کارواره

نشریهٔ روزانهٔ چهاردهمین جشنوارهٔ بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

۳

دوشنبه ۱۲ مرداد ۱۳۸۸

کیوان نخعی، مدیر کتابخانه تئاتر شهر:

نمایشگاه اسناد در سالن انتظار تالار اصلی برپاست

کیوان نخعی را معمولاً در طبقه چهارم مجموعه تئاتر شهر می بینم که سرگرم رسیدگی به امور کتاب‌ها و اسناد است اما در طول جشنواره تئاتر آئینی سنتی، مدیر کتابخانه را بیشتر در سالن انتظار تالار اصلی می‌بینم، جایی که مجموعه‌ای از اسناد و مدارک تئاتری گردآوری شده و در قالب نمایشگاهی عرضه شده‌اند.

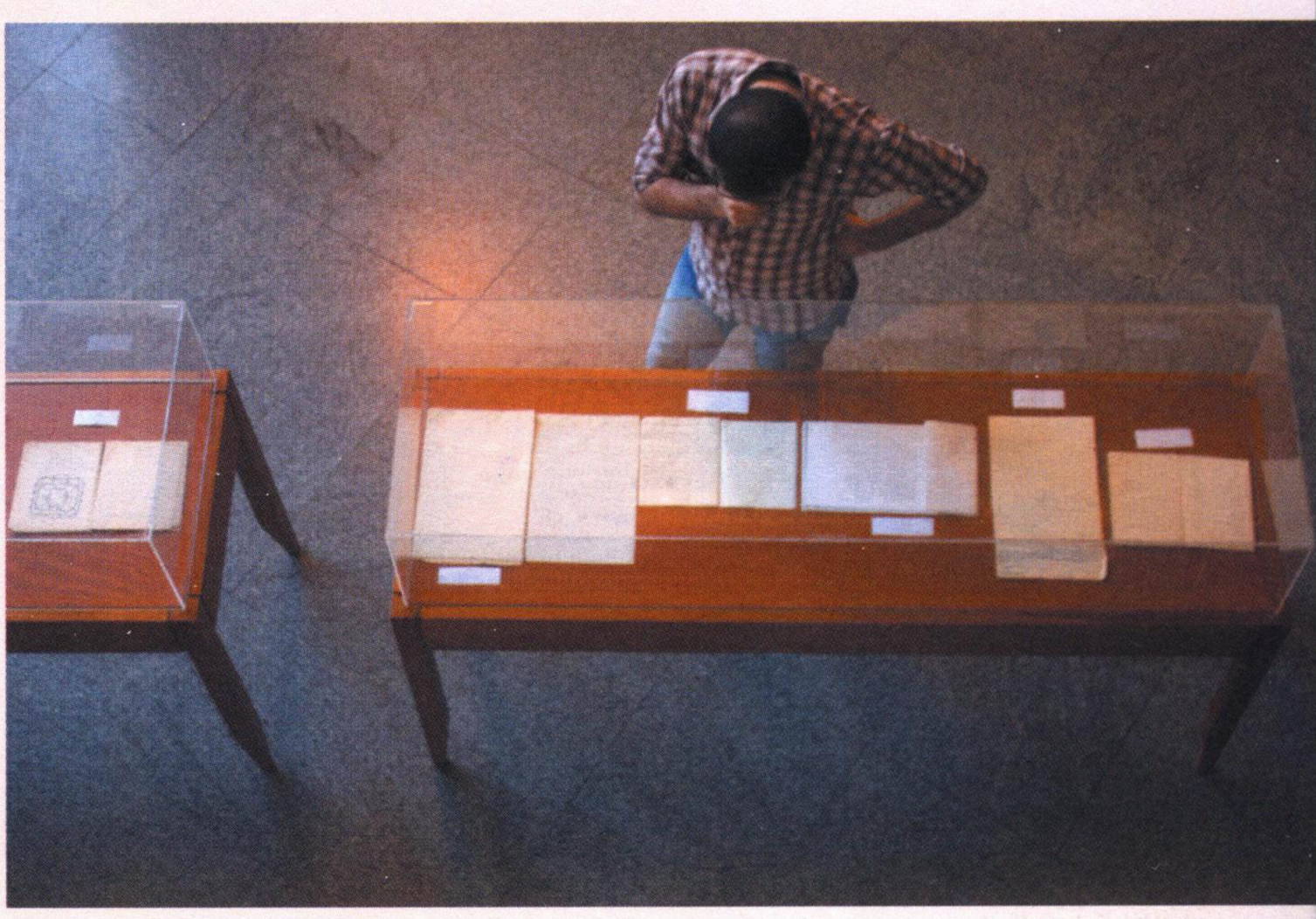
خودش درباره این نمایشگاه می گوید: «نمایشگاه اسناد به‌صورت بسیار فشرده و خلاصه‌ای در طول جشنواره برپاست. سال گذشته پیشنهاد برگزاری این نمایشگاه همزمان با جشنواره فجر مطرح شد اما چون زمان زیادی باقی نمانده بود، این اتفاق نیفتاد. بعد از آن با آقایان پارسایی و ناصربخت رایزنی کردیم و قرار شد این نمایشگاه همزمان با جشنواره آئینی سنتی برگزار شود.»

نخعی در توضیح بیشتر این اسناد و مدارک می گوید: این اسناد مربوط به ۳۵ سال تا ۱۰۰ سال پیش است. قصد داشتیم تمام اسناد پیش از انقلاب را در این نمایشگاه عرضه کنیم که به‌دلیل کمبود امکانات این امر میسر نشد و اسناد را به صورت کلی در معرض دید بازدیدکنندگان قرار دادیم.»

مدیرکتابخانه و مرکز اسناد تئاتر شهر البته معتقد است این اسناد قابلیت آن را دارد که همواره در یک نمایشگاه دائمی که حالت موزه‌ای دارد، بر پا باشد.

او در عین حال می گوید: می‌توانیم این نمایشگاه را به صورت دوره‌ای در مکان‌هایی مانند خانه هنرمندان و... برگزار کنیم. فعلاً با توجه به امکانات کمی که داریم همین فضای تئاتر شهر پاسخگو است.»

او که از بازتاب نمایشگاه و استقبال مخاطبان خوشحال است، ادامه می‌دهد: این نمایشگاه، بخشی از اسناد را به نمایش می گذارد که موجود بوده. طبیعتاً اسناد بسیار بیشتری هست که امیدواریم دوستان با ما همکاری کنند و آنها را در اختیار ما بگذارند. برگزاری این نمایشگاه نشان داد که چنین چیزهایی برای هنرمندان جذابیت بسیاری دارد. ما از بین ۳ تا ٤ هزار سندی که موجود بود، این تعداد را که شامل کتابهای قدیمی، متن‌های دست نویس کهن، مکاتبات اداری،قرار دادهای هنرمندان،بریده جراید و... است گردآورده‌ایم. این اسناد بسیار غنی است و امیدواریم باهمکاری دوستان که مدارک بیشتری را به ما ارائه می‌دهند، نمایشگاه دائمی‌مان غنی‌تر شود. البته دائمی‌شدن این نمایشگاه به حمایت و بودجه‌ای نیاز دارد تا این ویترین‌ها به شکل زیباتری به نمایش گذاشته شوند.



استقبال مردم از جشنواره

برنامه‌های محوطه بیرونی تئاتر شهر بخوبی مورد استقبال تماشاگران قرار گرفته بود.

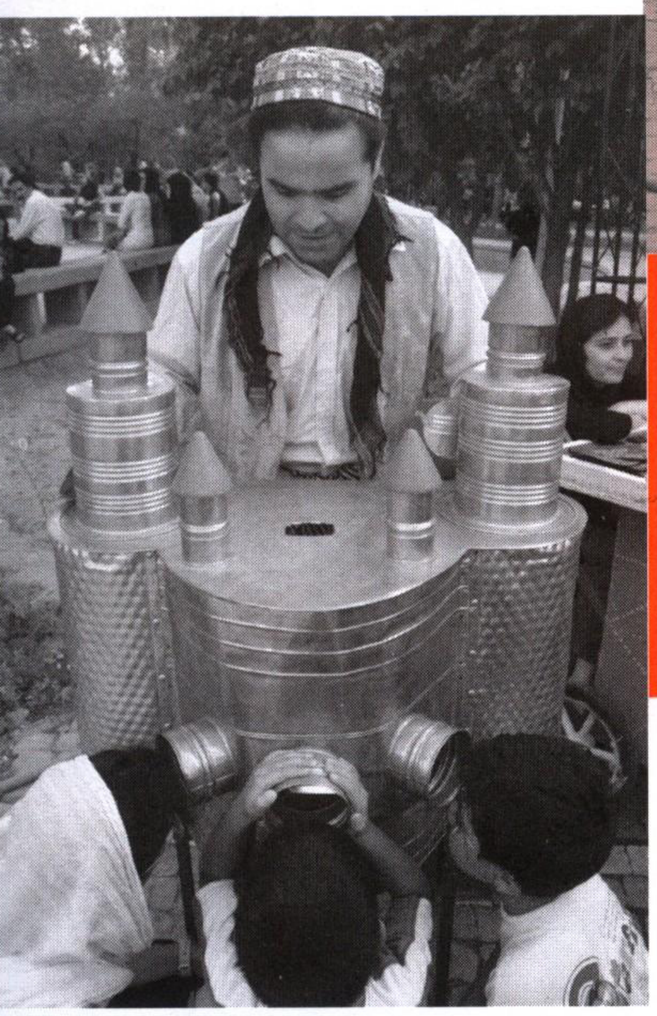
هرچند نمایش‌های داخل سالن بخوبی مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت اما برنامه‌های آئینی که در محوطه باز تئاتر شهر اجرا می‌شدند با حضور پررنگ‌تر تماشاگران همراه‌بودند.

هرچند به‌دلیل گرمای هوا حضور تماشاگران در برنامه‌های ساعات اولیه کمی کمرنگ تر بود با خنک تر شدن هوا این استقبال پررنگ تر و پررنگ‌تر شد.

تماشاگران و رهگذرانی که از کنار مجموعه تئاتر شهر می گذشتند در کنار تماشای نمایش‌ها از غرفه‌های برپاشده در این مجموعه هم بخوبی بازدید کردند.

نشریه روزانه چهاردهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

مدیر مسئول: محمد حسین ناصربخت
سردبیر: رامتین شهبازی
مدیر هنری: حسین نوروزی
مؤسسه فرهنگی هنری طراحان نما آوا
مدیر اجرایی: حمیدهنری
گفت‌وگو، خبر و گزارش: ندا آل‌طیب، مهرداد ابوالقاسمی، مریم رضازاده، پیمان شیخی، مریم جعفری حصارلو، بهنام میرزاپور
نقد و مقاله: امین عظیمی، امید بی‌نیاز، آزاده سهرابی، محمدحسین عابدی، رحیم عبدالرحیم زاده، علی بلیغی
انگلیسی: سمیه قاضی زاده
عکس: گروه عکاسی مرکز هنرهای نمایشی
حروفنگار: مرتضی شرافتی
تصحیح: داریوش آزاد
امور چاپ: محمدحسین دوست‌محمدی
لیتوگرافی: نودید
باتشکر از: بابک فرجی، سمیه خمسه، رویا پارکی، افرا حقوقی، ستاد خبری جشنواره، همکاران واحدهای مختلف تالارهای جشنواره



کودکان هنرمند در کنار بزرگترها

اگر کودکان پیش از این تماشاگران بخشی از آثار جشنواره تئاتر آئینی، سنتی بودند، در جشنواره چهاردهم کودکان در کنار بزرگترها به اجرای برنامه می‌پردازند.

تکم، تعزیه، رقص آئینی، نقالی و خیمه‌شب‌بازی از جمله برنامه‌هایی بود که در پاتوق هنری کودکان اجرا شد.

کودکان زره‌پوش در کنار کودکان نقالی و خیمه‌شب‌بازی به اجرای برنامه پرداختند. پیش از آنها نیز کودکان دیگری به اجرای حرکات موزون بجنوردی پرداختند.

عکاسان و خبرنگاران دقت کنند!

عکاسان و خبرنگاران برای دریافت کارت اختتامیه به مرکز هنرهای نمایشی مراجعه کنند.

خبرنگاران و عکاسان و نمایندگان سازمان صدا و سیما برای دریافت کارت‌های ویژه مراسم اختتامیه چهاردهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی-سنتی به روابط‌عمومی مرکز هنرهای نمایشی مراجعه کنند.

به گزارش ستاد خبری چهاردهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی-سنتی، آئین پایانی این جشنواره در روز جمعه ۱۶ مرداد همزمان با جشن سالروز میلاد با سعادت حضرت مهدی (عج) در بنیاد آفرینش‌های هنری نیاوران (فرهنگسرای نیاوران) از ساعت ۲۰/۳۰ تا ۲۳ برگزار خواهدشد.

بر همین اساس، کلیه عکاسان، گروه‌های خبری رادیویی، تلویزیونی، خبرنگاران خبرگزاری‌های، روزنامه‌هاو نشریات تخصصی می‌توانند از روز دوشنبه ۱۲ تا پنج‌شنبه ۱۵ مرداد از ساعت ۹ صبح تا ۱۸ عصر با مراجعه به روابط‌عمومی مرکز هنرهای نمایشی نسبت به دریافت کارت‌های اختتامیه اقدام کنند.

تقدیر و تشکر

همیشه پشت صحنه کمتر دیده می‌شود. آنچه در ویترین قرار می‌گیرد روی صحنه‌است. حکایت همکاران تالارهای مختلف نیز داستان پشت صحنه محسوب می‌شود.

