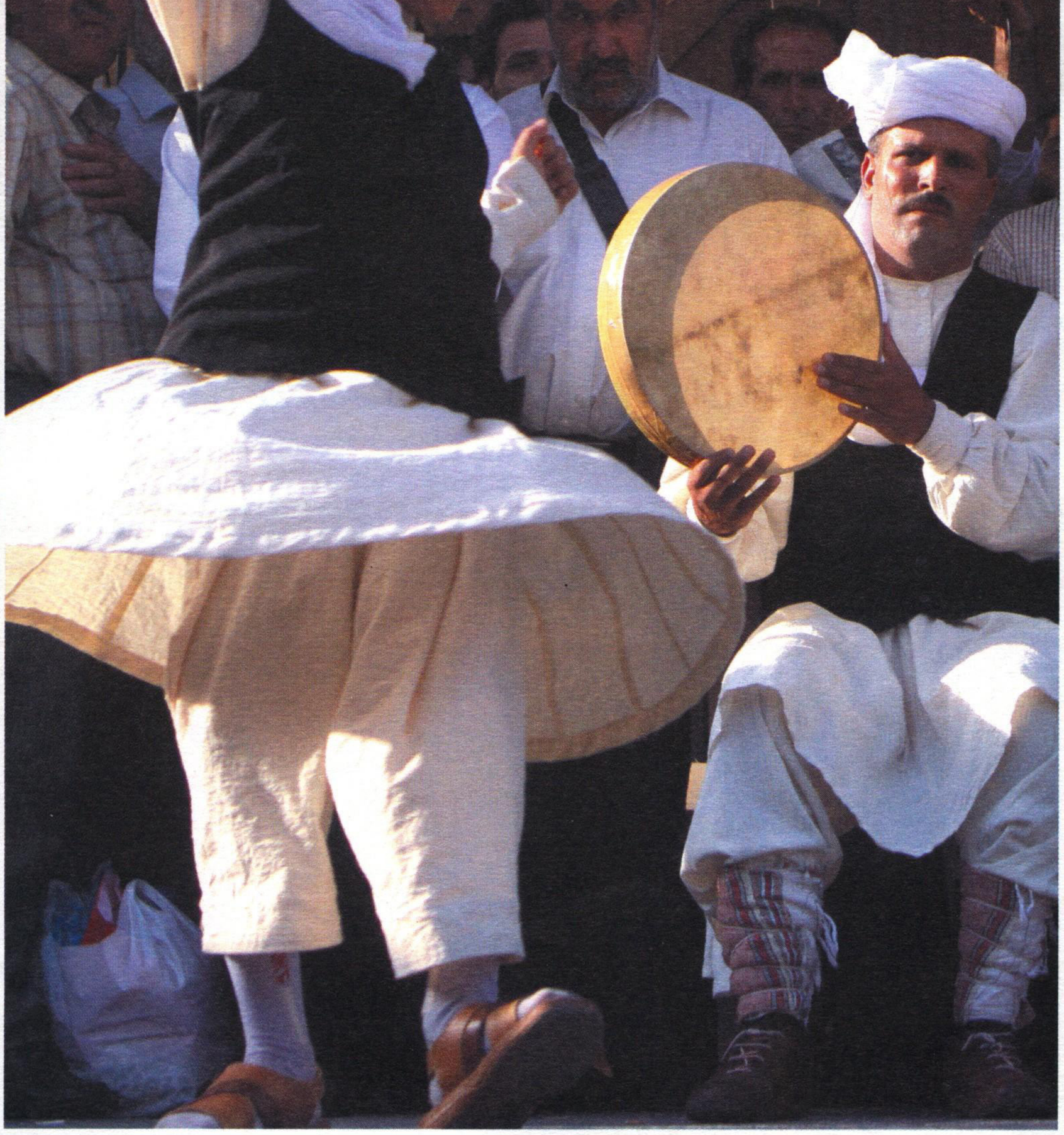
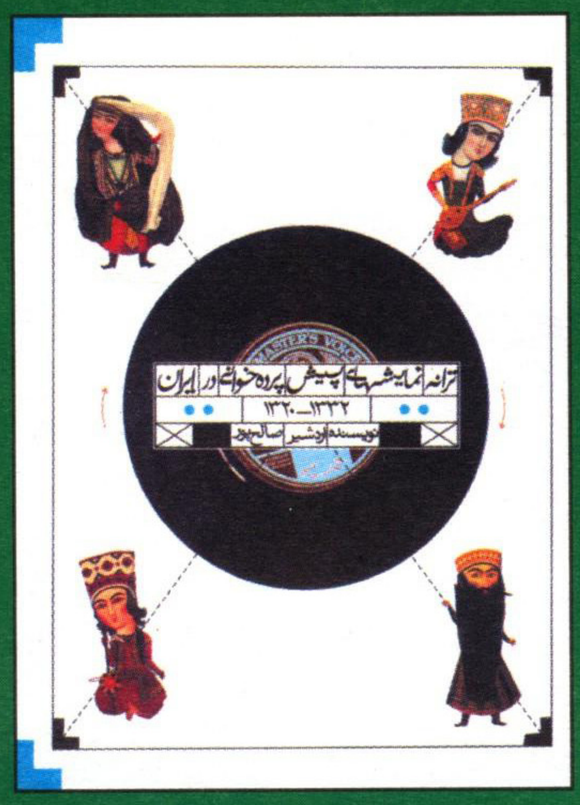
سوره

نشریهٔ روزانهٔ چهاردهمین جشنوارهٔ بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی
۷
جمعه
۱۶ مرداد
۱۳۸۸

پایان جشن چهاردهم در فرخنده روز نیمه شعبان



۲ کتاب تازه به جشنواره رسید

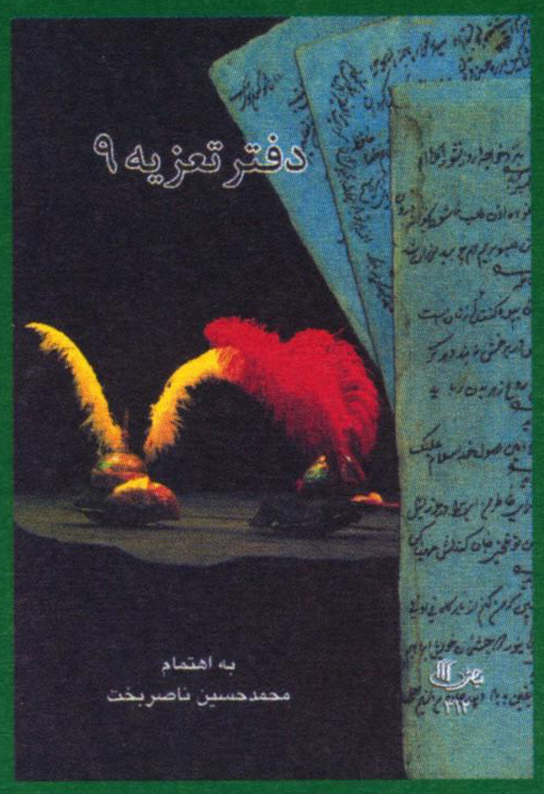


همزمان با برگزاری اختتامیه چهاردهمین جشنواره بین‌المللی نمایش های آئینی- سنتی دو کتاب «ترانه نمایش‌های پیش پرده‌خوانی در ایران» و «دفتر تعزیه ۹» منتشر شد.

به‌گزارش ستاد خبری چهاردهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آئینی- سنتی، کتاب «ترانه نمایش های پیش پرده‌خوانی در ایران» نوشته اردشیر صالح‌پور به بحث پیرامون ترانه‌های نمایش‌های پیش پرده‌خوانی طی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در ایران می‌پردازد. این کتاب ٥٦٤ صفحه‌ای در تیراژ دو هزار جلد و به قیمت ۷۵۰۰ تومان‌در اختیار علاقه‌مندان به‌هنر پیش پرده‌خوانی و نمایش های ایرانی قرار گرفته است.

کتاب «دفتر تعزیه ۹» نیز به اهتمام محمدحسین ناصربخت گردآوری شده و شامل مجلس تعزیه شهادت اما زین‌العابدین،مجلس تعزیه به چاه انداختن حضرت یوسف، مصیبت بر کربلا و مجلس تعزیه حر است.

«دفتر تعزیه۹» در ۳۲۸ صفحه با تیراژ دو هزار جلد وباقیمت ۳۰۰۰ تومان در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.



این دو کتاب به همراه دو کتاب «دفتر تعزیه ۱۰» و «دفتر تقلید ۲» که پیش از این منتشر شده بود توسط انتشارات نمایش و به مناسبت برگزاری چهاردهمین جشنواره بین المللی نمایش‌های آئینی- سنتی راهی بازار نشر شده است.

گروه طراحی و اجرای فضای باز جشنواره خسته نباشید

طراحی و اجرای قهوه‌خانه و سایر فضاهای موجود در محوطه باز تئاتر شهر، خانه هنرمندان، تماشاخانه ایرانشهر و سنگلج را گروهی از جوانان هنرمند تئاتر به سرپرستی سینا ییلاق بیگی و همکارانش به عهده داشتند.

سیامک کاری‌نژاد، هنگامه سازش، محمدرضا مالکی، پژمان عبدی، هادی بادپا، احسان کریمیان، سمیه نادری، نسیم امیرخسرو نیز دراجرای این برنامه ییلاقی‌نژاد را یاری دادند که به همه آنها خسته نباشیدمی گوییم.

فردین خلعتبری میهمان جشنوارمشد

فردین خلعتبری،آهنگساز سینما، میهمان آخرین روز جشنواره شد. این آهنگساز شب گذشته در تالار اصلی تئاتر شهر حاضر شد

وبه تماشای نمایش جدید قطب‌الدین صادقی «باغ شکرپاره» نشست که بعد از جشنواره هم اجرای عمومی خود را انجام می‌دهد.

مرشد مصطفی سعیدی در قهوه‌خانه

قهوه‌خانه جشنواره با نقالی مرشد مصطفی سعیدی به پایان رسید. این استاد نقالی پنجشنبه شب در کنار رسول میرزاعلی که پرده‌خوانی

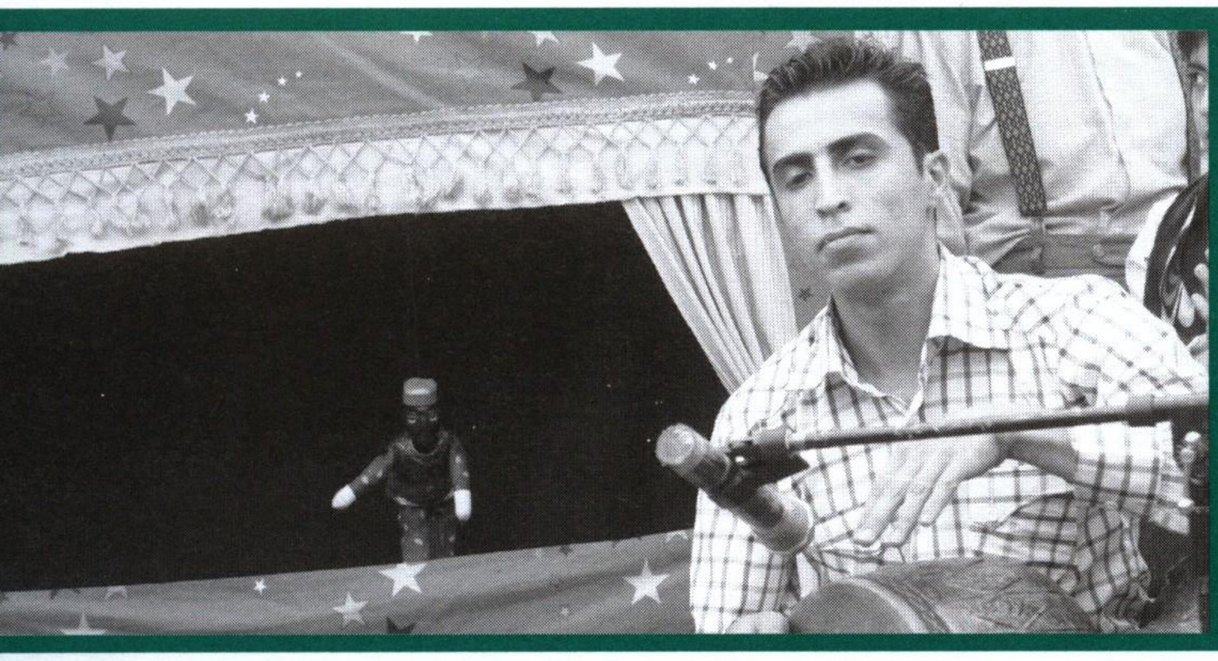
می‌کرد و همین طور دو برنامه نقل موسیقایی ازمازندران و هرمزگان آخرین برنامه‌های قهوه‌خانه‌را اجرا کردند.

