نمایش ۵

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)

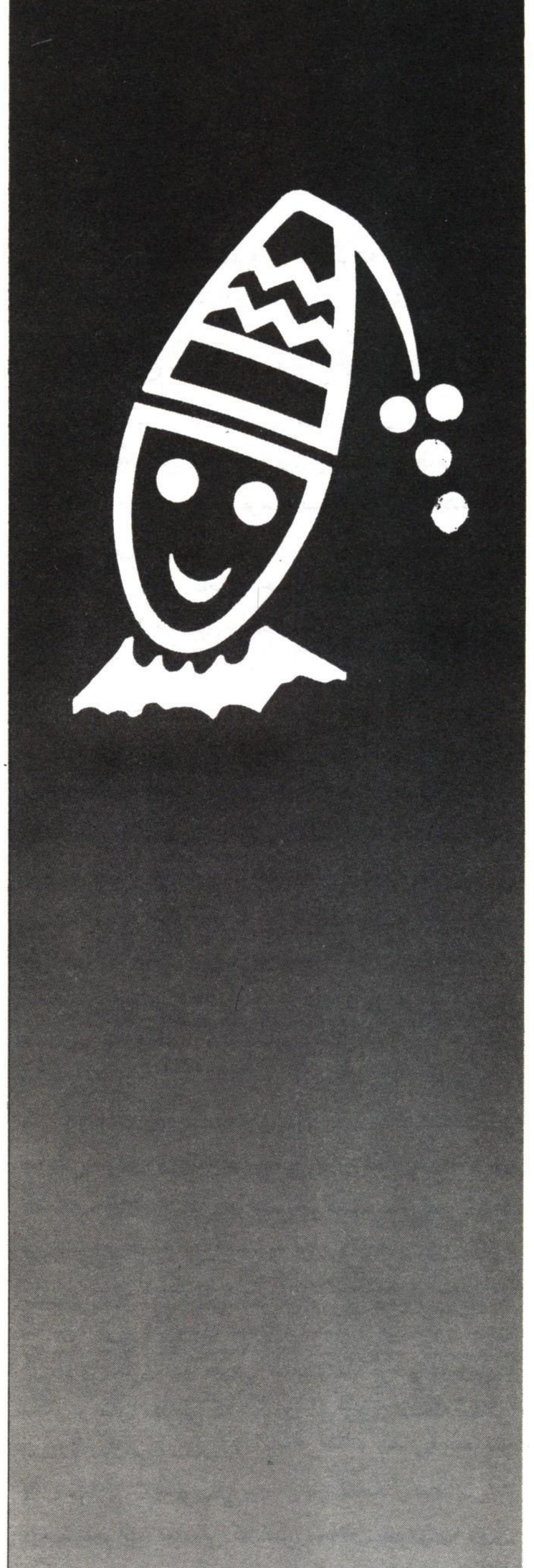
□ **چاپ** :شرکت چاپ نخستین

□ **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



ارکان نمایش "تعزیه"

فریده شیرژیان

۱- صحنهٔ نمایش

در ظاهر، صحنه نمای سکویی است در میان حلقهٔ تماشاگران که وقایع اصلی بر روی آن اتفاق می‌افتد و سفرها، گذشت زمان، تغییر مکان و وقایع فرعی در حاشیهٔ دورِ سکو.

در بعضی از اجراها، سکوی فرعی، کمکی و کوچکی (در نزدیکی سکوی اصلی و در میان جایگاه تماشاگران) نیز وجود دارد که صحنه‌های مهم بر روی آن بازی می‌شود و هر از گاهی شبیه‌خوانان از این سکوی کمکی به گفتگو یا درگیری با بازیگران سکوی اصلی می‌پردازند.

اما در حقیقت، صحنهٔ نمایش کل تکیه یا حسینیه است - با تمام تزئینات داخل آن جهت فضاسازی - که به مثابهٔ خیمه گاه جلوه می‌کند و تماشاگران جزئی از بازی - شرکت و حضور تماشاگران در نمایش از جمله نوحه خواندن، بر سر و سینه زدن، گریستن و ناله کردن - و از یاران اولیاء خواندن.

۲ - صحنه نمایش بدون پرده و بدون صحنه آرائی و زمینه خاص است. از این رو در ابتدای نمایش در معرفی زمان، مکان و شخصیتهای خنثی عملی می‌کند. دلائل این امر:

۱ - تعزیه نمایشی با صحنه‌های فراوان و تغییر صحنه‌های متعدد است که امکان صحنه‌آرائی و تغییر مکدر را مهیا نمی‌سازد.

۲ - اصرار بر واقع گریزی.

۳ - برانگیختن قوهٔ تخیل مخاطب در صحنه آرائی تصوری

۴ - بدون پرده بودن صحنه و اجرای آن در میان حلقهٔ تماشاگران.

از این رو، برای جبران نبود صحنه‌آرائی، تعیین زمان، مکان و وسایل توسط: الف - کلام بازیگر (دکور گویا)، گاهی در مورد چیزهایی در صحنه صحبت می‌شود که مطلقا در صحنه وجود ندارد و برای مثال بر نخلی فرضی تکیه می‌دهند و حتی از خرمایش تعریف می‌کنند. ب: قراردادهای نمایشی: دور سکو چرخیدن برای نشان دادن گذشت زمان و تغییر مکان و ج: وسایل نمایشی: تشت به نشانهٔ رود، شاخهٔ درخت به نشان نخلستان به بازسازی و تجسم می‌یابد.

۳- چهره‌آرائی

عموماً در نمایش تعزیه بزک وجود ندارد و ناگزیر باید شمایل شبیه‌خوانان با نقشی که بازی می‌کنند هماهنگ و متناسب باشد. اما در بعضی نمایشها به خصوص در "شبیه مضحک" بزک و شبیه‌سازی وجود دارد.

۴- بدون وحدت موضوع: گریز و جهش داستانی

بدون وحدت زمان: حرکت رفت و برگشتی به گذشته، حال و آینده.

بدون وحدت مکان: اجرای همزمان صحنه‌های متعدد بر روی سکوی اصلی، سکوی فرعی و طاق نما

۵- اشیاء

اشیاء در نمایش "تعزیه" به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱ - اشیاء واقعی نظیر شمشیر، سپر، گهواره ۲ - اشیاء تزئینی مانند پنجه، علم، کتل، بیرق ۳ - نمادین مثل تشت، چتر، شاخهٔ درخت

اشیاء در معرفی سرشت شخصیت (بالها نشان دهنده ملائک است؛ به صورتک، جنها را می‌نمایاند، شاخ نشانهٔ دیو است)؛ جنس شخصیت (روسری، روبند و پیراهن بلند ویژه زنان)؛ حرفهٔ شخصیت (چوبدستی ویژهٔ چوپان، کشکول و تبرزین برای درویش) و ویژگیهای فردی شخصیت (حضرت عباس (ع)) چند ویژگی دارد: جنگنده است، فرمانده سپاه امام است و آب رسان اهل بیت. این مشخصه‌ها با خود و زره، علم بر دوش و مشک آب نشان داده می‌شود) نقش دارد.

۶- گفتگو

کلام تعزیه موجب برقراری ارتباط بین شخصیت‌ها و بروز جهان درونی آنها نمی‌شود، چرا که آنها متعلق به دو جهان متفاوتند.

این دو نیروی متخاصم - مطلق خوبی و مطلق بدی - آنقدر از هم دورند که امکان گفتگو هیچگاه میسر نمی‌شود. اگر مکالمه‌ای صورت می‌پذیرد میان گروهی است اولیا با هم، اشقیا با هم.

سخن و کلام و تعزیه جنبهٔ خطابه دارد و طرف گفتگو، نقطهٔ نگاه و توجه شبیه‌خوان، تماشاگر است نه شبیه مقابل او. از این رو، زمانی که اشقیاء و اولیا مقابل همند هر کدام تک گفتار یا مونولوگ خود را می‌خوانند؛ نگاهشان و کلامشان هیچگاه در هم گره نمی‌خورد و چون دو خط موازی - نه متقاطع - حرکت می‌کند. بعضی، شیوه مکالمه نویسی در تعزیه را "دیالوگ نویسی کر" می‌نامند یعنی گفتگوی دو تن یا دو گروه که به یکدیگر گوش نمی‌دهند و همدیگر را در نمی‌یابند.