همکاران مختلف در واحدهای نور، روابط عمومی، صدا، اداری و مالی، فنی، تأسیسات، راهنمایان فرهنگی تالارها، حراست، هماهنگی در تالارهای تئاتر شهر، سنگلج، ایرانشهر تمام تلاش خود را می‌کنند تا برنامه‌ها به دقت انجام و مورد پذیرش وخوشایند مخاطب قرار گیرد.

به همه این دوستان خدا قوت می‌گوییم و قدردان زحمات آنها هستیم.

نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی
۳

تفاوت اصولی در تـ

یادداشتی درباره نشانه‌شناسی نمایش‌های سنتی و آیینی

هرچند قرنی می‌گذرد از زمانی که سوسور، در دستنوشته‌های خود از علمی تازه سخن گفت که زبان‌شناسی تنها زیرمجموعه‌ای از آن است و آن را نشانه شناسی نام نهاد؛ اما تنها چند دهه است که نشانه شناسی مورد توجه قرار گرفته اســت و در همین مدت کوتاه، چنان قابلیتی از خود بروز داده اســت که امروزه در تمام حوزه‌های دانش و تجربه بشــری، بویژه در هنرها، مورد پذیرش و استفاده قرار گرفته است. امری که هنرهای نمایشی نیز از آن بهره‌های فراوان برده است. شاید از این رو که نشــانه شناسی را می‌توان علم تولید معنا دانست و این امر، منحصر به جلوه‌های امروزین زندگی هم نیســت بلکه امور آیینی و ســنتیِ متعلق به گذشته‌ها را هم در بر می‌گیرد.

از حوزه‌هایی که در کشــور خودمان کمتر بر آن تمرکز و کار شــده است؛ نمایش‌های آیینی و سنتی هستند که بخش مهمی از فرهنگ دیرپا و مانای ما را تشکیل می‌دهند. از همین رو، توجهی ویژه را بویژه در حوزه‌های پژوهشی، می‌طلبند. یکی از این نمایش‌های آیینی، تعزیه اســت که بنا بر عقیده برخــی از صاحبنظران، اجرای آن نیز، زمان و مکانی آیینی را می‌طلبد. در واقع به عقیــده این گروه، تعزیه باید فقط در ایام دهه اول محرم و در مکان‌هایــی خاص مانند تکایا و مســاجد برگزار شود. اعتقاد به این امر، خود سبب می‌شود که نظام‌ها و رمزگان‌های نمایشی این آیین، در درون یک نظام دلالی دیگر، تفسیر شوند؛ نظامی که باورهای دینی و روحانی را در امر تولید معنا و فرایندهای دلالت و ارتباطــات، دخیل می‌داند و بــه آن جنبه‌ای از قداست و محرمیت با دین می‌دهد.

از چنین منظری، بازیگرِ نقش در تعزیه، یک بازیگر نیســت و کاری هم که انجام می‌دهد به هیچ وجه نســبتی با بازیگری ندارد؛ بلکه او به عنوان جزئــی از یک کل، تنهــا در کار انتقال حســی روحانی اســت؛ حســی که از ورای قرن‌ها و اعصار می‌آید و از دید یک مســلمان شیعه، از خیمه‌های امام حسین(ع) در صحرای کربلا، برخاسته است و تا ابد در سراسر زمان و مکان جاری اســت؛ زیرا امام حسین(ع) با این اقدام خود دین اســلام را نجــات داده و از زوال معنویت جلوگیری کرده اســت. طبیعی است در چنین دیدگاهی، کســی نمی‌تواند و حق ندارد به جای امام معصوم قرار گیرد پس ما با کسانی مواجه هستیم که قرار است شبیه آنها باشند و آنچه که انجام می‌دهند نه فقط یک بازی و اجرای نقش، بلکه نشان دادن آن تقدســی اســت که در مواجهه با ستم، با نثار زندگی و خون خود، به تداوم دین خدا می‌اندیشد. شاید به همین دلیل اســت که داشــتن دکوری که رود فرات و نخلســتان‌های اطراف آن را به دقت بازســازی کند؛ اهمیتی ندارد چون قرار، بر بازی نیســت؛ بلکه قرار بر انتقال آن حس متعالی است. تشتی آب و مقداری سبزینه، به جای فرات و اطراف آن می‌نشــیند. شبیه‌های اولیاء، با متنی در دست در برابر مردم ظاهر می‌شوند تا با فاصله گذاری، این معنی را در نزد مخاطبان القا کنند که آنها، تنها شبیه‌هایی هستند و نه بیش.

چنانچه می‌بینیم تعزیه نیز همانند تئاتر، یک نظام ارتباطی چند مجرایی و نظامه است که همزمان در بیان دخالت دارند و گفتمان آن نیز، جریان چند سطحی

۴
نشریه روزانه
چهارمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

تولید و دریافت معنا

محمد حسین عابدی

اما منسجم اطلاعات است که مخاطب، در هر لحظه و همزمان دریافت می‌کند. در تعزیه نیز متن، ساختار حاصل از جریان چند سطحی اطلاعات است که در زمان و مکان شکل گرفته است و در آن با تراکم نشانه‌ها مواجه هستیم. نشانه‌ها از مجراهای متفاوت اطلاعات را ارسال می‌کنند اما همه نظام‌های دخیل، در همه مقاطع اجرا فعال نیستند و در مقاطعی از اجرا، ممکن است حضور برخی از نشانه‌ها محسوس نباشد.

تعزیه را می‌توان به سطوح و لایه‌های مختلف از جمله، دیداری و شنیداری تقسیم بندی کرد. در مجرای دیداری، همانطور که گفته شد ما با دکور و لوازم خاص تعزیه روبه‌رو هستیم. در لایه شنیداری، ما اشعاری را می‌شنویم که با گفت‌وگوهای رایج در تئاتر بسیار متفاوت است؛ از آن رو که ما، در تعزیه با سوگ و مرثیه سرایی مواجه هستیم و در سنت ایرانی، برای مرثیه، از زبان شعر و یا بهتر است بگوییم از زبان نظم استفاده می‌شود. این سنت، برای ما، ارتباطات بینامتنی دیگری را نیز تداعی می‌کند؛ شاهنامه را به خاطر می‌آوریم و دو آئین کهن‌تر «نقالی» و «سیاوشون» را. در واقع، ما، در اینجا با اصل مهم دیگری مواجه هستیم که «دلالت» نام دارد.

اصل دلالت در تعزیه، بسیار نافذ است و ما شاهد تعامل، بین نظام‌های مختلف نشانه‌ای و فرایند تغییر و تعامل رمزگان هستیم. با توجه به چنین اصلی، برخی از نشانه‌های دیداری که در مقابل دیدگان تماشاگران قرار دارد و همینطور برخی از نشانه‌های شنیداری، ما را به آیین‌های کهن‌تر ایرانی ارجاع می‌دهند. آیین‌هایی که به نظر می‌رسد به دلیل شرایط سیاسی، مذهبی و اجتماعی، خود را در لایه‌های تقدسِ آیینی تازه‌تر پنهان کرده‌اند تا به بقاء و حیات خود ادامه دهند و در فرصتی مناسب تر، دوباره و با شکل و شرایطی تازه، سر برآورند.

چنانچه می‌بینیم آن بافت اندیشگی، که قرار است نشانه‌ها در متن آن تفسیر شوند؛ تا چه حد می‌تواند بر این تفسیر، و هم بر شکل و شرایط اجرا تأثیرگذار باشد. زیرا اصل نشانگی، ناشی از تعامل نشانه، موضوع و تفسیر آن است و در اینجا، تفسیر، فکری است که نشانه تولید می‌کند.

در مقابل، صاحبنظرانی هم هستند که زمان و مکان آیینی را برای تعزیه، واجب و ضروری نمی‌دانند. به عنوان مثال در دورانی، شاهد آن بودیم که در تمام روزهای سال، در «تکیه دولت»، گروه‌های تعزیه، به اجرا مشغول بودند.

در اینجا به هیچ وجه قصد قضاوت میان این دو نگاه را ندارم بلکه معتقدم هر یک از دو نگاه فوق، بر تفسیر ما از تعزیه، و در نتیجه بر شکل و شرایط اجرا و همینطور آنچه که مخاطب از آن دریافت می‌کند تأثیرگذار است. به نظر می‌رسد در نگاه دوم، جنبه سرگرمیِ تعزیه، بیشتر از نگاه نخست و بیش از جنبه عزاداری آن، مورد توجه قرار می‌گیرد. این نگاه، بیشتر در دوران ناصرالدین شاه رواج یافت و به دلیل توجه به سرگرمی، طبق تعریف بهرام بیضایی در نمایش درایران موجب شد تا چیزهایی از قبیل «پیش واقعه» و «گوشه» نیز به ساختار تعزیه اضافه شود. از سویی این نگاه به تعزیه سبب می‌شود که جنبه حرفه‌ای و ارتزاق عوامل، در تعزیه پررنگ‌تر به نظر بیاید. به هر حال نمی‌توان انکار کرد که نگاه دوم سبب شده است که مواجهه با تعزیه، چه از جانب سازندگان و عوامل آن، و چه از جانب تماشاگران، دگرگون شود و ما، هم در تولید معنی و هم در دریافت معنی، تفاوت‌های اصولی را تجربه کنیم.

۵
صحنه
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

آشنایی با فرهنگ کهن

گفت‌وگو با پیمان شریعتی، درباره پاتوق کودکان

ایده اولیه برگزاری پاتوق کودک را افسانه زمانی ارائه کرد و محمدحسین ناصربخت دبیر جشنواره هم پیشنهاد کرد که این پاتوق هر سال به عنوان یکی از بخش‌های تئاتر آئینی سنتی برگزار شود.

پیمان شریعتی که با همراهی همسرش افسانه زمانی این پاتوق را برگزار می‌کند درباره شکل‌گیری این طرح می‌گوید: «در هر دوره از جشنواره تئاتر آئینی سنتی، آئین‌های بخش‌های گوناگون به بزرگسالان معرفی می‌شود اما امسال تلاش می‌کنیم علاوه بر مخاطبان بزرگسال، مخاطبان کودک را هم با این آئین‌ها آشنا کنیم.»

در راستای همین موضوع است که آئین‌های بومی گوناگون مانند حرکات موزون مناطق مختلف، مراسم‌های مربوط به عروسی و کار و... به کودکان معرفی می‌شود. این آشناسازی تنها به مراسم‌های ویژه محدود نمی‌شود بلکه عروسک‌های ملی و محلی نمایشی، بازی‌های محلی و ایرانی و... را هم در بر می‌گیرد.

شریعتی درباره دیگر برنامه‌های این پاتوق توضیح می‌دهد: «ایستگاه‌های قصه‌گویی، گریم و نقاشی سفالی هم برپاست. در ایستگاه قصه‌گویی برای بچه‌ها داستان تعریف می‌کنیم و آنها تخیلات خود را درباره آن داستان، نقاشی می‌کنند. کار ایستگاه گریم هم تنها سرگرم‌سازی بچه‌ها نیست بلکه نقوش سنتی و اسلیمی را که در مناطق بومی وجود دارد بر صورت آنان کار می‌کنیم. در کنار اینها ایستگاه سفال هم برپاست که معمولاً این ایستگاه خیلی مورد علاقه بچه‌هاست. ضمن این‌که برای آشنایی بچه‌ها با بازی‌های محلی و ایرانی، این بازی‌ها را با آنها انجام می‌دهیم.»

او هدف از اجرای این برنامه را استمرار و تداوم آن می‌داند و می‌گوید: «هدف اصلی‌ما ادامه این جریان و تربیت کودکان است تا این بخش از میراث فرهنگی ما به نسل جدید هم منتقل شود چرا که متأسفانه این روزها گونه‌های نمایشی مانند تخت حوضی، نقالی و... جزو آن بخش از میراث فرهنگی ماست که در معرض خطر است و جشنواره آئینی سنتی با برگزاری این برنامه تلاش می‌کند تا این گونه‌های نمایشی را از خطر نجات دهد و آنها را به کودکان آموزش بدهد.»

پیمان شریعتی که به تداوم این حرکت بسیار امیدوار است و در جهت رسیدن به این هدف هم تلاش می‌کند، این پیشنهاد را مطرح کرده‌که می‌توان جایی را در تالار هنر به فعالیت‌های این چنینی اختصاص داد. بویژه این‌که مسئولان دغدغه ثبت میراث فرهنگی را دارند. در این برنامه کودکانی در بخش نقالی، علاوه بر بخش تعزیه خوانی و تعدادی دیگر در سایر بخش‌ها حضور دارند.

برخی از این کودکان به‌دلیل تعلق خاطر خانواده‌هایشان به این گونه‌های نمایشی، زمینه و آمادگی اولیه را داشتند. برخی دیگر هم بعد از گذراندن آزمون انتخاب شدند. پس از انتخاب کودکان بود که افسانه زمانی به تناسب ویژگی‌های هر یک از آنها، قصه‌های نمایشی را نوشت تا کودکان انتخاب شده، روایتگر این قصه‌ها باشند. البته در بخش آئین‌های محلی، فعالیت‌ها از یک سال پیش آغاز شده بود.

سال گذشته گروهی از این بچه‌ها در جشنواره موسیقی کاری را اجرا کردند. تعدادی از این بچه‌ها امسال هم در کنار تعداد دیگری، در بخش آئین‌های محلی حضور دارند.