روزنامه

نشریهٔ روزانهٔ چهاردهمین جشنوارهٔ بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

مدیرمسئول: محمد حسین ناصربخت
سردبیر: رامتین شهبازی
مدیرهنری: 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
نقدو مقاله:امین عظیمی، امید بی‌نیاز، آزاده سهرابی، محمدحسین عابدی، رحیم عبدالرحیم زاده، علی بلیغی
انگلیسی: سمیه قاضی‌زاده
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، ستادخبری جشنواره، همکاران واحدهای مختلف تالارهای جشنواره

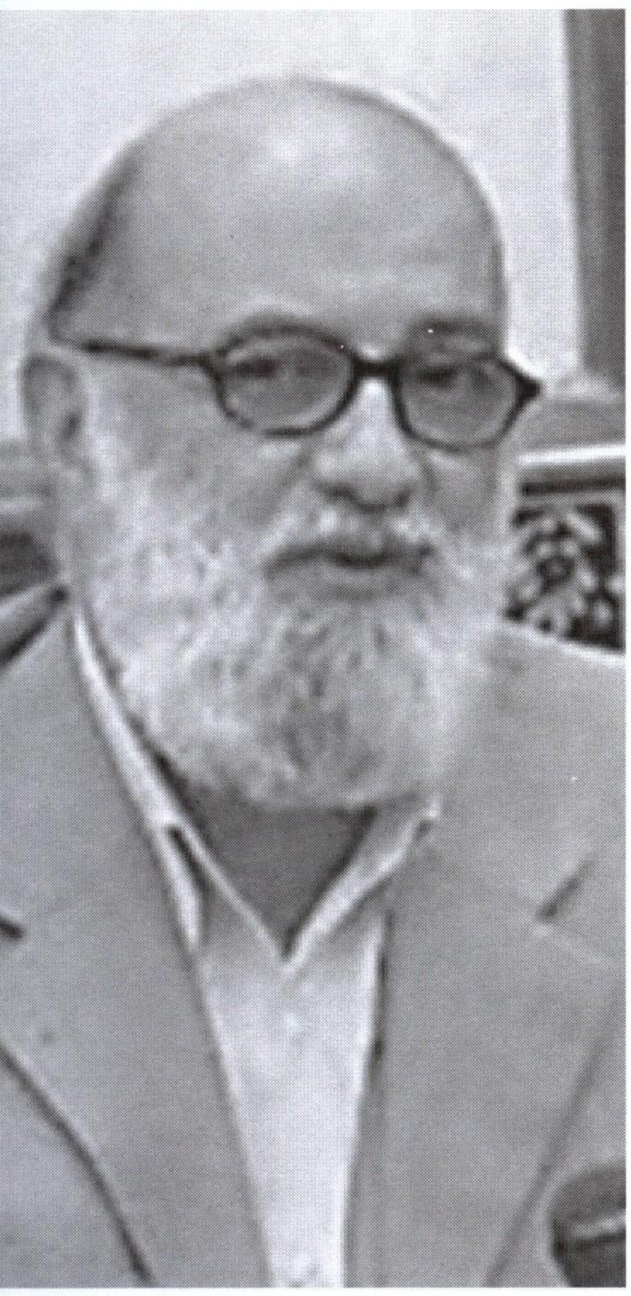
گل باقالی، آخرین میهمان پاتوق کودکان



سرانجام قطار پاتوق سنتی کودکان با برنامه رقص سیاه و حاجی به‌ایستگاه آخر رسید.
روز پنجشنبه برنامه رقص سیاه و حاجی جزو آخرین برنامه‌های پاتوق سنتی کودکان بود البته آخرین برنامه های این پاتوق تنها به‌این رقص محدود نشد. در کنار آن نقالی و خیمه‌شب‌بازی هم اجرا شد.
بهناز مهدیخواه با اجرای «گل‌باقالی‌یکی یکدونه» آخرین برنامه پاتوق سنتی کودکان را اجرا کرد.

تخفیف ۵۰ درصدی در آخرین روز جشنواره

آخرین روز جشنواره با خبرهای خوبی برای خریداران غرفه‌های فرهنگی همراه بود.
مسئولان این غرفه‌ها در آخرین روز جشنواره محصولات خود را به صورت نیم بها عرضه کردند تا جشنواره برای تماشاگران و مخاطبان آن با شیرینی بیشتری همراه باشد.



مهدی چمران، رئیس شورای اسلامی شهر تهران:

همواره پشتیبان هنرمندان هنرهای آئینی- سنتی خواهیم بود

رئیس شورای اسلامی شهر تهران با اشاره به برگزاری جشنواره بین المللی نمایش‌های آئینی-سنتی و رویکرد شورای شهر و شهرداری تهران در راستای حمایت از این جریان فرهنگی افزود: در جریان شکل‌گیری انجمن تعزیه، خانه موسیقی و... مشارکت زیادی با آنها داشتیم، در زمینه نمایش‌های آئینی-سنتی هم آماده ایم تا امکاناتمان را در اختیار آنها قرار دهیم و می‌توانیم هنرمندان نمایش‌های آئینی-سنتی را در فرهنگسراها و مجموعه‌های فرهنگی-هنری که در اختیار شهرداری قرار دارند، مستقر کنیم تا هنرمندان این عرصه با آسودگی خاطر به فعالیت‌هایشان بپردازند.
مهندس مهدی چمران با بیان اینکه شورای شهر و شهرداری تهران حامی همیشگی فرهنگ و هنر و هنرمندان خواهد بود، می‌گوید: ما معتقدیم در صورتیکه فعالیت‌های هنری به اغراض سیاسی و مادی آلوده نشوند به سرعت رشد و گسترش پیدا خواهند کرد و در فرهنگ‌سازی در کلانشهری مثل تهران بشدت تأثیرگذار خواهند بود. شهر تهران در شرایط امروزی تا حد زیادی به این قبیل فعالیت‌ها نیازمند است و ما هم تلاش می‌کنیم در این زمینه تأثیرگذار باشیم. شورای شهر و شهرداری تهران حامی هنرمندان نمایش‌های آئینی-سنتی هستند و این آمادگی را داریم تا برای توسعه هنرهای آئینی-سنتی با آنها مشارکت کرده و امکاناتمان را در اختیارشان بگذاریم.
رئیس شورای اسلامی شهر تهران،می افزاید: در دومین دوره شورای شهر تهران و بعد از طرح مباحثی در زمینه مراسم چهارشنبه سوری مقرر شد تا شهرداری رویکرد جدیدی نسبت به این آئین‌ها داشته باشد و از آن زمان تاکنون تلاش زیادی در راه گسترش و توسعه آئین‌های اصیل ایرانی در شهرداری تهران صورت گرفته است. آئین‌ها و سنت‌های ایرانی باید احیا شوند؛ چرا که ما معتقدیم این مسئله نتایج مثبتی در جامعه و در میان مردم خواهد داشت.
وی همچنین با اشاره به تأثیرات برگزاری جشنواره بین المللی نمایش‌های آئینی-سنتی خاطرنشان ساخت:هرگونه فعالیت هنری اعم از جشنواره، سمینار، نشست‌های تخصصی و... در زمینه شناسایی و حفظ فرهنگ اصیل ایرانی تأثیرگذار خواهد بود. جشنواره نمایش‌های آئینی- سنتی هم از موارد خاصی است که در دنیا نظیر آن را نداریم و مختص به ایران است؛ پس باید در این زمینه تلاش کنیم تا به رشد، توسعه و پیشرفت دست پیدا کنیم. آئین‌ها و سنت‌های ایرانی اصالت خاص خود را دارند و می‌توانند بخصوص روی نسل جوان و نوجوان تأثیر زیادی بگذارد و هویت ملی ما را آشکار سازند. در این زمینه ما صاحب آثار ارزنده و قوی ای هستیم و معتقدیم با تمام کم توجهی‌ها و کاستی‌های صورت گرفته در این زمینه نمایش آئینی- سنتی می‌تواند به سرعت جای خود را در میان آحاد مردم جامعه باز کند. برای حفظ هویت ملی و فرهنگ و هنر اصیل ایرانی همواره پشتیبان هنرمندان و بخصوص هنرمندان هنرهای آئینی-سنتی خواهیم بود و از هیچ کمکی برای توسعه نمایش‌های آئینی-سنتی دریغ نخواهیم کرد.

محمد اطبایی،
مدیر امور بین‌الملل
مرکز هنرهای نمایشی

کیفیت خوب گروه‌های خارجی

امور بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی یکی از فعال‌ترین بخش‌هایی است که همواره ماه‌ها پیش از شروع به کار هر جشنواره‌ای فعالیتش را آغاز می‌کند. محمد اطبایی مدیر امور بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی در این سال‌ها تعاملات خوبی با مدیر جشنواره‌ها و مدیران تئاتری برقرار کرده است و در این زمینه شاهد رفت و آمد گروه‌های ایرانی و خارجی بین ایران و به‌خصوص کشور آلمان بوده‌ایم. با این حال نوک تیز حملات انتقادات در این سال‌ها همواره به سوی این بخش گسیل بوده است. اطبایی در این مدت عمدتا سیاست سکوت را پیشه کرده‌است و به همین دلیل بیشتر در کانون انتقادات قرار گرفت.

***

امور بین‌الملل جشنواره آئینی-سنتی از چه زمانی شروع به کار کرد؟

حدوداً ۹ ماه قبل از آغاز جشنواره، شروع به مکاتبه و رایزنی با مراکز تئاتری، کمپانی‌ها و مراکز «ITI» کردیم و برای آنها فراخوان و دعوتنامه فرستادیم.

گویا تعداد متقاضیان شرکت در جشنواره خیلی زیاد نبوده است؟

بله. متأسفانه حوزه نمایش آئینی- سنتی، حوزه خاصی است و کشورهای اندکی در این حوزه به تولید نمایش می‌پردازند. در حقیقت جشنواره نمایش آئینی-سنتی جشنواره‌ای تخصصی است؛ حتی از میان تعداد کارهای ارائه شده به دبیرخانه جشنواره هم، تعداد کمی از آثار به لحاظ سطح کیفی، قابل قبول بودند.

انتخاب نمایش‌های بخش بین‌الملل چگونه صورت گرفت؟

در این دوره از جشنواره دبیر جشنواره از میان آثار موجود، ٦ نمایش را برای حضور در جشنواره انتخاب کرد.

تعداد نمایش‌های پذیرفته شده در جشنواره کم نیستند؟!

از ابتدا هم قرار بود بین ۵ تا ۷ نمایش در این بخش از جشنواره حضور داشته باشند. پس از انتخاب آثار توسط دبیر جشنواره از ٦ نمایش برای حضور دعوت به عمل آمده که در نهایت گروه ژاپن از حضور در جشنواره انصراف داد.

شما سطح کیفی نمایش‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به‌نظر من به‌لحاظ کمی و کیفی در این زمینه با رشد آثار مواجه هستیم. در این دوره شیوه‌هایی از نمایش‌های سنتی داریم که در سال‌های قبل کمتر نمونه‌هایی از آنها دیده شده است. آثار امسال را باید از بعد پژوهش بیشتر مد نظر قرار داد.

انتخاب نمایش‌ها به روال سال‌های گذشته صورت گرفت؟

بله. متأسفانه امسال هم امکان تماشای مستقیم آثار مهیا نشد و با اتکا به فیلم‌های موجود، آثار انتخاب شدند.

از طریق مذاکره با رایزنان فرهنگی ایران در خارج از کشور و رایزنی خارجی‌های داخل کشور، نمی‌توانید از بعد گسترده‌تری به آثار متقاضی شرکت در جشنواره بپردازید.

این هم یکی از شیوه‌هایی است که در سال‌های گذشته برای دعوت از گروه‌ها به کار می‌گرفتیم اما به جز چند کشور که جزو استثنائات هستند، مابقی کشورها همکاری نمی‌کنند به‌عنوان مثال کشور چین که دارای آئین‌ها و سنت‌های فراوانی است. هیچ‌گونه همکاری با ما نداشته است حتی رایزنان فرهنگی ایرانی در سایر کشورها هم چندان رغبتی در این زمینه‌ها از خود نشان نمی‌دهند. این مورد بیشتر به علاقه‌مندی شخص رایزن بستگی دارد.

فکر نمی‌کنید همین همکاری نکردن‌ها سبب شده تا انتقادات زیادی به امور بین‌الملل وارد شود؟

در این سال‌ها من خودم همواره اولین منتقد امور بین‌الملل بوده ام و با توجه به حجم ارتباطات و فعالیت‌های صورت گرفته، تمام تلاشی که در این سال‌ها به خرج دادیم، متأسفانه رضایت لازم را خود من هم هیچ‌وقت نداشتم.

این نارضایتی قطعاً دلایلی دارد. می‌توانید به آنها اشاره کنید.

ببینید در هیچ نقطه‌ای از دنیا، هیچ نمایشی را با استانداردها و معیارهای جمهوری اسلامی ایران تولید نمی‌کنند. لذا با عنایت به شیوه‌های جدید اجرایی تئاتر در دنیا که اغلب متکی بر بدن و حرکت است، نمی‌توان به راحتی و با در نظر گرفتن معیارها دست به انتخاب نمایش‌ها زد. در حقیقت حدود ۸۰ درصد از تولیدات تئاترهای جهانی، امکان اجرا در کشور ما را ندارند. اگر هم معدود نمایش‌هایی بپذیرند که معیارهای مد نظر ما را رعایت کنند، نمایشی کاملاً متفاوت از کل اثری است که گروه اجرایی از ابتدا مد نظرش بوده، همچنین بیشتر گروه‌های برجسته دنیا بطور خصوصی اقدام به تولید تئاتر می‌کنند و همین گروه‌ها برای حضور در جشنواره هزینه‌های گزافی را طلب می‌کنند که با توجه به میزان بودجه جاری تئاتر ایران، امکان دعوت از این گروه‌ها وجود ندارد.

برای حضور ۵ گروه نمایشی خارجی در جشنواره امسال چه مقدار هزینه کرده‌اید؟

کل هزینه‌های ارزی و دستمزد این گروه‌ها در مجموع رقمی بالغ بر ۳۰ میلیون تومان است. این مبلغ برای ۵ گروه هزینه شده‌است.

هنر سرپای تعزیه

مهدی دریایی
یکی از اجرا کنندگان
«عاشق شدن خسرو انوشیروان»

مهدی دریایی در کنار محمدعلی سیفی که کارشناس تاریخ است، قصد دارند نسخه غریب «عاشق شدن خسروانوشیروان» را در مجالس شبیه‌خوانی اجرا کنند. خودش می گوید که یک نمونه‌ای از این نسخه در موزه واتیکان موجود است و نسخه دیگر آن مربوط به آرشیو قدیمی و خانوادگی اراک می‌شود که از پدر بزرگ‌هایشان به جا مانده است. دریایی ادامه داد، احتمال دارد زمانی که تکیه دولت هنوز سرپا بود، این نسخه در آن اجرا شده باشد ولی مطمئن هستم که بعد از آن، این نسخه در هیچ مجلسی اجرا نشده‌است و ما به بهانه این جشنواره تصمیم گرفتیم تا آن را احیا کنیم. دریایی می گوید، عمر این نسخه بیش از یک قرن و نیم است و داستان انوشیروان و عدالتخواهی او را روایت می کند که بعد از غره شدن به این عدالتخواهی‌اش عاشق زنی به نام آذرنوش می‌شود و خدا تصمیم می گیرد تا او را امتحان‌کند.