فهرست

- **ارکان نمایش «تعزیه»** ۳
  - فریده شیرژیان
- **از گذشته دور مانده‌ایم** ۵
  - علی‌اصغر دشتی
- **توسعهٔ نمایش آئینی در خیابان** ۶
- **اگر هنرمندان تلاش نکنند...** ۷
- **دفاع مقدس ونمایش سنتی** ۸
  - علی اصغری
- **نسیمی عطر گردان** ۹
  - صادق همایونی
- **پیشینهٔ هفتمین جشنواره** ۱۰
  - سیدوحید ترحمی مقدم

۷- اشخاص بازی

در تعزیه شبیه‌ها شخصیت پردازی نمی‌شوند یعنی از نظر روحی - روانی - عاطفی - خانوادگی - اجتماعی و اعتقادی ارزیابی و بررسی نمی‌شوند و مشخصه‌ها و ویژگیهای فردی آنها بروز نمی‌یابد.

شبیه‌ها در یکی از این دو قالب جای می‌گیرند: سفید (مطلق خیر) یا سیاه (مطلق شر)

ویژگیهای هر سه دسته از طریق: ۱- کلام ۲- صورت ۳- اندام ۴- حرکت ۵- رنگ لباس ۶- مقام و جایگاه در صحنه

۸- زبان تعزیه

تعزیه نامه‌ها گوشه‌ای از زندگی اشخاص مذهبی به خصوص شخصیتهای واقعهٔ کربلا (۵ روز اول محرم) را طی گفت و گوئی به شعر عامیانه بیان می‌کنند. آنچه در تعزیه نامه‌ها جدا از گفتار شبیه خوانان در جمع حاضر می‌شود معرفی اشخاص بازی و اسباب مجلس است. فضای صحنه، لحن گفتگو، نوع حرکت و تقسیم بندی وقایع در این نوشتار، مشخص شده است شعر در تمامی اشکال نمایش سنتی ایران (نقالی، پرده خوانی، معرکه، روحوضی، عروسکی، تعزیه، پیش‌پرده خوانی) حضوری فعال و چشمگیر دارد و هنر نمایش به فراخور موقعیت و هدف خود از آن بهره گرفته است ولی در نمایش "تعزیه" نمودی برجسته‌تر یافته است چرا که تمامی متن نمایش و اطلاعات موجود در آن منظوم است. علت به کارگیری این نوع زبان در تعزیه دلائل گوناگونی دارد که می‌توان به چند مورد آن اشاره کرد:

۱- علاقه مخاطب و سابقه طولانی این فرم ادبی در ایران.

۲- ایجاز در کلام شعر

۳- ریتم‌های متنوع در شعر

۴- واقع گریز

۵- فراتر رفتن از زندگی عادی و مسائل روزمره

۹- کارگردان

فکر لزوم یک رهبر ناظر و تعیین کننده در تعزیه از دوره نمایشهای دسته‌ای آغاز شد. سرپرست دسته‌ها را "سردم دار" می‌خواندند؛ بعدها این حرفه پرمسئولیت‌تر شد و با نام‌های "تعزیه گردان"، "شبیه گردان"، "استاد و معین البکاء" (لقب یک تعزیه گردان بنام میرزا باقر بود که به علت شهرت و مقبولیت نمایش‌هایش عمومیت یافت و پس از آن به همهٔ کارگردانان تعزیه، خطاب شد.) معروف گشت.

وظایف معین البکاء: ۱- کارگردانی: هماهنگی اشخاص با هم، تعلیم شبیه خوانان و تعیین لباس شبیه‌خوانان. ۲- سوفلوری: زمانی که نسخه‌خوانی متن گفتار خود را گم کرده و یا دچار لغزشی می‌شد، معین البکاء از طریق طوماری (کلیه گفتارهای نسخه‌خوانان آن مجلس) که در پر شالش بود او را یاری می‌کرد. ۳- متصدی موسیقی و هدایت نوازندگان.

مدت فعالیت معین البکا تا قبل از اجرا محدود نمی‌شود و در طول اجرای نمایش، در محیط بازی به هدایت و رهبری خود ادامه می‌دهد.

۱۰- موسیقی

موسیقی در تعزیه به دو شکل آوازی و غیر آوازی است.

شکل آوازی آن از طریق گفتار اولیا خوانان نمود می‌یابد و شکل غیرآوازی آن توسط گروه نوازندگان (با سازهای چون، دهل، سنج، طبل، شیپور) که به طور زنده به اجرا می‌پردازند.

۱۱- استفاده از صورتک در شبیه‌های مضحک

۱۲- حضور اموات در نمایش «علی (ع)، محمد (ص)، فاطمه (س)»

۱۳- حضور شحصیتهای معاصر یا غیر دینی مربوط به تواریخ و ملل گوناگون چون: ناپلئون بناپارت، مریم مقدس، اسکندر کبیر، ملکه سبا بر صحنه در کنار امام حسین (ع).

۱۴- استفاده از اشیاء و البسه امروزی در تعزیه (واقعه‌ای مربوط به سال ۶۱ هـ . ق) از جمله: عینک دودی برای اشقیا و عینک طلبی برای اولیاء؛ قالپاق اتومبیل به جای سپر، نیم تنه‌های افسری انگلیسی بجای جوشن.

۱۵- شکل حرکت بر صحنه:

شکل عمدهٔ حرکت شبیه‌خوانان بر سکوی نمایش و اطراف آن، حرکت دورانی است. شبیه از حرکت راست و مستقیم اجتناب می‌کند تا فاصلهٔ میان دو گروه متفارق را به خوبی القا نماید.

۱۶- صاحب روح شدن اشیا و صاحب احساس شدن حیوانات در نمایش "تعزیه".

۱۷- نوع کشمکش و چالش در میان اشخاص بازی در نمایش "تعزیه"، افقی، میان انسانها (زمینیان با زمینیان یا اشقیا با اولیا) است. در حالیکه نوع چالش در نمونه غربی آن یعنی تراژدی یونان عمودی (خدایان ــ زمینیان) است.

۱۸- بدون نورپردازی

در نمایش "تعزیه"، زمان نمایش و نور صحنه از طریق قراردادهای نمایش مشخص می‌شود.

برای مثال: هنگامی که در صحنهٔ روشن تکیه، از شب ظلمانی سخن می‌رود، شبیه با حرکات کورمال و پاورچین خود شب را تداعی می‌کند.

۱۹- اولیا خوانان از ابتدا تا انتهای نمایش بر روی سکو حضور دارند. هنگامی که نقشی دارند، بازی می‌کنند؛ پس از اتمام آن بی حرکت می‌ایستند و از نظر تماشاگر فراموش می‌شوند.

۲۰- بدل پوشی

به علت ممنوعیت حضور زنان بر صحنهٔ نمایش "تعزیه" یکی از شکلهای بدل پوشی یعنی زن پوشی مورد استفاده شبیه خوانان قرار می‌گیرد، بدین معنی که مردان جوان که صدایی زیر و نازک دارند نقش زنان نمایش را بازی می‌کنند.

۲۱- یکی از عناصر مهم و به کار گرفته شده در تعزیه، استفاده از فاصله گذاری یا بیگانه سازی در نمایش است که از طرق مختلف حاصل می‌شود:

۱- اسم بازیگر: مخالف خوان، شمر خوان، به یاد بازیگر می‌آورد که او شمر خوان است نه شمر؛ او مخالف خوان است نه مخالف، و دارد بازی می‌کند.

۲- از رو خواندن اشعار توسط نسخه خوان؛ تأکیدی بر شبیه بودن

۳- رقص رزمی بجای جنگیدن. شبیه خواندن در هنگام رزم با هم نمی‌جنگند بلکه جنگ را یادآوری می‌کنند.

۴- نسخه خوان از طریق گفتار خود با نقش فاصله می‌گیرد (به دلیل مقدس بودن شخصیت اولیا و منفور بودن شخصیت اشقیا مانند: لعن فرستادن اشقیا خوانان بر اشقیا) -فاصله بین نقش و بازیگر-

۵- متوقف کردن بازی توسط معین البکاء: یکی دو بار بین نمایش به اشارهٔ دست او، بازی معلق می‌ماند. او به کوتاهی با مردم حرف می‌زند. آنها را به نکته‌ای حساس توجه می‌دهد یا همدردی و یا عبرت آنها را طلب می‌کند و دوباره به اشاره دستش، بازی از همانجا ادامه می‌یابد.

۶- روایتگری: عنصر روایتگری تأکیدی است بر نمایشی بودن رویدادها. یعنی ما واقعه‌ای را که در گذشته اتفاق افتاه، تعریف می‌کنیم. بنابراین آنچه می‌بینیم تعریف واقعه است نه خود واقعه.

