* مجموعهٔ تئاتر شهر، سالنهای (اصلی، چهارسو، شماره ۲) و تالار محراب
* چاپ بولتن با همکاری دفتر پژوهش‌های تئاتری و کانون نمایشهای سنتی و آئینی به کوشش لاله تقیان
* دبیر جشنواره: داود فتحعلی‌بیگی ■

جدول دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی

۱۰ تا ۱۶ تیرماه ۱۳۷۸ ـ مجموعه تئاتر شهر و تالار هنر

زمان	سالن اصلی ساعت ۱۹	سالن چهارسو ساعت ۱۷/۳۰ و ۱۹	تالار سایه ساعت ۱۸ و ۲۰	سالن شماره دو صبح ۹/۳۰ - ۱۳	سالن شماره دو بعدازظهر ۱۷-۲۰	فضای تئاتر شهر تعزیه - ساعت ۲۱	تالار هنر ساعت ۱۸، ۱۹
پنج‌شنبه ۱۰ تیرماه	**سیاوش خوانی** امیردژاکام	**سیاه‌بازی زنجیر عدالت** عبادالله کریمی	**غروب در دیاری غریب** نادر شهسواری شیراز			گروه تعزیه استان اصفهان	**خیمه شب‌بازی** استاداصغر احمدی
جمعه ۱۱ تیرماه	**سیاوش‌خوانی** امیردژاکام	**شبی از شبهای هزارویکشب** کاظم عبیری تنکابن	**مخمصه** امیر آتشانی	**نقالی** (مرشد ترابی) **سخنرانی** پروفسور چلکوفسکی **حکایت خوانی**	**نقالی** **مسابقه نقالی** **بیت خوانی**	**مجلس حضرت ابوالفضل (ع)** گروه تعزیه کودکان اراک	**خیمه شب‌بازی** رضا خمسه‌ای
شنبه ۱۲ تیرماه	**سلطان و سیاه** علی نصیریان	**آبی که مار می‌خورد** وحید عوض‌زاده	**گیرودار پهلوان** قاسم امین‌بیطرف شیراز	**شاهنامه‌خوانی و نقالی** (باموسیقی) یاسوج، بروجرد، تهران، فارسان	**شاهنامه‌خوانی** یاسوج - تهران **مسابقه نقالی**	**تعزیه سلمان فارسی** رضا حیدری تفرش	**خیمه شب‌بازی** سیاوش ستاری
یکشنبه ۱۳ تیرماه	**سلطان و سیاه** علی نصیریان	**تایتانیک** حسین کربلائی‌طاهر	**سیاوش‌گل بدن** حسین سرچاهی	**منظومه‌خوانی** (با موسیقی) اردبیل، ارسباران، گنبدکاووس	**منظومه‌خوانی** **مسابقه نقالی** گنبد، اردبیل، ارسباران	**رزم بتوک** علاءالدین قاسمی	**خیمه شب‌بازی** زهرا صبری
دوشنبه ۱۴ تیرماه	**مجلس ماهان** منوچهر یاری	**مهرهٔ مار** سیدیونس آبسالان	**واراس** محمد نوروزی رامهرمز	**نقالی و پرده‌خوانی شاهنامه** (با موسیقی) گرمه‌خرقان، بسطام، همداان، الیگودرز	**نقالی و پرده‌خوانی شاهنامه** **مسابقه نقالی** همدان، گرمهٔ خرقان، الیگودرز	**جنگ خندق** هاشم فیاض	**خیمه شب‌بازی** ربیعی
سه‌شنبه ۱۵ تیرماه	**مجلس ماهان** منوچهر یاری	**سیاه‌بازی پستوخانه** حمید امجد	**ماه‌گرفته** وحید لک	**نقالی** (با موسیقی) ساری، بهشهر، علی‌آبادکتول	**نقالی** (با موسیقی) بهشهر، علی‌آباد کتول	**به چاه‌انداختن حضرت‌یوسف** احمد عزیزی	**خیمه شب‌بازی** استاد اصغراحمدی
چهارشنبه ۱۶ تیرماه	**مراسم اختتامیه - ساعت ۷ بعدازظهر - تئاتر شهر**						