این هنرمند تعزیه خوان معتقد است که این متن همان داستان لرزیدن کاخ کسری، خشک شدن دریاچه ساوه، خاموش شدن آتشکده شیراز به دنیا آمدن پیغمبری به نام «محمد»(ص) را روایت می کند و می گوید: این نسخه غریب به قدری بکر است که هر تماشاگری را به شوق می‌آورد و مثل بسیاری از مجالس تعزیه، مذهبی نیست. بلکه یک بعد اجتماعی از تعزیه خوانی را روایت می کند.

به گفته دریایی این نسخه از سه پشت قبل‌تر به دست آنها رسیده و در آرشیو اراک نگهداری می‌شود ولی از آنجایی که معمولاً درخواستی برای اجرای آن نیست در کنار ۵۰۰ مجلس تعزیه دیگری که از ۲۰۰ سال گذشته بر جای مانده، خاک می‌خورد.

او می گوید، این نسخه‌های غریب به‌دلیل اجراشدن محدود شان، کارهایی سخت هستند و معمولاً معین البکاهای تعزیه توانایی اجرای درست آنها را داشتند. از سوی دیگر اجرای تعزیه در تمام این سال‌ها تنها محدود به ایام محرم شده است و به مجالس خاصی خلاصه می‌شود.

دریایی معتقد است، نبودن جایگاه ثابت و زیاد در شهرها برای اجرای دائمی تعزیه و عدم حمایت گروه‌های تعزیه‌خوان برای اجرای چنین نسخه‌هایی باعث می‌شود، خیلی از این متون سال‌ها دست نخورده باقی بماند و کسی هم اجرای آنها را نیاموزد، در حالی‌که این نسخه‌های غریب معمولاً داستانهای جذابی دارند و روایت‌هایی متفاوت را برای تماشاگران دوستدار تعزیه رقم می‌زنند.

۵
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

دکتر کامران افشار مهاجر:

نمایش‌های آئینی سرشار از نمادها و نشانه‌های تجسمی است

دکتر افشار مهاجر، از اساتید هنرهای تجسمی است که به سفارش مسئولان سمینار، با مقاله «بیان تصویری در نمایش‌های سنتی- آئینی ملل» در سمینار حاضر شده بود. او در این مقاله به بررسی جنبه‌های پرداخته است و از این حیث مقاله او تفاوت‌های زیادی با سایر مقالات حاضر در سمینارداشت.

هدف اصلی شما در ارائه این مقاله چه بود؟

اغلب شرکت کنندگان در سمینار به بررسی جنبه‌های نمایشی آئین‌ها و سنت‌ها پرداخته بودند اما به سفارش مسئولان سمینار قرار شد تنی چند از استادان هنرهای تجسمی، از این منظر به ارائه مقاله درباره نمایش‌های آئینی- سنتی بپردازند. من هم تأکیدم بر روی جنبه‌های تصویری و کاربردهای هنرهای تجسمی در این نمایش‌ها بود و با اطلاعات کلی در زمینه‌های فرم و رنگ به بررسی این آثار پرداختم گروه‌های سیاه بازی، پرده‌خوانی، نقالی و... محور تحقیق من بود و به این جمع‌بندی رسیدم که این نمایش‌ها به لحاظ تصویری و از لحاظ جنبه‌های فرمیک روی مردم با هر میزان تحصیلات، گرایش‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماع و... تأثیر یکسانی دارد. همچنین تأثیرات خطوط رایج در این نمایش‌ها، مثل خط راست، منحنی، افقی و یا حتی رنگ‌هایی چون قرمز و سبز تأثیرات ثابتی برهمه‌مردم‌دنیادارند.

نمایش‌های آئینی- سنتی سرشار از نمادها و نشانه‌ها هستند، از این حیث هم این تأثیر یکسان بر مردم جهان، وجود دارد و یا صرف منطقه خاصی این تأثیرات پدید می‌آید.

برخی نقوش در این نمایش‌ها به فرهنگ و نوع زندگی تماشاگر اختصاص دارد. مثلاً نقش درخت زندگی برای همه شناخته شده نیست و این علائم و خطوط برای تماشاگران در مناطق مختلف، معنای یکسانی ندارد.

قصه قدیمی

داوود فتحعلی بیگی سال‌هاست که پای ثابت جشنواره‌های آیینی سنتی است. گاه در نقش کارگردان، گاه بازیگر و همیشه به عنوان یک پژوهشگر دلسوز حضور خود را نشان می‌دهد. از سیاه‌بازی و تخت‌حوضی گرفته تـــا نقالی و تعزیه پیگیری می‌کند و هر کاری می‌کند تا صدای این هنرهای در حال فراموشی شنیده شود.دفترهای تعزیـــه، دفترهای تقلید، راه‌اندازی کانون تعزیه‌خوانان و یا پیگیری امور دفتر نمایش‌های آیینی سنتی از جمله کارهای اوست.

معمولاً در اجراهای سیاه‌بازی که در جشنواره و یا اجرای عمومی دارید، از متون خودتان استفاده می‌کنید.چه شد که این بار سراغ متنی از نویسنده دیگری رفتید؟

این متن هم با وجود این‌که از نوشته‌های شهناز روستایی است، اما خودم آن را براساس طومارهای نقالی، شاهنامه فردوسی و یک نمونه سیاه‌بازی نمایش «بیژن و منیژه»، دراماتورژی کردم و تجربه جالب و متفاوتی بر روی یکی از قصه‌هایی است که قدیمی‌ها اجرا می‌کردند.

منظور از قصه‌هایی که قدیمی‌ها اجرا می‌کردند، چیست؟

در اصل روایت‌های شاهنامه هیچ سیاهی وجود ندارد و معمولاً هم داستان‌های شاهنامه کمدی نیست، بلکه روایت‌هایی جدی و غالباً تراژیک است، اما قدیمی‌ها در اجراهایی چند ساعته این داستان‌ها را در فضایی کمدی و با استفاده از سیاه‌بازی اجرا می‌کردند، که البته بـــرای اجرای آنها نیاز به یک خانه‌ای بـــود، ولی ما فعلاً در اجرای جشـــنواره به اجرا در فضای تالار سنگلج اکتفا کرده‌ایم و در مدت زمان نزدیک به چهار ساعت آن را اجرا می‌کنیم.

گویا همزمان با جشـــنواره آیینی، ســـنتی «دفتر تقلید ۲» که مجموعه چهار نمایشنامه «سیاه بازی» است و «دفتر تعزیه شماره ۱۰ » نیز از سوی انتشارات نمایش به چاپ می‌رسد؟

بله – این آثار از نمایشنامه‌های قدیمی سیاه‌بازی به شمار می‌رود که به عنوان سندی از تاریخ نمایش تخت‌حوضی اهمیت ویژه‌ای دارد، در کنار آن البته سه نمایش سیاه‌بازی نیز توسط انتشارات قطره چاپ می‌شـــود. «دفتر تعزیه شـــماره ۱۰ » هم شامل چهار مجلس از نسخه‌های «رجبعلی معینیان» با نام‌های مجلس «حوض کوثر»، مجلس «روح الرواح»، مجلس «پادشاه هرات» و «جام بلا» نیز آماده چاپ هستند.

بســـیاری از منتقدان نمایش‌های آیینی ســـنتی بر این باورند که این نمایش‌هـــا همگام با جامعه خود حرکت نمی‌کنند و به روز نمی‌شوند.به عنوان فردی که سال‌ها در این عرصه فعالیت می‌کند،چقدر این ایده را می‌پذیرید؟

نمایش‌های آیینی، سنتی بر خلاف تصور این عده همیشه به روز هستند. وقتی حرفی که در این نمایش‌ها می‌زنیم هنوز موضوعیت دارد و مصداق‌های بیرونی آن دیده می‌شـــود، پـــس کار به روزی است.از سوی دیگر نباید فراموش کرد که شخصیت «سیاه» در تمام نمایش‌های آیینی، سنتی از زبان جامعه خودش سخن می‌گوید و به مسائل روز گریز می‌زند و داستانی امروزی را به نمایش می‌گذارد، پس این تصور می‌تواند از نگاه اشتباه این منتقدان نسبت به این گونه نمایشی برآید. البته فراموش نکنید که برای به روز سخن گفتن از مجرای نمایش‌های سنتی باید زبان آن را بلد باشی.

چقدر از کارگردان‌هایی که در این عرصه فعالیت می‌کنند، این زبان را بلد هستند؟

امروزه خوشـــبختانه جوان‌های تحصیلکرده‌ای که اتفاقاً دغدغه نمایش‌های آیینی، سنتی دارند، در این عرصه کار می‌کنند و ایده‌های خوبی دارند، ولی برخی از آنها باید آموزش‌هایی ببینند.

بسیاری از نمایش‌های سنتی از قدیم به صورت سینه به سینه و شفاهی به نسل‌های بعد منتقل شده است، ما امروزه شاهد هستیم که بسیاری از این افراد یا پیر شده‌اند و یا به مرور دار فانی را وداع می‌گویند، برای انتقال دانســـته‌های این افـــراد و حفظ آن چه باید کرد؟

دقیقا به این شکل است.متأسفانه کمابیش تجربه‌های نسل‌های پیشـــین به صورت سینه به سینه منتقل می‌شـــود و ما هم به عنوان افرادی که ســـال‌ها در این عرصه تحقیق و پژوهش کرده‌ایم تلاش داریم تا این دانســـته‌ها را در کلاس‌های دانشـــگاه‌ها به نســـل بعد منتقل کنیم و یا با انتشار مقالات و کتاب‌های تخصصی بخشی از این نقصان را برطرف کنیم، اما در هر حال در این مســـیر خیلی از سازمان‌ها و نهادهای دیگر هم باید به کمک ما بیایند. از سوی دیگر فراموش نکنید که این روزها خیلی از جوان‌های علاقه‌مند جای این پیشکسوتان را گرفته‌اند، چه بسا که اولین دوره‌های این جشنواره با حضور افرادی برگزار شد که امروز یا مرده‌اند و یا بازنشسته شده‌اند، ولـــی امروز و بعـــد از یک دهه و نیم از عمر جشـــنواره گروه‌های جوان‌تـــر با ایده‌های تازه‌تر کار می‌کنند و چراغ نمایش‌های آیینی، سنتی را روشن نگاه می‌دارند.

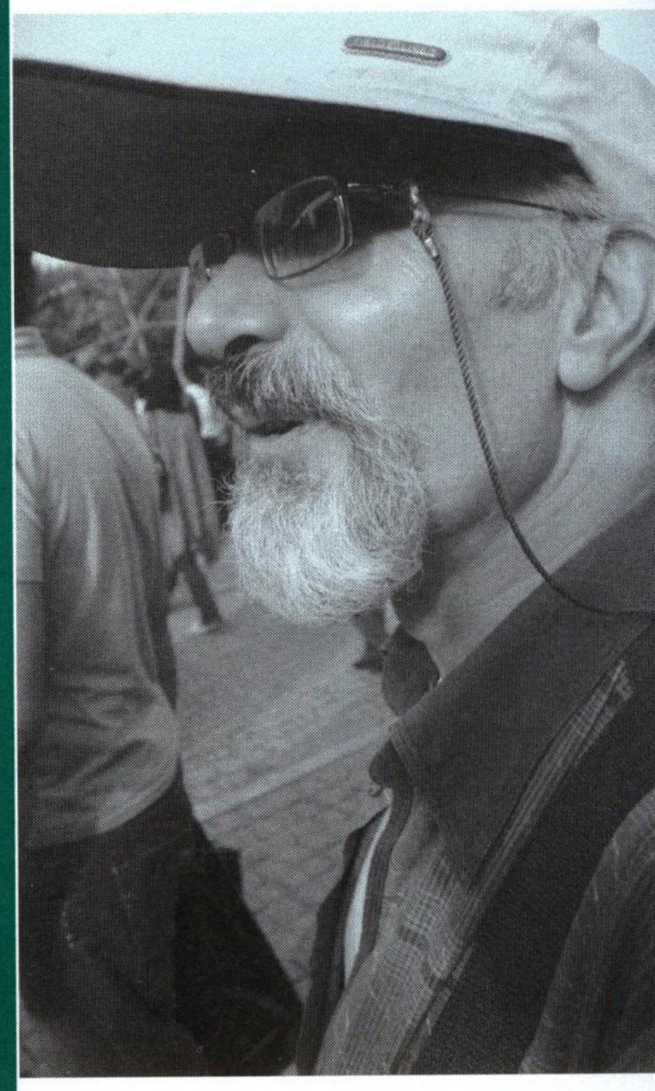
کانون تعزیه‌خوانان چطور؟ به نتیجه رسید؟

خیلی وقت اســـت که به دنبال پیدا کردن مکان ثابتی برای این کانون هستیم، این انجمن نیازمند حمایت است و مادامی که حمایت نشود به نتیجه اجرایی نخواهد رسید.