از سوی دیگر به علت وجود صحنه‌های متعدد در نمایش، بی‌پرده بودن صحنه، لخت و بی دکور بودن آن؛ روایتگری در معرفی شخصیتها، موضوع، زمان، مکان و بیان مطالبی که اجرای آن روی صحنه ممکن نیست، مدد می‌رساند.

۷- اجرای زنده موسیقی

۸- پیشخوانی: مردانی که نقش مخالف خوان را بازی می‌کنند، صرفاً بازیگرانی هستند که به وظیفه خود عمل می‌کنند. آنها نیز در غم و سوگواری مردم شریک هستند. یکی از شرایط اصلی اجرای پیشخوانی (نوحهٔ دست‌جمعی) شرکت تمامی شبیه خوانان در آنست.

۹- لو دادن طرح واقع: توسط بعضی از اشخاص بازی در شروع نمایش، جدا از زمینه چینی برای حالت سوگواری و ؟ تأکیدی بر این امر است که آنچه به تماشا در می‌آیند تعریف رویداد است نه خود آن.

۱۰- مرگ

درنمایش تعزیه عموماً مرگ شبیه، خارج از صحنه اتفاق می‌افتد و خبر ان توسط نشانه‌هایی چون اسب بی‌سوار، پرواز کبوتران و غیره نمایش داده می‌شود. اما اگر شبیه بر روی صحنه بمیرد، پس از آن آهسته برخاسته (در مقابل دیگران تماشاگران) از صحنه خارج می‌شود.

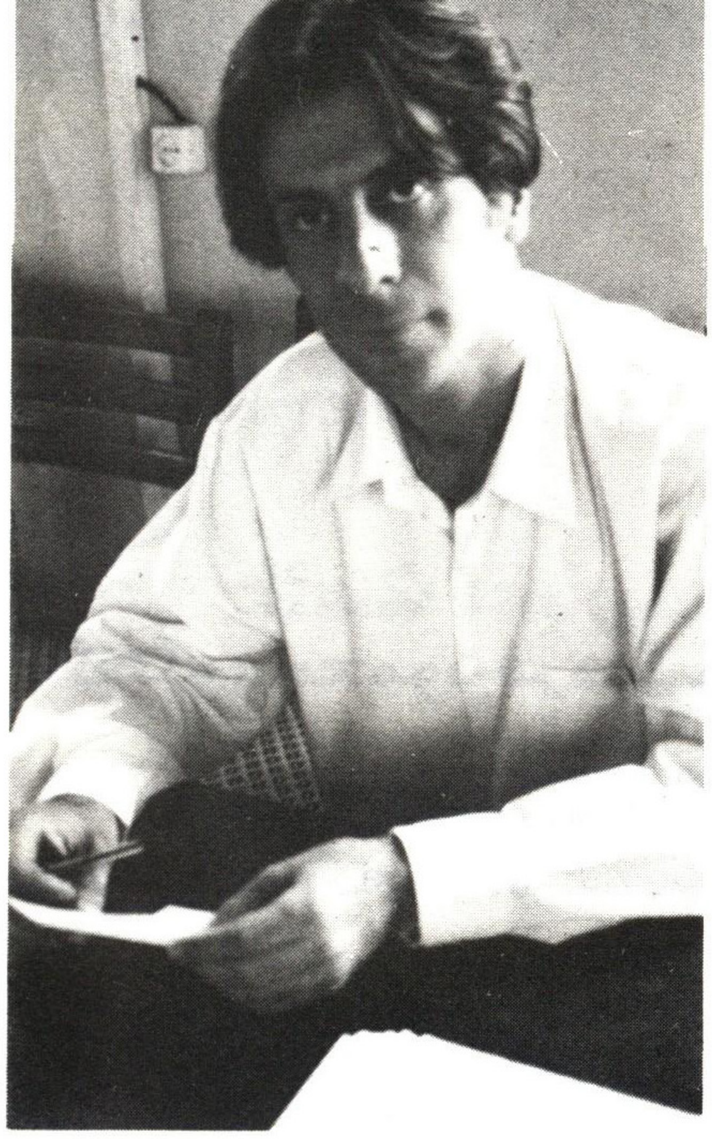
۱۱- ارتباط مستقیم شبیه خوان با تماشاگر

۲۲- استفاده از نقالی در نمایش تعزیه

از گذشته دور مانده‌ایم

گفتگو با منوچهر یاری

علی‌اصغر دشتی



❑ آقای یاری لطفاً کمی از سوابق خودتان در زمینه نمایشهای ایرانی بفرمائید.

من فارغ‌التحصیل تئاتر هستم و از سال ۶۲ به این کار علاقه پیدا کردم و به تحقیق در مورد تئاتر سنتی پرداختم و به نتایجی رسیدم. و در سال ۶۹ نمایش شیخ صنعان را برای اجرا آماده کردم و مدرس تئاتر هستم، پایان نامه بنده در مورد درام ایرانی بوده است.

❑ لطفاً کمی در مورد نمایشهای سنتی بگوئید.

نمایشهای سنتی در واقع نمایشهای ملی ایران است. بنده تفاوتی بین آن چیزی که سنتی است و آن چیزی که ملی است قائل نیستم، به عنوان مثال، می‌گوئیم موسیقی ملی که ضمناً موسیقی سنتی هم اطلاق می‌شود، ولی به نظر من این نمایش ملی ماست، آن چیزی که ما به عنوان روحوضی یا تعزیه می‌شناسیم، ضمن اینکه یک نمایش سنتی است، کلاً نمایش ملی ما نیز هست. وقتی ما به این کارها سنتی اطلاق کنیم در ازای آن باید چیز مدرنی هم داشته باشیم، ولی ما هر چه داریم و نداریم همان است چون چیزهای مدرن ما در واقع متعلق به ما نیست و وارد شده است. من نمایشهای روحوضی، نقالی، خیمه شب بازی و تعزیه را نمایشهای ملی ایران می‌دانم نه سنتی چون به نظر من غیر از اینکه اینها یک حالت موزه‌ای دارند، باید حفظ شوند و به همان شکل نگهداری شوند، ضمناً خصلتی هم دارند که می‌توانند پلی باشند بین گذشته و حال. نمایش‌ملی مایک نوع سیستم ونظام نمایشی‌است مثل سیستم استانیسلاوسکی، گروتفسکی، بروک و ... که می‌تواند مولد باشد. من در تحقیقاتم به دو نظریه رسیدم یکی همین سیستم نمایش ایرانیست که تا بحال نبوده و دیگری اینکه نمایش سنتی ما دارای ساختار متفاوتی است. ساختاری متفاوت با ساختار متعارف غربی. در شرق ساختاری دیگر وجود دارد. به عنوان مثال سیستم نمایشی هند و چین و ژاپن و ایران که کمتر مورد تحقیق قرار گرفته است. پایان نامه من که ساختارشناسی درام ایرانی بود به بررسی این بحث می‌پرداخت.

❑ برخی تفاوت نمایش ایرانی و تئاتر غربی را در نداشتن ساختار در نمایشهای ایرانی می‌دانند. نظریه شما چیست؟ توضیح دهید.

نمایشهای ایرانی دارای ساختاری با هویت است. مثل این است که بگوئیم چون موسیقی ایرانی موسیقی موتسارت یا بتهوون نیست. موسیقی نیست که نظر صحیحی نیست. بشر به یک نیاز واحد دو نوع پاسخ داده، یک پاسخ که بشر غربی داده و یک پاسخی که انسان شرقی داده. این تقسیم بندی یک تقسیم بندی سیاسی نیست یک تقسیم بندی فرهنگی است، و بحث ارزش هم نیست، بحث هویتی‌ست مثلا ما موسیقی ایرانی داریم که با موسیقی غربی متفاوت است. همین بحث در مورد تئاتر هم است که خیلی‌ها می‌گویند این تئاتر نیست، بله این تئاتر به معنای غربی نیست. تئاتر با معیار متعارف غرب که از یونان شروع شده و به بروک و گروتفسکی رسیده نیست. ما در هنر فرمول نداریم در نمایش هم ما دارای یک نمایش متفاوت بوده‌ایم که جزو خانواده نمایش شرقیست. موسیقی موسیقی‌ست، ابزارش هم صوت است چه در غرب و چه در شرق. معماری ابزارش حجم است و نمایش هم حرکت و کلام است. برخی تعزیه را تئاتر نمی‌دانند، بله تعزیه درام غربی نیست ولی اینکه تعزیه را اصلاً نمایش ندانیم بی‌انصافی است. تعزیه دراوج خودش دقیقاً با آن تعاریفی که ما از تئاتر داریم منطبق است. خیلی‌ها نمایش ایرانی را آئین می‌دانند و این غلط است چون در آئین همه تماشاگر و همه بازیگرند و در نمایش ملی ما یک عده بازیگرند و یک عده تماشاگر. از سه رکن اصلی که برای تئاتر قائلیم و حتی با معیار غربی هم هماهنگ است؛ یعنی حرکت، کلام و موسیقی وجود دارد و حتی ۶ عنصر ارسطویی را هم داراست. اما در نهایت ما معیارهای خودمان را داریم.

