نمایش ۲

ویژه دهمین جشنواره
نمایشهای سنتی و آئینی

۱۰ تا ۱۶ تیر ماه ۱۳۷۸

مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

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

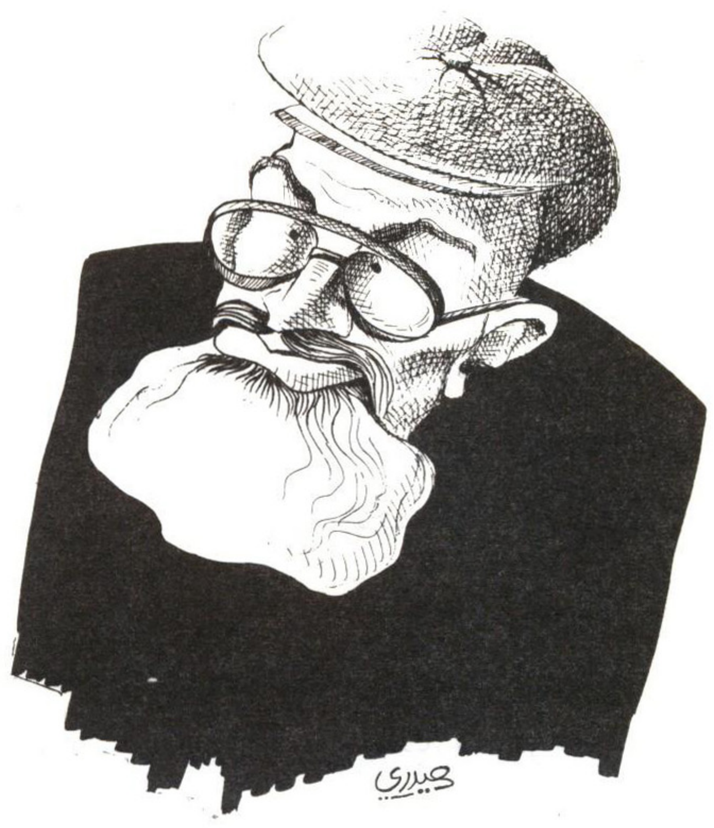
مقالات منتشره الزاماً نظرات مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیست. نقل مطالب و عکسها با ذکر مأخذ آزاد است. «**نمایش**» در چاپ و ویرایش مقالات و مطالب وارده مختار است. مقالات رسیده به هیچوجه مسترد نخواهد شد. نشریه‌ای از: **ستاد برگزاری دهمین جشنواره نمایشهای سنتی و آئینی**

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

آشنایی با آفرینشگران تخت حوضی

محمدخان افشار و نمایشنامه‌های تخت حوضی

داود فتحعلی‌بیگی



مرحوم محمدخان افشار، به قول روان‌شاد حسن شمشاد یکی از سردسته‌ها بود که در پیری هم گاه یک دست کوتاه شاه[1] می‌پوشید و چون چشمهایش کم سو شده بود لباسش را به جای میخ روی مگسی که بر دیوار صورتخانه نشسته بود آویزان می‌کرد و چون می‌دید لباس به زمین افتاد بر سر علی قلیونی شالکش گروهش غرّ می‌زد و به لوتر مطربی می‌گفت: علی قلیونی ... صد دقعه گفته‌ام ایمخی را افتسی بزن یعنی: علی قلیونی صد دفعه گفته‌ام میخ را سفت بزن.

مقصود از آوردن این خاطره کوتاه آنست که یادآور شوم آنچه از محمدخان افشار در قالب نمایشنامه باقی مانده است بخشی از تجربهٔ گروههای تخت حوضی است، اگر چه محمدخان افشار جهت اخذ مجوز اجرا آنها را به طور خلاصه تنظیم و تسلیم ادارهٔ انطباعات نموده است.

آثار باقی مانده از وی که به ثبت دفتر اداره انطباعات رسیده عبارتند از: عشق باطل، وصلت بی‌تناسب، مریم زناری، چهار درویش، ستارگان سعادت نعیم و نعم که به ترتیب به نقد و نظر کوتاه در مورد آنان می‌پردازیم:

نمایشنامهٔ "عشق باطل" که به نوشتهٔ بررسی اداره انطباعات از حکایات الف‌لیل (هزار و یک شب) اقتباس شده است در چهار پردهٔ مختصر و سیزده صفحه نیم ورقی تنظیم گشته و در ذیل نمره ۸۴ دفتر نمایش به تاریخ ۱۳۱۲/۶/۱۱ به ثبت رسیده است داستان این نمایش حاکی از آن است که کشور و زیور، زنان حاجی کاووس، هر یک خاطرخواه ناپسری خود می‌شوند یعنی کشور (عیال حاجی و مادر مجدالدین) خاطرخواه صدرالدین (پسر زیور) و زیور (عیال حاجی و مادر صدرالدین) خاطرخواه مجدالدین می‌شود. بعد از صفر حاجی آنها با نوشتن نامه و کمک گرفتن از سعید (غلام سیاه)علاقه خود را بروز می‌دهند لیکن پسرها اعراض کرده می‌خواهند سر پوشانی کنند ولی زنهای حاجی از ترس اینکه مبادا مجدالدین و صدرالدین پرده از اسرار آنها بردارند، پیش‌دستی کره در نزد حاجی (پس از رجعت از مسافرت) پسران را به تجاوز و دست‌اندازی متهم می‌نمایند، حاجی نیز برای تنبیه پسران را کت بسته به دست سعید می‌دهد تا سرشان را ببرد. سعید هم آنها را به بیابان می‌برد، اما پیش از سر بری به بی‌گناهی ایشان واقف گشته تصمیم می‌گیرد به‌همراه آنان ترک دیار کند. در ادامه زن بدکاره‌ای بنام لقابگم سر راه آنها سبز می‌شود. آنها به قصد رهائی از چنگال لقابگم در خانه بسته‌ای را نشان می‌دهند و می‌گویند کلید نزد نوکر ماست و به خانه راه نداریم. لقابگم با سنگ قفل در خانه را می‌شکند و داخل می‌شود غافل از آنکه خانه متعلق به داروغه است، با آمدن داروغه و سوءقصد لقابگم به وی که به دست میرعسس خنثی می‌شود. لقابگم به مجازات می‌رسد و داروغه گواهی بیگناهی مجدالدین و صدرالدین را صادر کرده آنها را به سمت خانه و کاشانه‌شان روانه می‌نماید.

با عنایت به اینکه نمایش ملهم از قصه هزار و یکشبی است لیکن از استحکام و قدرت قصص هزار و یکشب برخوردار نیست حداقل در این مختصر که به عنوان نمایشنامه تنظیم گشته چنین است.

سیاه نمایش | سعید از آغاز که می‌آید و از دست مجدالدین و صدرالدین گله دارد (از متن آورده شود) تا وقتی که از زیور نامه می‌گیرد و پیش صدرالدین می‌برد و کتک می‌خورد و بعد از آن ایشان را برای کشتن می‌برد و به دام لقابگم و --- می‌افتد حضور دارد.