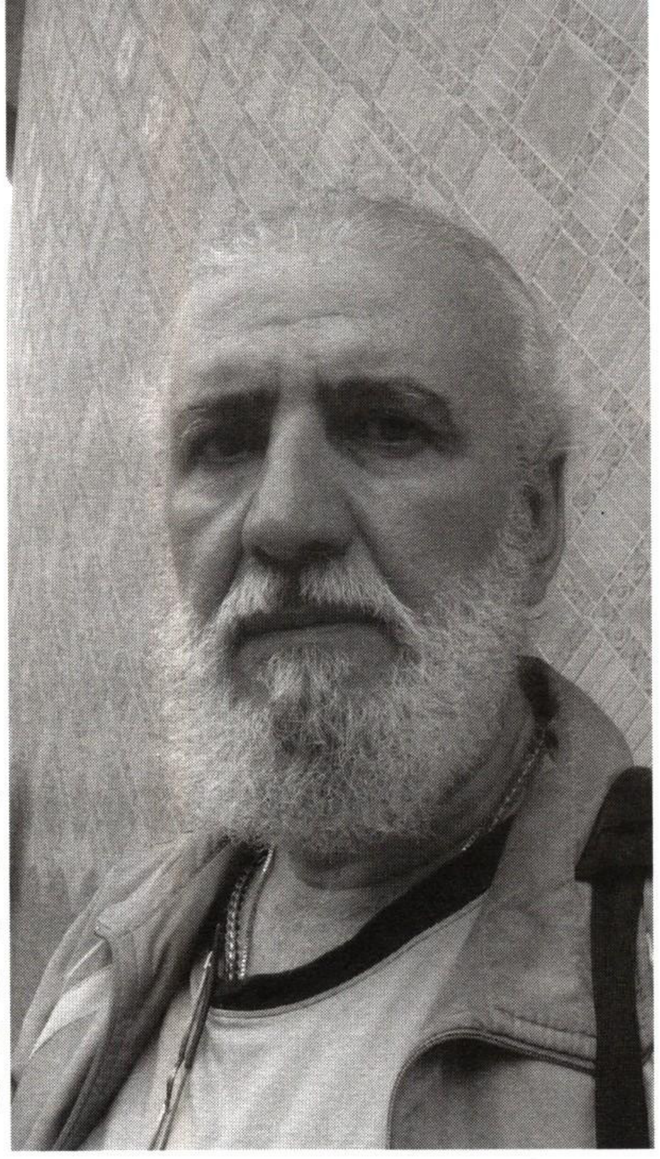
ســـازمان میراث فرهنگی به عنوان یکی دیگر از متولیان این میراث شفاهی چقدر به شما کمک می‌کند؟

گویا بخش مردم‌شناســـی در این سازمان فعال است که تنها به گردآوری و نگهداری این میراث مشغول است، اما این کار به تنهایی فایده‌ای ندارد، زیرا مادامی که این نمایش‌ها به عرصه عملی نیایند و اجرا نشـــوند ماندگار هم نخواهند شد.در واقع برای زنده ماندن این هنرهای قدیمی و با ارزش باید انگیزه اجرا شدن آنها را فراهم کرد.

داوودفتحعلی‌بیگی
کارگردان‌نمایش
«سیاه بازی بیژن و منیژه»



صبا
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی



گفت‌وگو با احمد علامه
دهر به بهانه نکوداشت او در مراسم اختتامیه

همیشه روی صحنه

احمد علامه دهر فعالیت تئاتر را از دوره دبستان شروع کرده‌است. آن زمان در مدرسه «مذاهب» شیراز درس می‌خواند و معلمی داشته که بعدها به ریاست بخش زبان دانشکده ادبیات علوم شیراز درآمد و آن روزها جرقه‌های اولیه تئاتر را در علامه‌دهر ایجاد کرد.

او می‌گوید، آن روزها داستان‌های کتاب را تبدیل به نمایشنامه می‌کردیم و برای بچه‌های مدرسه به اجرا در می‌آوردیم و بعد از آن که‌کمی واردتر شدیم داستان‌های تاریخی و حکایت‌های ادبی را به شکل نمایش اجرا کردیم.

علامه دهر به گفته خودش وقتی دارد دبیرستان می‌شود، به شکل جدی تری تئاتر را دنبال می‌کند و همکاری‌اش با گروههای فرهنگی را از آن زمان آغاز می‌کند، تا در کلاس اول دبیرستان، مرکز آموزش تئاتر در شیراز به سرپرستی علی شجاعیان تأسیس می‌شود و او و دوستانش به‌آنجا مراجعه می‌کنند و در کنار حرفه‌ای‌ترها به کار تئاتر می‌پردازند. همان‌جا با جمشید اسماعیل خانی، گوهر خیراندیش، حبیب دهقان نسب، سراجی، زنگنه، برادران جعفری و خیلی دیگر از بازیگران مطرح امروز تئاتر آشنا می‌شود، اما مشکل کار آنها نبود مخاطب تئاتر در شیراز بود.

او می‌گوید، با وجود این‌که گروه ما به‌صورت پیوسته در حال اجرای تئاتر بود، اما مخاطب نداشتیم و سالن‌هایمان از تماشاگر خالی بود و از همین جا فهمیدم که مردم شیراز هنوز برای تئاتر تربیت نشده‌اند، به همین دلیل با همکاران گروه تصمیم‌گرفتیم راهی در میان مردم باز کنیم. برای این کار به کمک آقای بخشی‌زاده که صاحب قهوه‌خانه «چهار فصل و کیل» شیراز بود، گروه تئاتر سپید را به میان مردم بردیم و بمدت ۲۰ سال از سال ۱۳۴۹ در میان مردم تئاترهای آئینی- سنتی را به صورت رایگان اجرا کردیم و متنهای مختلفی را از نویسنده هایی همچون ساعدی، استاد محمد، بیضایی و... کارکردیم و اجراهایمان به قدری رونق گرفته بود که وزیر فرهنگ و هنر وقت و هنرمندانی همچون نصیریان، انتظامی و ... به دیدن کارهایمان آمدند.

اما علامه دهر علت اصلی علاقه‌خود به تئاتر آئینی- سنتی را در حضور سیاه‌باز معروفی به نام «یدالله صادقی» می‌داند و می‌گوید، زنده یاد صادقی از بزرگترین سیاه‌بازانی بود که تا به امروز نظیر او را ندیده‌ام و بعداز چند تجربه در کنارش به‌صورت جدی به تئاتر آئینی- سنتی روی آوردم. علامه‌دهر بعد از انقلاب درکنار مجید جعفری و خسروشکیبایی در نمایش «بیا تاگل برافشانیم» که در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا می‌شد، بازی کرد و این روزها در حال نگارش متن جدید برای اجراست که قصد دارد با همکاری تاج بخش فنائیان آن را اجرا کند.

او که سال‌ها به‌عنوان بازیگر و کارگردان در حوزه نمایش‌های آئینی- سنتی حضور داشته، معتقد است که بسیاری از اساتید دانشگاهها شناخت درستی نسبت به نمایش‌های آئینی- سنتی ندارند،در حالی که درگذشته بازیگران و کارگردانان آنقدر تمرین می‌کردند تا تمام چم و خم کار را دریابند و نفس هم را بفهمند، او می‌گوید، در کشور ما همه چیز موزه‌ای است. تعزیه ایران چشم دنیا را در می‌آورد، اما اینجا ما به آن بهایی نمی‌دهیم و به چند اجرا در یک هفته خلاصه می‌کنیم. علامه دهر معتقد است: شخصیت سیاه بسیار عمیق است، اما این روزها هر کسی از راه می‌رسد، لباس سیاه را می‌پوشد، اما نمی‌داند که قبل از هر کار باید سیاه را درک کند. مردم شخصیت سیاه را دوست دارند چون سیاه از عدالت اجتماعی سخن می‌گوید و زبان گویای مردمش است.

تمام احساسات بشر

«آنجلا وون» تهیه کننده نمایش «کارما»

«کارما» نمایشی از کشور کره جنوبی است که بر مبنای حرکت و هنرهای رزمی این کشور،آماده اجرا شده است. این نمایش داستان کهن جنگ بین نیروهای نیک و شیطان است که در قلمرو خدایان الهه‌گان اتفاق می‌آفتد.

«کارما» به گفته تهیه کننده این نمایش برای اجرا در جشنواره‌های مختلف جهانی آماده شده و تلاشی برای معرفی فرهنگ و هنر کهن کره جنوبی است.

نمایش «کارما» در دو شب اجرایش در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر مورد استقبال خوب مخاطبان قرار گرفت. به بهانه اجرای این نمایش با «آنجلا وون» تهیه کننده نمایش گفت وگویی انجام داده‌ایم.

نمایش «کارما» برگرفته از آئین و سنت خاصی در کره جنوبی است؟

این نمایش در اصل درباره تمام احساسات بشری است که قرار است این احساسات با تمام مردمان روی کره زمین تقسیم شود. شادی و با هم بودن یک اصل در این نمایش است و می‌خواهیم که این شادی را به هم تقدیم کنیم. در طول نمایش با اوج و فرودهای زیادی روبه‌رو می‌شویم که البته در آنها برگرفته از خوبی‌ها و بدی‌هایی است که در آخر به خوبی‌ها و شادی‌ها ختم می‌شود. این بخش عمده‌ای از فرهنگ کهن کشور کره جنوبی است که قصد داریم آن را با تمام مردم جهان قسمت کنیم.

در کره روزخاص و یا مراسم خاصی در این باره وجود دارد یا نمایش برگرفته از کلیت آئین های کره با این مضمون و محتواست؟

نمایش در اصل برگرفته از آئین‌ها و آداب و رسوم سنتی ما است همانطور که گفتید این نمایش براساس آئین‌هایی با مضمون و محتوای شادی و خوبی‌ها است. البته در شیوه اجرایی هم از رقص‌ها و حرکات رزمی سنتی کره استفاده شده. وسایلی که در نمایش از آن استفاده شده برگرفته از حرکات رزمی است که ریشه‌ای کهن در تاریخ و فرهنگ کشور کره جنوبی دارد.

چرا دیالوگ را از نمایش‌تان حذف کرده‌اید؟ برای ارتباط راحت‌تر اجرا در کشور ایران این کار را انجام داده اید؟

نمایش «کارما» قرار است در کشور های مختلف روی صحنه برود و صرفاً برای مخاطب کره‌ای آماده اجرا نشده است. بنابراین برای ایجاد ارتباط با مردم سراسر جهان، تصمیم گرفتیم، نمایش را به شیوه‌ای اجرا کنیم که برای تمام مردم جهان قابل فهم باشد.

به‌نظر می‌رسد، فرهنگ کره چندان به ادبیات متکی نیست و بر مبنای حرکت شکل گرفته است. در این نمایش هم شاهد هستیم که هرچه از ادبیات فاصله گرفته می‌شود نمایش به سمت حرکت و حتی حرکات رزمی و تلفیق آنها با یکدیگر پیش می‌رود.

نه! اینگونه نیست. ادبیات در فرهنگ و سنت‌های کره جایگاه خاصی دارد نمایش مدرنی به اسم «نام بابا» در کشور کره جنوبی وجود دارد که البته در جهان چندان شناخته شده نیست اما در کشور کره، از اهمیت خاصی برخوردار است. در کل آثار کشور ما به دلیل حرکات خاص و منحصر به فردش در جهان شناخته شده تر است.

نمایش های زیادی در کره وجود دارد که بر پایه ادبیات و دیالوگ شکل می‌گیرد.

در این دو شب مخاطبان به راحتی با نمایش شما ارتباط برقرار کردند و استقبال خوبی از این کار صورت گرفت. خودتان دلیل این استقبال را در چه عواملی می‌بینید؟

خیلی خوشحال هستم که تماشاگران ایرانی به تماشای نمایش ما نشستند، فکر می‌کنم به‌خاطر این‌که ما زبان بدن را در اجرایمان محور قرار داده بودیم اجرایمان با استقبال مواجه شد. زبان بدن، ساده و صمیمی است و تماشاگر به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کند. عناوینی چون خوبی و بدی یک اسطوره‌است و در تمام دنیا وجود دارد؛ تماشاگران هم این مسائل را به‌خوبی احساس می‌کردند. به‌همین دلیل بود که تماشاگران از نمایش «کارما» استقبال کردند.

اگر اشتباه نکنم این نخستین باری است که به ایران سفر می‌کنید، تا قبل از سفر به ایران چه شناختی از تئاتر و فرهنگ ایران داشتید؟

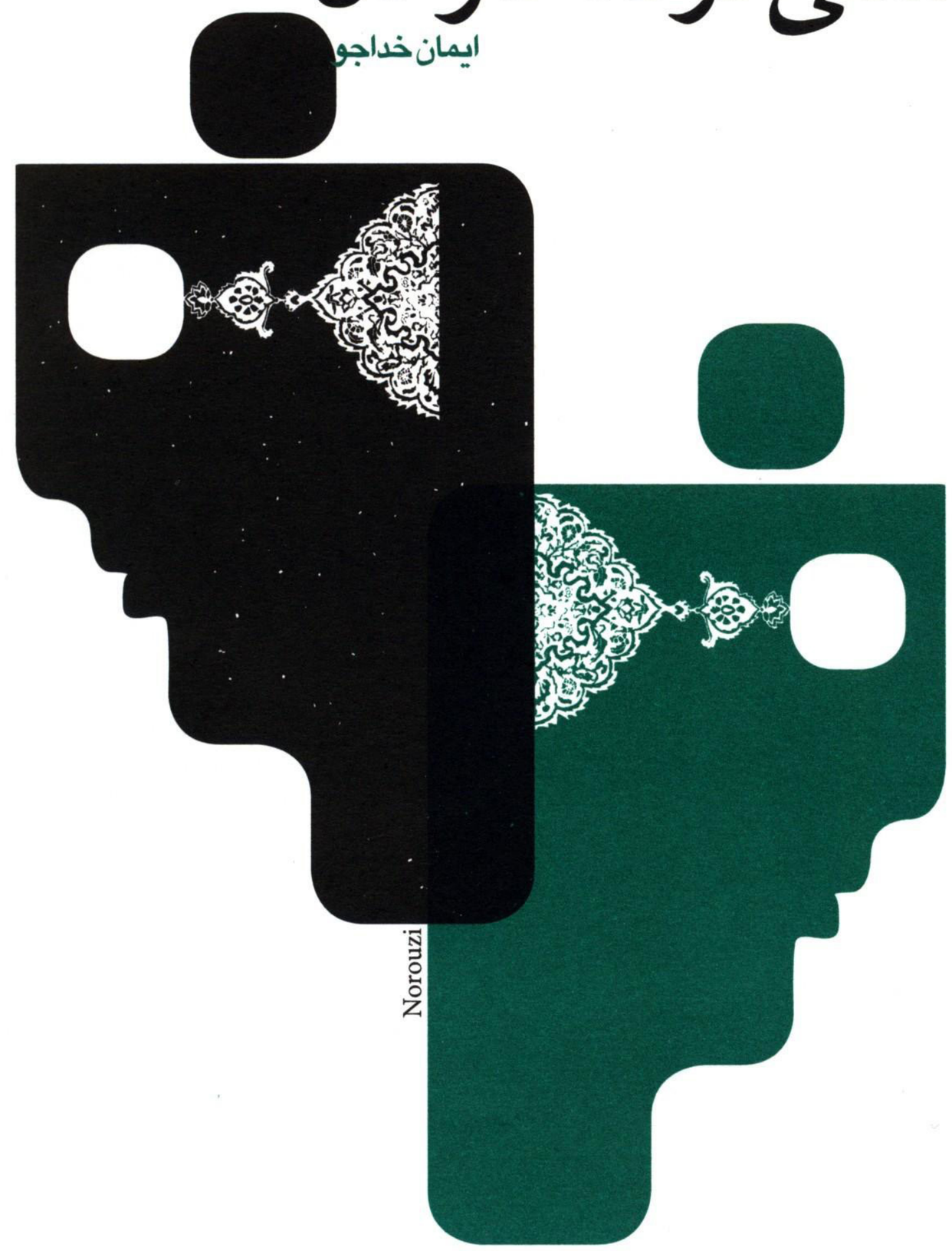
این نخستین باری است که گروه ما به ایران سفر می‌کند. تا پیش از این شناخت چندانی از تئاتر ایران نداشتیم و تاکنون هم نتوانسته‌ایم نمایش های ایرانی را ببینیم ولی در روزهای باقی مانده از جشنواره به تماشای آثار خواهیم نشست. می‌دانم که ایران دارای سنت‌ها و رسوم کهنی مانند تمدن و تاریخش است.