پیمان شریعتی هم که مانند دیگر هنرمندان و فعالان تئاتر بخوبی با مشکل کمبود بازیگران حرفه‌ای در تئاترهای آئینی سنتی آشناست، می‌گوید: «یکی از پارامترهای ما در برگزاری این پاتوق همین است زیرا که شاهد بودیم برخی از گروه‌ها دچار مشکل کمبود نقال هستند. آنها نتوانسته بودند کسی را پیدا کنند و به همین دلیل نقالان اندکی که داریم ناچارند به طور همزمان در چندین اثر کارکنند. در کنار این، مشکل دیگر ما نبود سیاه‌باز حرفه‌ای است و اینها بسیار دردناک است. البته معتقد نیستیم که با انجام چنین غرفه‌هایی به‌طور کامل می‌توان مشکل کمبود بازیگر حرفه‌ای را حل کرد اما با تداوم آن می‌توانیم نسل جدیدی را پرورش بدهیم ضمن این‌که هنرمندان بعد از آشنایی با توانمندی‌های هنرمندان کودک می‌توانند از آنها برای اجرای آثارشان استفاده کنند.»

این برنامه در طول برگزاری جشنواره در محوطه باز تئاتر شهر برگزار می‌شود و امکان استفاده رایگان آن برای عموم مردم وجود دارد. برنامه‌های کودک تلویزیون هم از برگزاری این برنامه استقبال گرمی کرده‌اند.

تحلیل های علمی و نیاز جامعه

طی چندسال اخیر گروه نمایش عروسکی دانشگاه تهران، واحد اختصاصی خیمه‌شب‌بازی را به درس‌ها اضافه کرد. این حرکت در واحدهای تخصصی چه‌قدر در تحول و ترقی این گونه نمایشی تأثیر داشته است؟

گفت‌وگو با
هما جدیکار

شما همواره تأکید بر این داشتید که سنت‌ها از حکمت‌ها می‌آیند و به همین دلیل باید در تمام تاریخ حفظ شوند، اما در تمام این سال‌ها شاهد این بودیم که این سنت‌ها بر اساس حکمت‌هایشان نگهداری نشده‌اند؟

هنرمند عوام و قدیمی، کارش را براساس نیاز جامعه و براساس حکمت آن انجام می‌داد، اما او هیچ‌گاه تلاش نمی‌کرد این سنت و حکمت را با تحلیل‌های علمی هماهنگ کند، به همین دلیل هم در آن زمان شاهد بودیم که عروسک سنتی «مبارک» که سری چوبی و رنگ شده داشت، جای خودش را به عروسک‌های نیمه‌فرنگی با سری پلاستیکی داد که هیچ نشانه‌ای از اصالت ایرانی ما نداشت.

امروز هم اگر چنین اتفاقی در نمایش‌های آیینی - سنتی می‌افتد به این دلیل است که آن هنرمند به صورت آکادمیک و دانشگاهی در مورد آن تحقیق نکرده و یا هنرش را از طریق هنرمندان عوام‌کار آموخته است.

مثلاً در گذشته اگر کسی از «اصغر احمدی» می‌پرسید که چرا گل‌های خیمه‌ات رنگارنگ است؟ هیچ‌وقت نمی‌گفت که این گل‌ها نویددهنده بهار است، بلکه پاسخ می‌داد که این رنگ و خیمه به صورت نسل در نسل به او منتقل شده است و چون خیمه پدرش به این شکل بوده، برای او هم همین شکل است.

این موضوع در مورد موضوع و داستان‌های خیمه‌شب‌بازی و نمایش‌های سنتی هم صدق می‌کند؟یعنی آنها هم در گذر زمان نباید تغییر کنند؟

نکته جالب در این است که فردی مثل «اصغر احمدی» وقتی برای کودکان خیمه‌شب‌بازی اجرا می‌کرد، با پارچه‌ای رنگی و داستانی متفاوت کار را جلو می‌برد، به همین دلیل معتقدم که در هر شرایطی هنرمند می‌تواند با رعایت اصول خیمه شب‌بازی،داستان و فضا را به روز کند، اما این تغییرات باید با رعایت اصول علمی صورت بگیرد. یعنی هنرمند ایرانی باید بفهمد که چرا تجیر و صحنه خیمه سیاه، خود خیمه قرمز است؟ چرا در خیمه‌شب بازی دکور نداریم؟ صدای صفیر چیست و.... اگر این اصول را بشناسیم، آن وقت می‌توانیم به درستی و به تناسب روز کار را تغییر دهیم. می‌توان طراحی را جدید و گفتارها را به روز کرد، اما ظرافت‌های خیمه شب‌بازی باید حفظ شود و در غیر این صورت کار تبدیل به یک نمایش نخی صرف می‌شود.

اتفاقاً این اصول در بسیاری از نمایش‌های سنتی دنیا، شبیه به هم هستند؟

دقیقاً همین‌طور است. مثلاً در تمام خیمه‌شب‌بازی‌های دنیا عروسک‌ها با صدای صفیر سخن می‌گویند. چون صفیر معنایی از «ناکجا آباد» را منتقل می‌کند و یا نشانه‌ای از فرار این شخصیت‌ها و هنرمندان از حکومت‌ها است. اما نکته مهم در این است که در کشورهای دیگر این اصالت‌ها به درستی حفظ می‌شوند و نسل به نسل منتقل می‌شوند، درحالی‌که ما آن‌ها را از بین برده‌ایم و به جایی رسیده‌ایم که حاضریم در مقابل جو مدرنیته ظاهری، سنت‌هایمان را به باد دهیم. علت این مسئله هم عدم شناخت درست ما از فرهنگ‌مان و فراموشی حکمت‌ها و سنت‌هایمان است.

در گذشته این سنت‌ها به صورت سینه به سینه منتقل می‌شد و راه خودش را ادامه می‌داد، اما این اتفاق در عصر جدید به درستی به نتیجه نمی‌رسد. علت آن چیست؟

در گذشته این سنت‌ها به صورت یک فرهنگ به هنرمندان منتقل می‌شد و در این مسیر سینه به سینه راه خودش را به درستی پیدا می‌کرد، اما وقتی ما در آن دست می‌بریم، از بین می‌رود، زیرا در اصالت‌های آن تغییر ایجاد کرده‌ایم.

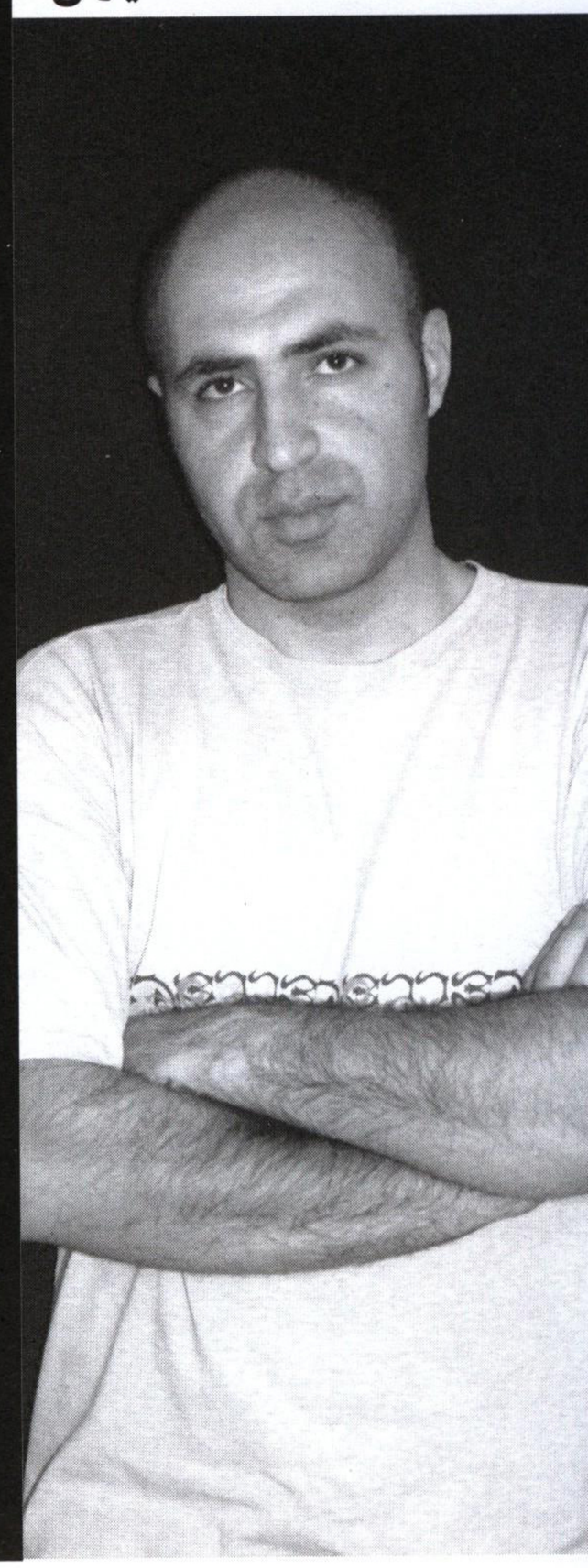
از چهارسال پیش با همکاری اعضای شورای علمی، درس آشنایی با فضاهای سنتی را تبدیل به نمایش‌های سنتی کردیم و در عمل خیمه‌شب‌بازی و پهلوان کچل را آموزش دادیم تا از این پس نگاه آکادمیک را مورد ارزش قرار دهیم و این نگاه را در جامعه هنری تسری دهیم.

ما وظیفه داریم ارزش‌گذاری علمی را برای هنر سنتی جا بیاندازیم تا نگاه افراد نسبت به آن متفاوت، دقیق و جدی گرفته شود. چه بسا اگر طی این چندسال به نمایش‌های اجرا شده در جشنواره‌ها دقت کنید متوجه می‌شوید که خیمه‌شب‌بازی به خوبی جای خودش را باز کرده و خیلی از گروه‌های جوان به صورت دایمی در حال اجرای این گونه نمایشی هستند. درواقع با این‌کار حکمت و سنت با هم جلو رفته‌اند. این وظیفه ماست که این پازل‌های شکسته فرهنگ‌مان را جمع‌آوری کنیم و کنار هم بچینیم تا این سنت‌ها با حکمت‌هایشان معرفی شوند. سنت، مادامی که حکمتش را نداند، نمی‌تواند باقی بماند و حرکت کند.

۷
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

گفت‌وگو با تینو صالحی کارگردان نمایش «کیارش»

روایت آرش کمانگیر



داستان «کیارش» از شاهنامه برداشت شده است؟

کیارش همان داستان «آرش کمانگیر» - اسطوره ایران که مرز ایران را در برابر بیگانگان مشخص می‌کند- را که اشاره کوچکی به آن در شاهنامه شده است، روایت می‌کند، اما در پرداخت آن نگاه متفاوتی لحاظ شده است.

نوع روایت تفاوت دارد یا زاویه دید نویسنده به داستان آرش کمانگیر متفاوت است؟

آرش در مسیر خود برای پرتاب این تیر از شهرهای مختلفی عبور می‌کند و با مردمانی که بر سر راهش قرار دارند برخورد دارد. بسیاری از او درخواست‌های آرزوهایی دارند و بسیاری حتی او را نمی‌شناسند و باور نمی‌کنند که این آرش کمانگیر است. برخی از نام او کاسبی می‌کنند و عده ای هم معتقدند که آرش با پرتاب این تیر می‌تواند زندگی آنها را تغییر دهد و خواسته‌هایشان رابرآورده کند، اما آرش در این مسیر احساس می‌کند که نمی‌تواند به تنهایی تمام این خواسته‌ها را پاسخ دهد و برآورده کند، به‌همین دلیل می‌ترسد و با پیرمردی که راوی نمایش است درد دل می‌کند تا نهایت جان خودش را با تیر پرتاب می‌کند.

به نوعی این نمایش و پرداخت متفاوتی که در آن لحاظ شده است، سرنوشت تمام قهرمان‌ها را مرور می‌کند.

درست است. «آرش» در این نمایشنامه سرنوشت تراژیکی دارد. با وجود این‌که با دید فانتزی به نمایش نگاه شده است، اما ما شاهد قهرمانی هستیم که در مسیر پرتاب تیر خود برای مشخص کردن سرنوشت کشورش آزارهای زیادی می‌بیند. او آدم معمولی است که به‌دلیل کاری که انجام می‌دهد، بزرگ جلوه می‌کند ولی به اعتقاد خودش توانایی بزرگ بودن را ندارد و این مسئله‌همان عذابی است که نام اسطوره‌ها با آن مواجه می‌شوند.

برای اجرای این نمایش از کدام آئین و یا سنت‌های ایرانی بهره‌گرفته‌اید؟

نمایش «کیارش» براساس اتودهای گروهی شکل گرفت و در آن در یک بستر فانتزی از رقص‌ها و آئین‌های ایرانی بهره‌گرفتیم، اما نوع استفاده ما از این آئین‌ها در طول اجرا متفاوت است. ترکیبی در کل کار آن را مورد استفاده قرار داده‌ایم. این ترکیب‌همان چیزی است که به‌شخصه فکر می‌کنم در اجراهای نمایش‌های آئینی- سنتی بشدت جای خالی‌اش احساس می‌شود و در ارتباط با مخاطب امروزی باید به‌صورت جدی مورد توجه قرار بگیرد.

زبان نمایشنامه با توجه به داستان حماسی که دنبال می‌کند، تا چه اندازه امروزی شده است؟

زبان اصلی نمایشنامه همان زبان فاخر آثار حماسی است که تماشاگر امروزی تا حدی با آن مشکل دارد، اما با طرحی که در اجرای اثر پیاده کردم، تلاش شد تا این زبان نیز کار برد متفاوتی پیدا کند و با طرح فانتزی که دارد در تضاد با آن زبان فاخر قرار بگیرد. در واقع ما در اجرای این اثر به‌نوعی از نمایشنامه‌و زبان آن سوءاستفاده کردیم تا تماشاگر ارتباط بهتری با کار برقرار کند.