در خصوص نوشته‌های محمدخان باید گفت روایت و گفتگو را جهت رعایت اختصار توأم آورده فی‌المثل پس از گفتگوی مجدالدین و لقا (ص۹) نوشته است: میر عسس (صاحب همین حیاط) از پشت سر مجدالدین را گرفته می‌کشد در اطاق دیگر. مجد از ترس می‌لرزد و قضایا را شرح می‌دهد.

عسس: نترس، منزل، منزل خودت است. برو و مرا به اسم فرزندی نوکر خود خطاب کن و هر نوع توانستی عتاب و خطاب درباره من بنما.

بدین ترتیب اگر چه برای فهماندن حق مطلب به بررسی اداره انطباعات اقدام کرده است ولی ما را از دست‌رسی

فهرست

- **محمدخان افشار و نمایشنامه‌های تخت حوضی** ـ داود فتحعلی‌بیگی ۳
- **نوعی از سیاه‌بازی** ـ ع. د. ۴
- **شادی، نیاز مردم** ـ علی‌اصغر دشتی ۵
- **نقالی** ـ جهانگیر نصری اشرفی ۷
- **از بین فاصله‌ها در تعزیه** ـ علیرضا احمدزاده ۸
- **بحر طویل معرکه** ـ علی اصغری ۹
- **پیشینهٔ جشنواه سنتی و آئینی** وحید ترحمی ۱۰

به یک متن کامل ناکام گذاشته است. کوتاهی صحنه‌ها و ترکیب روایت و گفتگو با مکانهای مختلف نشان دهندهٔ آن است که ذهن محمدخان بیشتر نظم نمایشهای تخت حوضی را داشته تا نمایش فرنگی.

نمایشنامه مریم که به پیشنهاد بررس نمایش به مریم زناری تبدیل شده است سرگذشت جوانی است بنام جواد که به علت شرابخواری به همراه فیروز (غلام سیاه) از خانه رانده می‌شود و به گدائی می‌افتد تا اینکه با میرزا سامر آشنا می‌شوند میرزا به واسطه سوابق دوستی که با پدر جواد داشته است جواد را تحت حمایت خود چنان می‌گیرد که برایش برده‌ای بنام مریم را از یک گرجی فروش[2] بنام بکداش می‌خرد، مریم به منظور رونق بخشیدن به زندگی خود با جواد، زناری می‌بافد و به وی تأکید می‌کند که آنرا در مغازه موسی کلیمی بفروشد و نه هیچ‌کس دیگر. جواد زناری را که مریم بافته بر می‌دارد و با خود به بازار می‌برد و به پطرس برخورد می‌کند (پطرس، ندیم پدر مریم که عاشق مریم بوده و سه سال قبل، از پدر مریم او را خواستگاری کرده و چون موفق نمی‌شود، او را دزدیده و دختر از چنگال او فرار کرده و پدر دختر چون از پیدا کردن دختر خود ناامید می‌شود امر داده که پطرس در تجسس او باشد و اگر او را بیابد دختر از آن او باشد). (به نقل از صفحه ۱۱ نمایشنامه)

پطرس چون که زنار بافت دست مریم را شناخته است آن را به ده هزار اشرفی از جواد می‌خرد و از آن پس در تعقیب جواد می‌رود تا محل زندگی مریم را پیدا می‌کند. مریم تا چشمش به پطرس می‌افتد آهی می‌کشد و می‌گوید دیگر مرا نخواهی دید

جواد: علتش چیست؟

مریم: این شخص عاشق من است و از مملکت پدر من آمده است و مرا با خود خواهد برد.

فیروز: آه پس تکلیف ارباب ما چیست؟

مریم: جواد آقا من الساعه به همراه پطرس به ارمنستان می‌روم. اگر تا چهل روز دیگر توانستی خودت را به من برسان شاید بتوانم خود را بتو برسانم.

پطرس دختر را برداشته و با خود می‌برد. فیروز و جواد هر دو از سامر خداحافظی کرده و به تعقیب دختر می‌روند. و پیش از آنکه کشیش بتواند خطبه عقد پطرس با مریم را جاری کند به کلیسای (شهر ارمنستان) می‌رسند و جواد با دارو پطرس را بیهوش کرده خود بجای او در کنار عروس -مریم- قرار می‌گیرد. در انتها جواد مریم را به خانه پدر می‌برد و پدر که از دیدن آنها خوشحال شده جشن عروسی راه می‌اندازد و طبق معمول این گونه نمایشها، گل چمن را هم به عقد فیروز در می‌آورند.

این نمایشنامه که ذیل نمره ۷۴ به تاریخ ۱۳۱۲/۵/۴ در دفتر نمایش اداره انطباعات به ثبت رسیده است همچون دیگر نمایشهای محمدخان افشار به صورت گفتگو بین شخصیتهای نمایشی به رشته تحریر در نیامده بلکه بخشهائی از آن مانند قطعه صفحه ۱۱ که نقل شد، در قالب روایت آمده است. بهمین جهت فیروز (غلام سیاه) را نیز در این نمایش پر رنگ و لعاب نمی‌یابیم و جز یکی دو مورد کوتاه (ص ۵) و ... از این موجود حراف حاضر جواب چیزی نمی‌بینیم او که مشهور است کلی با گرجی فروش کل کل می‌کند و موقعیتهای خنده‌آور می‌سازد.

پاورقی

۱ - در اصطلاح تقلیدچیان یعنی نقش سوم و چهارم (مثل نقش کم وسعت شاه) می‌پوشید.

۲ - گرجی فروش شخصیت برده فروشی نمایشهای تخت حوضی است که همیشه با عنوان افندی و لهجهٔ ترکی استامبولی ظاهر می‌شود و کج فهمی حرفهای افندی توسط سیاه، یا سر به سرگذاشتن باشلی موجب مضحکه می‌شود.

نوعی از سیاه‌بازی

گفتگو با آبسالان کارگردان نمایش خیابانی نققا

◄ آقای آبسالان لطفاً کمی در مورد نمایشهای آئینی و سنتی بفرمائید.

نمایشهای آئینی و سنتی همچنان که از اسمش پیداست در برگیرندهٔ یکسری مفاهیم معنوی و مادی است که به نوعی وجود تمدنی مشخص را در عصری مشخص معلوم می‌کند. بهر حال کشور ما به دلیل ویژگیهائی که دارد تمدن‌های بیشماری را از شروع تا بحال همراه داشته. و جشنواره‌های نمایشهای آئینی و سنتی بهانه‌ایست برای حضور این نوع فرهنگ که از هویت گذشته ما خبر می‌دهد. و دوم اینکه نشان می‌دهد خرده فرهنگهایی که در دل این تمدن وجود داشته. و کاری را که من انتخاب کرده‌ام در این راستاست. برخی از نمایشها به شکل آئین خود را نشان می‌دهند که در جوهرهٔ آئین یک نوع پرستش وجود دارد. نمایشی را که من در جشنواره اجرا می‌کنم بنام نققاست و همان کاربرد سیاه بازی را دارد منتها بر اساس مناسبات جامع روستایی، ولی سیاه‌بازی در شکل اولیه‌اش در مناسبات شهریست.

◄ کمی در مورد نمایش «نققا» بگوئید.

