مبارک ۶

نشریه روزانه پنجمین جشنواره بین المللی نمایش عروسکی تهران - شنبه نوزدهم شهریور ماه

پیش گفت

قلندران بیداران شب اند

تو نیستی که ببینی، یا هستی در شماری...

چه بیداری، چه تلاشی، گویی شب بیداران قلندر برای صلای صبح که اذان عاشقان هنرست به عبادت شب قدر، نشسته اند.

مگرنه اینکه هنر بی واسطه درتقرب الهی، هنرمندش را سوار بر براق عشق می برد تا کنار حق...

پس شب قدر، شب بیداری، شب تکلیف دل شب تعبد، شب گل دادن ستاره است. هنرمند نیز قلندر بیدار شب است... نه بی خواب.

قلندران بیداران شبند که... صلای حق بر دهان روز می آرایند... حقیقت همین است که تو می گویی واقعیت آن است که ما می شنویم...

هنر یعنی بیداری اندیشه در تصمیم عقل و دل

عروسکها شادی را به پارک ها آوردند

پارکها در فضایی سبز و زیبا، عروسکها را به میهمانی بچه ها و بزرگترها فراخواند. عروسکها شادی بازیهایشان را به پارکها و مردمی که مشتاق در انتظار دیدار آنها بودند آوردند. آفتاب تهران زیر دوده ها تلاش می کرد خود را بنمایاند و چهره گرم و دوست داشتنی خود را در فضای پارکهای تهران نشان دهد. مردم دسته دسته به طرف پارکها می آمدند، ماشین ها کنار

بقیه در صفحه ۵

پارک شهر	پارک شفق	پارک جمشیدیه	پارک بعثت	پارک مجیدیه	پارک ساعی	پارک فدک	پارک لاله	پارک چشمه علی
گرگ جادوگر	روباه دم زنگوله	یادگار گلنگار	رنگین کمان	گرگ جادوگر	جی جی وجی		خیمه شب بازی	
۱۹	۲۰	۲۰	۲۱	۱۷	۱۹		۲۰	

تالار وحدت	تئاتر شهر			تالار سنگلج	تالار هنر	کانون پرورش فکری	فرهنگسرای نیاوران	مجموعه فرهنگسرای بهمن		
ساعت ۱۸ و ۲۰	سالن اصلی ساعت ۱۸ و ۲۰	سالن چهار سو ساعت ۱۸/۳۰ و ۲۰/۳۰	سالن شماره ۲ ساعت ۱۷/۳۰ و ۱۹/۳۰	ساعت ۱۸ و ۲۰	ساعت ۱۸ و ۲۰	ساعت ۱۸ و ۲۰	ساعت ۱۸ و ۲۰	تالار مبارک ساعت ۱۸ و ۲۰	تالار بسم ا..خان ساعت ۱۹/۳۰ و ۱۷/۳۰	تالار شهید آوینی ساعت ۲۰ و ۱۸
یانگچو (چین) ○ *	بازی با روشنائی و سایه (بلغارستان) ○ *	پارچه و حرکت (ایران) ○ *	عقاب (ایران) ▽	افسانه گلبانو (ایران) □	دسته گل (ایران) ○	آهای تودیگه کی هستی (ایران) □ *	جی جی وجی (ایران) □	پهلوان کوچول (ایران) □	خروس شجاع (ارمنستان) □ *	آنکه به چاه افتد (ایران) ○ *

گزارش
سومین روز نمایش

پربار و پر تلاش

سومین و آخرین روز از سمینار بین المللی «جایگاه تئاتر عروسکی در عرصه نمایش ملی و جهانی» در ساعت ۹/۲۵ دقیقه و با سخنان «بهروز غریب پور» دبیر سمینار در باره تاریخچه شکل گیری یونیما آغاز شد. غریب پور در قسمتی از سخنانش گفت: «تنها سازمانی که پیش از انقلاب فعالیت جدی و پی گیر عروسکی داشت. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود که پایه گذاری آموزش آن را «اسکار واتک» به عهده داشت. پس از انقلاب تلاش شد که دو سازمان بین المللی تئاتر نوجوانان و یونیما را در ایران فعال کنیم. این کار توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، با ارائه لایحه ای به کمیسیون مجلس صورت گرفت و مجلس هم خوشبختانه تایید کرد که تمامی سازمانهایی که فعالیت آنها به نحوی در ارتباط با یونسکو است، می توانند از امکانات و ارتباط آنها بهره مند شوند پس از این تحولات، کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان فستیوال سالانه عروسکی را تعطیل کرد. پس از چندی مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متولی این کار شد. و با تلاش اعضای فعلی هیات مدیره «مبارک یونیما و ابراز علاقه مندی رئیس قبلی مرکز هنرهای نمایشی و آقای مسعودشاهی، این ارتباط به صورت گسترده تری مطرح شد. بنابراین هر چه که در طی این مدت انجام شد سابقه اش به چهار سال هم نمی رسد و الان هم مبارک یونیما یك مکان اداری از جانب یونیما ندارد.