سال های بعد هم در این جشنواره شرکت خواهید کرد.

اگر امکانش فراهم شود بطور قطع باز هم به ایران خواهیم آمد.

نوگرایی نمایش سنتی در نقاط زمان

ایمان خداجو



نوگرایی در آئین‌ها اگر چه به لحاظ شکل و محتوا در هر دوره و عصری قابل تفسیر و کالبدشکافی است، اما یگانه عامل این نوگرایی در تغییر و تحول نهفته است. این تغییر و تحول بیش از عامل زمان به «مکان»وابسته است. هرچند مکان نیز در طول اعصار و قرون از تاریخ و تحولات تاریخی متأثر بوده است؛ با این حال ظرف شکل دهنده مظروفی به نام نمایش‌های سنتی و عامل تغییر و تحول و در نتیجه نوگرایی آن به شمار می‌رود. تحولات اصولاً جنبه‌ای ناخواسته و جبری داشته‌اند. گسترش امپراتوری ایران کهن، پیوستگی با آشور و بابل در همسایگی دو رودخانه کهنسال جهان قدیم (بین‌النهرین) شمال باختری، یونان و مصر باستان از گستره جغرافیایی عظیمی حکایت دارد که آئین‌های نمایشی همچون خمیرمایه‌ای منعطف، بومی و خاص در هر منطقه به شکل و هیأتی مستقل و منفک در آمده، دستخوش تغییر و تحول شده، گاه دگردیسی پیدا کرده و یا به اشکال دیگری تجسم یافته است. این تحولات جنبه‌ای سیاسی داشته‌اند. همانگونه که حمله اسکندر ومغول‌ها جنبه‌ای سیاسی دارد. متقابلاً با این حمله آئین‌هایی به دست فراموشی سپرده‌شده و یا متأثر از شرایط زمان دستخوش تغییرات شده‌اند.

شاید مثال چنین بحثی در سال ٦٥ قبل از میلاد و در داستان نمایش تیرداد برادر پادشاه ایران به چشم آید. با این‌که سال ۵۳ قبل از میلاد سردار اشکانی نمایشی رزمی- حماسی را با موضوع کراسوس، سردار رومی اجرا کرد، او خبر مرگ کراسوس را انتشار داد و سپس دسته‌هایی را در سطح شهر به وجود آورد که با حرکت و آواز شجاعت کراسوسی را به سخره می گرفتند.

چنین نمایش‌هایی بیش از هر عامل متأثر از وضعیت جغرافیایی و شرایط زمانی متناسب با آن بود. همانطور که آئین‌های اجرایی در تئاتر دیونوسوسی یونان باستان در ۵۰۰ سال قبل از میلاد متأثر از وضعیت و شرایط خاص آن دیار بود. بنابراین المان‌هایی که باعث تغییر و دگرگونی در آئین‌ها می‌شدند و به آن جنبه‌ای از نوگرایی می‌بخشیدند، وابسته به شرایط محیطی و تاریخی بود و در همین خط سیر به دگرگونی و دگردیسی نمایش‌های آئینی کمک می‌کرد.

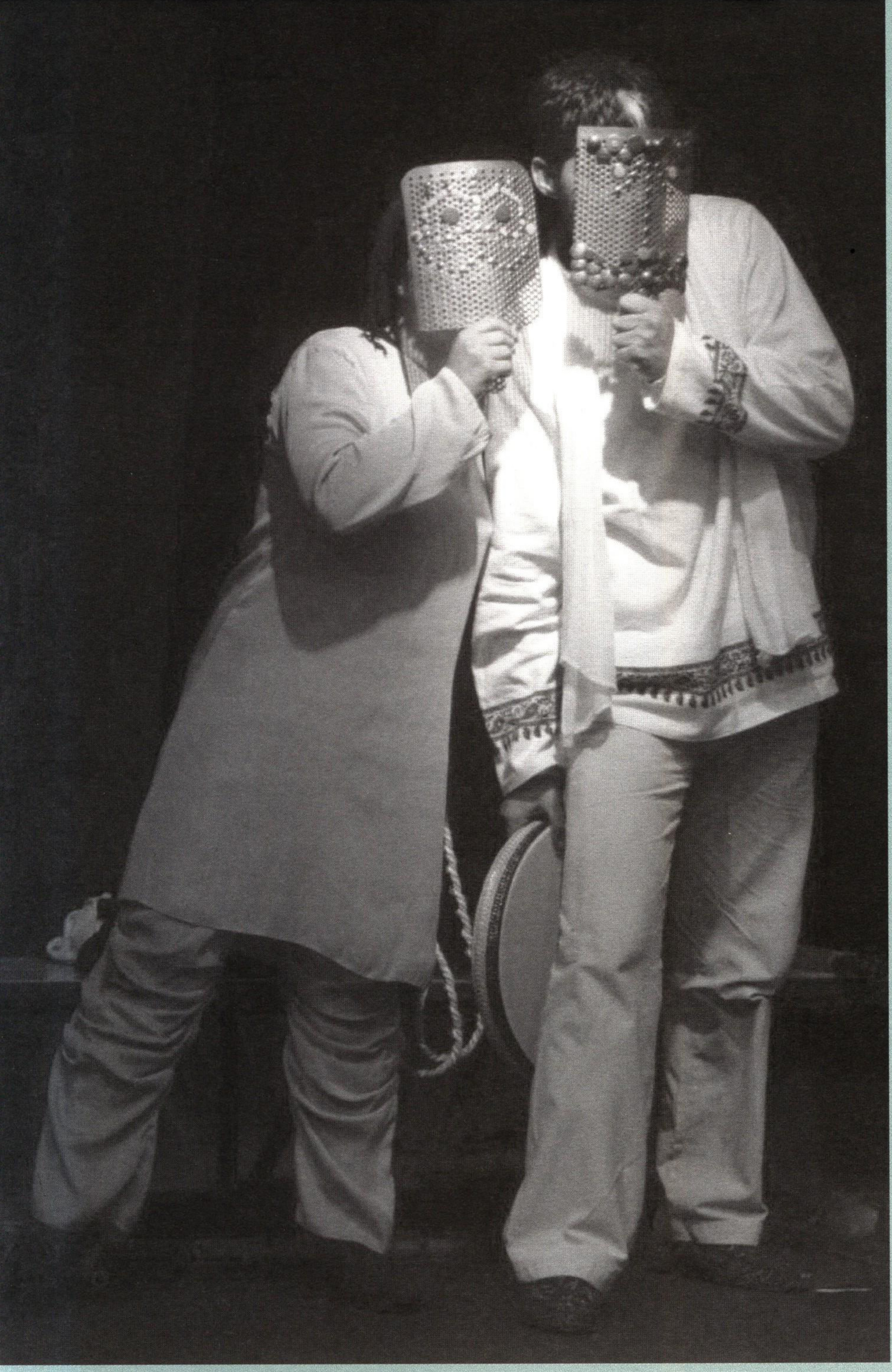
در زمانی بعد هم همین خط سیر وجود داشت، آنچنان که در تاریخ می‌آید، کریم خان زند نسبت به گروه تئاتری که از انگلیس برای اجرای تئاتر نوین روز آمده بودند، چندان جذابیتی حس نکرد. وی آن تئاتر را فاقد ارتباط با تماشاگر و غیر ضروری می‌دانست؛ در عوض نسبت به اجرای نمایش‌های سنتی- بومی بشدت علاقه مند بود. این آئین‌ها اگر چه در چنین زمانی در بستر جامعه و به‌صورت میدانی اجرا می‌شدند و خاستگاه مکانی صحنه ای نداشتند، اما رفته رفته به سوی مکان‌های خاص رفته و تثبیت اجرایی خود راپیدا کردند؛ وقتی این امر مهم میسر شد، هر منطقه با قرائت خاص خود به اجرای نمایش می‌پرداخت و این قرائت نخستین الفبای نوگرایی بود. با این حال از تأسیس نخستین تماشاخانه تئاتری در مدرسه دارالفنون می‌توان به‌عنوان نقطه عطفی در نوگرایی نمایش‌های سنتی

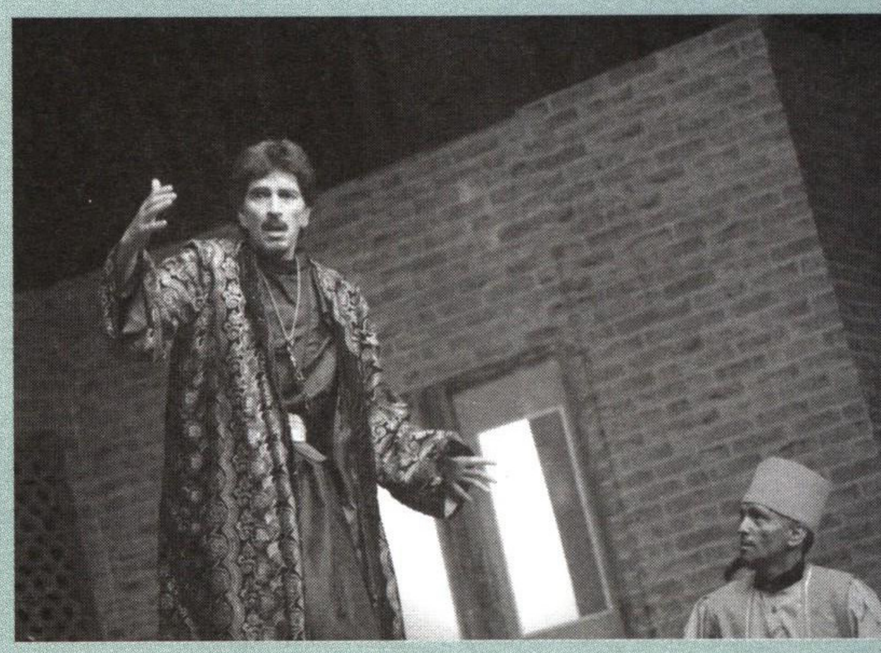
یاد کرد.مزین‌الدوله سال ۱۲۹٦ نخستین سالن تئاتر را به معنای حرفه‌ای آن با گنجایش صندلی‌های ۳۰۰ نفری در مدرسه دارالفنون ساخت.

از زمان تأسیس این تماشاخانه تا ظهور یکی از مهم‌ترین جریان‌های تئاتر تجربی ایران (کارگاه نمایش) فراز و فرودهای فراوانی در حوزه نمایش‌های سنتی انجام شد و در نوگرایی تأثیر گذار بود. کارگاه نمایش اگر چه همچون آنتی‌تزی در مقابل تز صحنه پدیدار گشت، اما خود به نتایج دیگری در ابتکار و خلاقیت در آئین‌های نمایشی رسید.

شاید از میان این جریان تئاتری کارگردان که بیشتر به نمایش های سنتی نزدیک است، اسماعیل خلج باشد؛ قرائت متفاوت اسماعیل خلج در تفسیر از جغرافیای صحنه بشدت قابل بازخوانی و تأویل است. او یکی از مهمترین کارگردان های نمایش‌های قهوه‌خانه‌ای است که خود در تفسیر مکان این نمایش‌ها با انعطاف خاصی برخورد می‌کرد، همانطور که یک نمایش نامه نویس بعد از او می‌گوید: «قهوه‌خانه برای او یک بهانه است تا این آدم‌ها را دور هم جمع کند. این مکان می‌تواند جاهای دیگر هم باشد...» این در حالیست که خود خلج نیز از توصیف اتمسفر آدمهایش صرفاً به مکان خاصی بسنده نمی‌کند. او می‌گوید: برخی کارهای من در قهوه‌خانه اتفاق می‌افتد. گاهی هم اینطور نیست. خانه هست؛ با چند تا اتاق دور حیات و آدم‌های آن...

این امر در نوع خود گفتمان محتوا با بستر کار است. به تعبیری تطابق محتوای نمایش آئینی با اتمسفر و محیط اجرای آن که در هر شرایطی براجرا تأثیر خواهد گذاشت. فضا و محل اجرا، نشانه شناسی طبیعی و اتفاقی، تاریخچه محل، موقعیت قرار گیری آن و همجواری باخیابان و مکان‌های دیگر و ... هر کدام در متفاوت بودن اثر تأثیر گذار خواهند بود. بنابراین نمایش های سنتی در طول تاریخ بنابر پتانسیل‌های محیطی واجرایی شکل عوض کرده و دچارتغییر، دگرگونی و دگردیسی شده‌اند.





عاشیق های قصه گو

امیرزینال‌پور
کارگردان نمایش
میدانی «تکم‌چی»

امیر زینال‌پور یکی دیگر از گروه‌های نمایشی است که از منطقه آذربایجان و از شهر «خوی» با آئین «تکم‌چی» در بخش نمایش‌های میدانی جشنواره آئینی – سنتی شرکت کرده است و قصد دارد در کنار معرفی این آئین قدیمی، آن را به شکلی تئاتری‌تر به نمایش درآورد.

او می گوید: «تکم‌چی‌ها» قبل از فرارسیدن عید با عروسک

سنتی خود به محله‌ها می‌رفتند و شعر می‌خوانند و آرزوی سلامتی می‌کردند، اما ما تصمیم گرفتیم تا با عروسک تکم مشکلاتی همچون ازدواج، اعتیاد و ... را هم برای مردم روایت کنیم.