به‌عنوان کارگردان این نمایش، فکر می‌کنید اسطوره «آرش کمانگیر» برای نسل امروز چه حرف تازه‌ای دارد؟

اسطوره‌های ایرانی همواره در زمان‌های مختلف تعمیم پیدا می‌کنند، زیرا از دل مردم برخاسته‌اند و در هر شرایطی می‌توانند روزآمد باشند. «آرش» هم داستانی است که در طول تاریخ برای مردم ایران زمین قابل تکرار است، زیرا این مردم همواره نیاز به قهرمان را احساس کرده‌اند و این حس همزاد پنداری در فضای امروزی به واسطه اسطوره‌ای همچون «آرش» برای آنها قابل تکرار است.

«خدایار کاشانه» کارگردان نمایش «قصه‌باغ زالزالک»:

متکی بر بداهه گویی

«قصه باغ زالزالک» از نوشته‌های داوود فتحعلی‌بیگی است. چرا این نمایشنامه را برای اجرا انتخاب کردید؟

داوود فتحعلی‌بیگی سال‌هاست که در عرصه نمایش‌های سنتی فعالیت دارد و متن‌های مطابق با نیاز تئاتر آئینی- سنتی می‌نویسد، این نمایشنامه هم قابلیت‌های ویژه‌ای داشت که برای ما و آنچه در گروه به‌دنبالش بودیم جذاب بود.

تا چه اندازه به متن اصلی در اجرا وفادار بودید؟

کلیت نمایشنامه و پیشنهادهای نویسنده را حفظ کردیم ولی برای بازسازی و لحظه سازی‌های نمایش از بداهه گویی بهره‌گرفتیم. در واقع ما در طول تمرینات بداهه گویی را اصل گرفتیم و گروه را در این مسیر آزاد گذاشتیم و براساس آنچه بهتر بود، حذف و اضافاتی را درکار ایجاد کردیم تا به یک متن نهایی برسیم.

بسیاری از افرادی که در عرصه نمایش‌های آئینی- سنتی فعالیت می‌کنند و بخصوص پیشکسوتان این حوزه، معتقدند که بازیگران امروز قدرت بداهه پردازی ندارند، شما به‌عنوان کارگردان این نمایش‌که تمرکز خود را بر این اصل گذاشته‌اید، چقدر این نظر را تأیید می‌کنید؟

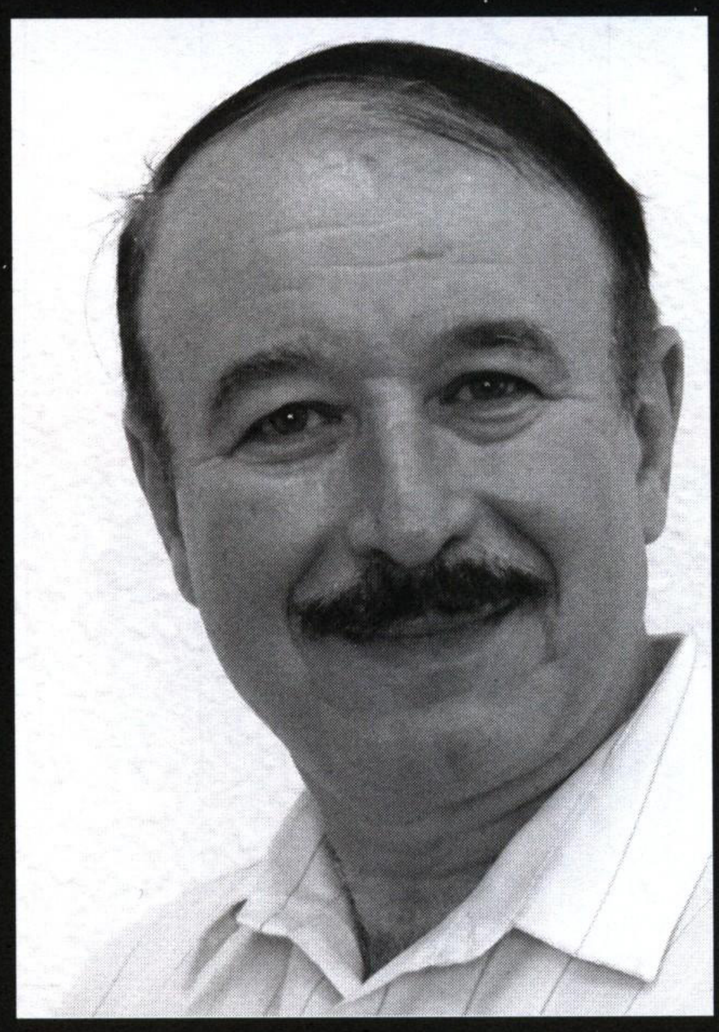
متأسفانه تئاتر آئینی- سنتی در گذر زمان به شکل کلاسیک و کلیشه‌ای درآمده است و هر کسی هم نمی‌تواند در این عرصه فعالیت کند. در حالی‌که برای موفقیت در این گونه تئاتری باید جنس بازی‌ها را بشناسیم و بازیگر هم باید زحمت زیادی بکشد. در واقع نباید به تئاتر سنتی با نگاهی دم دستی برخورد کرد و آن را کوچک شمرد.

سیاه نمایش «قصه باغ زالزالک» تا چه اندازه حرف‌های امروزی برای تماشاگران خود دارد؟

سیاه، شخصیتی سیاه، صادق و راستگو دارد که با جامعه امروزی خود کاملاًعجین است. به همین دلیل هم سعی کرده‌ایم تا سیاه نمایش ارتباط صمیمانه‌ای با جامعه امروزی خود بر قرار کند و در دل مردم جای بگیرد. زیرا ارتباط صمیمانه بامردم جامعه یک اصل در تئاتر آئینی- سنتی ایران است.

جوادانصافی کارگردان نمایش «جوحی و قاضی»:

داستان یک سیاه در بازار



جـواد انصافی نمایش «جومی و قاضی» را براسـاس یکی از حکایت‌های مولوی نوشته و معتقد است که این داستان دیدگاه جدیدی از مولانا را که با نگاهی طنز است، بررسی می‌کند.

او می‌گوید: فضای کار کاملاً براسـاس سیاه بازی است و ریتم‌های تختِ حوضی در آن لحاظ شده است. برای شروع نمایش هم یک بازار را طراحی کرده‌ایم که در آن و در طول نِمایش آهنگ‌های قدیمی سیاه بازی که امروزه متأسفانه در حال فراموشی است را بازسازی کرده‌ایم.

انصافی از سال گذشته اتودهای اولیه این نمایش را زد تا همزمان با سالی که به نام مولانا نامگذاری شـده بود، حرکـت نویی را با اجرای یک نمایش سـیاه بازی و داسـتانی متفاوت از این شـاعر آغاز کند، که با توجه به عدم فراهم شـدن شـرایط اجرای این اثر در آن ایام، او اجرایِ کار را به جشنواره آئینی- سنتی موکول کرد.

او کـه خود سـال‌ها در نمایش‌های سـیاه بازی ایفای نقش کرده اسـت، می‌گوید، سـیاه‌بازی از آن نمایش‌هایی اسـت که زمان و مکان نمی‌شناسد و قابلیت به روز شـدن با شـرایط را دارد، یعنی به‌راحتی در قالب هر داستانی می‌تواند زمان و مکان را بشـکند، چه بسـا که زمان این‌داستان هم مربوط به ۶۰۰ سـال گذشـته است ولی ما در این فضا بارها به زبان حال می‌پردازیم و دغدغه‌های امروز را از زبان شخصیت‌ها مرور می‌کنیم.

انصافی همچنین درباره زبان نمایش می‌گوید، زبان کار کاملاً به روز است، اما در صحنه‌هایی از اشعار مولانا استفاده کرده‌ایم، تا هویت اثر را حفظ کنیم او معتقد اسـت که ایـن نمایش مولانا را در کنار یک عـارف، به‌عنوان یک طنزپرداز قدر هم مورد توجه دارد به همین دلیل سـیاه این نمایش یک سیاه طنزپرداز و در عین حال عارف ملک اسـت، اما عارفی بذله‌گو و حتی هرزه گو محسـوب می‌شـود به‌طوری که وقتی نمی‌توانند او را با پول بخرند، به عارفی بذله‌گو بدل می‌شود که همه چیز را به به نقد می‌گیرد.

گفت‌وگو با حسن رونده، کارگردان نمایش «شوشی» بخش میدانی

از میان خرده نمایش ها

آئین «شوشی» چه زمان‌هایی اجرا می‌شود؟

«شوشـی» جزو خورده نمایش‌های رایج در توابع جزیره قشم اسـت که برای دور کـردن آفت و هر گونه قضا و بـلا از آبادی اجرا می‌شود. «شوشی» به معنای شپشی است- شوشی در گویش هرمزگانی به معنای شپش است. این آئین‌جزو نمایش‌های مردمی اسـت که براسـاس بداهه پردازی در مجلس شـادی و با هدف خنداندن و شاد کردن مردم اجرا می‌شود.

این آئین هنوز هم در حال اجراست؟

خیر. ممکن است به صورت تفننی در جشن‌ها و سرورها توسط افراد مسن اجرا شود.

برای اجرای این اثر از چه منابعی استفاده کرده‌اید؟

منابع مکتوبی که اصلاً وجود ندارد. این اثر براسـاس تحقیقات میدانی در منطقه هرمزگان اجرا می‌شود.

لطفاً درباره تاریخچه این آئین‌هم توضیح بدهید.

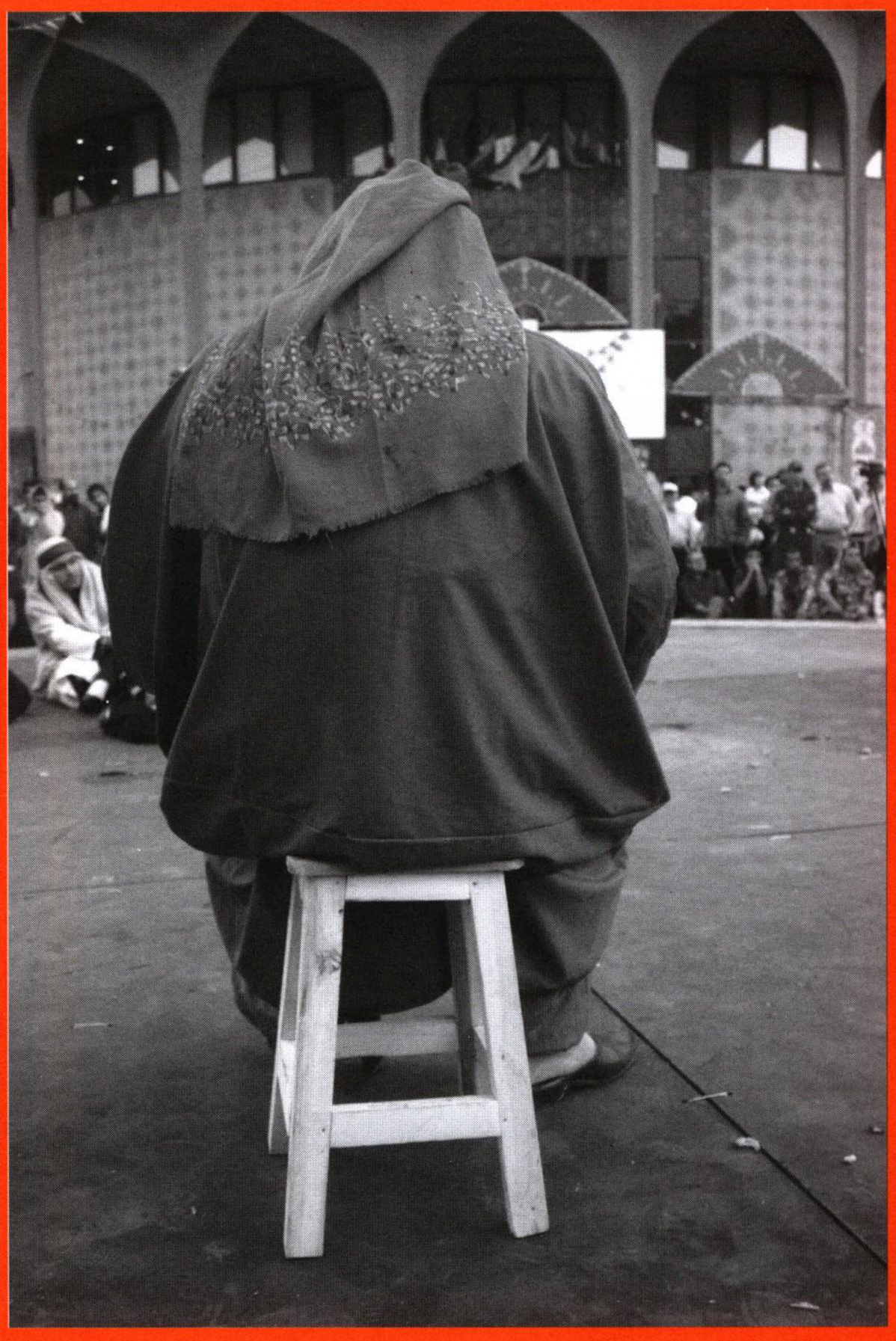
شوشی به معنای پلشتی و نکبت و نشانگر مردمی است که به خاطر پلیدی و کثیف بودن از میان مردم و آبادی رانده شده‌اند. این افراد باید مدتی دور از آبادی باشـند و بلا را با خود ببرند و پس از چنـد روز به میان مردم بازگردند. با قربانی کردن یک گاو، مانع از بازگشـت بلا و بویژه خشکسالی و خشم دریا شوند. این آئین داستان ثابتی ندارد. بازیگران براساس موقعیت، داستانی را می‌سازند و مردم را شـاد می‌کنند. در این گونـه آثار مانند دیگر آثار مردمی هرمزگان، حیوان عنصر ثابت داسـتان است. در این گونه نمایشی تیپ‌های ثابتی مانند گاو، شـتر، داماد، پدر داماد، شغال یا روباه و پلشت (شوشی) وجود دارد.