«غریب پور» در ادامه از اعضای یونیمای ایران و بین المللی خواست که برای ایجاد یك تشکل جهانی همکاری کنند.

بعد از سخنان دبیر سمینار، «مهدی مسعودشاهی دبیر یونیمای ایران و دبیر پنجمین جشنواره بین المللی عروسکی تهران پیشنهادهایی را به رئیس یونیمای جهانی ارائه داد که اهم این پیشنهادات چنین بود رشد فرهنگ ارتباطی بین کشورهای عضو یونیما با ایجاد یك مرکز یا دبیرخانه دائمی که بتواند اطلاعات لازمه را از کشورهای عضو جمع آوری کند و در اختیار اعضایش بگذارد که این کار می تواند از فعالیتهای کوچکتر منطقه ای شروع شود و به یك فعالیت جهانی تعمیم یابد. و در این راستا مرکز هنرهای نمایشی می تواند بخش سمعی و بصری و تکثیر یونیما را به عهده بگیرد».

سپس آقای «ددی پادامجی» در باره چگونگی عملکرد مراکز یونیمای هند گفت: «مرکزی به نام مرکز تبادل فرهنگی که در ارتباط مستقیم با وزارت فرهنگ و هنر است وجود دارد. این مرکز، مسئول دعوت از گروه ها و یا اعزام گروه به خارج از کشور است و این کار را به دو طریق انجام می دهد. یا از طریق ارتباطات شخصی این کار صورت می گیرد و یا با تماس با گروه ها و رایزنی های فرهنگی دیگر کشورها و دیدن فیلم از آثار آنها این کار را انجام می دهند»

پادامجی در ادامه سخنانش ابراز امیدواری کرد که جلسه آینده آسیا-اقیانوسیه یونیما در ایران برگزار شود که با استقبال مسولین مرکز و حضار در مجلس روبرو شد.

در ادامه جلسه گروه چینی «یانگ چو» به جایگاه دعوت شدند و در باره نمایش یانگچو توضیحاتی دادند. سرپرست گروه گفت: سعی ما در اجرای نمایش یانگچو استفاده از قطعه های کوتاه نمایشی بود که در اواسط اجرا عروسك گردان هم خود به همراه عروسك به جلوی صحنه می آید. یانگچو ۲۴۰ سال سابقه فعالیت نمایشی دارد. و در بعضی از اجراها با ۵۰ عروسك به روی صحنه رفته است. ضمن اینکه گروه ما در طی ۳۴ ماه اقامت در ژاپن در ۲۵۰ شهر اجرا داشته و ۶۴ هزار نفر از اجرای گروه دیدن کردند» در ادامه جلسه گروه چینی به بعضی از سئوالات فنی حاضران در جلسه پاسخ دادند.

بعد از گروه چین گروه قزاقستان به روی صحنه آمد و سرپرست گروه در ابتدا با اشاره به تقسیم بندی گروههای تئاتر این کشور به قزاقی و روسی گفت: این گروهها به زبان جمهوری های سابق شوروی می توانند صحبت کنند و بازیگران تئاتر اکثراً مسن هستند.

وی در جواب به این سوال که آیا دولت قزاقستان از تئاتر حمایت می کند یا نه گفت: تئاتر در قزاقستان دولتی است، اما دولت از تئاتر چندان حمایتی به عمل نمی آورد و دلیل آن هم فقر عمومی کشور است و من از مسوولان محترم ایران تشکر می کنم که اگر دعوت و مساعدت آنها نبود، ما حتی نمی توانستیم به این جا آمده و اجرای برنامه کنیم» زوبن مازوخیان از «جمهوری ارمنستان و زلاتی زلاتف سرپرست گروه بلغارستان سخنرانان بعدی بودند که در باره تئاتر عروسکی کشورشان سخن گفتند.

در پایان دبیر سمینار از صبر و شکیبایی حضار در طول سه روز برگزاری سمینار تشکر کرده و از مسوولان مرکز هنرهای نمایشی به خاطر برگزاری این سمینار پربار تقدیر و تشکر کرد. جلسه در ساعت ۲/۳۰ دقیقه پایان یافت.