زینال‌پور در عین حال قصد دارد در شکل اجرای این آئین قدیمی از عاشیق‌های آذربایجان نیز بهره بگیرد تا این‌بار آنها آوازها و قصه‌ها را برای مردم روایت کنند.

او می‌گوید: تکم‌گردانی بیشتر در منطقه سلماس، ماکو و خوی اجرا می‌شد و تا هفت – هشت سال پیش پیرمردی بود که در منطقه خوی آوازهای تکم را می‌دانست و اجرا می‌کرد. اما بعد از مرگ او دیگر کمتر کسی پیدا می‌شود که بخواهد این اشعار را در آستانه سال نو روایت کند.

زینال پور می‌گوید: داستان‌های تکم در تمام این سال‌ها سینه به سینه منتقل می‌شد، اما در عصر دیجیتال دیگر کمتر کسی پیدا می‌شود که تکم را قبول داشته باشد، درحالی که در گذشته مراسم تکم‌گردانی نوعی تفریح محسوب می‌شد که مردم را سرگرم می‌کرد ولی امروز جوانان برای سرگرم شدن نیازی به وجود تکم احساس نمی‌کنند و به همین دلیل مسئولان فرهنگی – هنری برای زنده نگه داشتن آن باید اقدام به ثبت و ضبط این آئین‌ها و داستان‌های شفاهی آن بکنند. همان‌طور که برای گروهی مثل ما سه سال طول کشید تا این داستان‌ها را در محله‌ها و روستاهای قدیمی و پیرمردهایی که به جا مانده بودند جمع‌آوری کردیم تا به تماشاگران نشان دهیم.

عروسک‌چوبی آذربایجان

مهدی‌صالحیار
کارگردان نمایش میدانی
«تکم‌اویونی»:

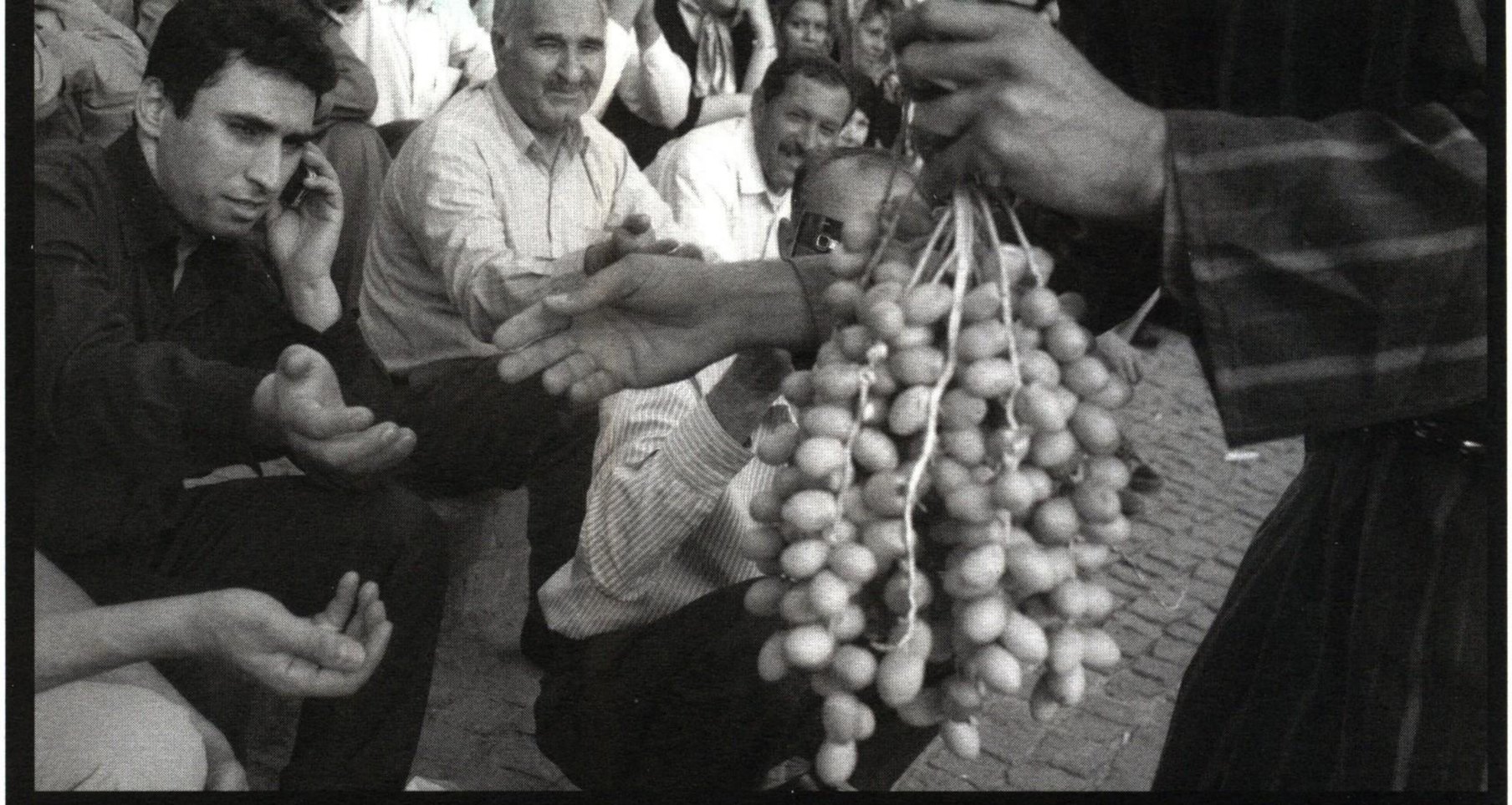
«تکم اویونی» که در زبان آذری همان «تکم گردانی» است، به آئینی قدیمی اطلاق می‌شود که در منطقه آذربایجان اجرا می‌شد و طبق مستنداتی که از آن موجود است تاریخچه‌اش به قبل از اسلام و حتی دوره ساسانی می‌رسد.

مهدی صالحیار که در جشنواره آئینی – سنتی قصد دارد این آئین قدیمی را به نمایش بگذارد، می‌گوید: آذری‌ها پیش از فرارسیدن نوروز و با دیدن اولین نشانه‌های بهاری، با عروسک تکم که یک بز چوبی تزئین شده بود، در روستاها می‌چرخیدند و با خواندن شعرهای محلی برای مردم آن منطقه، هم فرارسیدن سال نو را تبریک می‌گفتند و هم آرزوی خوشی و سعادت می‌کردند. بعد هم در برابر این کار انعامی می‌گرفتند و به خانه می‌رفتند.

او با توضیح بیشتر واژه «تکم‌گردانی» توضیح می‌دهد که «تکم» نام عروسک چوبی است. واژه «تکمه» به معنای بز نر است و ضمیر «م» هم به معنی من است که اهالی آذربایجان و «تکم‌گردانان» هنگام اجرای این آئین، بز چوبی را با پوشیدن لباس‌های رنگی که بیشتر سرخ رنگ هستند و با استفاده از آیینه و اسپند تزئین می‌کردند و شعرهایی را که به صورت نسل به نسل در اجدادشان به آنها رسیده بود، می‌خواندند.

صالحیار معتقد است که امروزه این آئین، همچون بسیاری از آئین‌های قدیمی درحال منسوخ شدن است و با مهاجرت مردم از روستاها به شهرها، این مناطق خالی از سکنه می‌شود و تنها میراث‌داران این آئین‌ها یکی بعد از دیگری می‌میرند و این میراث ملی و گرانقدر را با خودشان دفن می‌کنند. در سوی دیگر فرزندان و نوادگان این افراد هم معمولاً به دلیل مهاجرت علاقه خاصی به یادگیری این آئین‌ها ندارند. هنرمندانی همچون ما نیز که چنین آئین‌هایی را جمع‌آوری می‌کنیم، متأسفانه تنها در جشنواره عروسکی و آئینی – سنتی امکان اجرا داریم و نهایتاً سالی یک بار در جشنواره منطقه‌ای حضور پیدا می‌کنیم، درحالی که چنین گروه‌هایی برای حفظ و میراث‌داری این آئین‌ها باید حمایت شوند.

این هنرمند همچنین درباره چگونگی اجرای خود در جشنواره می‌گوید: ما با بهره‌گیری از مستندات و آنچه از گذشتگان دریافته‌ایم، تصمیم گرفتیم تا استفاده از موسیقی عاشیق‌های آذربایجان و دایره، سرنا و ساز عاشیق‌ها این آئین را با شکلی فولکلورتر اجرا کنیم و حرف‌هایی به روز را در آن بگنجانیم. درواقع با مرور حرف‌های روز و مطرح کردن اختلافات و مشکلات جامعه امروز، یک تکم اصیل، اما امروزی را به مردم معرفی می‌کنیم.



یک آیین مذهبی

عبدالله حلیات
کارگردان نمایش میدانی
«میلاد نور»

«میلاد نور» از جمله آئین‌های بومی منطقه خرمشهر است؟

بله- این آئین ترکیبی از مراسم مولودی خوانی مردم خوزستان است که در ایام اعیاد مذهبی و تولد امامان در مدح این افراد و یا جشن‌های مذهبی اجرا می شود. در برخی از مجالس مولودی خوانی که در فضاهایی غیر از مساجد نیز اجرا می‌شود، از دف هم استفاده می‌کنند، که البته در گویش محلی به آن «طار» می‌گویند.

البته نباید فراموش کرد که این آئین در مراسم عروسی‌های قدیمی نیز استفاده می شد، چون به‌دلیل ذکر نام ائمه و پیامبر اکرم(ص) آن را خوش شگون و یک سنت پسندیده می‌دانستند، که البته امروز کمتر مورد استفاده قرار می گیرد.

شما هم در اجرای جشنواره به همان شکل سنتی این آئین رااجرامی‌کنید؟

در برخی از بخش‌های این آئین از اصول تعزیه بهره‌گرفته‌ام و حتی در قسمت‌هایی از اجرا از اشعاری با تم تعزیه خوانی استفاده کرده‌ام. این اشعار و قصه‌ها در باره ولادت نور و نبوت حضرت محمد(ص) است.

یعنی در این اجرا شما فقط به مدح پیامبر اکرم (ص) می‌پردازید؟

بله، داستان را از روایت جد پیامبر- هاشم- شروع می‌کنیم و در ادامه با مدح رسول اکرم(ص) ادامه می‌دهیم.

اسناد زیر خاکی تفرش

یوسف‌شاه‌حسینی
کارگردان مجلس
شبیه‌خوانی «جنگ‌بربر»

مجلس شبیه «جنگ بربر» مربوط به چه زمانی می‌شود و چه داستانی را روایت می‌کند؟

این نسخه یکی از شجاعت‌های حضرت علی(ع) را نشان می‌دهد که به نوعی از معجزات حضرت علی(ع) محسوب می‌شود و توانایی‌های او را نمایان می‌کند.و یکی از نسخه‌های غریب تفرش محسوب می‌شود که تا به‌حال اجرا نشده است.

چرا این نسخه کمتر خوانده می‌شود و تا به حال اجرایی نداشته است؟

این نسخه یکی از اسناد زیر خاکی تفرش محسوب می‌شود که از گذشتگان به دست ما رسیده است و از آنجا که معمولاً در مجالس تعزیه خوانی درخواست‌های مطرح شده برای اجرای مجالس مربوط به دهه محرم است، به همین دلیل چنین نسخه‌های غریبی کمتر استفاده می‌شود. خوشبختانه جشنواره آئینی-سنتی تلنگری برای اجرای چنین نسخه‌هایی است که در حال فراموشی هستند. در حال حاضر ۳۰۰ نسخه قدیمی در تفرش وجود دارد که برخی از آنها مربوط به دوره زندیه است ، ولی کسی برای خواندن آنها وجود ندارد.

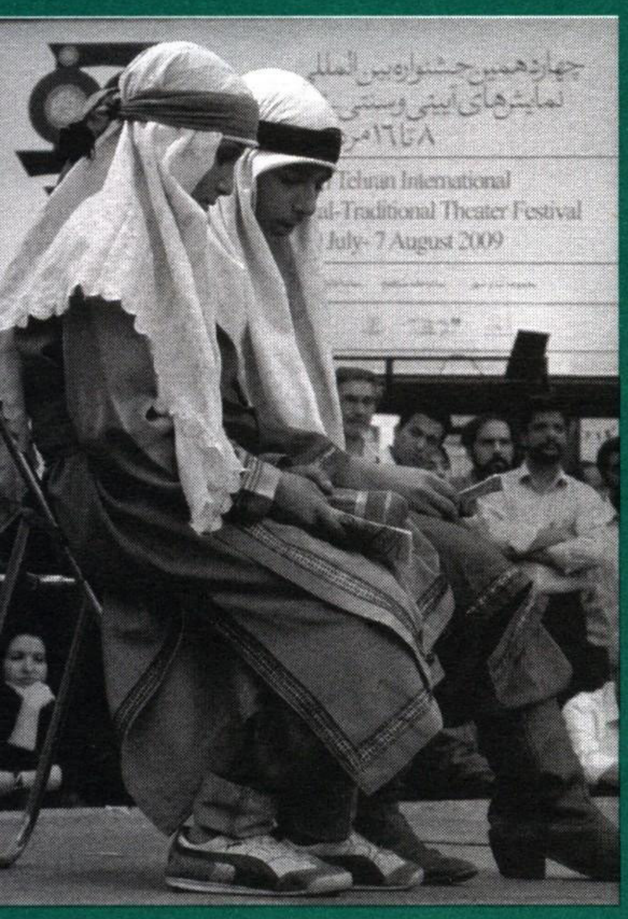
چرا برای خواندن این نسخه‌ها کسی نیست؟ یعنی افراد تعزیه‌خوان برای خواندن این نسخه‌ها تعلیم ندیده‌اند؟

سال‌ها پیش زنده یاد فیاض که گنجینه‌ای از این مجالس غریب بود، به تفرش سفر کرد و تصمیم‌گرفت تا تعزیه خوانها را برای اجرای این مجالس غریب آموزش دهد، چون این مجالس کمتر خوانده شده‌اند و اجرای آنها سخت است.

در واقع یک تعزیه خوان برای اجرای درست و دقیق یک مجلس باید قبل از هر چیز، جای‌گیری خود را بداند که متأسفانه در اجرای چنین مجالسی افراد جایگاه خود را نمی‌شناسند.