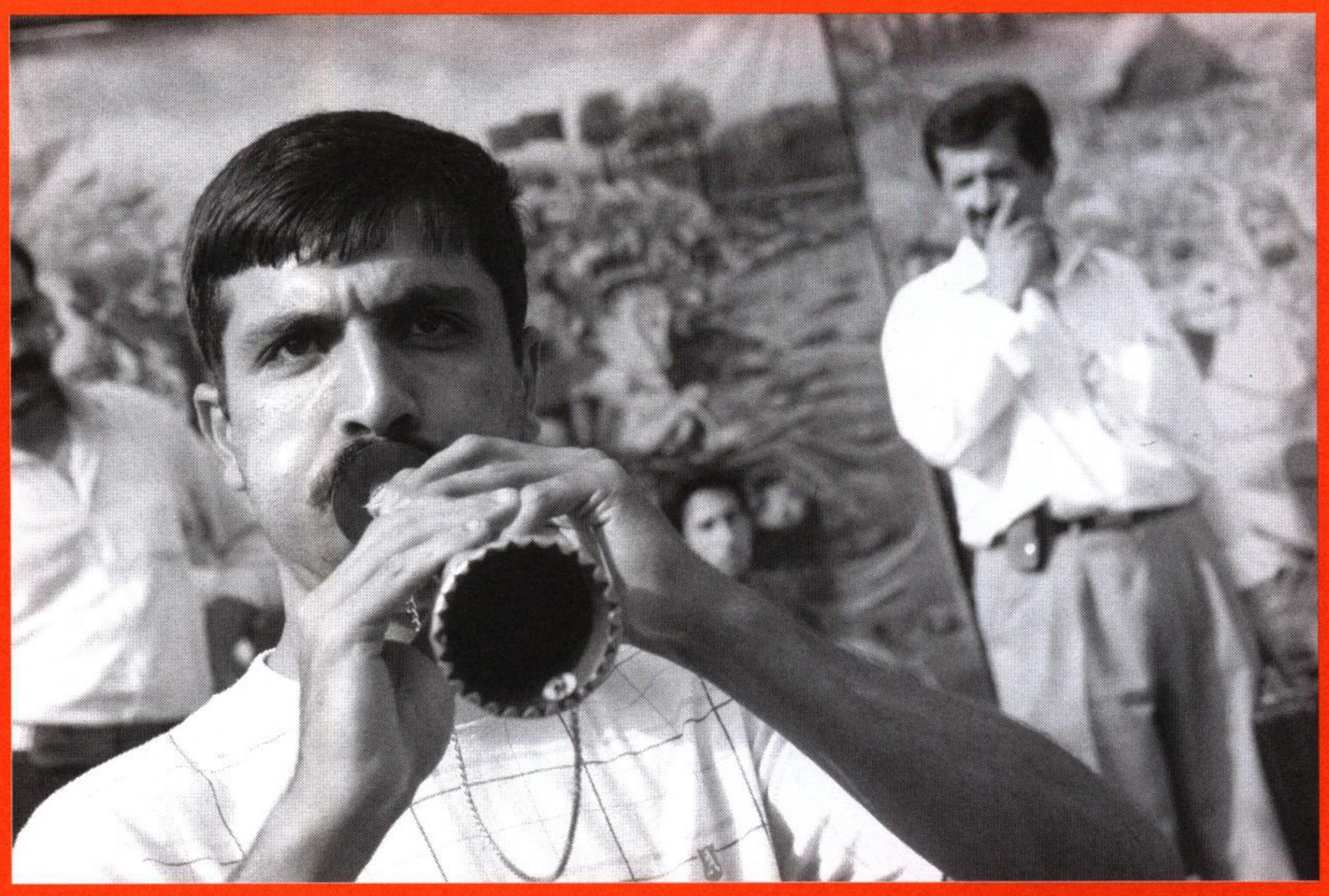
برای اجرا در جشنواره تغییراتی اعمال کرده‌اید؟

بله. حسین محمدحسینی داستانی نوشته است که علی رضایی آن را دراماتورژی کرده و بار دراماتیک کار را افزایش داده اسـت. نمایش در ۱۴ بخش اجرا می‌شـود. آغاز کار با حضور نوازندگان اسـت و پـس از آن با کل زدن، آمدن شـتر دامـاد، خواندن نوای عروسی، ورود شوشی‌ها و... ادامه پیدا می‌کند و با رقص و پایکوبی شوشی‌ها به پایان می‌رسد.

لطفاً درباره گروهتان هم کمی توضیح بدهید؟

گروه «گل‌پنگ» (گل‌سرسبد) از سال ۶۷ تأسیس شده است. ما در طول این مدت آثار متفاوتی را در جشنواره‌های گوناگون مانند آئینی سنتی، عروسکی، دفاع مقدس و... اجرا کرده‌ایم و دلمشغولی ما آئین‌ها و مناسک است.





۱۲
صبا
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

گفت‌وگو با علی عظیمی کارگردان نمایش میدان «بندبازی»

سنت‌های شمال کشور

علی عظیمی نمایش «بندبازی» را براساس طرح پژوهشی از ادریس پور دهقان اجرا می‌کند. «بند بازی» به گفته او آئین قدیمی است که در زمان همسو بودن و یکپارچگی استانهای مازندران، گیلان و گلستان در مراسم عروسی‌ها اجرا می‌شد ولی بعد از جدا شدن این مناطق از هم، این آئین هم طی ۷-۸ سال اخیر به فراموشی سپرده شد.

او می‌گوید، بعد از گفت وگویی که با پیرمردهای باقی مانده در منطقه مازندران داشتیم، فهمیدیم که بندبازی در مراسم عروسی‌ها برای فهماندن داماد به این نکته که «زندگی کردن مثل بندبازی است» استفاده می‌شد و طی این مراسم به داماد می‌فهماندند که اگر بتوانی براحتی روی این بند راه بروی، می‌توانی هدایت زندگی خود را هم به‌درستی انجام دهی. البته همزمان با اجرای این آئین، یک سیاه هم زیر بند قرار می‌گرفت و ادای بندباز را در می‌آورد. بعدها هم این آئین به مسابقه تبدیل شد ولی این روزها از جمله آئین‌های قدیمی است که کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

عظیمی که به‌همراه گروهش قصد دارد، این آئین قدیمی را در طول جشنواره برای تماشاگران بازسازی کند، معتقد است که رسالت هنرمند تئاترانتقال پیام نمایش به مردم است، به همین دلیل هم آنها در طول اجرای این آئین، مراسم «نوروزخوانی» را نیز همراه با رقص‌های محلی اجرا می‌کند، تا با بهره‌گیری از چند آئین مختلف بتواند نمایش جذاب تری را برای تماشاگران رقم بزند.

او سال‌هاست که در کنار دهقان‌پور و دیگر هنرمندان مازندرانی در حال جمع‌آوری و احیای این آئین‌های قدیمی است و می‌گوید: خاندان ما نسل به نسل تعزیه خوان بودند، به‌همین دلیل هم سال گذشته بعد از بازدید رئیس‌جمهور از استان مازندران درخواست ساماندهی طرح آئین‌های ماندگار و حفظ سنت‌های بومی را دادیم که در حال حاضر مقدمات آن در حال انجام است.

از سوی دیگر دفتری در سازمان ملی جوانان طراحی کردیم که برنامه نوروزخوانی را در فصل بهار و مراسم سحرخوانی را در ماه مبارک رمضان اجرا می‌کنند جشنواره بند بازی را هم در کل استانمازندران انجام دادیم و در کنار آن همایش تعزیه خوانان جوان را پیگیری کردیم.

او می‌گوید، نمی دانم چرا ادارات مرتبط هنری و فرهنگی از پیگیری و حفظ این میراث که در حال نابودی است،فراری هستند، اما ما همچنان بدون کمک مالی جلو می‌رویم و راه خود را برای انتقال و احیای این سنن به‌کار می‌گیریم.

حسن عظیمی کارگردان نمایش «بهرام و گل‌اندام»:

در دل ادبیات

حسن عظیمی سال‌هاست که در عرصه نمایش‌های آئینی- سنتی فعالیت می‌کند و سابقه بازیگری‌اش به زمانی بر می‌گردد که هنوز چیزی به نام نمایشنامه در تئاتر سنتی معنا نداشت. او که بانمایش«بهرام و گل‌اندام»در جشنواره آئینی- سنتی شرکت کرده‌است، در باره سابقه تاریخی این داستان و اجراهای آن می‌گوید: فردی به‌نام «مسعود» حدود ۸۰ سال پیش این نمایش را در مجالس عروسی و شادمانی اجرا می‌کرد. بعدها هم خودم در سال ۵۳ با هنرمندی سیدحسن یوسفی که یکی از برجسته‌ترین هنرمندان سیاه باز بود و در کنار افرادی چون ذبیح‌الله ماهری ومهدی مسری کار می‌کرد، این نمایش را اجرا کردیم.

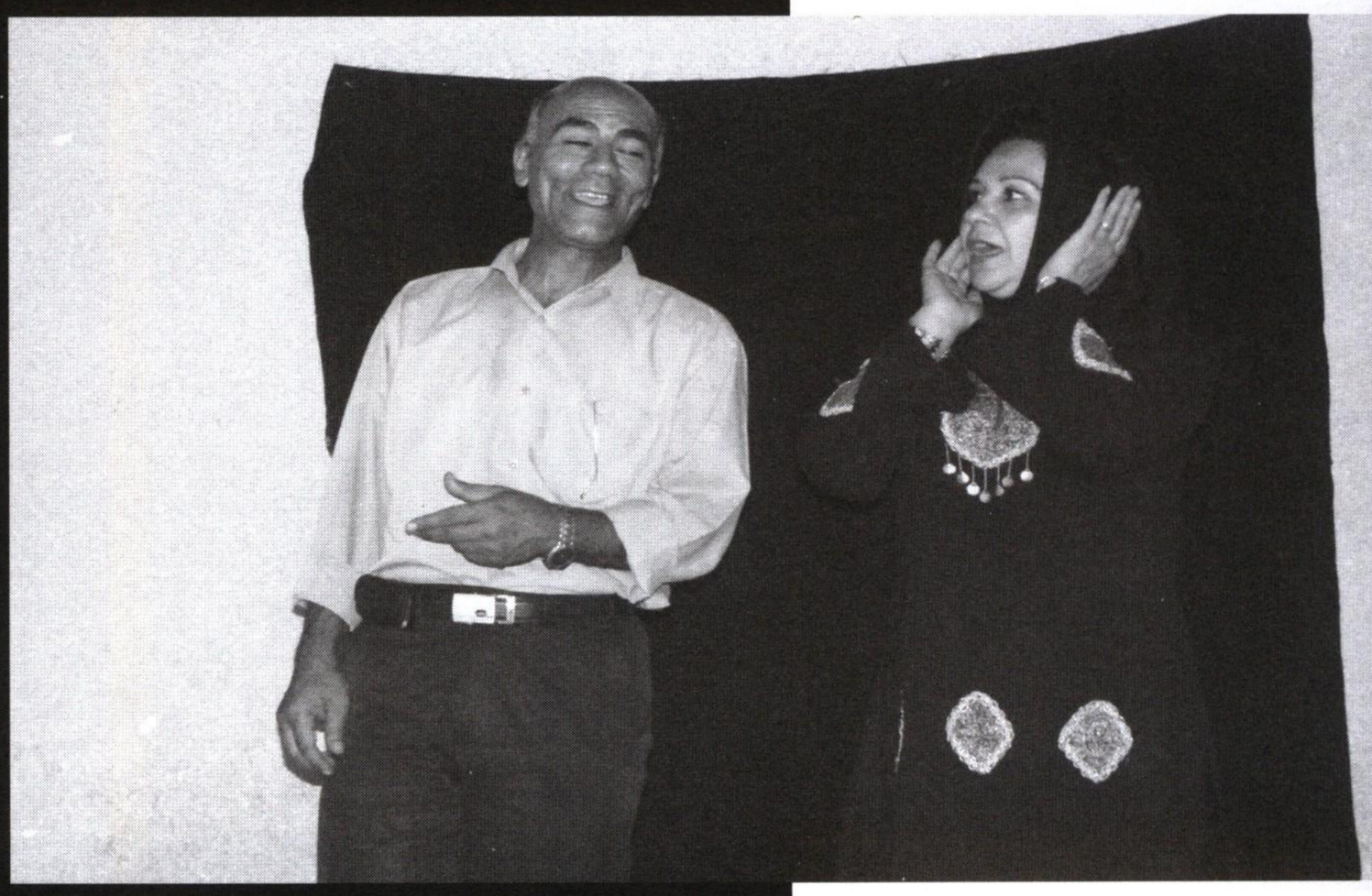
عظیمی می‌گوید، در گذشته رسم بر این بود که سردسته یا پیشکسوت گروه یکی از قصه‌های هزار و یک شب، شاهنامه و... را برای گروه تعریف می‌کرد و بازیگران هم این خط داستان را با قدرت بداهه‌گویی خود به یک نمایش بدل می‌کردند. در واقع خالق این اجرا همان بازیگران بودند که با بداهه‌گویی استثنایی خود یک خط داستان را به اجرایی به‌یادماندنی برای مردم تبدیل می‌کردند.