نققا یک بازی نمایشی است که در بررسی محققانه می‌شود به این نتیجه رسید که همان عملکردی را دارد که سیاه‌بازی دارد. نققا واژه‌ای است به معنای نه برادر. شخصیتهای اصلی این نمایش به لحاظی که می‌خواهند به لودگی نزدیک شوند تمهیداتی را نیاز دارند و یکی از این تمهیدات شکست کلمات است. که در گفتگوی کاراکتر سیاه هم داریم اما در نققا این شخصیتها حروف "ک" و "گ" را "ق" تلفظ می‌کنند مثلاً وقتی می‌خواهد بگوید کاکا (برادر) می‌گوید قاقا و وقتی می‌گوید نه برادر یا نه کاکا می‌گوید نه قاقا و نققا یعنی نه برادر. و ساختارش به نوعی ریشه در آئینها دارد. و با همان سازهای آئینی اجرا می‌شود. و جایگاه اجرای این نمایش در میدان است، یا در محلی به نام "قاش" عشایر که دایره‌ای وسط چادرهای عشایر است. و این هم به دلیل شرایط و مناسبات اجتماعی عشایر است.

◄ آقای آبسالان شما چه پیشنهادی برای ترویج نمایشهای آئینی و سنتی دارید؟

من اعتقاد دارم ما دنبال یک تئاتری هستیم که همگام با خصوصیات فرهنگ ما باشد نمایشهای سنتی و آئینی به دلیل هم نفس بودنشان با مسائل فرهنگی راه خوبی برای رسیدن به آن تئاتر هست. تئاتری که در برگیرندهٔ مسائل فرهنگی ماست. و ما هر چه بیشتر در این مسیر سرمایه گذاری بکنیم، نتیجه بهتری خواهد داشت.

ع. د

◄ ◄ ◄

شادی، نیاز مردم

گفتگو با علی نصیریان

علی اصغر دشتی

❑ آقای نصیریان لطفاً تعریفی از نمایشهای آئینی و سنتی ارائه بفرمائید.

نمایشهای سنتی و آئینی آن چیزهایی است که ریشه در سنت و آئین ما داشته‌اند. از لحاظ آئینی قضایای شیعه و امام حسین که سوابقی دارد، و من به این مقوله وارد نیستم، اما در مورد نمایشهای شادکه ریشه‌اش نیازهای مردم بوده به اینکه در جشن و سرودشان امکانات شادی فراهم برای خنده و شاد کردن مهمانها بکنند. این نمایشها خودبخود به وجود آمده که از روی کارهای دلقکی تک نفره شروع شده و بعد تبدیل به نمایش شده.

البته ما متنی در این زمینه نداریم بجز همان بقال بازی که در اواخر دوره قاجاریه بوجود آمد. البته این نمایشها تعریفی ندارد، تعریفش این است که گونه‌ای حرکات نمایشی است و نباید با تئاتر اشتباه شود. یعنی گونه‌ای تظاهرات نمایشی بود، ابزارهای نمایشی و حرکاتی برای خنداندن که تا حدودی هم جنبه شعبده بازی و آکروبات و ... داشته. این کارها نمایشهایی بوده صرفاً برای خنداندن و هیچ جستجوی معنایی و جستجویی موضوعی در آن نبوده. ولی خصوصیات خود را دارد از آنجمله که توأم با موسیقی، آواز، رقص و ... بوده و برای عوام و توده مردم اجرا می‌شده و برای آنها خیلی جذاب بوده. در واقع باز برمی‌گردیم به همان نیاز مردم به شادی و خندیدن که منجر به بوجودآمدن این دسته‌ها شده و اینها بصورت خودرو بوده‌اند و نه مدرسه‌ای و نه تعلیمی در کار بوده و حداکثر اینکه یک سر دسته‌ای داشته‌اند که درحد وظایف معین البکاء تعزیه بوده و چهارچوب قصه را مشخص می‌کرده و بازیگران را جمع می‌کرده و با صندوقی برنامه اجرا می‌کرده‌اند و این برنامه‌ها بصورت سینه به سینه و تقلیدی ادامه پیدا کرده. البته باید گفت خیلی تعاریف پیچیده هنری و تئاتری ندارد. این شیوه بعد از این که خودش شکل می‌گیرد، گستردتر شده و آدمهای با استعدادتر آمده‌اند و آنها یک شکلهای زیباتر و جذابتری به این نمایشها داده‌اند.

بطور کلی می‌توان گفت این نمایشها بر اساس نیاز مردم بوجود آمده، چه در عروسی و چه در عزا، البته تعزیه کمی جدی‌تر بوده و ریشه‌های دقیق‌تری دارد، ولی از تخت حوضی ما تنها یک متن را سراغ داریم. که همان بقال بازی در حضور است. البته نمایشهایی بر اساس قواعد تخت حوضی نوشته شده از جمله چند کار از خود من ولی تخت حوضی اولیه همان متن است.

❑ آقای نصیریان تأکید فرمودید بر نمایش بودن نه تئاتر بودن این گونه کارها لطفاً تفاوتهای نمایش و تئاتر را بفرمائید.

تئاتر برمی‌گردد به دراما و مبانی دراما و شکل و شیوه دراما که از یونان باستان و با دستورالعمل‌های ارسطو بوجود آمده و به اروپا رفت و تا به امروز ادامه دارد. آن دراما یک مبانی و اصول خاصی دارد که در تخت حوضی و نمایشهای غامیانه ما آن اصول وجود ندارد. و بنابراین نمی‌شود به آنها تئاتر گفت در واقع این کارها نمایش است یعنی نوعی تظاهرات نمایشی شاد بوده است.

❑ به نظر شما آیا ضرورتی دارد که اینگونه نمایشها به طرف تئاتر برود.

نه هیچگونه ضرورتی ندارد، چون این گونه‌ای نمایش ایرانیست و شکل و شمایل ایرانی و ساخته و پرداخته استعدادهای ایرانیست. ولی بد نیست که از این نمونه کارها استفاده‌های تئاتری بشود. هانطور که به عنوان مثال بر اساس کمدیادلارته که همان کمدی ایتالیائیست و کمدی‌نویسها از آن سبک، ویژه استفاده کرده‌اند، بسیاری از کارهای مولیر تحت تأثیر کمدیادلارته است، در نتیجه این سبکها قابل استفاده است. البته نه این که حکم صادر کنیم و بگوئیم که نمایشهای ایرانی همه باید اینگونه باشند، ولی در زمینه کمدی این سبک و سیاق می‌تواند مورد استفاده کارهای کمدی تئاتری قرار بگیرد.