❑ آقای یاری آیا فکر می‌کنید یکی از دلایلی که این معیارها نتوانسته‌اند مشخص و منظم مطرح شوند مدون نشدن آنها بوده؟

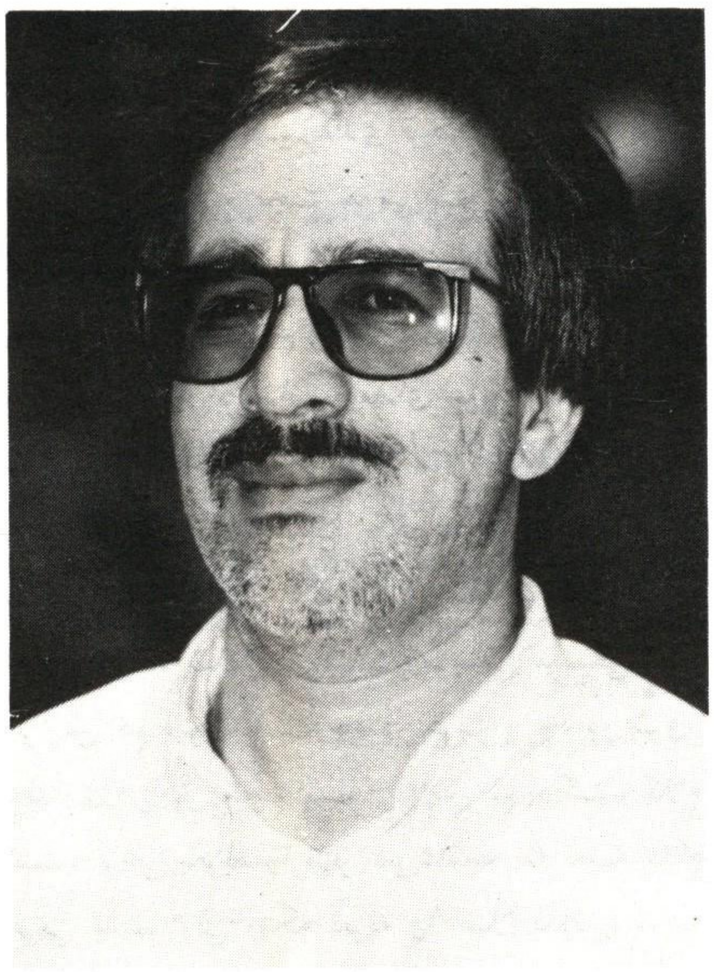
بله درست است. زیرا متأسفانه در فرهنگ ما سنت نقد و تئوری وجود نداشته، فرهنگ ما تکرار و تقلید است. متأسفانه این وجود دارد و شاید به خاطر تفکر مراد و مریدی باشد. انسان شرقی دوران طلایی‌اش گذشته است. در حالی که انسان غربی آینده‌نگر است. ما اگر کاری هم کرده‌ایم گردآوری بوده نه تبدیل. به قول دکارت: کار محقق آن نیست که مثل مورچه جمع‌آوری کند، کار محقق آن است که مثل زنبور عسل تبدیل کند. متأسفانه ما به یکباره شیفته فرهنگ و هنر غرب شدیم و هر آنچه هم که خودمان داشتیم به دیده فراموشی سپردیم و آن چیزی هم که از آنها اخذ کردیم درست اخذ نکردیم و الان وضعیت ما درست در یک برزخ است، از یک طرف از گذشته‌مان دور مانده‌ایم و هیچ اتصالی نداریم و آن چیزی که از روبرو گرفته‌ایم را هم خوب جذب نکرده‌ایم. و هنوز هم دیر نشده ما باید به گذشته‌مان نگاهی بیاندازیم. چیزی که پست‌مدرنها می‌گویند با اینکه روح مدرن دارد بازنگاهی به گذشته هم دارد. آنچیزی که من می‌پسندم این است نه صرفا گذشته. ما باید تبدیل کنیم. از گذشته بگیریم و به روز تبدیلش کنیم. اگر ما به مثابه یک سیستم به این نمایشها نگاه کنیم باید تئوری داشته باشد و مولد باشد که به نظر من هست. تعزیه به شکل گذشته‌اش دیگر آن ارتباط را ندارد و موزه‌ای است و روحوضی ونقالی هم همین‌طور زیرا زمینه اجتماعی اینها قطع شده، دیگر قهوه‌خانه وجود ندارد و تکیه‌ها به معنای گذشته وجود ندارد عروسیهایی که روحوضی داشته‌اند وجود ندارد. ولی اصل این است که ما اینها را به عنوان سیستم بپذیریم و این باید اثبات شود که اگر اثبات شد با نسلی جدید که ویدئو، تلویزیون و ... می‌بینند هم قابل هماهنگی است.

❑ یعنی شکل اجرایی سنتی برای نسل گذشته بوده است؟

بله. البته باید در نظر داشت که آن شکل، محتوی هم دارد که از جهان بینی نشأت می‌گیرد. این ظرف از یکسری باورها و ذوقها گرفته شده، یعنی یک ذائقه فرهنگی آنرا ساخته و بایستی در تبدیل آن ذائقه، فرهنگ و نسل جدید هم در نظر گرفته شود. ❑

توسعهٔ نمایش آئینی در خیابان

گفتگو با محمود فرهنگ مسئول بخش خیابانی دهمین جشنواره سنتی و آئینی



● با توجه به فعالیتها و عملکردهای کانون نمایشهای خیابانی در مورد نمایشهای خیابانی شرکت کننده در جشنواره آئینی و سنتی بفرمائید.

البته امسال برای اولین بار نیست که بخش خیابانی نمایشهای سنتی فعالیت می‌کند در سالهای گذشته هم بوده اما امسال در بخش خیابانی جشنواره سنتی و آئینی ما یک مقدار جدی‌تر به نمایشهای آئینی و سنتی نگاه کردیم و انتخابهایی هم که انجام گرفت تقریباً همه کارها عناصر آئینی در آنها وجود دارد که به صورت خیابانی تنظیم شده‌اند. به طور کلی با توجه به اینکه کانون نمایشهای خیابانی هدفش دنبال کردن خیلی از عناصر نمایشهای ایرانی است، در جشنواره فجر ما بیشترین کارهایی راکه از استانها داشتیم در همان بخش سنتی و آئینی بود. و خیلی از این نمونه‌ها را که در استانها فراموش شده‌اند گروههای خیابانی دوباره احیا کرده‌اند. البته بوسیله گروههای جوانی که با تحقیق و پژوهش و با بهره‌گیری از آئین و سنت به این کار دست زده‌اند.

● آقای فرهنگ آیا نمایشهای خیابانی با تئاترهای خیابانی تفاوت دارد؟

نمایشهای خیابانی که تقریباً در همه جای دنیا همین‌طور است. یعنی ما یک نوع نمایش خیابانی داریم که تقریباً نمایشهای بی‌چیز هستند. قابل حمل و قابل اجرا در هر نقطه‌ای هستند در میدان آزادی، قابل اجرا هستند در چهارراه ولی‌عصر و در ترمینال جنوب. نمایشها ساختار اصلی‌اش حتماً باید در خیابان باشد و تماشاچی هم باید تماشاچی‌های گذری باشند که می‌توانند با جاذبه و محتوی آن کار جذب شوند. در واقع تفاوت تئاتر در خیابان و تئاتر خیابانی زیاد است، آن تئاتری که در خیابان است ممکن است نمایشی باشد که در صحنه هم باشد با امکاناتی متفاوت که در فضایی می‌تواند اجرا شود، در خیلی از جاهای دنیا این شیوه‌ها وجود دارد که می‌آیند و از امکانات صحنه هم استفاده می‌کنند، ولی ما به طرفی حرکت می‌کنیم که بتوانیم از عناصر نمایشهای ایرانی استفاده کنیم. میدان گیری، میزانسن‌های نزدیک به تعزیه و نمایشهای تخت حوضی است و خیلی از عناصری که ما آنها را داریم و احیا نشده، و تلاش ما هم این است که این عناصر کاربردشان را در نمایشهای خیابانی بدست آورند. البته گاهی اوقات نمایشهای خیابانی را هم تئاتر میدانی می‌گویند که به صورت گرد اجرا می‌شود.