شما که چنین نسخه‌های با ارزش و در عین حال جذابی دارید، تا چه اندازه در تفرش این مجالس غریب را اجرا می‌کنید؟

در تفرش ٤ تکیه داریم که از صبح تا شب در آن تعزیه اجرا می‌شود و مردم حتی اگر کاری تکراری باشد، باز هم به تماشای آن می‌نشینند ولی این مجالس چون کمتر شناخته شده‌اند، کمتر هم مورد توجه قرار می‌گیرند. اما نباید فراموش کرد که هنر تعزیه کهنگی ندارد و در هر زمان و مکان مخاطب خود را پیدا می‌کند، به همین دلیل هم اگر این مجالس برای اجرای بیشتر مورد حمایت قرار بگیرند، کم‌کم مردم هم به شنیدن آنها عادت می‌کنند.



وامداری از استاد

«وونگ فای»
کارگردان نمایش
عروسکی و سایه بازی چینی

«وونگ فای» برای نخستین بار است که به ایران سفر می‌کند. این نخستین حضور او و گروهش در یک جشنواره ایرانی است. آنان در دو روز نخست جشنواره به اجرای نمایش عروسکی پرداختند و در دو روز آخر جشنواره هم با نمایش سایه، میهمان جشنواره چهاردهم بین المللی آئینی-سنتی بودند.

وونگ فای مدرس رشته عروسکی و عروسک گردانی در دانشگاه است و این نمایش را براساس آموخته‌ها و داستانی که استادش برای او روایت کرده که البته تا حدی به آئین‌ها هم وابسته است، روی صحنه برده است. به همین بهانه با او گفت‌وگوی کوتاهی انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

گروه نمایش شما از چه سالی شکل گرفته است و تاکنون چه‌فعالیت‌هایی داشته‌اید؟

مرکز نمایش عروسکی و سایه هنگ کنگ در سال ۲۰۰۱ تأسیس شده است. در این سال‌ها نمایش‌های عروسکی مختلفی را در کشورهای مختلف ، چین و هنگ‌کنگ روی صحنه برده‌ایم. از سال ۱۹۷۳ تاکنون به عنوان مدرس در دانشگاه‌ها به تدریس نمایش عروسکی مشغول هستم.

صرفاً برای مخاطب سنی کودک نمایش اجرا می‌کنید؟

نه! برای تمام گروه‌های سنی نمایش عروسکی روی صحنه برده‌ایم. چه کودک و چه بزرگسال؛ تمام زمینه‌ها اجرا داشته‌ایم.

داستان نمایش شما برگرفته از آئین یا سنت خاصی است؟

این داستان را نخستین بار، یکی از استادانم برای من تعریف کرد.

داستان چندان به آئین‌ها ارتباطی ندارد اما به‌لحاظ شیوه اجرایی و پرداخت به سنت‌ها و رسوم چین پای بند است. در حقیقت این داستان را به نوعی به روز و معاصر کرده‌ام. در این نمایش، رویا و واقعیت را با هم ادغام کرده‌ام و داستان جدیدی خلق کرده‌ام.

خاطره یک اجرای متفاوت

«سانجای کومار ماهاتو»،
کارگردان نمایش
«چوبنگالی»

نمایش «چوبنگالی» نمایانگر آئین‌های نمایش «چوچو» در کشور هند است. «سانجای کومارماهاتو» کارگردان این نمایش به همراه گروهش در ایام برگزاری جشنواره با اتکا به این شیوه اجرایی نمایش هندی، هر شب یک داستان از رامایانا و مهابهاراتا را اجرا کردند.

جدال بین خیر و شر و نیکی و بدی و تقابل شیطان با خدایان که تعداد زیاد و جایگاه خاصی در سرزمین پهناور هند دارد، عمده مضامین نمایش های این گروه بود. به بهانه اجرای نمایش «چوبنگالی» با سانجای کومار ماهاتو، گفت‌وگویی انجام دادیم.

اجرای این نمایش سختی‌های زیادی را جلوه می‌کند. به نظر می‌رسد اعضای گروه باید سابقه همکاری طولانی‌ای داشته باشند تا به این مرز از آمادگی رسیده باشند. گروه شما، اعضای ثابتی دارد؟

گروه ما متشکل از ۱۲ نفر است و حدود ۱۰ سال است که در کنار هم فعالیت می‌کنیم. تاکنون در کشورهای زیادی اجرای نمایش داشته‌ایم. این نمایش برگرفته از آئین‌ها و سنت‌ها به خصوص مذاهب هندی و کتاب مهابهاراتا و داستان‌های هندی کهن است. هر شب یک اجرای متفاوت داشته‌ایم و داستان‌های ما و نمایش ما دراین شب‌ها بسیار متفاوت بوده اند.

برای اجرا درایران فقط از داستان‌های «رامایانا و مهابهاراتا» استفاده کرده‌اید؟

نه! مهابهاراتا و رامایانا پایه و اساس اجرا بوده‌اند. البته در اجراهایمان در ایران بیشتر تکیه‌هامان بر داستان‌های این کتاب بود. از افسانه‌های کهن زیادی استفاده کرده‌ایم. گروه ما همیشه در حال سفر است. تا پیش از حضور در ایران در انگلیس بودیم و پس از ایران هم به کشورهای دیگری خواهیم رفت. هم در ایران و هم در انگلستان به دلیل این‌که فرصت تمرین چندان پیدا نمی‌کردیم براساس داستان‌های رامایانا و مهابهاراتا این نمایش‌ها را آماده اجرا کردیم.

شیوه اجرایی شما بر گرفته از آئین هایی چون شیدا و... است. یا کورئوگرافی خودتان را وارد این داستان‌ها کرده‌اید؟

نه! کورئوگرافی خاص و جدیدی نداریم. این حرکات کاملاً مبتنی بر حرکات آئینی- سنتی هندوستان است معمولاً این نمایش را در فضای باز و به صورت میدانی اجرا می‌کنیم و مردم دور ما جمع می‌شوند و نمایش را می‌بینند. طراحی حرکات جدیدی انجام نداده‌ایم و فقط در برخی صحنه‌ها، اصلاحات کوچکی را لحاظ کرده‌ایم.

نگاهی به اجرای «شهرشطرنجی» نوشته «فرهاد نقدعلی» و کارگردانی «رضا حامدی خواه»

حدیث نه چندان غمبار «پارس»ی ها

امین عظیمی

یکی از خلقیات پایدار ما ایرانیان این است که چندان مردمان وقت شناسی نیستیم. هنگامی که باید در جهت حفظ و حراست از میراث ملی و فرهنگی خود تلاش کنیم،چشمانمان را روی آنها می‌بندیم و در هنگامه ای که وقت گذشت و فاجعه پدید آمد، تازه یادمان می‌افتد گردن راست کنیم. اگر از کنار تخت جمشید و پاسارگاد و دیوار نگاره ها و سفالینه ها و قصه ها و آواهایی که نابود شدند و هیچ دادرسی در آن هنگامی که باید، به بیداد آنها نرسید بگذریم، روایت غمبار خیابان لاله زار تهران و میراث دوران پر شکوه این خیابان تاریخی که همچون سندی زنده از جریان تئاتر و نمود تجدد ایرانی و فرهنگ ملی بود داستان دیگری است.

زمانی و بر مبنای سیاستی ناشناخته، صاحبان فروشگاه های الکتریکی و لوستر و چراغ فروشی ها را به این خیابان کوچ دادند تا مظاهر هر آنچه در سالهای پیش در این خیابان می گذشت را به نابودی بکشانند و در امتداد سالهای بعد آنچه شاهدش بودیم تعطیلی و تغییر کاربری تئاترهای کوچک و بزرگ در این خیابان بود. خیابانی که از سالهای دهه آغازین قرن ۱۳ ه.ش در ایران یکی از مهمترین مراکز سرگرمی و نشو و نمای تئاترهای بزرگ و کوچک بود. «تئاتر نصر»، «تئاتر تهران»،... و «تئاتر پارس » مراکز و اسنادی زنده بودند که به مرور زمان یا تعطیل شدند و یا با تغییر کاربری رو به ویرانی نهادند. آخرین بازمانده از این سیلاب ویرانی و فراموشی که مدت هاست هر از گاهی خبری از نابودی و نجات آن به گوش می‌رسد تئاتر«پارس» است. فرهاد نقدعلی و رضا حامدی خواه با محور قرار دادن سرنوشت بازیگران تئاتر پارس که همچون هر یک از آکساسوارهای زنده این مجموعه فرهنگی هنوز تلاش می‌کنند روزگار بگذرانند و با سادگی و صفای خود در پی ساختن نمایشی تازه هستند، مخاطب خود را در برابر بیانیه ای نه چندان عمیق و گره گشا قرار می‌دهد و از دل یادداشت‌هایی که نویسنده از سرنوشت و زندگی هریک از اهالی این تئاتر برداشته است حدیث غمبار آنان را بازگو می‌کند. ورود شخصیت «دیبا » -که نشانه های جسته گریخته ای از او در نمایش وجود دارد- به جمع این هنرمندان به سودای کارگردانی نمایشی

در ظاهر و البته سوءاستفاده از آنها با ساختن فیلم مستندی از زندگی شان مسیر کژدار و مریز روایت در اجرا پیش می‌برد و در نهایت با مبدل شدن به مانیفست نه چندان سوزناکی در مورد توجه به ویرانی و از دست رفتن تئاتر پارس به پایان می‌رسد.

اجرا بیش از هرچیز دچار سرگشتگی و پراکندگی در حوزه روایت است و گویی نویسنده دقیقاً نمی داند از خلال شخصیت ها و موقعیت هایی که در اجرای خویش ترسیم نموده است قرار است تماشاگر را به کدام مسیر هدایت کند.این امر در کنار گذشته دیبا که در طبقه بالای صحنه به نمایش در می‌آید و نیز تمرکز بر وجوه جذاب شخصیت ها همچون لهجه و مناسبات رفتاری آنها نوعی عدم تمرکز را بر اجرا سوار کرده است و مدیریت و کنترل مناسبی بر ساختار روایت و نقش آنها بر الگوی اصلی آن نشده است. با آنکه سوژه تئاتر پارس و ماجراهای غمباری که بر اهالی و بنای آن می گذرد بستر غنی و سرشاری برای دراماتورژی و خلق اثری نمایشی بوده است اما محصول نهایی بیشتر نمایانگر نوعی آشفتگی دامنه دار است. کاراکتر مادر خورشید و زنده شدن ناگهانی او در صحنه پایانی، مناسبات شخصیت دیبا با سهیل و سیروس و.... همچون آشفتگی و شلوغی ای که از لحاظ بصری بر صحنه حاکم است تماشاگر را دچار پریشانی می‌کند. با این حال تلاش رضا حامدی خواه و اعضای گروهش از طریق روی صحنه بردن این نمایش امر ارزشمند و یکی از آن خرق عادت های بموقع است که با همه ضعف هایش علاوه بر آنکه می‌تواند به سندی زنده در مورد حفظ این تئاتر بدل شود فریادی بموقع برای مدیران و دست‌اندرکاران تئاتر ایران است.

۱۵
سوره
نشریه روزانه
چهاردهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش‌های آیینی و سنتی

درباره نمایش
«باغ شکرپاره»
نوشته و کار
قطب‌الدین صادقی

شکل‌گیری تئاتر قصه‌گو

امید بی‌نیاز

شـاید در ابتدا تنها بحث پرداختن به یک تئاتر مطرح نیست. در کلیتی فراگیر بحث کیفیت‌های ژانریک تئاتر مطرح است؛ مگر مدیوم تئاتر چقدر امکانات زبانی دارد و قابلیت‌های جذب و ارتباط‌پذیری آن با مخاطب چه گستره‌ای را درمی‌نوردد؟ و در کل این هنر منحصر به یک تیپ اجتماعی تا چه حدی قدرت رهیابی به دنیای دیگر اقشار را دارد. قطب الدین صادقی با نمایش «باغ شـکرپاره» گوشـه‌ای از این ظرفیت‌های بیانی تئاتر را نشان می‌دهد. صندلی به صندلی تالار اصلی تئاتر شهر از تماشاگر پر می‌شود و این در هفته اخیر تقریباً بی سابقه می‌نماید. «باغ شکرپاره» ۱۳۰ دقیقه‌ای سعی می‌کند تماشاگر ۵۷۹ نفری سالن اصلی را تا دقیقه پایان نگه دارد. همین ویژگی اگر چه با نقدهای وارده از سـوی منتقدان روبـه‌رو بوده و خواهد بود، اما ظرفیت‌های بیانی «باغ شـکر پاره» و برخی دیگر از نمایش‌های قطب الدین صادقـی دریچه‌های تـازه‌ای را برای تئاتـر این دوره‌ما به صحنه می‌آورد؛ اگر چه در این مجال کوتاه و با یک «نقد بولتنی» این دستاورد قابل موشکافی دقیق نیست، اما اشـاره به آن ضروری است. ما در باغ شکرپاره با نوعی روایـت دیگـر در تئاتـر روبه‌رو می‌شویم. در قرائتی ماکروسکپی این گونه نمایشی را می‌توان «تئاتر قصه‌گو» نامیـد. این تئاتر قصه‌گو اگر چه در رویکردی کلی تعریفی ژورنالیستی همچون «سینمای قصه‌گو» دارد، اما دستیابی به تار و پود این ژانر متفاوت است؛ شاید همچون «سینمای قصه‌گو» نیاز به چند بار دیدن چنین تئاتری هست؛ بحث تنها بر سر حذف «قصه‌اصلی» نیست.بحث بر سر استفاده از «روایت نسبی» برای تعریف داستان دراماتیک نیست. حتی بحث کمرنگ کردن «شخصیت‌های محوری متـن» و بالطبع بازیگر محوری وجود ندارد. پیش از این در ادبیات با حذف پیرنگ در داستان روبه رو بوده‌ایم، همچنان‌که در رمان فرا مدرن، حذف روایت محوری یا روایت کلان را دیده‌ایم؛ و همانطور که در نظم هیروگلیفی آرتویی با حذف بازیگری کلاسیک مواجهه می‌شویم. درست در نقطه مقابل استانیسلاوسکی که بازیگر به جزیی از تار و پود واقعیت و روح مستند زندگی تبدیل می‌شود. آنجا بازیگر به جزیی از اشیای صحنه و تجسم اکسسوار مبدل می‌گردد و به قول زبان‌شناسان در این «فرا تئاتر» در محور مجاورت (همنشینی) بازیگر جای اشیاء را می‌گیرد؛ اشیایی که در دوران تاریخ مدرنیته به سهولت جای انسان را گرفته بود.