❑ با توجه به افول نمایشهای تخت حوضی در چندین سال اخیر، آیا فعالیتهای جدید مرکز هنرهای نمایشی برای جلوگیری از افول بیشتر این گونه نمایشها مؤثر خواهد بود؟

این مسئله بستگی به اهمیت و مجال دادن آنها دارد که مثلاً بابرگزاری جشنواره‌ها حرکتی بکنند. اگر نه خود مرکز هنرهای نمایشی که کاری

نمی‌تواند بکند. این بستگی دارد به خود هنرمندان یعنی به سازندگان تئاتر این حرکتی نیست که یک سازمان اداری بتواند آن را حفظ کند، کاری که آنها می‌توانند بکنند این است که اگر کسی در این زمینه کاری داشت، به او امکانات بدهند و این کاریست که مرکز می‌کند، و اگر نه تنها هنرمندان علاقه‌مند به این کارها می‌توانند حرکت بوجود آورند، مثلاً من همیشه این کار را انجام می‌دهم چون نسبت به این نمونه کارها علاقه بسیاری داشته‌ام، البته نه اینکه تمام کارم این باشد ولی سعی کرده‌ام در کنار کارهای دیگر تئاتری‌ام کارهای تخت حوضی هم انجام دهم، چون این نمونه کارها برمی‌گردد به فرهنگ خودمان، و من به فرهنگ ایران عشق دارم، من شعر خودمان را دوست دارم، عرفان خودمان را دوست دارم و نمایشهای خودمان را دوست دارم و می‌دانم که با تماشاگر هم ارتباط خیلی خوبی برقرار می‌کند، و هر موقع این نمونه نمایشها را اجرا کرده‌ام از موفق‌ترین کارها در ارتباط با مردم بوده، مثلاً من بنگاه تئاترال را پنج ماه اجرا کردم و با استقبال شدیدی روبرو شدم، حتی کارهای تلویزیون را که در این شیوه کردم باز مردم دوست داشتند، برای اینکه احساس می‌کنند از خودشان است، آن ساز، آواز، حرکات، جوکها و متلکها و بده بستانهای سیاه و حاجی و ... برایشان آشناست. باید این شیوه را حفظ کرد تا برای نسلهای آینده هم چیزهایی از گذشته باقی بماند. من پیس سیاه را وقتی در امریکا اجرا کردم، یکسری جوانهایی که اصلاً آنجا به دنیا آمده بودند و نمی‌دانستند سیاه کیست وقتی آن نمایش را دیدند گفتند ما این کار را نمی‌شناسیم ولی خیلی برایمان خوب بود. و کاش شما اینها را برایمان توضیح می‌دادید. من نظرم این است که از دست دادن و رها کردن اینها حیف است باید این نمایشهای سنتی ایران به نسل بعد هم برسد. البته چیز خیلی مهمی نیست که بگوییم حتماً تئاتر ایران باید به این متکی باشد و یکی از پایه‌های تئاتر ایران است. نه چون هنر چهارچوب نمی‌پذیرد. الان اگر یک جوان دوست دارد کار تئاتر بکند نمی‌شود به او تلقین کرد که این کار را بکن و یا نکن، ولی امثال ما که یک علاقه‌ای داریم و سن و سالی داریم و دیده‌ایم حیف است که این کارها را گهگاهی اجرا نکنیم و جوان امروز نبیند، او باید ببیند، ممکن است دوست داشته باشد، و ممکن است دوست نداشته باشد، و ایرادی هم ندارد.

❑ آقای نصیریان با توجه به این که هر گونه نمایشی احتمالاً تماشاگر خاص خود را دارد و کسانی که علم و آشنایی نسبت به نمایشهای تخت حوضی داشته‌اند مدتهاست کاری انجام نداده‌اند آیا گروههایی که به عنوان مثال در لاله‌زار مشغول این کارها هستند آیا توانسته‌اند مخاطب تخت حوضی را نگهدارند یا نه؟

البته من خیلی آشنا نیستم با کارهای آنجا ولی برخی را که دیده‌ام شباهتهایی به تخت حوضی دارد ولی نمی‌تواند تخت حوضی باشد، آنها بیشتر روالی را انتخاب کرده‌اند که تماشاگر را نگهدارند. ولی آن چیزی که در ذهن من است نبوده. آن کارهایی که در لاله زار انجام می‌شود چیزی نیست که برای حفظ و نگهداری تخت‌حوضی بوده باشد.

❑ برنامه‌های تلویزیونی که در این زمینه کار می‌کنند را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

برنامه‌های تلویزیونی که در این زمینه کار شده خیلی ارتباط با تخت حوضی ندارد.

تقریباً پشت صحنه

هنوز پنج روزی به شروع جشنواره مانده است، گفتم سری به روابط عموی بزنم. در ابتدای درب ورودی سینه به سینهٔ پیمان شریعتی در آمدم که همچون پیکی بادپا، در خبررسانی می‌کوشید. از ابتدا تا انتهای راهرو را رفتم بدون آینکه دست‌اندرکاران روابط عمومی متوجه من شوند. یوسفی‌کیا غرق در کارهای تبلیغاتی، خانم صبری برنامهٔ خیمه‌شب بازی را تنظیم می‌کرد و خانم عباسپور و آقای میرکی مشغول کارهای دفتری بودند، آقای جوزانی سریع و نیامده رفت، ناصربخت نظارتی دقیق داشت در گوشه‌ای کارت خبرنگاران در حال آماده شدن بود کارهای ستادی و خبری درهم قاطی شده بود. اما این زحمات متعلق به امروز نبود در واقع این فعالیت‌ها بعد از جشنواره نهم یعنی فروردین ۱۳۷۷ شروع شده و بعد از فراخوان که در تیر ۱۳۷۷ بود، بازخوانی و بازبینی شروع و اتمام می‌شود و از فروردین امسال اطلاع رسانی مجدد شروع شد. این جشنواره همیشه در آذرماه برگزار می‌شده اما امسال بعلت اینکه به فصل آئین‌ها، یعنی فصل بهار نزدیکتر باشد. با شش ماه تأخیر به اجرا در آمد. البته علت دیگر تأخیر هم فراهم نبودن بودجه بود و علت سوم اینکه اکثر جشنواره‌های کشور در نیمهٔ دوم سال مجتمع هستند بهر حال تکاپویی که در روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی است دیدن است.

نیم ساعت بعد - روابط عمومی تئاتر شهر

روابط عمومی تئاتر شهر در سکوت وخنکای کولر آرمیده است. من تنها کسی هستم که وارد اتاق بزرگ روابط عمومی تئاتر شهر می‌شود مسئول دوست داشتنی و مهربان آنجا، مثل همیشه با استقبال گرم خود مرا پذیرا می‌شود. از جشنواره می‌پرسم می‌خندد و مرا به پاسخگویی خطاب می‌کند. وی می‌گوید تا اتمام نمایشهای روی صحنه اتفاق خاصی در تئاتر شهر نمی‌افتد می‌پرسم آیا قطع اجرای نمایش‌های در حال اجرا و برگزاری یک جشنواره واجرای مجدد، به نمایشها لطمه نمی‌زند تأیید می‌کند و چاره‌ای نمی‌جوید. می‌گویم اگر یک جدول زمانبدی شده ابتدا برای جشنواره‌ها و بعد برای اجراها در لابلای این جشنواره‌ها ببندند شاید این مشکل حل شود. بهرامی اظهار امیدواری می‌کند اما بعید به نظر می‌رسد که چنین اتفاقی بیفتد.

○ ع.ا.