او با یادآوری خاطره یکی از اجراهایشان در آن دوران می‌گوید، قرار بود به مرحوم یکتا اجرایی در ورامین داشته باشیم، ولی به‌خاطر برف سنگینی که آمده بود، برخی از اعضای گروه نیامدند و ما هم مجبور شدیم از ساعت ۱۲ شب تا ٦ صبح هر کدام چند شخصیت را بازی کنیم.

عظیمی که سال‌هاست به گفته خودش از اجرای تئاتر آئینی- سنتی فاصله گرفته بود، این بار نمایشنامه «بهرام و گل‌اندام» را که تنها چهار صفحه از آن را در دست داشت انتخاب کرد تا با همراهی گروهی جوان‌تر برای چندمین بار بعد از اجرا در تالارهایی همچون دهقان، نصر و... اجرا کند، اما او این بار مجبور شد تا این متن چهار صفحه‌ای را به‌طور کامل برای گروهش بنویسد. خودش معتقد است که توانایی بداهه گویی بازیگران امروز زیر صفر است و با وجود این‌که گروهش را از چند سال قبل جمع کرده و آموزش داده است، اما باز هم مجبور شده تمام نمایشنامه را برای آنها موبه‌مو بنویسد.

چون قدرت بداهه گویی آنها مثل قدیمی‌ها نیست و در تمام این‌سال‌ها کسی برای این کار تربیت نشده است.

عظیمی می‌گوید، این روزها فقط چند نفر با سابقه از تئاتر سنتی باقی مانده‌اند که باید از سوی مسئولان حمایت شوند و گرنه هنر و توانایی‌های این افراد به کسی منتقل نمی‌شود.



شیرجان وزیری پژوهشگر افغان

نوروز قدمتی ۲۵۰۰ ساله دارد

شیرجان وزیری با مقاله آئین‌های نمایشی نوروز در افغانستان به بررسی ریشه‌های تاریخی و قدمت‌های آئینی نوروز باستان پرداخته است. او تلاش کرده تا به ارائه مستندات و استدلال‌ها یا درباره وقوع و شکل‌گیری این رویدادها به معرفی بهتر این آئین‌ها بپردازد.

نوروز چه جذابیتی برای شما داشت که آن را به‌عنوان موضوع مقاله‌تان انتخاب کردید؟

این مراسم با ۲۵۰۰ سال قدمت یکی از کهن‌ترین جشن‌های جهان است که با گذشت قرن‌ها در میان مردم آسیای‌میانه با شکوه و عظمت خاصی همچنان رواج داد.

البته این مراسم در افغانستان با نام جشن گل سرخ برگزار می‌شود.

ریشه تاریخی این مراسم به چه دورانی باز می‌گردد؟

در مورد چگونگی و زمان پیدایش نوروز، به‌طور عموم پژوهش‌ها از گمانه‌زنی‌ها فراتر نرفته است اما به‌طور قطع می‌توان گفت عمر این سنت به درازای عمر اقوام آریایی است. البته آنچه در آئین‌ها و سنت‌ها وجود دارد آغاز نوروز را به یاما یا جمشید، فرمانروای اساطیر بلخ نسبت می‌دهند.

در این باره مستنداتی هم وجود دارد؟

از این آئین‌ها به‌عنوان افسانه در آثار بزرگانی چون فردوسی، ابوریحان بیرونی، کتاب تاریخ الرسل و الملوک که به‌نام تاریخ طبری معروف است اشاره‌هایی شده است در دوران جمشید این آئین به مدت ٤٠ روز برگزار می‌شده است و آغاز جشن با اول بهار مصادف بوده است.

درباره آئین‌نوروز چه استدلال‌ها و باورهایی وجود دارد؟

نوروز با اعتدال بهاری همراه است. در علم ستاره‌شناسی اعتدال بهاری یا اعتدال ربیعی به لحظه‌ای گفته می‌شود که خورشید از صفحه استوایی زمین می‌گذرد و به سمت شمال آسمان می‌رود. این لحظه اول برج حمل نامیده می‌شود و مردمان این گستره از آن با عنوان نوروز یاد می‌کنند.

دکتر اسرا دوغان پژوهشگر ترکیه‌ای:

قراگوز دیگر جنبه انتقادی ندارد

نمایش «قراگوز» در ترکیه به عنوان نمایش ملی این کشور به ثبت رسیده است. این نمایش قدمتی دیرینه دارد و حالاً نزدیک به ۱۰ سال است که دوباره این نمایش احیا شده است. دکتر اسرا دوغان در مقاله‌اش به بررسی وجوه مختلف آن پرداخته است.

چه تفاوت‌ها و اشتراکاتی میان نمایش سایه قراگوز و خیمه شب‌بازی ایرانی وجود دارد.

در ایران عروسک‌های نخی هستند و از بالا حرکت داده می‌شوند. در حالی که در ترکیه با چوب و از کنارها عروسک‌ها حرکت داده می‌شوند. این عمده‌ترین تفاوت این نمایش در ایران و ترکیه است. اما به لحاظ مضمون و محتوا اشتراکات زیادی وجود دارد. و مضامین و موضوعات اغلب یکی است و هر دو جنبه انتقادی دارند.

ریشه پیدایش قراگوز به چه زمانی بر می‌گردد؟

در دوران عثمانی در ترکیه نوعی خفقان حاکم بوده و مردم حق اظهار نظر و انتقاد نداشته‌اند. این عروسک‌ها وسیله‌ای می‌شوند برای بیان انتقادات و اظهارات مردم نسبت به دولت. البته در قرن ۱۹ میلادی این نمایش‌ها ممنوع می‌شود.

نمایش سایه قراگوز دوباره در ترکیه رواج یافته است.

بله، این نمایش در ترکیه جنبه‌ای ملی پیدا کرده و حدود ۱۰ سالی است که دوباره اجرا می‌شود. با تغییر دولت در ترکیه این فرهنگ اصیل دوباره به اشتراک گذاشته شده است.

به‌لحاظ اجرا مضمون نمایش سایه قراگوز، دچار تغییر، تحولی هم شده است؟

به لحاظ اجرا هیچ تغییری پیدا نکرده است اما به لحاظ مضمون و محتوا، جنبه انتقادی آن از میان رفته‌است و بیشتر جنبه سرگرمی و تفریح و نوعی بازی‌نمایشی پیدا کرده‌است. البته همچنان این نمایش‌ها در حالی که مردم را به خنده وادار می‌کنند،آنان را نسبت به هوشیاری سیاسی و اجتماعی روزگار خویش هم آگاه می‌کنند.

استفانوجونکی:

پهلوان کچل و پولچینلا یکی هستند

استفانو جونکی از استادان برجسته ایتالیا در عرصه نمایش های عروسکی است. او امسال در نخستین روز برگزاری سمینار ، کارگاه آموزشی «پولچینلا» و تئاتر«دستکشی»را در کارگاه نمایش بر پا کرد و در دومین روز از سمینار به ارائه مقاله‌ای تحت عنوان «تفاوت در ساختار دو نوع نمایش عروسکی «دستکشی ونخی» با ارائه مثال هایی از پولچینلا، جی‌جی‌وی‌جی وخیمه‌شب بازی پرداخت.

در مقاله‌تان چه هدفی را دنبال می‌کردید؟

قصد داشتم تا زبان خیمه‌شب‌بازی را تفسیر کنم. تئاتر عروسکی مخصوصاً تئاتر عروسکی دستکشی و دستی دارای جذابیت هایی است که در هر نقطه‌ای می‌توان با آن ارتباط برقرار کرد و از آن لذت برد.

چرا این شیوه اجرایی (دستکشی و نخی) را مد نظر قرار دادید؟

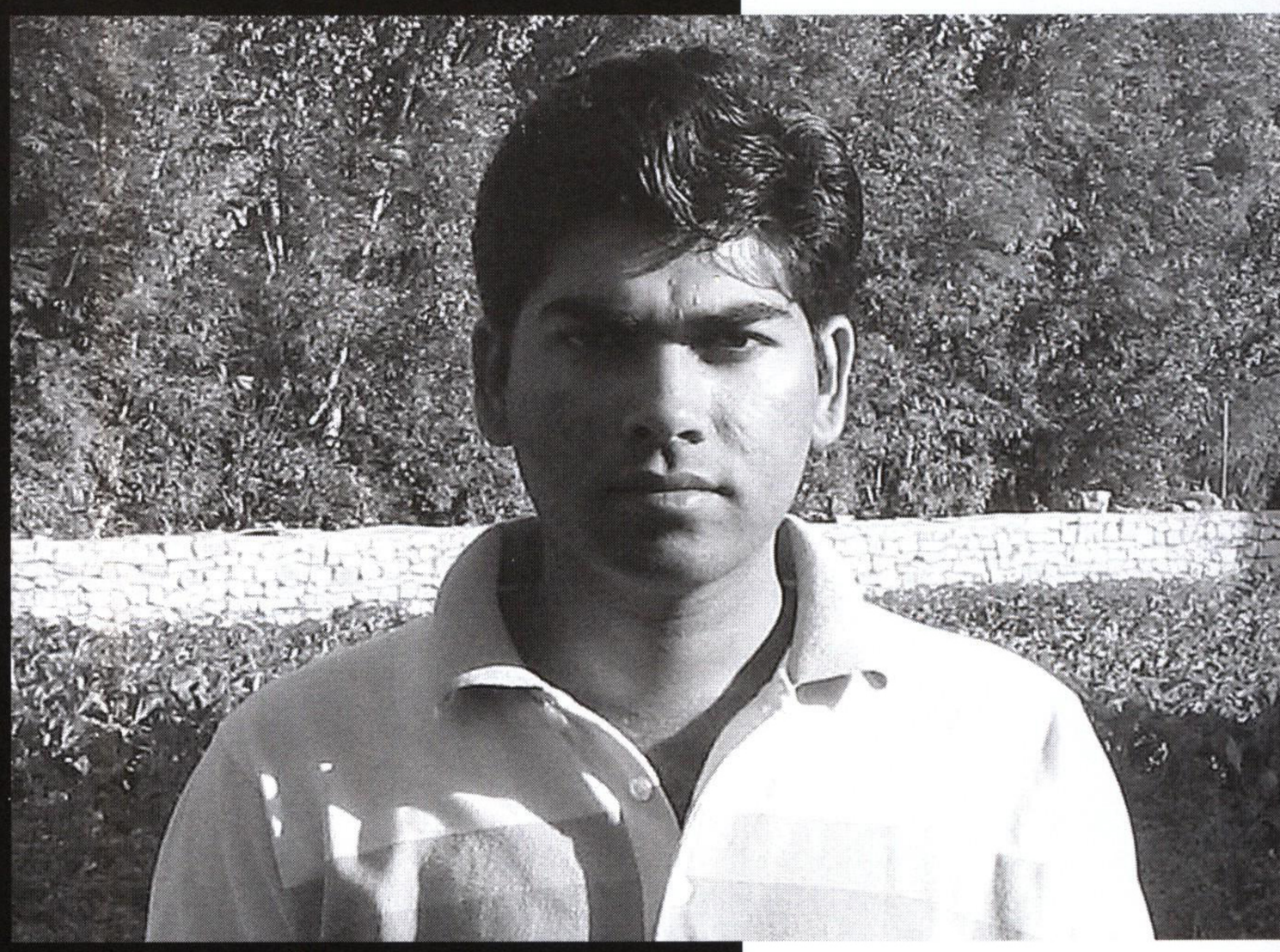
انواع تئاتر عروسکی دستکشی و نخی در نمایش‌های عروسکی برخاسته از مفاهیم ساختاری است و این تحت تأثیر نحوه زندگی و تفکر دست‌اندرکاران این دو نوع نمایش است. بررسی بنیادین در نوع نمایش مذکور ما را به چگونگی تکوین آنها تحت تأثیر دو واژه «سوژه» برای نمایش‌های نخی و «ابژه» برای نمایش‌های دستکشی نزدیک می‌سازد.

شباهت‌های پولچینلا و پهلوان کچل را در چه می‌بینید؟

هر دوی این‌ها با هوش و با ذکاوت هستند در مقابل در موقعیت‌های مختلف اینها احمق و گستاخ می‌شوند. این تضاد شخصی در تمام این عروسک‌ها وجود دارد. پهلوان کچل شباهت بیشتری با پولچینلا دارد اما عروسک خیمه‌شب‌بازی بیشتر جنبه تفریحی، سرگرمی و خنداندن دارد.

سوبهاش کومار، پژوهشگر هندی:

نمایش عروسکی در هنر به قرن سوم قبل از میلاد مربوط است



کشورهند با توجه به تاریخ و فرهنگ با سابقه‌اش. دارای آئین‌های متعددی است. این کشور به دلیل برخورداری از گستره فرهنگی و تاریخه دارای پیوستگی جالبی است نمایش عروسکی هم یک از وجوه این گسترده فرهنگی است در هنر عروسک به‌عنوان بهترین ابزار بیان احساس هم در دوران باستان و هم در دوران مدرن مورد استفاده قرار گرفته است.

در مقاله‌تان چه رویکردی به نمایش عروسکی داشته‌اید؟

در این مقاله تلاش کردم تا درک بهتر و بیشتری از ریشه‌ها نمایش عروسکی درازکنم از همین رو جنبه‌های اسطوره شناختی، پیشینه تاریخی و اهمیت وجودی آن را در دوران مدرن بررسی کرده اسم. در دوران مدرن عروسک کار برد اطلاع رسانی و ارتباط سازی بیشتری را بر عهد گرفته است. در عین‌حال انواع و اقسام عروسک های هندی، تاریخچه شگل گیری آنها و حتی نمایشنامه‌های موجود ؟؟؟ مورد بررسی قرار داده‌ام.