● به نظر شما نمایشهای خیابانی در شاخهٔ آئینی و سنتی بهتر است به شکل سنتی خودش باقی بماند و یا اینکه با شرایط روز هماهنگ شود و کاملتر شود؟

به عنوان مثال عرض کنم نمایش کوسه گلین را که به صورت مراسمی در یک فصل از سال در روستاها و شهرهای کوچک اجرا می‌شود، اگر یک کارگردانی بیاید و آنرا برای خیابان تنظیم کند حتماً باید عناصر اصلی ساختار نمایش را رعایت کند، یعنی ما نمی‌توانیم آن آئین و آن حرکتها و موسیقی را فراموش بکنیم. حتماً آن عناصر باید احیاء و حفظ و نگهداری شود و ما فقط به تنظیم آنها برای خیابان دست می‌زنیم. مثلاً نقالا آئینی است که در ایل اتفاق می‌افتد که ما اگر عناصر اصلی‌اش را بگیریم دیگر چیزی وجود نخواهد داشت و تمام جاذبه و پویایی و اثرگذاری‌اش را از دست می‌دهد.

● برنامه‌هایی که کانون نمایشهای خیابانی برای کشف و ترویج این گونه نمایشها و بازیهای نمایش دارد چیست؟

ما هر سال تقریباً نمونه‌های نایاب و از یاد رفته برخی مراسم آئینی را که اکثراً هم مذهبی هستند جمع‌آوری کرده‌ایم. من فکر می‌کنم که نقطه عطف این نوع نمایشهای آئینی و مذهبی در بیستمین سالگرد پیروزی انقلاب بود که ما بیش از ۳۶ گروه را داشتیم که اکثراً کارهای آنها آئینی بود و این کارها ضبط شده است. و امسال هم قرار است ضبط و آرشیو شود. هر چند که به نظر می‌رسد مسئولین جشنواره باید بیشتر به فکر این باشند که ما نمونه‌های بیشتری از این نمایشها که وجود دارند و احیا نشده‌اند را در سال آینده مورد استفاده قرار دهیم. امیدوار هستیم که بتوانیم با کمک انتشارات با توجه به اینکه خود من تحقیق وسیعی راجع به نمایشهای آئینی کشور کرده‌ام و بعضی از آنها ضبط تلویزیونی شده است را مکتوب کنیم تا نگهداری شود و ما باید با این مسئله خیلی جدی‌تر برخورد کنیم. ——— ● ———

اگر هنرمندان تلاش نکنند مرکز هنرهای نمایشی چه می‌تواند بکند؟!

گفتگو با محمدباقر عبیری کارگردان نمایشی شبی از شبهای هزار و یک شب

لطفاً ضمن معرفی خودتان کمی در مورد نمایش خود که در جشنواره اجرا شد، بفرمائید.

محمد باقر عبیری هستم، سال ۱۳۳۷ در شهرستان دامغان متولد شدم و در حال حاضر در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تنکابن مشغول به کار هستم. حدوداً از سن ۱۷ سالگی کار بازیگری را به صورت تجربی شروع کردم و تقریباً هر سال در یک نمایشنامه کار کردم چند سالی گذشت پی بردم اگر قصد ادامه کار تئاتر را دارم حتماً باید در این خصوص مطالعه داشته باشم و دانش این کار فراگیرم بنابراین از هر موقعیتی استفاده کردم. پای صحبت استادان عزیز این رشته نشستم، نمایشها و تئاترهای مختلف دیدم، کتابهای بسیاری را مطالعه کردم تا اینکه سال ۱۳۷۵ در رشته کارگردانی و بازیگری در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد شروع به تحصیل نمودم.

نمایش یکشب از شبهای هزار و یک شب از یک قصهٔ قدیمی گرفته شده است البته من علاقه خاصی به این قصه داشتم چون از بچگی پدرم همواره این قصه را برایم تعریف می‌کرد تا اینکه دوست عزیزم آقای غلامرضا خلعتبری این قصه را به صورت یک نمایش نوشتند. قصه نمایش به این صورت است که پادشاهی ظالم و خوش‌گذران دختری داشته که از نطفهٔ خودش نبود. وزیر و بانو نیز جاه‌طلب و مکار هستند، با هم نقشه می‌کشند که شاه را از بین ببرند و وزیر با دختر شاه ازدواج کند و پس از او به تخت بنشیند از طرف دیگر بانو تصمیم دارد وزیر را نیز از سر راه بردارد و خود به تخت بنشیند. متقابلاً وزیر نیز همین تصمیم را دارد که بانو را از سر راه بردارد. از طرفی هم شخصی به نام ابتر شاه تصمیم دارد به خواستگاری دختر شاه بیاید. وزیر و بانو نقشه‌ای طرح می‌کنند که داماد باید ۳ دروغ بگوید که باور نکردنی باشد و هیچ راستی هم در آن نباشد تا به این وسیله ابتر شاه را از سر راه بردارند. در این میان پهلوان کچل به اتفاق مبارک برای گفتن سه دروغ به قصر شاه می‌آیند. در این گیرودار پهلوان کچل سه دورغ خود را می‌گوید. شاه، وزیر و بانو با دسیسهٔ خود از بین می‌روند و پهلوان کچل به تخت می‌نشیند.

در خصوص تمرین این نمایش در شهر تنکابن از نظر سالن و امکانات تقریباً هیچ مشکلی نداشتم، چون خوشبختانه ریاست محترم دانشگاه، روحانی محترم، جناب دکتر شیخ محمودی به هنر و به خصوص نمایش و تئاتر بسیار علاقه‌مند می‌باشند و همواره از هنرمندان حمایت می‌کنند و سالنهای دانشگاه را در اختیار ما قرار می‌دهند. این علاقه‌مندی به حدی است که با تلاش ایشان رشته نمایش با سه گرایش بازیگری، کارگردانی و ادبیات نمایشی در دانشگاه تنکابن تأسیس می‌شود. از طرف دیگر هم، ریاست محترم ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی تنکابن جناب آقای موسوی نیز به هنر و به‌خصوص نمایش و تئاتر علاقه‌مند هستند و تلاش می‌کنند که از هنرمندان حمایت کنند ولی متأسفانه امکاناتی که در اختیار این عزیز بزرگوار است، ناچیز می‌باشد. بنده امیدوارم که با همکاری این دو بزرگوار بتوانیم فضائی در تنکابن ایجاد کنیم که هنرمندان بتوانند در این محیط به تلاش بپردازند.

لطفاً کمی در مورد نمایشهای سنتی و آئینی کشور صحبت کنید.

آئین و سنت به نظر من کردار و عملی است که در آن نوعی اعتقاد به فرجام کار وجود دارد و این کردار برحسب نوع آب و هوایی که مناطق مختلف ایران دارد و موقعیت جغرافیایی تغییر می‌کند. به عنوان مثال اگر این کردار را در شمال و جنوب ایران بررسی کنیم مشاهده می‌کنیم که با کمی تغییر در نوع انجام و اعتقاد به نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود، انجام گرفته و می‌گیرد.

آئین و سنت می‌تواند در مقولهٔ نمایش بگنجد. اجرای این کردارها را توسط اشخاص که گاه نیز مخاطبینی هم داشته می‌توانیم نمایش بنامیم البته نه تئاتر، چون تئاتر مقوله‌ای است جدا، که بر می‌گردد به دراما و مسائل خاص دراما که یک پدیدهٔ هنری و زیبایی شناسانه است و نمایش این چنین نیست.

به نظر شما نمایشهای آئینی و سنتی بایستی در شکل خود باقی بماند و یا می‌تواند تغییر شکل بدهد؟

به نظر من نمایشهای آئینی و سنتی از نظر شکل اجرایی باید تغییر کند و متحول شود. ولی از نظر هویت ملی و زنده نگهداشتن سنت و آئین ایرانی و بومی باید به همان شکل خود باقی بماند و تلاش کرد آن کردارهایی که فراموش شده و یا دارد فراموش می‌شود نیز زنده شود.