نقالی

جهانگیر نصری اشرفی

پیشتر به این اشاره شد که نقل و نقالی ریشه در سنن کهن‌تری از ادبیات و هنر شفاهی ایران داشته و از جهاتی با خنیاگری و رشتهٔ توأم با آن یعنی داستان‌سرائی و افسانه سرائی قابل مقایسه است[1]. آثار پژوهشی معاصر و همچنین منابع تاریخی و ادبی پس از اسلام ایران به طرز آشکاری بر جریانهای داستانسرائی مدح‌گونه در مجامع رسمی دورهٔ هخامنشی و ساسانی تأکید می‌ورزند[2]. اما باید توجه داشت که محققان مذکور این هنر را همواره به موازات خنیاگری و به عنوان شاخه‌ای از هنر خنیائی طرح نموده‌اند. برخی منابع یونانی به شواهد مبهمی اشاره دارند که داستان سرایان و قصه‌پردازان به نقل داستان‌های حماسی در توصیف روح سلحشوری پادشاهان ایرانی پرداخته‌اند.[3] با این حال اگر خدای نامه را مستثنی سازیم، سند متقنی که بتواند با اطمینان داستان‌پردازی و افسانه سرایی را همانند نقالی‌های معاصر و مورد بحث به صورت شاخه‌ای جدا از هنر خنیائی و با مجریان مستقل نشان بدهد در دست نیست. دیگر اینکه با توجه به اهمیت شعر و آمیختگی و همراهی پیوستهٔ آن با موسیقی ما نمی‌دانیم که آیا داستان‌ها می‌توانسته‌اند به صورت نثر مجالی برای عرض اندام داشته باشند؟ آنچه که مورد تردید نیست وجود داستان‌های مختلف و باجنبه‌های متفاوت حماسی، پهلوانی، توصیفی و عاشقانه است که لااقل وجود آنها با نام «لحن‌های خسروانی» برای ما باقی مانده است.[4]

به هر ترتیب رواج و گسترش اسلام موجب شد که لااقل تا مدتی ادامهٔ هر گونه داستان‌پردازی، قصه‌گویی و افسانه سرایی در هر شکل اجرایی (اعم از نظم و نثر، با موسیقی و یا بدون همراهی آن) متوقف شود. هر چند حساسیت نسبت به این هنر قرن‌ها ادامه یافت، با این حال اینگونه ابراز مخالفت‌ها، نه تنها نزد همهٔ قدرتمندان پس از اسلام یکسان نبوده، بلکه دربار بسیاری از خلفا و امیران نومسلمان نواحی، جولانگاه بسیاری از هنرهای متروک مجوسی شد که داستانپردازی و قصه‌گویی یکی از اینگونه هنرهاست. از سوی دیگر شاید بتوان حساسیتهای برانگیخته شده بر علیه خنیاگری و به موازات آن اعلام حرمت غنا و افسانه‌سرایی را از سوی مسلمانان و در ابتدای ظهور اسلام، از عوامل میدان یافتن بیشتر قصه‌گویی و پس از آن نقالی دانست، که با جرح و تعدیل و تمهیدات مختلفی که منطبق به اعتقادات جدید بود همراه گردید، قرائن موجود حاکی از آن است که در این دوره نقالان جهت بازگویی داستانها و انتقال محفوظات و هنر خود کمتر به موسیقی (حتی بخش آوازی آن) توسل می‌جستند. به طور طبیعی در این مراحل حتی نظم و شعر نیز در ساختار این هنر از اهمیت چندانی برخوردار نبود و نقالان بیشتر بر کششها و قابلیتهای داستانی و نفوذ کلام و استطاعت رفتاری خود متکی بودند. به نظر می‌رسد که این حالات تنها به جلوه‌های رسمی نقل مربوط می‌شود چراکه ما سندی قابل ارائه از جریان غیر رسمی نقل این دوره در دست نداریم. اما این حدس چندان بیراه نیست که نقل غیر رسمی در نواحی مختلف و به خصوص در میان عشایر و طوائف ایرانی نیز همواره جنبه‌های دیگری از داستان‌سرائی قدیم ایران را استمرار بخشید. کما اینکه ادامهٔ این سنت پس از چند قرن همچنان در نقل‌های بومی ایران و در اجرای اوزانها، عاشق‌ها و شعرخوانها قابل استنباط است.

به هر شکل منابع تاریخی پس از اسلام به وضوح و بصورت مکرر از ادامهٔ جریان نقل و داستان‌پردازی رسمی سخن به میان می‌آورند، بدون اینکه نمونه‌ای کامل از آن به دست دهند. یقیناً در بدو امر میدان فعالیت بطور راضی کننده‌ای منطبق با اصول دین جدید بود و اولین داستانها درچنین مجامعی با احادیث و روایات اسلامی و یا لااقل عربی آمیخته می‌شد.[5] اهمیت اساسی این مسئله نه در تحول احتمالی مضامین نقل بلکه بیشتر در اصل احیا و ادامهٔ این هنر است. چرا که نقل رسمی توانست با تمسک به تمهیدات مختلف از جمله قصه‌های قرآنی به موازات نقل غیر رسمی و به عنوان شاخه‌ای از هنر گوسان خود را تثبیت نماید. دربار معاویه را می‌توان بدعت‌گذار بسیاری از معارف و سنت‌های متروک دانست. تقریباً همهٔ تاریخ‌نگاران قرون اولیه و میانی (ه. ق) در این باره متفق القولند. صاحب مروج‌والذهب در همین‌باره می‌نویسد «از جمله رسوم معاویه این بود که روز و شب پنج بار، بار می‌داد. وقتی نماز صبح می‌گذاشت، نزد قصه گو می‌نشست تا او قصه‌های خود را به سر برد.»[6] این نوع مدارک گواه بر ادامهٔ سنتهای افسانه‌سرایی و داستان‌پردازی است که البته در فرم‌های متفاوت با گذشته ابتدا طرف توجه خلفا و سپس امیران و والیان دست نشانده در نواحی مختلف قرار گرفت. کمتر از دو سده از ظهور و گسترش اسلام تعدای از خلفا به ویژه هارون الرشید (م - ۱۷۶ ه. ق) در دربار خود به راویان و داستان سرایان فرصتی دادند تا آنها بتوانند برخی سنتهای فرهنگی گذشته را همراه با خلاقیت‌های خود عرضه نمایند. تاریخ طبری در این باره بر شواهدی چند تأکید دارد.[7] محمد بن هارون نیز آنقدر در راه احیاء اینگونه سنت‌ها راه افراط پیمود که سرانجام خشم مسلمانان را برانگیخت و در نتیجه دلباختگی مفرط به حدی از حکومت و سیاست غافل ماند تا دشمنانش طومار او و حکومتش را در هم پیچیدند. ولیدبن یزید نیز دچار چنین سرنوشتی شد و به اندازه‌ای نسبت به حساسیت مسلمانان در این زمینه‌ها تغافل ورزید که در راه احیا چنین سنتهایی جان باخت.[8]

بی تردید بخشی از این علائق در دربار امویان و به ویژه عباسیان تحت تأثیر فرهنگ کهن ایران و نفوذ کارگزاران بلند مرتبه ایرانی زنده شد.

آثار و منابع تاریخی مربوط به سده‌های میانی هجری همچون جامع التواریخ و حبیب‌السیر نیز بر ادامه و تعمیق اینگونه سنت‌ها اشاراتی داشته‌اند کما اینکه خواندمیر از وجود جریانات وسیع شعر و معما، انشاء، شیوه‌های نقل و طنز در زمان بابر تیموری یاد می‌کند.[9] متن‌های ادبی و اشعار فارسی مربوط به قرن چهارم تا نهم (ه. ق) نیز بدون اینکه به چگونگی و نحوهٔ اجرائی قصه‌گویی و داستان پردازی اشاره‌ای داشته باشند به کرات از وجود نقالان و داستان پردازان نام‌آور یاد می‌کنند. کما اینکه فردوسی در وصف نقالی به زمان احمد سهل مروی چنین سروده است.