نمایشنامه‌ها به چه‌دورانی تعلق دارند؟

نمایشنامه‌های مربوط به قرن سوم قبل از میلاد در زمینه اجرای نمایش عروسکی به دست آورده‌ام. مستندات و مکتوباتی هم وجود داشت که به دوران پادشاهی آشوقا مربوط می‌شود و حکایت از آن داشت که در آن دوران نمایش با تفجلی اجرا می‌شده است.

از چه منابعی در این زمینه استفاده کردید؟

در کتابی به نام «کامه سوترا» که قرن هفتم و هشتم میلادی مربوط است منابعی از نمایش عرمسکی ارائه شده‌است و حتی به وسایل پیشرفته‌ای اشاره کرده که در آن موقع در ساخت و اجرای نمایش عروسکی استفاده می‌شده است. این نمایش‌های

نمایش عروسکی در هند رواج زیادی دارد و آئین‌های زیادی بر پایه نمایش‌های عروسکی اجرا می‌شود. سوبهاش کومار با مقاله «نمایش عروسکی در هند» به بررسی و ارزیابی اجرای آئین‌های عروسک در این کشور پرداخته‌است.

نمایش عروسکی چه جایگاهی در کشور هند دارد؟

پرده‌ها وقایع سنتی و تاریخی را زنده می‌کنند

تب و تاب آغاز جشنواره چهاردهم است واستقبال بسیار دلگرم کننده. بازار پیش پرده خوانی و پرده خوانی داغ است و پرده‌خوان‌ها باز هم وقایع مذهبی و سنتی ایرانی را بازگو می‌کنند.

در این جشنواره هم حضور پرده خوان‌هایی همچون ابوالحسن‌میرزاعلی و مرشد احدی و... باعث رونق هرچه بیشتر شده است.

از هنرمندان پیش پرده خوان میثم یوسفی با پیش پرده «گشنه گدای وکیل آباد» و علی فتحعلی با «درس الفبا»، «شب عید»، «نخاله‌ها» و... هستند.

میثم یوسفی در مورد پیش‌پرده «گشنه گدای وکیل‌آباد» می‌گوید: «وکیل‌آباد جایی سرسبز در نزدیکی مشهد بود که فقرا برای استشمام بوی غذاهای چرب به آنجا می‌رفتند...»

بنابراین تم این پرده خوانی فقر است. یوسفی در مورد مشکلات این هنرمی‌گوید: «این نوع نمایش از بین رفته و روبه نابودی است. یکی از راهکارها اجرای مجدد نمایش‌هایی است که رو به فراموشی می‌رود. از جمله همین پرده‌خوانی»

علی فتحعلی موضوعات پرده‌هایش را از پرده‌خوانی سیدجواد سرکیسیان برداشت کرده است، خود می‌گوید: «سید جواد سرکیسیان حافظ کل قرآن و تفسیر نمونه است. او به دستگاه‌های موسیقی نیز کاملاً آشناست و کارهای فکاهی و طنز را با شعر و آهنگ می‌خواند. پیش پرده‌هایش بیشتر دو و یا سه نفره است که از میان آنها قصد دارم «درس الفبا»، «شب عید» و «نخاله‌های تهران» را اجرا کنم. فتحعلی درباره مشکل عمده پیش پرده خوانی معتقد است: «پیش پرده اگر چه از نمایش‌های دو یا سه نفری بسیار خوب است اما جایی برای اجرا ندارد. و این مهم‌ترین مشکل این نوع نمایش است که در مراکز هنری حتی در سطح تهران نیز جایی برای این هنر اختصاص ندارد و به قول عزت‌الله انتظامی جز برادران رسولی و تقدسی دیگر کسی باقی نمانده تا این نوع نمایش را جمع و جور کند.»

از هنرمندان پرده‌خوان ابوالحسن میرزاعلی، محسن میرزاعلی، رسول میرزا علی و مرشد احدی در جشنواره حضور دارند.

ابوالحسن میرزا علی یکی از پرده‌خوان‌های با سابقه که قریب ۵۰ سال است که در این زمینه فعالیت می‌کند و حتی دو فرزندش محسن و رسول را تعلیم داده.

وی قصد دارد پرده «ضامن آهو» را بخواند و چگونگی ضمانت علی‌بن موسی‌الرضا در سفر به طوس را نقل کند. او معتقد است پرده و پرده‌خوانی در ایران اهمیتی ندارند اما در کشورهای دیگر به‌عنوان سرمایه‌هایی ارزشمند به آن نگریسته می‌شوند.

میرزاعلی در مورد چگونگی تصویر شدن نقاشی روی پرده می‌گوید: «نقاش پرده جداست، نقاش مدت‌ها با استاد و دراویش سفر می‌کند و در طول زمان پرده‌خوانی‌ها حضور دارد و نقاشی می‌کشد و یا عکس‌ها را طراحی می‌کند. پس از مدتی می‌تواند پرده را نقاشی کند و یا پرده‌ای را از روی پرده‌ای قدیمی طراحی کند گاهی هم دراویش به او سفارش پرده می‌دادند. یکی دیگر از پرده خوان‌هایی که در جشنواره حضور دارد «محسن میرزاعلی» است. وی از سه سالگی مشغول به این هنر شده و در نزد اساتیدی چون مرحوم مرشد حاج‌آقا تقی میرزاعلی، مرشد میرزاعلی، داود فتحعلی‌بیگی، مرشد ترابی و ناصر بخت، و... تعلیم دیده. در این جشنواره قصد دارد پرده جدیدی به نام «شیخ صنعان» را بخواند.

نقاش این پرده «احمد آذر» می‌باشد و در نوشتن طومار آن نیز «محسن میرزاعلی» او را همراهی کرد. عمل محسن میرزاعلی در ساخت و پرداخت یک پرده جدید حاکی از تلاش او برای ماندگاری این هنر است. «آق والدین» نام پرده خوانی «رسول میرزاعلی» می‌باشد. موضوع آن مربوط به رفتار فرزندان در مقابل پدر و مادر و پاداش اخروی آنهاست.

وی در مورد معضل اصلی این هنر می‌گوید: «در زمان قدیم رسانه‌های محلی چندانی وجود نداشت و سرگرمی مردم «پرده» بود. داستان‌های متنوع در ایام محرم و صفر همچنین پرده، شاهنامه‌و... وجود داشت مردم هم اینچنین گرفتار به‌دست‌آوردن روزی نبودند. در بازار و قهوه‌خانه پای پرده می‌نشستند. اما امروز جایی برای پرده و پرده‌خوانی وجود ندارد. حتی در مکان‌های عمومی همچون پارک هم جایی برای این هنر وجود ندارد. توجهی هم به این هنر نمی‌شود. به همین دلیل هم نسل جدید با این‌هنر آشنا نیستند، در حالی که اگر هفته‌ای یک یا دو پرده ببینند بی‌شک علاقه‌مند می‌شوند.»

«مرشد احدی» که به هنر سخنوری آشناست و قصد دارد پرده «جوانمرد قصاب» را به روش «سخنوری» اجرا کند. او در مورد اصول پرده‌خوانی و چگونگی ماندگاری این هنر می‌گوید: «پرده‌خوانی نمایش خیابانی است بنابراین پرده‌خوان با توجه به اصول روانشناسی و مطابق با تماشاگر صحبت می‌کند از سوی دیگر پرده‌ها باید نگهداری شوند چون تنها اثر مکتوب این هنرند. پرده‌ها را با بازو بسته کردن آنها- برای جلوگیری از چسبیدن رنگ‌ها- و روغن زدن از جمله با روغن جلا، پارافین و روغن‌های دیگر می‌توان نگهداری کرد. بنابراین شاید بتوان با نگهداری صحیح پرده‌ها، ایجاد فضایی برای پرده‌خوانی و همچنین آشنایی نسل جدید با این نوع نمایش سنتی باعث دوام بیشتر آن شد.

مریم جعفری حصارلو

۱۵
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

احیای سیاه بازی

مهرداد ابوالقاسمی

نگاهی به نمایش «ماکجا؟! اینجا کجا؟!» به کارگردانی فخرالدین خاک‌زند و میثم یوسفی

«ماکجا؟ اینجا کجا؟» تلاش وافری است برای حفظ و احیای نمایش سنتی سیاه بازی و از این حیث می‌توان این نمایش را در زمره آثار موزه‌ای به حساب آورد و در عین‌حال و درست در منطقه مقابل این فرآیند نویسنده و کارگردان تلاش کرده‌اند تا با رویکرد و نگاهی تازه و جدید به سراغ «سیاه‌بازی» و «تخت حوضی» برند و در مجموع می‌توان نمایش «ماکجا؟ اینجا کجا؟» را نمایشی موفق، هم در عرصه نگاه نو و تازه به نمایش‌های آئینی- سنتی و هم پای بندی و وفاداری به شیوه‌های اصیل نمایش‌های ایران به حساب آورد.

نویسنده نمایشنامه در ابتدای نمایش در نخستین مواجهه با مخاطب به طرح مسئله مرگ در لفافه و در حاشیه داستان می‌پردازد و سیاه‌بازی را در پیش می‌گیرد. او از همین روش به ایجاد گره‌های داستان می‌پردازد و تعلیق‌های مناسبی را در روند داستانی نمایش ایجاد می‌کند و به لحاظ ساختار، در نمایشنامه نویسی و در ارتباط با مخاطب، روند موفقی را برمی‌گزیند. تنها ضعف نمایشنامه صحنه پایانی نمایش و لحظه مواجهه سیاه با گلی است. در حالی‌که تمام رویدادها و اتفاقات به وضوح برای مخاطب آشکار می‌شود؛ اما بازیگران به بیان گذشته می‌پردازند و به تأکید واضحات با اتکا به کلام می‌پردازند.

خاک زند در مقام نویسنده با معکوس نگاری واقعه،و تغییر زاویه دید نسبت به موضوع و زندگی،علاوه بر ایجاد جذابیت‌های دراماتیک و روایی، وجهی اعتقادی و مذهبی هم به نمایش می‌بخشد و در این راه هم گامی به سوی آئین‌های مذهبی بر می‌دارد. تفکیک صحنه‌های تخت حوضی و سیاه‌بازی با نمایش به خوبی صورت می‌گیرد و نقاط عطف نمایش را پدید می‌آورد. اوج و فرودهای در نظر گرفته شده برای نمایش از طریق تفکیک صحنه‌ها صورت می‌گیرد و به خوبی ریتم و ضرباهنگ نمایش را تعیین می‌کند و حتی به لحاظ حسی، عاطفه را هم بشدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

موسیقی نمایش «ماکجا؟اینجا کجا؟» از نقاط قوت نمایش است که هم در راستای شیوه‌اجرایی نمایش قرار دارد و هم به عنوان کاراکتر خود را عرضه می‌کند. در عین حال کارکرد بالای آن در تعیین ضرباهنگ نمایش هم انکار نشدنی است. بازیگران نمایش «ماکجا؟ اینجاکجا؟» تسلط زیادی در ایفای نقش‌های سیاه‌بازی دارند و به لحاظ حسی و بازیگری کلاسیک در تئاتر هم بازی یکدست و روانی را ارائه می‌کنند. آنان در ارتباط با مخاطب و شکستن مرز و قواعد صحنه‌ای به مخاطب و ایجاد ارتباط دوسویه و حفظ کلیت اثر و جلوگیری از بیراهه رفتن نمایش به لحاظ اتکا به بازی بداهه هم موفق ظاهر می‌شوند.

فرار از کسالت

نگاهی به نمایش عروسکی چین به کارگردانی وانگ فای از هنگ کنگ

رحیم عبدالرحیم‌زاده

نمایش عروسکی چین در ظاهر امر سه داستان مجزا را بازگو می‌کند اما در نگاهی دقیق‌تر یک رشته نامرئی هر سه داستان را به هم می‌پیوندد، در این نمایش با مضمون محوری خستگی و کسالت روبه‌رو می‌شویم و شخصیت هر سه داستان در پی فرار از این کسالت هستند در نخستین بخش شاه برای فرار از کسالت به آکروباسی چینی روی‌می آورد، در دومین بخش سردار جنگاور برای فرار از این کسالت و تنهایی به باده نوشی می‌پردازد و در سومین روایت میمون برای فرار از ملال زندگی تکراری در جنگل راه سفر و ماجراجویی در پیش می‌گیرد.

آنچه باعث جذابیت این سه اپیزود می‌شود رویکرد آگاهانه کارگردان به‌تکنیک‌های نمایش عروسکی است. وی برای نخستین‌بخش از تکنیک عروسک‌های دستکشی در ترکیب با عروسک میله‌ای استفاده می‌کند و از امکانات آن برای نمایش حرکاتِ دشوار آکروباسی و نمایش‌های سرگرم کننده چینی استفاده می‌کند، در دومین اپیزود نیز با تسلطی مثال زدنی تکنیک عروسک نخی را به کار می‌گیرد و در سومین اپیزود به سراغ ترکیبی از نمایش سایه و عروسک نخی می‌رود و بدین شکل فضای مستقل هر کدام از بخش‌های نمایش را باز می‌سازد و بسته به این فضا از این تکنیک‌ها سود می‌جوید.

از دیگر سو این ساختار بخش بندی شده به کارگردان اجازه می‌دهد تا ضمن نشان دادن تسلط خود در شیوه‌های مختلف تئاتر عروسکی، امکانات این شکل تئاتر را در تئاتر سنتی چین به مخاطب ایرانی عرضه کند.

اما نکته مهم‌تر آن‌که کارگردان تنها به بازسازی اشکال سنتی نمایش عزوسکی چین محدود نمی‌ماند و بالاخص در اپیزود سوم به کرات از این ساختار سنتی فرار می‌کند.

وجود عواملی از این دست اجرای این نمایش را جذاب می‌سازد که علی‌رغم برخی ضعف‌های تکنیکی بخصوص در مونتاژ صدا و هماهنگی برخی عناصر اجرایی تماشاگر را راضی از سالن خارج می‌کند.