پیشنهاد شما برای ترویج هر چه بیشتر این هنر چیست؟

به هر حال برگزاری جشنواره‌ها، همایشها و سخنرانیها بسیار خوب است ولی به نظر من هنرمندان عزیز باید فعال‌تر شوند و هر چه بیشتر در اعتلای نمایشهای سنتی و آئینی بکوشند تا بتوانیم هر چه بهتر و کاملتر این نمایشها را حفظ کرده و به نسل بعد انتقال دهیم. اگر هنرمندان در این خصوص تلاش نکنند مرکز هنرهای نمایشی چه می‌تواند بکند. وظیفه مرکز ایجاد موقعیت مناسب و فضای کار برای هنرمندان می‌باشد و باید امکانات در اختیار هنرمندان قرار دهد تا آنها نیز بتوانند در محیطی مناسب کار کنند و نسبت به ترویج این هنر بومی و ایرانی بکوشند. بنابراین باید دست به دست هم داد و این نیز حمایت بی‌دریغ مرکز هنرهای نمایشی را می‌طلبد.

ع. ا.

دفاع مقدس و نمایش سنتی

گفتگو با علی‌اصغر خطیب‌زاده کارگردان نمایش سحر مار افسای از دامغان

ضمن معرفی خودتان کمی در مورد نمایش خود بگوئید؟

من علی‌اصغر خطیب‌زاده هستم از شهرستان دامغان با نمایش میدانی سحر مارافسای به دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی آمده‌ام. قالب این نمایش‌ها هم برگرفته از کارهای میدانیست و اساس آنها معرکه گیری . ارتباط مستقیم با تماشاچی است. من با تلفیق این شیوه با موضوعی خاص یعنی دفاع مقدس توانستم کاری را ارائه کنم که کار در خور تأملی است. یعنی با یک نگاه جدید به دفاع مقدس و استفاده از شیوه نمایشهای میدانی.

لطفاً کمی در مورد نمایشهای آیئنی و سنتی در کشورمان بگوئید.

این نمایشها همانطور که از اسمشان پیداست، متعلق به خود ما است، تعلق به فرهنگ، اسطوره‌ها و اعتقادات ما دارد، و ایران هم با آن پیشینه بزرگ تاریخی که دارد، طبعاً اگر در هر شهر و روستایی برویم نمایشهایی بر اساس آداب و رسوم و سنن آن شهر وجود دارد. متأسفانه من فکر می‌کنم با آمدن تئاتر با سبک و سیاق دیگر نمایشهای سنتی ما از بین رفتند و در طول سال ما کمتر خیمه شب بازی و نقالی و تخت حوضی می‌بینیم. و دلیلش هم در وهلهٔ اول این هست که ما از نمایشهای خودمان متأسفانه بهره نمی‌گیریم و آنقدر که در بین تئاتریها اشتیاق برای کارکردن به شیوه تئاتر غرب وجود دارد برای کارکردن به شیوه ایرانی وجود ندارد. ولی اگر واقعاً ما به نمایشهای سنتی و آئینی خودمان توجه بکنیم می‌تواند مخاطب خودش را هم پیدا کند.

پیشنهاد شما برای ترویج هر چه بیشتر این هنرها چیست؟

مسئولین مرکز هنرهای نمایشی خصوصاً دانشکده‌های تئاتر باید توجه بیشتری به این هنرها داشته باشند. الآن متأسفانه در رابطه با این گونه نمایشها ما کتاب خیلی کم داریم. مثلاً «نمایش در ایران»، بیضائی کم‌یاب است وقتی در دسترس دانشجویان تئاتر هم نیست. متون بیشتری باید در اختیار قرار گیرد، دانشکده‌ها مبانی درسی‌شان را روی این قضیه معطوف بکنند و دانشجویان اهل پژوهش و تحقیق باشند، که متأسفانه این اتفاق کمتر پیش می‌آید، و تحقیق دانشجویان اغلب رونویسی از روی کتب موجود است اگر این اتفاق بیافتد ما می‌توانیم به خود ببالیم که تئاتر داریم.

علی اصغری

نقالی

جهانگیر نصری اشرفی

۱- نقل روستائی یا بومی

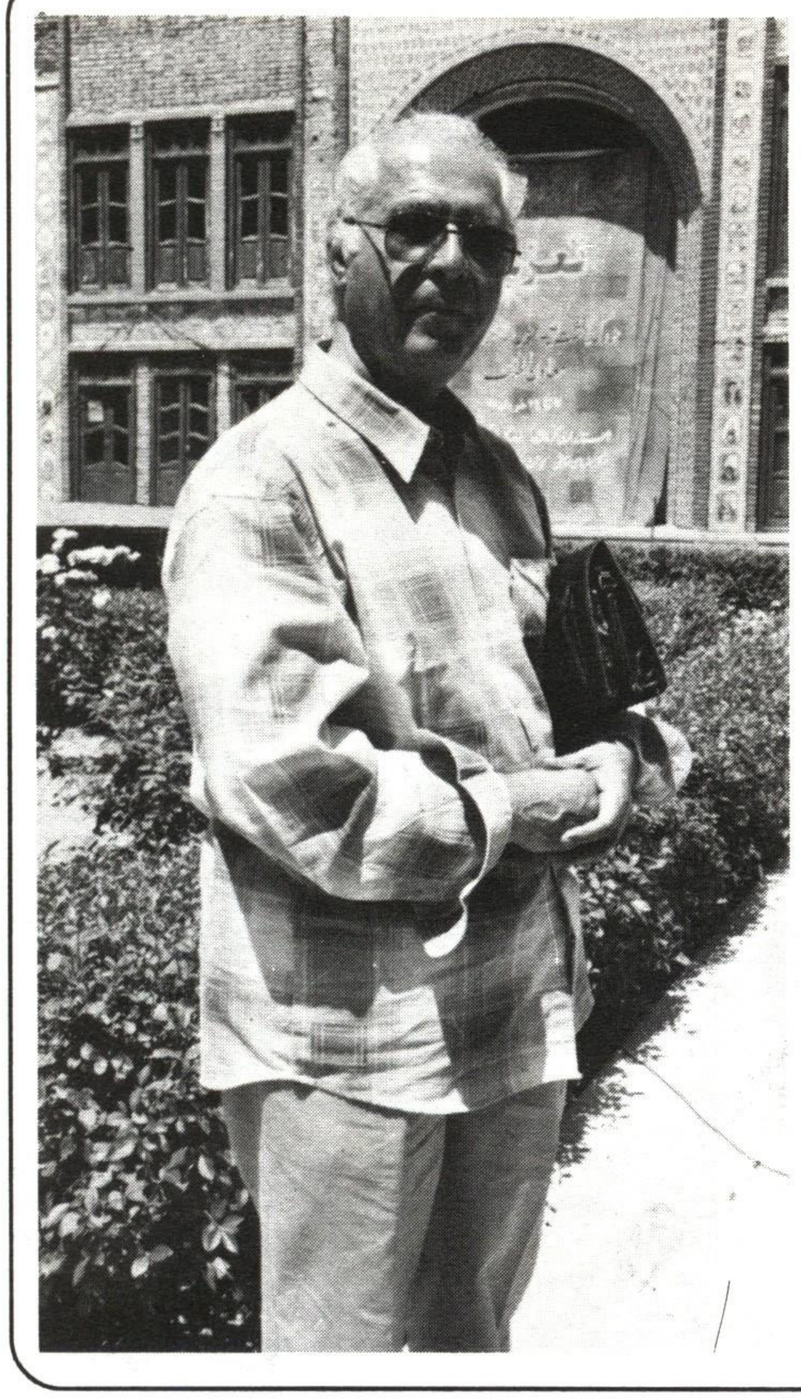
این گونه نقل‌ها تماماً بر سنتهای شفاهی استوار است و هر گونه مکتوب از جمله طومار نویسی در آن مدخلیت ندارد. فرم اجرای آن از ابتدائی‌ترین اشکال نقل و لوازم و شگردهای آن نشأت می‌گیرد. موضوعات این نقل‌ها عموماً ملهم از داستانها و حوادث بومی است و داستانها و منظومه‌های ملی کمتر مورد استفادهٔ این گونه نقل‌ها قرار می‌گیرد. عموماً مضامین نقل‌های روستائی ملهم از داستانهای عاشقانه است. این داستانها به گونه‌ای شایسته و با سادگی مختص خود با سلحشوری‌ها، پهلوانی‌ها و جوانمردی‌های قهرمان قصه درهم می‌آمیزد. افت و خیزهای ساختار نقل و حوادث غیرقابل تصور بر هیجان اینگونه نقل‌ها می‌افزاید. متن شفاهی نقل‌های روستائی تلفیقی از نثر و نظم است که البته بخشهای گفتاری و نظم آن به طور چشمگیری نسبت به شعر بیشتر است. با توجه به عدم وجود طومار، بداهه‌پردازی و داستان سازی از خصوصیات و مهارتهای ممتاز نقالان بومی است.