کنون کشتن رستم آریم پیش
ز دفتر همیدون بگفتار خویش
یکی پیر بدنامش آزاد سرو
که با احمد سهل بودی به مرو
کجا نامهٔ خسروان داشتی
دل و پیکر پهلوان داشتی
دلی پر زدانش سری پر سخن
زبان پر زگفتارهای کهن
بسام نریمان کشیدش نژاد
بسی داشتی رزم رستم بیاد

اما جریانات ادبی قرن چهارم هجری در ایران بر این گمان قوت می‌بخشد که قصه‌گویی و داستان‌پردازی در میان ایرانیان پیش از اسلام به طور گسترده‌ای رواج داشته است. اگر چه تا این زمان و حتی چند قرن بعد نیز باز ما از نحوهٔ اجرا و چگونگی ارائه اینگونه داستانها و روایت‌ها درک روشنی نداریم. با این وصف قرن چهارم آغاز مکتوب شدن بسیاری از داستان‌های حماسی-شفاهی است. شاهنامه‌هایی که در این عصر تدوین گردیدند تردیدی به جای نمی‌گذارند که سینه و حافظهٔ مردم این قرن مخزن قصه‌هایی بوده است که با تاریخ، اسطوره، افسانه و حماسه‌های این سرزمین آمیختگی ژرفی داشته است. این نکته قابل بازگویی است که در بدو امر همهٔ شاهنامه‌ها به نثر یعنی به همان سیاق و شکلی که ناقلان شفاهی آن را برای ادبای فرهنگ دوست بازگو می‌نمودند، نوشته شد. مهمترین شاهنامهٔ منثور این دوران مربوط و متعلق به ابوالمؤید بلخی است. این کتاب سرشار از قصه‌ها و روایاتی است که همهٔ آنها دربارهٔ پهلوانان، سلحشوران، پادشاهان و قهرمانان نامی و باستانی سرزمین ما سخن می‌گویند. این نکته جالب توجه است که حتی شاهنامهٔ فردوسی با همهٔ عظمت و احاطه‌اش در مورد بسیاری از این داستانها خاموش مانده است. در اینجا ذکر قطعه‌ای از کتاب گرشاسب به نقل از صاحب تاریخ سیستان جهت آشنائی با نمونه‌های نثر داستانی، فصاحت ادبی و ساختمان قدیمی‌ترین قصه‌های حماسی منثور، متعلق به قرن چهارم خالی از فایده نیست.

پاورقی

۱ - نگا: همین جلد "پیشینه هنر شفاهی"

۲ - نگا

۳ - خسروانی لحنی است از مصنفات باربد مطرب که الفاظ آن مسجع بوده مشتمل بر مدح و آفرین خسروپرویز و هیچ کلام منظوم در آن وجود نداشت. شعر و موسیقی در ایران / ص[۴].

۴ - اینکه خنیاگری در دوران هخامنشی رونق بسیار داشته است از این بیان گزنفون فهمیده می‌شود که گفته است کوروش تا آخرین روزهایش در داستان و آوازه ستوده می‌شد ... خنیاگری و موسیقی ایران / ص [۵].

۵ - تاریخ طبری / ج ۱۴ / ص ۱۰۳۸.

۶ - مروج الذهب / ج ۲ / ص ۳۳.

۷ - تاریخ الرسل و الملوک / ج ۱۳ / ص ۵۱۰۰ و مروج الذهب / ج ۲ / ص ۳۸۲.

۸ - نگا: تاریخ جامع موسیقی / ج ۱ / ص ۳۳ ۹ - تاریخ حبیب السیر / ج ۴ / ص ۱۲.

● ادامه دارد

از بین رفتن فاصله‌ها در تعزیه

گفتگو با پیتر چلکوفسکی

◎ لطفاً برای آشنایی خوانندگان بولتن خودتان را معرفی کنید.

من پیتر چلکوفسکی هستم در دانشگاه نیویورک (N.Y.U) استاد شرق‌شناسی هستم.

◎ چندسال است درامر شرق‌شناسی مشغولید؟

من حدود سی و یک سال است درگیر مسائل شرق‌شناسی هستم.

◎ چه تألیفاتی در این زمینه داشته‌اید؟

چندین کتاب نوشته‌ام بعضی از کتابها مربوط به ایران است. آنکه مربوط به ایران است "آئینه جهان غیب" نام دارد و موضوعش پیرامون نظامی گنجوی است. منبع اصلی من نسخه نفیسی از خمسه نظامی بود که به دوران شاه تهماسب صفوی برمی‌گردد و در موزه متروپولیتن وجود دارد. در این کتاب مینیاتورهای نفیسی وجود دارد که مورد استفاده من قرار گرفته است. کتاب بنده، کتاب برتر سال در انتشارات دانشگاهی قرار گرفت. من کتاب دیگری هم در مورد خسرو و شیرین، اسکندرنامه و لیلی و مجنون نوشته‌ام.

◎ قبلاً از شما در ایران کتابی راجع به تعزیه ترجمه شده است شما که به زبان فارسی هم آشنایی دارید آیا این ترجمه را می‌پسندید؟

متأسفانه این ترجمه ناقص است و یک فصل از کتاب من را نادیده گرفته است.

◎ پژوهش شما صرفاً در ایران بوده است؟

خیر من رگه‌های تعزیه را در هندوستان و ترینیداد در کارائیب هم پی‌گیری کرده‌ام. ایران چون به کربلا نزدیک است اشکال نمایش آن با هندوستان که مسافت بیشتری با کربلا فاصله دارد، تفاوت دارد.

◎ لطفاً دقیق‌تر تفاوت بین تعزیه‌های ایرانی و تعزیه‌های هندی را بیان کنید.

حتماً در هندوستان بعلت همان بعد مسافت، دو سه نفری به کربلا رفته‌اند و خاک کربلا را آورده‌اند و در گورستانهای شیعیان پاشیده‌اند و آن گورستانهای محلی را کربلا نامیده‌اند. در ضمن مقبره امام حسین (ع) را می‌سازند که در اندازه‌های کوچک تا مقبره‌های سه طبقه است. بعد این مقبره‌ها را روی چرخ می‌گذارند و بعد از مراسم عزاداری درون آب غرق می‌کنند یا در بعضی مناطق که آب نیست مقبره‌ها را در گورستانهای محلی مدفون می‌سازند. در جزیره ترینیداد نزدیک ونزوئلا نیز به خاطر اینکه هندیها در آن محل به عنوان برده کار می‌کردند با اینکه ۲٪ آنان شیعه بودند مراسم عزاداری که با نام "حوسه" که از حسین گرفته شده اجرا می‌شود. در دوران عزاداری خوردن گوشت، شراب و نزدیکی حرام است و تلاش می‌کنند در آن روزها با پاکی و پرهیزگاری طی کنند. در طی مراسم موسیقی زیاد نواخته می‌شود. سازهای آنان یک طبل کوچک است با پوست بز و یک دهل بزرگ و ریتم موسیقی بسیار عالی است. وقتی تعزیه ۵/۵ متری را داخل آب می‌اندازند تماشاگران بسیار تحت تأثیر قرار می‌گیرند. موی تن آدم سیخ می‌شود.