۱۶
صحنه
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

An interview with Mahnaz Esmaeeli

Puppets Were People's Mouths at the Age of Strangulation

"From Bullichinelli to Mobarak" was the title of Mahnaz Esmaeeli's article which tried to introduce the important details and points of Italian culture and tradition to audiences. She believes that this comparison can be useful to show similarities and joint roots of the dramatic form and it can show differences and similarities of Mobarak and Beunchinella.

Many of researchers studied this subject in this year seminar. What did you follow exactly in it?
I tried to consider the human character of Beunchinella not only in puppet show but in theatre at all and especially study it in comedy Del arte. In fact, I studied behavior specialties of Beunchinella and Mobarak and then I followed other characters that were made based on them.

What is the difference between Beunchinella of comedy Del arte and the puppet show's one?
Both of them and even Pahlavan Kachal (Bald Hero) and Mobarak are servant heroes. Beunchinella of comedy Del arte is based on the puppet show's one in fact. Of course they had many similarities with Siah Bazi(Black Satire).

Did you mention to historical basics of comedy Del arte?
Comedy Del arte is combined with historical basics in Italian culture and tradition. History of comedy Del arte backs to outdoor theatres which were based on improvisation. It had many comic characters.

An Interview with Stefano Guinchi

Iranian Pahlavan Kachal (Bald Hero) and Italian Beunchinella Are One

Stefano Guinchi is one of the Italian Masters of puppet show. He held a workshop during the first day of the 2nd seminar of the 14th festival named "Beunchinella and Italy glove puppet show". In the 2nd day of the seminar he presented an article under the title of "Structural Difference between Glove and Marionette Puppet Shows". He brought up some examples of Beunchinella, JJVJ and puppet show.

What did you follow as the main aim in you article?
I wanted to interpret the language of puppet show. Puppet shows especially the glove and marionette ones have much attractiveness that you can communicate with it in everywhere and enjoy it.

Why you focused on glove and marionette styles?
Different kinds of glove and marionette puppet shows are based on structural concepts. This is because of the lifestyle and thoughts of these kinds of theaters' masters. Studying the basics of these two kinds of puppet shows is pursued by "Subject" for marionette and "Object" for glove puppet shows.

What are the similarities between Iranian Pahlavan Kachal (Bald Hero) and Italian Beunchinella?
Both of them are intelligent and smart. They become crazy and angry in facing to different conditions. This personal paradox is in all of puppets. Iranian Pahlavan Kachal (Bald Hero) has more similarities with Italian Beunchinella but marionette of puppet show has more sense of humor.

Narration of Ritual Theatres of Palaestras

"Palaestral Rituals as Our Ancestors" was considered in the 2nd day of the 14th international festival of traditional and ritual theatres' workshop on Friday.

Hayede Sayrafi- expert of ancient literature and Iranian myths, Fathollah Haddad, secretary of IRIB Sport Council, ghola Hussein Panahiha, one of the masters of palaestra sports and Seyed Amir Husseini, general manager of international federation of palaestral sports, spoke about palaestral ancient rite, its roots and the dramatic situation of it.

At the first of the session, Seyrafi said: "Rites bring up when the things is in the heart of people's beliefs. palaestral sport is one of these things and this is a kind of rite more than a sport which is come from principles, tradition, and culture.

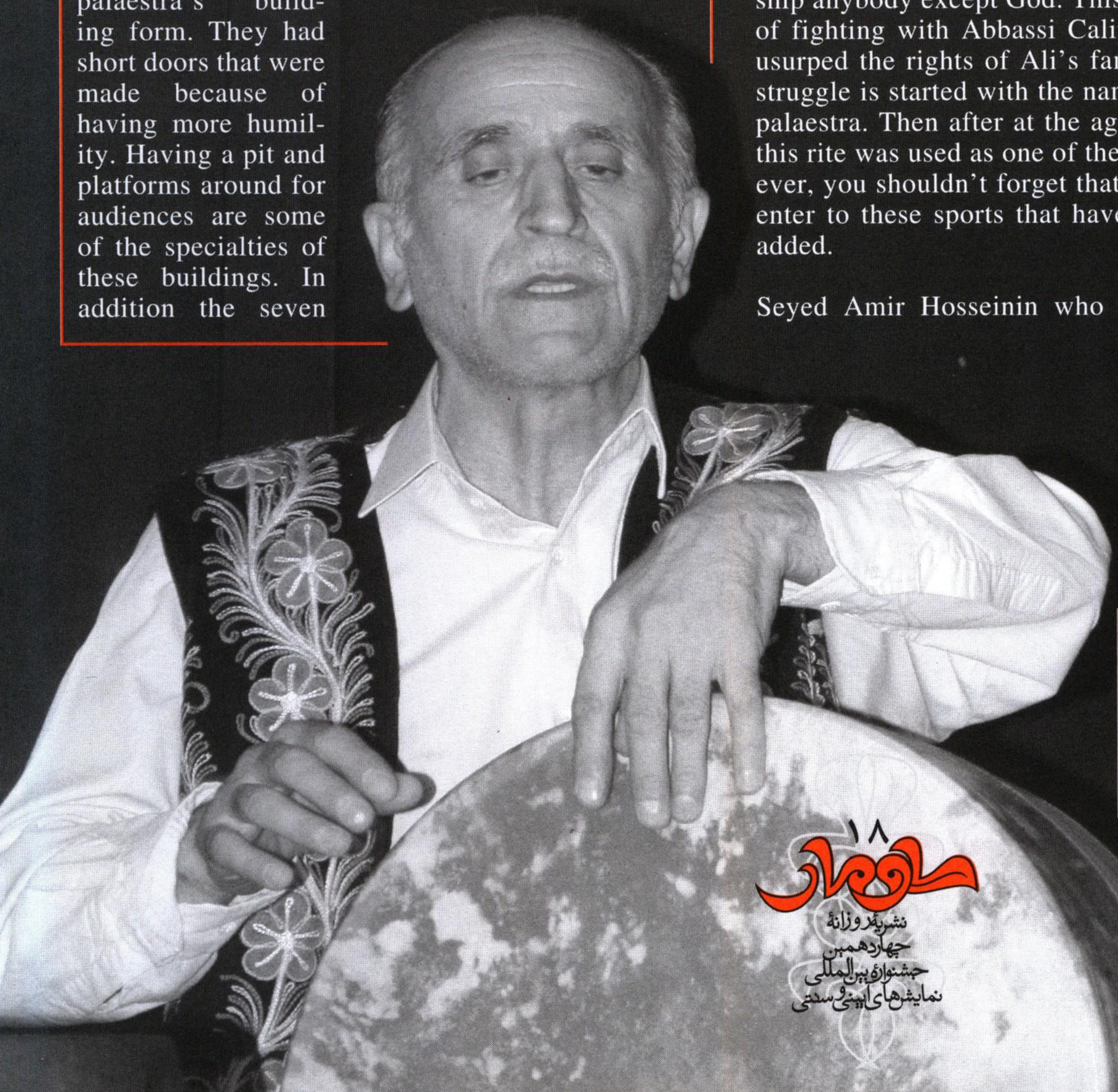
"Bahar believes that palaestra a rite is belonged to Mithraism and Mehrparasti (the age when people worship the sun). This is because of similarity of building's form with the form of palaestra. Mehrkades (Where the people worship for the sun) was very similar to palaestra's building form. They had short doors that were made because of having more humility. Having a pit and platforms around for audiences are some of the specialties of these buildings. In addition the seven levels of Mehr ritual is followed in sort of palaestra sport." She mentioned to Mahrdad Bahar's researches on the field and said.

Fathollah Haddad is another lecturer who spoke about ancient roots of palaestra sport. "Primary man always prepared himself before haunt with some kinds of rites for it. He did it because he wanted to win. In history haunting has been always with performing some rites. In palaestra sport we see sort of these kinds of rites too." he explained.

Gholam Hussein Panahiha who is one of the masters of palaestra sports started his speech with singing some of the palaestra rhythms and beats. After then, he spoke about similarities between these rites and combat sports. "this ancient rite is belonged to the age of Abbasi based on history and it is combined with a sort of fighting. Palaestras changed to new fields for public campaign with Abbassi Caliphs. The first struggle was with Yaghoub Layth. " he said.

"With tying a cloth to wrest in palaestra, athlete becomes confident; it means that he must not worship anybody except God. This movement is a kind of fighting with Abbassi Caliphs in that age who usurped the rights of Ali's family. Therefore, this struggle is started with the name of Ali (PBUH) in palaestra. Then after at the age of Moguls' attack, this rite was used as one of the fighting type. However, you shouldn't forget that only the people can enter to these sports that have strong beliefs." he added.

Seyed Amir Hosseinin who was the director of this session spoke about this issue. "Ferdowssi mentioned times and times about this rites thousand years ago in his Shahnameh. We see roots of the ancient rites in these lines. You can find the picture of this rite on the Sasani age's coins." He said.



Omid Biniaz

Thorn Apple by Nivena Miteva and Nadia Afenova

Thorn Apple has well and string structure; the work which used a circle form to have a simple narrative. The circle form is seen in the motif and content of the story too. As wee see the circle movement of the four seasons; fall, winter and the spring along with the presentation of two concepts of life and death with all of their unique specialties.

Thorn Apple which is written by Georgy Karaslavov was performed by Nivena Miteva and Nadia Afenova as two directors of it. They put reader response theory at their professional priority. This kind of communication has more chance with facing to Iranian audience. Most of dramatic elements are interpretable; you can even find a native simile one. Maybe fans of Iranian folklore music can explain this issue better. Applying two structural elements of music and movements is so familiar for us. Melodies, climaxes, senses, and movements are very familiar harmony. Percussions and wind musical instruments play some parts which are not strange for us,a nd even it is familiar too. They are something like Iranian western folklore music and in detail some of them are like the Kurdish and Lori music. This kind of similarity is in the heart of traditional dances too.

If we pay more attention to the wedding tableau in this work we can follow the footsteps of ritual movement of these regions too. 90° movement of feet and sometimes changing in the movement to up is the confirmation of this similarity because in Iranian Kurdish dances and some other Iran region's ones we have very similar movement. Perhaps if we had not the common history, these kinds of movements show us that we can be so close to each other. It seems that we had unique culture, the Aria one which is seen now, after thousand years in the scene accessoir and using some colors.

Visual point of view of the washtub that the protagonist washes his clothes in it is completely a parallelogram which reminds tank and little pull; the tank that is the sign of washing the soul more than clothes in our culture. Tank is the significant for the purity signifier. It is very interesting that we understand all of them just because of the washtub sign. The main protagonist pounded to the clothes at the bottom of the washtub and dust raised. However this washtub is not only the symbol of Kafka or apocalypse, but it reflects a situation of purification to our mind.

Maybe this ritual thought is completely demonstrated at the last scene of this play; somewhere that the main character is seen in the death tableau. In this scene you can hear gospel music more than anything and it shows itself very well. Chorus repeated the name of Mary or Maria and tied audiences' minds with the concept of Saint Mary. Overall this tableau is so black in the contrary with the similar tableau which reflects the sea. Actors create a unique picture of the sea by shaking two white clothes. This is the penultimate tableau, but it shows its glorification so strange. Natural glorification of the sea which swallows the man and then it shows the dark deadly picture in the next scene.

Tamasha
Daily Bulletin of The 14th International Ritual-Traditional Theater Festival
3
Mon-3 Aug 2009

Warm welcome of Audience

14th international festival for traditional and ritual theatres started with colorful presence of children.

Opening ceremony of the festival began with presenting of the festival secretary's report, Mohammad Hussein Nasser Bakht. Azari dance which performed by artist children and performing a short piece of Naghali (story telling) by Mohsen Mirza Ali, were some of the other opening ceremony's programs.

Children pavilion was active beside these programs and performing a puppet show was one of its activities. Make-up and paining stations are active beside the children pavilion. However, opening ceremony's programs were not limited to artistic ones. Along with artistic pavilions which are active at the yard of City Theatre Complex, some food pavilions are put in working order for audiences to have more fun. These programs were mostly welcòmed by people.

Puppet shows were performed at children pavilion and present kids took memorial photo with the puppets.

Closing Ceremony of traditional and ritual theatres Seminar

Parsayi: Researchers Are Cultural Wealth

The second seminar of traditional and ritual theatres ended with the speech of the manager of Iran Dramatic Arts Center.

At the closing ceremony of the seminar which is held on Saturday afternoon, Hussein Parsayi said: "Serious attention to traditional and ritual theatre is one of the greatest theatrical issues which was reached. In fact, performing rites is a good opportunity for artists and researchers gathering. Beside international guests who spend pleased times, young people can see ancient rites.

Parsayi followed his words with worrying on ignoring from research activities and pay more attention to executive ones. "A big treasure of researches d artists was stored in the seminar and it must take into more consideration" he added.

Manager of Iran Dramatic Arts Center said: "Schedule of this festival showed that festival holders are naturally interested in researching activities and researchers are wealth of our country's culture."

"Modern works which made based on ancient rites are welcomed by audiences and people follow them with more eager because in all of these rites and traditions hide common beliefs which are in our culture's roots. Because of these kinds of thing we become affected by Moharram rites." He continued.

Parsayi mentioned to traditional and ritual theatre workshop and said happily: "time is gong faster than you can imagine and we must make a good shelter for our future activities. The team of seminar holders of the festival became successful and warm welcome of international guests was the sign of good situation of traditional theatres in the world. Therefore, we make the call of 15th festival during the 14th one."

At the end of closing ceremony of the seminar Parsayi asked seminar secretary to continue research sessions monthly.