آشنایی با مقام‌های بومی، ابزار مؤثری جهت حس انگیزی کار آنان است، با این حال فصاحت کلام، نبوغ و تصویر سازی نقالان بومی در تنفیذ کارشان از اعتبار و ارزش والاتری برخوردار است.

داستانهائی که در نواحی ایران مورد استفاده نقالان قرار می‌گیرد شامل منظومه‌هائی مانند حیدر بیک و صنبر، نجمای شیرازی، حسینا، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، امیر و گوهر، عزیز و نگار، حسین کرد شبستری، یتیم‌نامه و ... است.

ملاحظه می‌شود که این منظومه‌ها بعضاً فقط جنبهٔ منطقه‌ای دارند و برخی دیگر از مشهورترین بخش از ادبیات منظوم ایران به عاریت گرفته شده‌اند. باید توجه داشت که در هر صورت نقالان روستائی بخشهای پراهمیت اینگونه داستانها را در ذهن خود به نثر تبدیل کرده و می‌پرورانند. همین نکته موجب انشقاق و تفکیک کار نقالان با شعرخوانان بومی و منظومه‌خوان‌ها می‌شود. در عین حال نقالان بومی اینگونه منظومه‌ها را به لهجهٔ بومی بیان می‌نمایند و هرازگاه مقامهای محلی منطقهٔ خود را نیز چاشنی نقل خود می‌نمایند، کما اینکه "نقالان لرستان منظومه لیلی و مجنون و خسرو شیرین را به لهجهٔ لری تبدیل نموده و چاشنی آوازی آنرا نیز با مایگی مقامهای بومی لرستان و در ماهور می‌خوانند. اگر چه برخی نقالان بومی بخشهائی از شاهنامه را نیز مورد استفاده قرار می‌دهند ولی تبدیل آن به نثر و زبان بومی الزامی و قطعی است.

● ادامه دارد



نسیمی عطرگردان

نامه‌ای برای یک هنرمند

صادق همایونی

تا به حال طرح و تصویر زنده میناتورهای ایرانی را با همه راز و رمزها و شکوه و زیبایی‌ها بر صحنه تئاتر ندیده بودم. تصویری پویا که چون پاره‌های الماس در برابر نور بدرخشد و هنر واقعیت و اوهام را به هم درآمیزد و روح تشنهٔ آدمی را به هر جا که می‌خواهد بکشد و راستی را که درخشش چند دقیقه‌ای آن عزیز بزرگ در متن و خارج از متن "سلطان و سیاه" چنان بود. تابلوئی بر صحنه. صدای تو با آن نوستالژی، نسیمی عطر ـ گردان بود و ره‌آوردی از گرمی و نور -بدور از افسردگیها- با خود داشت. گوئی در آن لحظات فارغ از قالب‌ها و قراردادها و معیارهای هنری و بدور از تکنیهای فرمی و سنتی می‌خواست با همه وجود ذات هنر را به گونه‌ای ملموس متجلی و مجسم سازی و من نمی‌دانم چرا چشمهایم بی‌اختیار نمناک شدند. که این چند سطر نیز بازتابی از آن حال و احساس است.

شاید آن درخشش صدای دردهای عمیق فلسفی و کهن و ذاتی هر انسانی بود که در هر نقطه از پهنهٔ زندگی و دور از مرزهای جغرافیائی می‌زید و در طول قرون و اعصار جاریست. شاید تک ضربه‌ای بود از تجلی هنری لحظاتی پویا و گذرا.

نمی‌دانم، نمی‌دانم. راستی را که دسته گلها و کف زدنها هرگز نمی‌توانند پاسخگوی آن نهیبی باشند که مایه‌های هنری آن لحظات بسیار کوتاه در خود و با خود داشت و این واقعیت نیز بر من آشکار شد که آن خمیرمایهٔ ناب هنری است که به هر صورت بروز و ظهور یابد با خود طراوت و طلوع و نور را در زندگی پرتب و تاب جاری می‌سازد.

۷۸/۴/۱۲

هنوز اتفاقی رخ نداده

گفتگو با پرویز رضایی کارگردان نمایش خیابانی آئینه بین

□ لطفاً کمی در مورد نمایشهای سنتی و آئینی کشورمان بگوئید.

هر کشوری و هر قومی و هر ملتی یک چیزهایی تحت عنوان آئین و سنت دارد. مسائل آئینی و سنتی با مسائل ملی فرقی دارد. گاهی یک ملتی یک چیز ملی دارد و گاهی هم یک چیز آرمانی، سنتی و آئینی دارد که از دل و بطن آن فرهنگ برخاسته است. مثلاً در ایل بختیار، آذربایجان، کردها، لرها و ... هر کدام مراسم سنتی و آئینی خاص خود را دارند. ولی در تهران چیزهای سنتی و آئینی نداریم بلکه کارهای محلی داریم مثلاً محله دروازه دولاب، شمیرانات، قلهک، نیاوران و ... و تهرانیهای اصیل که تابع فرهنگ دهخدا هستند، اینها یک چیزهای ملی و سنتی خاص خود را دارند. ولی نمایش آئینی و سنتی که از قبایل و طوایف به ارمغان رسیده در تهران نداریم. مثلاً در تعزیه یک تشت را می‌گذارند و می‌گویند این آب فرات است و تماشاگر تعزیه و تئاتر قبول می‌کند که این آب فرات است و آن لباسها و دکورها و اکسسوار مختصر، در نمایشهای آئینی و سنتی ضرورت ندارد که تمام وسایل مورد نیاز جمع شود. مثل تئاتر گذشته یونان که یکنفر می‌آمد، اعلام می‌کرد که مثلاً اینجا پنجره است، اینجا خورشید غروب می‌کند و ... و تماشاگر هم باور می‌کرد و ضرورت نداشت که دکور را حتماً ما ملاحظه بکنیم.

□ در مورد ویژگیهای خیابانی نمایشهای آیئنی و سنتی آئینه بین بگوئید.

نمایش آئینه بین یک نمایش سنتی است ولی نه سنتی که حتماً درست باشد. ما سنت کاذب داریم و سنت صادق. مردم معمولاً زمانی که گمشده‌ای، چیزی داشته باشند به آئینه‌بین مراجعه می‌کنند. این سنت را من به عنوان یک نمایش خیابانی انتخاب کرده‌ام. این آئینه بین در واقع جام جهان بین و آینده را می‌بینند. مهم آن هست که با تماشاگر ارتباط برقرار بکند. دیگر نمایشهای سنتی و آئینی و خیابانی ما مثل مارگیری و معرکه‌گیری هم با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند. در واقع سنت و آئین لازم ملزوم یکدیگر هستند. مثلاً ما زار را می‌آوریم در خیابان اجرا می‌کنیم، من بارها گفتم باید نمایش خیابانی باشد نه نمایش در خیابان. اگر اینکار را بکنیم این ضعف است اگر نمایش را در خیابان اجرا کنیم که می‌شود همان را در صحنه هم اجرا کرد. آن دیگر نمایش خیابانی نیست. نمایش خیابانی باید تماشاگر را نگهدارد و موفقیت نمایش خیابانی هم در این هست که مثلاً در یک معرکه‌گیری، معرکه‌گیر می‌گوید: خدا نگذرد از کسی که بخواهد جمع را ترک کند و ... ولی جدا از فضای خیابان یا مثلاً در سالن نمی‌توانیم با این حرف تماشاگر را در سالن نگه‌داریم.

□ شما فعالیتهای مرکز هنرهای نمایشی و کانون نمایشهای آئینی و سنتی را در رابطه با ترویج نمایشهای آئینی و سنتی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ببینید هنوز اتفاقی رخ نداده، باید چند روز از اجراهای جشنواره بگذرد و متوجه شویم که کارها چقدر می‌تواند با تماشاگر ارتباط برقرار کند.