◎ به نظر شما جنبه‌های نمایشی تعزیه تا چه اندازه شناخته شده و تقویت گشته است؟

تعزیه یک نمایش فوق‌العاده است. من یادم هست در سال ۱۹۷۹ پیتر بروک کارگردان برجسته تئاتر در جایی گفته بود: "مهم‌ترین تکانی که در عمر تئاتریم خورده‌ام دیدن یک تعزیه در ایران بوده است، تعزیه‌ای که در روستای کوچکی که ۴۰۰ نفر نفوس داشت و همهٔ ۴۰۰ نفر در تعزیه حضور داشتند و به نوعی بازی می‌کردند". در تعزیه تماشاگر و بازیگر یکی می‌شود و صحنه تمام فضا حسینیه و یا تکیه یا همان فضای باز است.

◎ علیرضا احمدزاده

بحر طویل معرکه

گفتگو با امیر آتشانی کارگردان نمایش مخمصه پهلوان

آقای آتشانی لطفاً کمی در مورد نمایشهای آئینی و سنتی بگوئید.

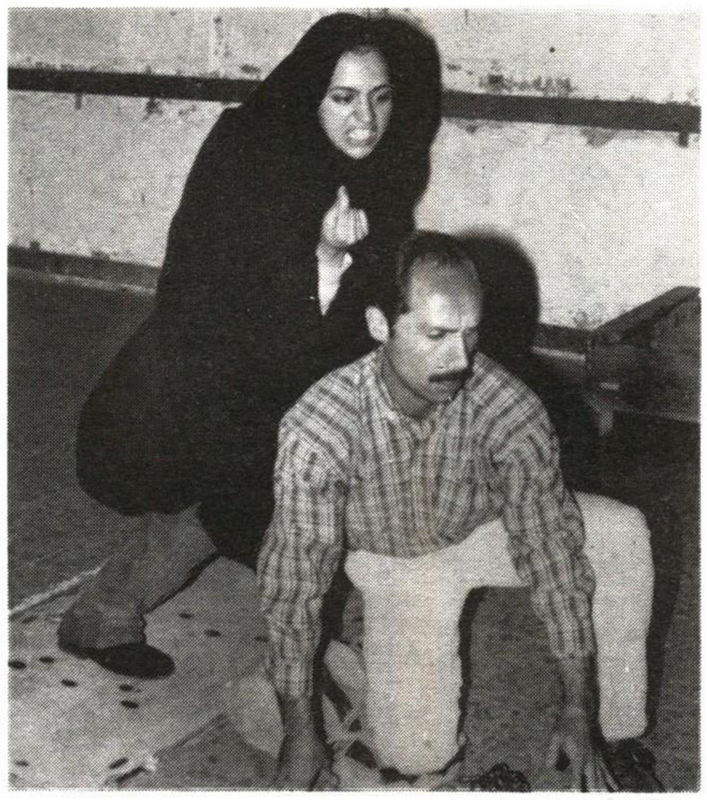
اصولاً نمایشهای آئینی و سنتی شیوه‌های خاص خود را دارد. مثل نقالی، تعزیه، تخت حوضی و ... اگر ما بتوانیم از این نوع شیوه‌ها استفاده کنیم، این قالبها را بگیریم و در نمایشهای وسیع‌تر از اینها استفاده کنیم، و این سنتها را حفظ کنیم و دنبال آن تئاتر نابی باشیم که اسمش را می‌گذارند تئاتر با هویت ملی، اگر از اینها صحیح استفاده شود و یک کار جدید از دل آئینها در نمایشهایمان بگنجانیم می‌توانیم ادعا کنیم که یک نمایش سنتی داریم. ولی اگر صرفاً در حیطه جشنواره بخواهیم گام برداریم و یکسری نمایشهای سنتی که حتی از یاد مردم دیگر رفته است را اجرا کنیم، هیچ اتفاقی نه برای جشنواره سنتی و نه برای آئینها خواهد افتاد.

آقای آتشانی آیا نمایش و تئاتر با هم متفاوت است و آیا ضرورت دارد نمایشهای سنتی ما به طرف تئاتر برود یا باید در همان شکل سنتی خود باقی بماند؟

به نظر من نمایش مساویست با نیایش و از ابتدای پیدایش آن از یونان نیایش بوده و اگر در کشور خودمان نگاه کنیم، تعزیه که کهن الگوی نمایش است، می‌توانیم با این تعزیه ادعا کنیم که تراژدی داریم مثل یونان که اشیل نامی یا سوفکل نامی دارد. یک ادبیات کهن داریم به نام شاهنامه، اگر بتوانیم از همین نمایشهای خودمان که سنتی هست استفاده کنیم و تئاتر بوجود آوریم. خود من تعزیه را در فستیوال عروسکی به صورت یک تئاتر عروسکی کار کردم، طفلان مسلم را به صورت عروسکی کار کردم، هزار و یک شکل و سؤال پیش آمد، ولی کار کردم. حیطه کار الآن بسته شده است، می‌گویند اگر تعزیه کار می‌کنی حتماً باید تعزیه کار کنی و تمام ردیف‌ها، آوازها، نسخه‌ها را دقیق به کار بری و دست هم نباید برد. نه، من می‌گویم تعزیه جایگاه و قداست خود را داشته باشد، حالا ببینیم یک فکر جدید برای جامعه امروز بکنیم که همه چیز در حال پیشرفت هست. در عصری که رایانه می‌آید باید ببینیم در تعزیه چه اتفاقی باید بیافتد. یک بازیگر تئاتر اگر بیاید در صحنه یک تعزیه اجرا کند مگر چه اتفاقی می‌افتد. چرا ما نتوانیم در صحنه اجرا کنیم؟ چرا حتماً باید به شکل سنتی و در فضای باز اجرا شود؟ حالا ما بیائیم این سنت را با نور، موسیقی، لباس، گریم و ... در روی صحنه تجربه کنیم. ببینیم چه اتفاقی می‌افتد، ولی اجازه تجربه کردن به این شکل داده نمی‌شود. خود من دو کار کردم یکی تجربه بر مجلس علی اکبر و یکی تجربه بر مجلس یزیدبن ریاحی که در دانشگاه اجرا شد و اینها در همانجا پرونده‌اش بسته شد و اساتید گفتند که نمی‌شود. خب به این شکل ذهنها بسته می‌شود و این نمایشها در همان حیطه سنتی باقی می‌ماند. و نمایش ما همان سنت خود را خواهد داشت و تئاتر ما هم تئاتریست که الگوئیست از غرب.