اماقطب‌الدیـن صادقی بطـور قطع هیچ‌کدام از ایـن اپیزودهای تئاتـری یا ادبی نیسـت و در عین‌حال هسـت! او در نمایش خود روایت محوری را حذف نمی‌کند، بلکه «روایت نسبی» را جایگزین آن می‌نماید. قصه‌او بشدت کلاسیک است. درام او در ژانر حکایت و نه داسـتان تعریف می‌شود. خود این انتخاب مهم است؛ حکایت سلطان سلیم دارای عنصر خاطره نگاری یا تاریخ‌نگاری است، عنصر سـرگرمی دارد و اگر به قول ژورنالیست‌ها اگر چه تازگی ندارد،اما کهنگی آن عنصر از تازگی‌اش جذاب‌تر اسـت. قطب‌الدین صادقی عـلاوه بر این که یکی از تکنیکی‌تریـن کارگردان‌های امروز ایران است، نه یک نمایشنامه نویس صرف بلکه یک ادیب است؛ تنها یک ادبیاتی می‌داند که خانه‌هسـتی» یعنی‌زبان و با این دانش به ساحت کلام دست می‌یابد. تئاتر قصه‌گوی صادقی را می‌توان در لحظه‌هایش اقتباس کرد. رئالیسم کنایی نمونه‌ای از آن است. این رئالیسم کنایی گاه طنز مسـتقیم یا غیر مستقیم اسـت و گاه کارکردی استعاری و نمادین دارد، نکته‌ای مطرح می‌شـود که شـاید در آن ثانیه از درام کارکردی معنی‌شناسی ندارد. فقط می‌خنداند و یا تنفسی را پر می‌کند اما همین نکته نه‌چندان جدی در روال قصه، جدی گرفته می‌شـود به جزیی از باورهای کاراکترهای نمایشی تبدیل می‌شود. حتی بازی بازیگران را تعریف می‌کند، انعطاف می‌دهد و گویی عنصر بازیگری را به‌طور مساوی بین بازیگران تقسیم می‌کند، یعنی بازیگر محوری کسی نیست و برعکس نقش تمام بازیگران بر جسته می‌شود؛ عنصر بازیگـری در کار دو کارگردان کنونی همواره با فرم عرضی تعریف می‌شـود؛ حرکت بازیگران سـاختاری طولی و جهشی ندارد؛ همه درعرض هم پرداخت شـخصیتی می‌شوند و بازی‌ها بشدت جنبه تکمیلی ومکملی دارد. این دو کارگردان قطب‌الدین صادقی و حمید سمندریان هسـتند. تمام این المان‌ها بر همان کیفیت‌های منجر به تئاتر قصه گو می افزایند. روایت های کناری جان می‌گیرند، روایت محوری و کلی‌گو و کلی باف کمرنگ می‌شـود، ارجاعات متنی و فرامتنی به صورت اتفاقی شـکل می‌گیرند و بنابر اصول سـه گانه ارسـطویی، (تضاد، تشابه، تداعی) هر جمله‌ای خود به‌خود معنایی پیدا می‌کند.

Magic of Fingers

Stefano Guinchi

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. Guinchi has participated in the festival with "Hay you" play. In this play Morshed changed to Italian merchant. After traveling to Isfahan, he invited audiences to blow a magic lantern and then a black doll comes out from it.

Some of the specialties of this play is improvisation, being in harmony with conditions, audience interfering and...

Is Italian Beunchinella puppet bigger than Iranian Pahlavan Kachal (Bald Hero)?

Yes it is. In fact modern Pahlavan Kachal (Bald Hero) puppet became smaller and they were bigger in last days.

As you said the play is the combination of puppet show and Pahlavan Kachal (Bald Hero), why your puppet are glove ones because the puppets of puppet show are marionette?

As I researched I found that Pahlavan Kachal (Bald Hero) puppet was glove puppet originally but it changed during history. In these days just a theatre group performs it by glove puppet which is Mirza Hosseini group. However, in those past days this play was performed for children and the matter is that Beunchinella is more similar to Pahlavan Kachal (Bald Hero) than Mobarak in puppet show.

But puppeteers use whistle like puppet show ones?

Yes. In many countries' plays puppeteers use whistle even in Chinese plays.

Is there any special music for this kind of play?

Of course. It has a special music but this is not used today.

Name some of the Italian puppeteers who play with this kind of puppet?

There are about 10-15 puppeteers in Italy like "Luca Roonga" who is in our group. In Italy we have a special school for this kind of theatre which trains students in this dramatic branch.

Is it street show or the stage one?

This kind of theatre is the outdoor one but we performed it on the staged.

Why did you do that?

We didn't want to perform it in traditional way althought it is similar to the traditional one. However, we combined the character of Morshed and Beunchinella together. That was the play you have seen!

What is the reason of Beunchinella's staying permanent?

Beunchinella is for entertainment. This is the magic of fingers which stays alive and I think the roots of this issue returns to the magic of fingers. So it stays alive because of it too.

Except Beunchinella, do you have Morshed in your traditional theatre?

No. basically we don't have Morshed in our traditional theatre but we asked "Sirjo Diotti" who is one of the greatest Italian Morshed to perform in our group. We are so proud of him.

What do you think of traditional theatres?

We believe that we can return this theatre with the magic of fingers and finding old texts. However we are so eager to hold joint workshop.

Angela Woon, Producer of "Karma" Play

"Karma" is the play from South Korea which was performed based of this country heroic movements and forms. This play narrates the ancient story of was between good and evil in the world of muses and gods.
As the producer of "Karma" said, this is the play which is prepared to perform in different countries. "This is an attempt to introducing ancient culture and art of South Korea."
"Karma" was so welcomed during two performances in the main hall of City Theatre Complex.

Is there any specific rite behind the "Karma" play?
The play is in fact about all of human being's feeling which is supposed to effect on all humans on the earth. Happiness and being together are principles in this play and we want to dedicate it to others. We have many climaxes and fallings during the play that are based on goodness and badness but all of them end to happiness. This is the major part of South Korean culture that we are gong to share it with the world.

Is there any specific day or rite about this play or this is based on generality of Korean rites?
In fact this play is based on our rites and traditional customs. As you told before this play is based on some rites which have content of happiness and goodness. Of course we used some heroic movements and forms which were Korean traditional too. The devices and proportions which were used in the play are also based on heroic movements that they have strong roots in South Korean history and culture.

Why have you deleted dialogue from you play? Was it for Iranian audiences to be more comfortable?
"Karma" play supposed to perform in different countries and this was not prepared only for Korean audience. Therefore, we decided to prepare it in a way to be easy understood for every audience in worldwide.

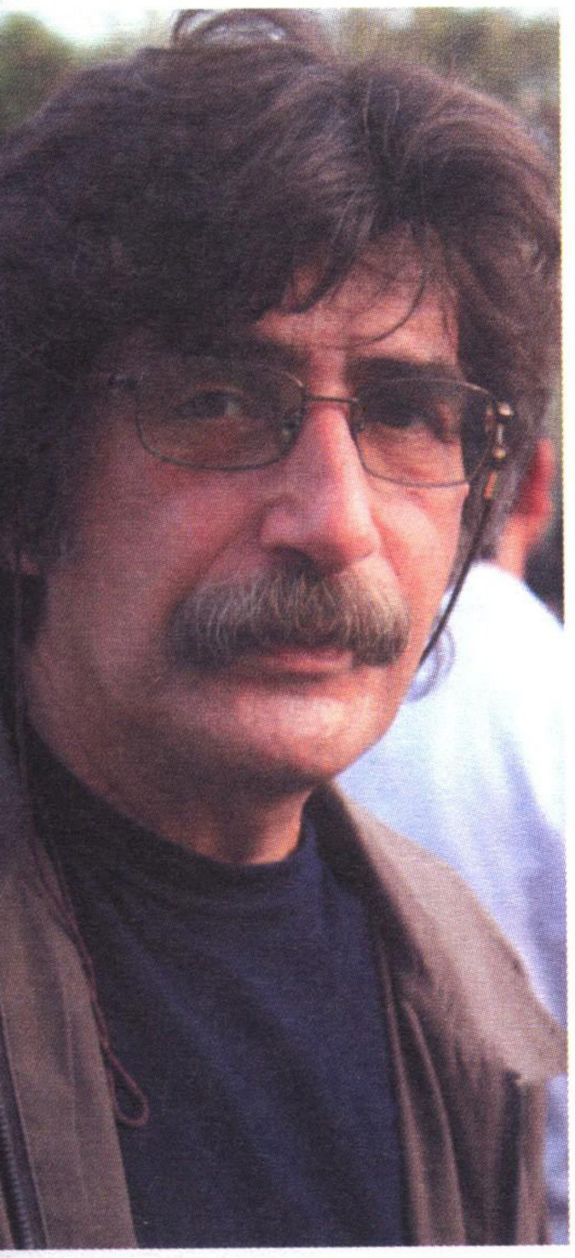
It seems that Korean culture is not depended on literature anymore and it was formed based on movements. In this play we see that the combination of movements and literature.
I don't think like this. Literature has special situation in Korean culture and traditions. A Modern play which named "Nam Baba" is in Korea that is very important in Korea, although it is not known in the world. However, all of our dramatic works are known in the world because of their movements and form but there are many plays in Korea which are based on literature.

Audiences communicated easily with "Karma" play in these two nights. What do you think of it?
I'm so glad that Iranian audiences liked our play. I think they welcomed it because our play was based on body movements. The body language is a simple and friendly language and audience can communicate it easily. Something like "good" or "evil" is myth and there is in the entire world. Audiences understand them very well, so I think these are the major reasons that audiences liked "Karma".

Body Language Is the Base

Mahmoud
Ostad
Mohammad

Wish to Open a New Window to Open Air



Mahmoud Ostad Mohammad is the actor who is remembered with "Story City" play, he still thinks of theatre loyally. He has never been away theatre after all of these years and even in all of the years that he wasn't present on stage; his main worry has been always theatre and theatre family. Now, after near 40 decades of his activities in theatre he said about his unascertained wishes: "I never have wished to play in a special act in these years but I haven't had the opportunity to write and direct what I've had in my mind. I wait to direct a play which is based on my understanding of ritual and traditional theatre with new windows which are opening to new air of culture."
He is born in 1941 and he still follows Lalezar theatre and its stories with all of its history. He worries about

Lalezar theatre houses more than anybody, and now with his always painful voice he said: "we must accept that Lalezar is dead. We must accept that this green garden of Iranian theatre saw the severe fall. One the one hand is geographical conditions of Tehran and on the other hand is not having strong decision in our men of culture. Lalezar is condemned to die but every death follows with a birth. I hope to shine such a colorful light to the hearts of theatre managers to think about founding a new fresh Lalezar."
He said these words, who he knows more than everyone about abolishment of Lalezar's theatre houses.
Writer of "Aseyed Kazim", "Torneh", "House of Suffer" who paint the dark portrait of addiction in "21st night", complained the conditions of

Iranian theatre last year after playing in "the seven adventures of the Rustam"; "before three months ago, some of the artist just thought about numbers when they wanted to close contracts but after these months people warned them to be aware of to do not fall behind people!"
He always has worried about art and artist responsibility. He always has showed his loyalty to traditional and ritual theatres. He talked about less number of actors of this kind of dramatic art: "I heard that 1000 students are graduated from Iranian theatre faculties and schools. It seems that too much for our proportions, but we still have shortage of actors. This is the problem that you, me and the festival secretary can't think about it and solve it. The generality of this problem is depended on cultural diplomacy."

"Fortunately, our young people are not submitted to the old lessons, they choose to work on. However, the concept of art epistle became so surfacing and our young people don't like complex and sophisticated things. They choose the comfortable ones."
When I asked about transforming old lessons to new generation he said.

Daily Bulletin of The 14th International Ritual-Traditional Theater Festival

7

Fri-6 Aug 2009

Good News for Rites' Recording

Coming to City Theatre Complex, Artistic Affairs Deputy of Culture and Islamic Guidance Ministry brought some good news for theatre family –especially for ritual and traditional theatres' artists- yesterday.

"If ritual and traditional theatres' artists and Taziye tellers have unique or rare versions of rites, then provincial guidance offices don't support them, they can come to Tehran and bring them up for written or visual recording." Dr. Mohammad Hossein Imani Khoshkhoo said about native rites recording.

He explained about attempts of artistic affair deputy on transforming experiences from old generation to the young one. He said: "this is not a job of one office or a person but the related management complex must be worked on transforming experiences. on the other hand, masters of this branches must be active in attracting young people."

He appreciated all the artists who try to protect Iranian traditional and ritual theatres along with hard conditions. He also focused on managers and artists to have different look to these arts and added: "problems of traditional artists can not be solved until we have archive look to these arts. The arts are belonged to cultural history of every country and they are such wealth which must be active during times. We paid attention to them more or less in guidance ministry. Holding the festival is one of the signs of our attention but I think that all organization must help to protect them."

Appreciation for Cooperating Municipality with Theatre

Sangelaj hall is one of the Iranian national buildings. Theatre hall which so many people had memoirs in it and some of the today masters have grown at there.
Sangelaj has been repaired now by cooperating of the 12th region municipality again. Theatre family appreciate dear mayor of 12th region municipality; Mr. Karami, official and financial deputy; Mr. Sabouri, constructive and technical deputy; Mr. Mehrafshar, and director of renovation team; Mr. Mirtorabi because they helped theatre.
The problem of parking was solved for some time ago and now audiences can park their cars in front of the hall.

Festival Hosted Celebrity Guests

Some of the famous Iranian great actors, Esmaeel Khalaj, Siavash Tahmooreth, and Atash Taghipour were the guests of the festival. They watched "Once Upon a Time a Quarter" play which was directed by Javad Noori and Khayrollah Taghiani.