□ ع. د

هفتمین جشنواره نمایش‌های سنتی
تهران، ۹ لغایت ۱۵ مهرماه ۱۳۷۴
سید وحید ترحمی مقدم

- تهران، "رقص بردگان"
- شیراز، "قره‌چی"
- اصفهان، "کریم بشه سلطان می‌شود"
- تهران، "سیاه دربارگاه کاسیوس (اشک سیاه)"
- گرگان، "پر سیاوشان"
- ارومیه، "ملیک محمد"
- شاهرود، "معرکه در معرکه"
- خوی، "تنبل احمد"
- بهبهان، "دو روی سکه"
- تهران، "سفر دور و دراز سلطان"
- تهران، "دزد مروارید (سیاه زنگی)"
- تهران، "بازی نامه"
- تهران، "سورپریز"
- تهران، "بارعام"
- رشت، "کمیل"
- رامهرمز، "عاشق کشون"
- تهران، "تعزیت"
- تهران، تعزیه "مالک اشتر"
- تهران، تعزیه "حضرت قاسم"
- شهریار، تعزیه "احد"
- گرمسار، تعزیه "عباس هندو"
- کاشمر، تعزیه "ذبح اسماعیل"

* نقالی، شاهنامه خوانی، مرشد خوانی، اصلی و کرم، خیمه شب بازی، پرده خوانی در دو بخش مسابقه و میهمان
* هیئت داوران: علی اصغر گرمسیری، حسین کسبیان، فریندخت زاهدی، دکتر خاکی، علیرضا خمسه، هاشم فیاض و احمد علامه‌دهر
* سمینار پژوهشی در سالن شماره ۲ مجموعه تئاتر شهر.
* داوران بازبینی: رضا فیاضی، سیدوحید ترحمی‌مقدم، حسن دولت آبادی، محمدرضا خزانی، محمود فرهنگ، حسین راضی، علی پویان، اردشیر صالح‌پور، یونس آبسالان
* چاپ مجله نمایش ویژه جشنواره
* برگزاری نمایشهای سنتی خیابانی در فضای خارجی مجموعهٔ تئاتر شهر
* دبیر جشنواره: دکتر محمود عزیزی

بی‌دلیل نیست که گفته‌اند: عاقبت جوینده یابنده بود

گزارش روز سوم برگزاری تجمع نقالان و شاهنامه‌خوانان کشور

یکشنبه سیزدهم تیر، سومین روز برگزاری تجمع بزرگ نقالان و شاهنامه‌خوانان کشور نیز روزی پرکار و پرطرفدار بود. تلاش یک ماههٔ مسئول برگزاری این تجمع برای یافتن کسی که «ادهم‌خوانی» کند می‌رفت که بی‌نتیجه بماند تا آنکه موفق شد با برقراری ارتباط با استاد غلامعلی پورعطایی از تربت جام، امروز اجرای نقل بسیار قدرتمندی از ادهم خوانی خراسان را ترتیب دهد.

اجرای استاد عطایی مورد استقبال بسیار حضار قرار گرفت و توضیحات جامع اساتید شرکت‌کننده در بحثهای کارشناسی، همچون روزهای قبل بر غنای برنامه افزود.

استاد عطایی که در نواختن دو تار نیز چیره دست است، علاوه بر ادهم‌خوانی، نقلهای: آهو ـ لیلی و مجنون ـ صیاد و شاهنامه‌خوانی را نیز با توانایی اجرا کرد.

بخش دوم این برنامه به گروه عاشقهای آذری از تبریز و اردبیل اختصاص داشت آقایان: غلام برترین ـ محمود قربانزاده و احمد عطایی که بالایان ـ ساز و قاوال می‌نوازند، نقلهای «اَلسگر ـ قاچاق‌نبی ـ شاه‌عباس و کلعذارخانم ـ و آران گزرمه» را نواختند و به گفتگو با اساتید حاضر و بینندگان پرداختند. با توجه به حضور گروه آذری «ارسباران»، پرداختن به نقلهای دیگر آذری به روز سه‌شنبه پانزدهم تیر موکول شد.

تماشاگران حرفه‌ای

علیرضا احمدزاده

تعزیه سلمان فارسی از شهرستان تفرش توسط رضا حیدری در فضای باز مقابل تئاتر شهر اجرا شد. دور تا دور صحنه گرد مردم با آرامش نشسته‌اند. چند ردیف تماشاگران نیز ایستاده و به تعزیه می‌نگرند. تعزیه سلمان فارسی، هم چون دیگر تعزیه‌ها با قراردادهایی پذیرفته شده، در حفظ تماشاگر و ایجاد ارتباط با تماشاگران موفق است. تسلط رضا حیدری و دیگر بازیگران این نمایش، در بیان اشعار و آشنایی با دستگاههای آواز از عوامل مهم موفقیت این مجلس است. نکتهٔ قابل توجه در این نمایش، چهره‌آرایی بسیار ضعیف و غلو شده از اشقیا که برای کشتن سلمان آمده بودند به طوری که سبیل‌های مصنوعی با چماق‌های پلاستیکی در دست آنان، هیچ حس منفی‌ای را در تماشاگران ایجاد نمی‌کرد

اما با نگاهی به اجرای تعزیه در سرتاسر ایران، مخصوصاً در شهرستانهای دور افتاده، می‌بینیم چقدر این هنر موفق شده است تا تماشاگران خودش را داشته باشد و حتی در اواخر قرن بیستم در تهران بزرگ و در چهارراه ولی‌عصر، مقابل سالن تئاتر شهر که در آن کارهای استرینبرگ و دورنمات و کافکا اجرا می‌شود مردم را به خود جلب کند.

جدول دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی

اجرای نمایش‌های میدانی ۱۰ تا ۱۶ تیرماه ۱۳۷۸

زمان	پارک شهر	میدان آزادی	پارک لاله	جلوی دانشگاه تهران	تئاتر شهر ضلع شمالی	تئاتر شهر ضلع جنوبی
پنج‌شنبه ۷۸/٤/۱۰ تیر ماه	**تعزیه حضرت علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰	**گمشده آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹	**ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۱۹	**کل علی کوسه** فرشید بزرگی‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹	**رسن‌بازی** ساعت ۱۸ مازندران **سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹	**نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخایی کرج ـ ساعت ۲۰
جمعه ۷۸/٤/۱۱ تیرماه	**آینه‌بین** پرویز رضایی تهران ـ ساعت ۱۹ **نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۲۰	**تعزیه حضرت علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰	**کل علی‌کوسه** فرشید بزرگی‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخایی تهران ـ ساعت ۲۰	**گمشده آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹	**رسن‌بازی** ساعت ۱۸ مازندران **ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۱۹	**سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹
شنبه ۷۸/٤/۱۲ تیرماه	**سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹	**آینه‌بین** پرویز رضایی تهران ـ ساعت ۱۹ **نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۲۰	**تعزیه حضرت علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰	**ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخایی تهران ـ ساعت ۲۰	**رسن‌بازی** ساعت ۱۸ مازندران **کل‌علی‌کوسه** فرشید بزرگی‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹	**گمشده آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹
یکشنبه ۷۸/٤/۱۳ تیرماه	**کل‌علی‌کوسه** فرشید بزرگ‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹	**سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخایی کرج ـ ساعت ۲۰	**نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۱۹	**تعزیه حضرت علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹	**رسن بازی** ـ ساعت ۱۸ **آینه‌بین** پرویز رضایی تهران ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰	**گمشده آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹ **ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۲۰
دوشنبه ۷۸/٤/۱٤ تیرماه	**گمشده آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹	**ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۱۹	**آینه‌بین** پرویز رضایی تهران ـ ساعت ۱۹	**سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹ **نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۲۰	**رسن بازی** ـ ساعت ۱۸ **تعزیه علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخایی کرج ـ ساعت ۲۰	**کل علی کوسه** فرشید بزرگ‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰
سه‌شنبه ۷۸/٤/۱۵ تیرماه	**ناوک** حسن سرچاهی تهران ـ ساعت ۱۹ **تعزیه سوغاتی شمر** افشین سخائی کرج ـ ساعت ۲۰	**کل‌علی‌کوسه** فرشید بزرگ‌نیا فارسان ـ ساعت ۱۹	**سحر مار افسای** علی‌اصغر خطیب‌زاده دامغان ـ ساعت ۱۹	**آینه‌بین** پرویز رضایی تهران ـ ساعت ۱۹ **گوسا گلین** حسین عباسی زنجان ـ ساعت ۲۰	**گمشده‌آبی** احمدرضا رافعی بروجن ـ ساعت ۱۹ **نقفا** یونس آبسالان یاسوج ـ ساعت ۲۰	**رسن‌بازی** مازندران ساعت ۱۸ **تعزیه حضرت علی‌اکبر** عباس عبدی تهران ـ ساعت ۱۹
چهارشنبه ۷۸/٤/۱۶ تیرماه	**مراسم اختتامیه تئاتر شهر ـ ساعت ۱۹ ـ سالن اصلی**					