باغ مرا چه حاجت به سرو و صنوبر است

شمشاد خانه پرور، از چه کمتر است



آقای آتشانی عملکردهای اخیر مرکز هنرهای نمایشی را در رابطه با تجربه بررسی این نمایشها و ترویج اینگونه کارها چگونه ارزیابی می‌کنید؟

خب اگر اقداماتی باشد، قطعاً مفید هست، قطعاً یکی از این اقدامات حمایت است، حمایت از هنرمندان و اساتید فن. مثلاً امسال آقای نصیریان یکی از اساتید فن در این رشته کاری را در جشنواره دارند و این باعث خوشحالی ماست. ولی کسانی را که تا بحال کار از آنها ندیده‌ایم و می‌آیند و بودجه می‌گیرند و کار می‌کنند، و من آتشانی هم در کنار اینها کار می‌کنم. چون به کار سنتی علاقه دارم، اجداد من همه تعزیه‌خوان بوده‌اند و من هم به تعزیه عشق دارم و مجالس تعزیه می‌گیرم. و تمام خصوصیات تعزیه و نمایشهای سنتی را در کارهایم استفاده می‌کنم. اگر یک چنین شروعی باشد و ختم نباشد، جای امیدواریست. چون رسم بر این است که ده روز مانده به جشنواره حرف و حدیث شروع می‌شود، که قرار است این اتفاق بیافتند و این حمایتها بشود، ولی جشنواره که تمام شد پرونده‌اش بسته می‌شود تا سال آینده. اگر عملکردها جهت دار باشد و اهل فن در کنارش باشند خوب هست. مثلاً الآن کلاس نقالی گذاشته‌اند که این یک کلاس بازیگریست برای انتقال این شیوه به جوانان و خیلی خوب هست. با انجام اینگونه کارها پایانی وجود ندارد و می‌توان منتظر اتفاقات خوبی بود، منتظر اتفاقات حدیدی در جشنواره یازدهم. پس باید به همه اجازه کار بدهند و مختص چند نفر نشود و مثلاً کارهای تولید مرکز تحت عنوان نمونه‌سازی، که یعنی اینکار نمونه است و مثلاً اگر تعزیه قرار است در این بخش اجرا شود، یعنی واقعاً یک اجرای ناب است، ولی چه بسا می‌رویم و می‌بینیم و ...

آقای آتشانی کمی در مورد نمایش مخمصه پهلوان و ویژگیهای آئینی و سنتی آن بفرمائید.

نمایش مخمصه پهلوان که از تمام قالبهای سنتی مثل نقالی، تعزیه، معرکه‌گیری، تخت حوضی و ... استفاده شده است. از تعزیه در بخش بحر طویل خوانی استفاده کرده‌ام و معرکه‌گیری با زنجیرش بحرطویلی را با حال و هوای جامعه می‌خواند نه از نسخه. از نقالی استفاده کردم با استفاده از شاهنامه و سعی کردم معرکه را بهانه‌ای برای اشاعه فرهنگم، برای حفظ سنت و آئینم قلمداد کنم.

درسی نبود هر آنچه در سینه‌ام بود

در سینه بود هر آنچه درسی نبود

در واقع دنبال این بودم. در این نمایش پهلوانی که زنش از او شاکی است و از او می‌خواهد که دیگر دنبال معرکه نرود و در یکی از میدانهای معرکه زنجیر پهلوان پاره نمی‌شود، چراکه زنش به اتفاق برادرانش دست به یکی کرده بودند که در میدانی او را خوار کنند، تا بلکه زنجیر و معرکه‌گیری را رها کند و ...

ع. د

دومین جشنواره نمایش‌های سنتی

از تاریخ هفتم الی دهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۹

سید وحید ترحمی مقدم

- **تهران، کاکا سیاه**
  نویسنده و کارگردان: سعید خاکسار
- **تهران، شیخ صنعان و دختر ترسا**
  نویسنده و کارگردان: منوچهر یاری
- **تهران، کوزه شکسته**
  تنظیم و کارگردان: حسن عظیمی
- **تهران، سوغات شهر**
  تنظیم و کارگردان: جواد انصافی
- **تهران، اجلاس بزرگ**
  نویسنده و کارگردان: داود فتحعلی‌بیگی
- **تهران، مس**
  نویسنده و کارگردان: عباداله کریمی
- **اصفهان، شیر توشیر**
  کارگردان: سعید محقق
- **اصفهان، تب در مطب**
  کارگردان: حسن اکلیلی
- **سبزوار، بارعام**
  نویسنده و کارگردان: حسین کارگری
- **گنبدکاووس، تاریخ عوضی**
  نویسنده و کارگردان: محسن خالدزاده
- **تهران، مرگ موش**
  کارگردان: کامبیز صفری

* سالن‌های مجموعه تئاتر شهر (اصلی و چهارسو)، تالار هنر و سنگلج.

* مراسم اختتامیه در روز دهم اردیبهشت در سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر برگزار گردید.
* اهداء لوح یادبود به کلیه گروههای شرکت کننده
* اهداء لباس سیاه‌پوش به اولین هنرجوی فارغ‌التحصیل سیاه از کانون نمایشهای سنتی و آئینی
* دبیر جشنواره: داود فتحعلی‌بیگی
* هیئت انتخاب: داود فتحعلی‌بیگی، بهرام ابراهیمی، مجید جعفری

تغییر برنامه ولی کمی دیر

در صبح روز دهم تیرماه یعنی اولین روز جشنواره به دفتر بولتن اطلاع داده شده که به دلیل عدم حضور گروه تعزیه اصفهان برای اجرای تعزیه در اولین روز جشنواره، دفتر هماهنگی جشنواره تصمیم گرفت تا بجای این گروه، تعزیه "جنگ صفین" به سرپرستی آقای حسین قره‌گزلو در فضای باز تئاتر شهر به اجرای برنامه بپردازد.

مبارک در خمیه‌ای به نام مرکز هنرهای نمایشی

مبارک فضول ساعاتی قبل از شروع جشنواره آئینی و سنتی از خیمه خودگریخته و به حیاط مرکز هنرهای نمایشی آمده بود تا باز هم با شوخیهای خود مزاحم کار ستاد جشنواره شود. تا آنجا که ستاد اجرایی جشنواره در بین کاغذبازیهای خود وسط حیاط می‌ایستادند و به شوخیها و حرکات مبارک گوش و چشم می‌سپردند. کارگردان این خیمه شب بازی که در روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی مشغول به کار است سعی می‌کرد روابط عمومی را برقرار کند و ارباب رجوعهای خود را در بین هدایت مبارک پاسخگو باشد.

شایان ذکر است از این خیمه‌شب بازی افرادی چون پیتر چلکوفسکی، دبیر اجرایی جشنواره، اعضای دبیر خانه جشنواره‌ها و روابط عمومی مرکز و مسئول آرشیو لباس و سرایدارها و البته مراجعه کنندگان به ستاد جشنواره دیدن کردند. ■

استقبال از جشنواره

خبردار شدیم که به علت استقبال از برنامه‌های دهمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آئینی قرار شد بعضی برنامه‌های سالن اصلی تئاتر شهر در دو نوبت اجرا شود. نمایش سیاوش خوانی در دو سانس ۱۷/۵ و ۱۹ اجرا خواهد شد. در روز شنبه نمایش سلطان و سیاه در یک سانس در ساعت ۱۹، و روز یکشنبه همین نمایش در ساعت ۱۷/۵ و ۱۹.

نمایش مجلس ماهان نیز در روزهای دوشنبه و سه‌شنبه در دو نوبت در ساعت ۱۷/۵ و ۱۹ اجرا می‌شود.

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**					