گفت و شنودی با گروه سه نفره نمایش «ترنس»

«اتسترا» یك گروه پنج نفره از اسپانیاست که سه نفرشان به ایران آمده اند.

«انریکو لانزا»، «فابیولا گاریدو» کارگردانی و بازیگری نمایش را به عهده دارند و «ایزابل شوتو» ضمن دستیاری در صحنه هایی از نمایش بازی می کند.

گروه «اتسترا» در اسپانیا از شهرت به سزایی برخودار است و به عنوان یکی از حرفه ای ترین گروهها از آنها نام برده می شود. «فابیولا گاریدو» در این باره می گوید: «به علت اجراهای قوی و تکنیکی، دولت و مسئولین اسپانیا کمکهای زیادی به این گروه می کنند و امکانات بسیار خوبی را در اختیار گروه قرار می دهند.»

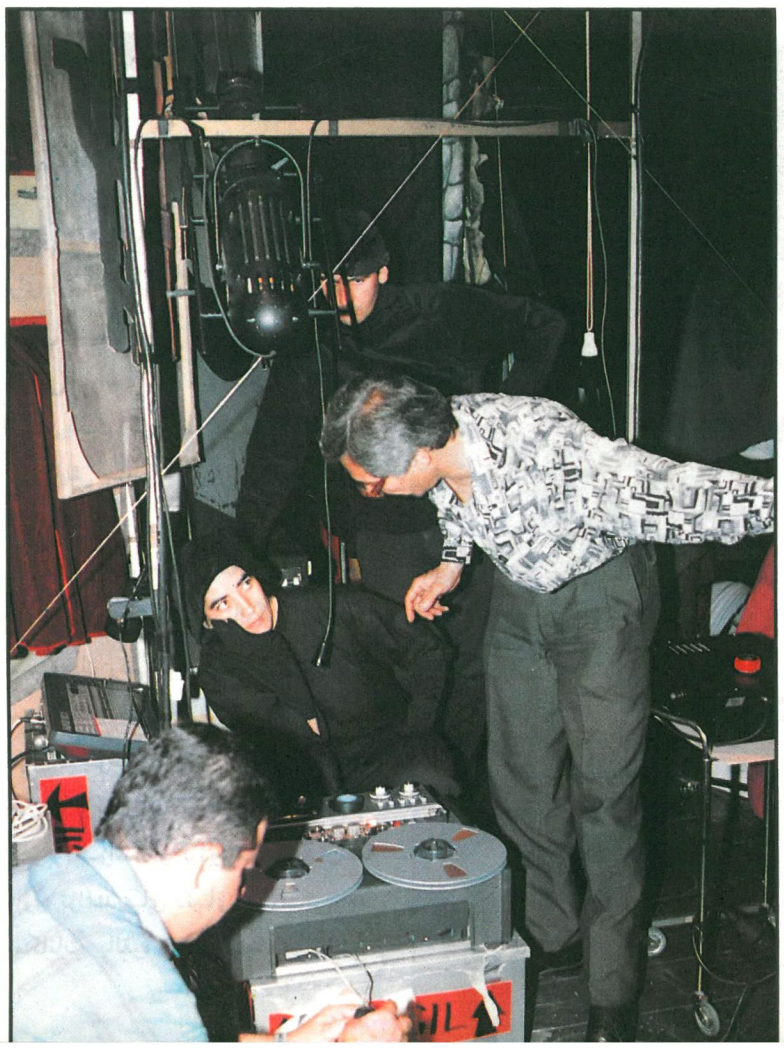
شاهد گفته های «گاریدو» دکور بسیار زیبای نمایش است که چشمها را خیره می کند و به قول کارگردان بلغاری که از نمایش دیدن کرده بود: با وجود نمایش ترنس و اجرای زیبای گروه فکر نمی کنم گروهی دیگر بتواند حرفی برای گفتن داشته باشد.

وقتی از پشت صحنهٔ نمایش دیدن می کردم از این همه امکانات وسایل و تجهیزات متعجب شده بودم. گروه از میخ و گیره و نخ گرفته تا ترانس برق و پروژکتور و ...

همه را از اسپانیا با هواپیما به تهران آورده بودند. انسان از این همه سرویس دهی و اهمیت دادن دولت به یك کار فرهنگی متعجب و متحیر می شود. به یاد دانشکده های هنری خودمان می افتم که دانشجویان با کمترین امکانات می سازند و عاشقانه به کارشان ادامه می دهند.

گروه اسپانیایی مدت ۱۵ سال است که تئاتر کار می کند. طی دیداری که نمایندگان مرکز هنرهای نمایشی از جشنوارهٔ لهستان داشتند از گروه فوق برای اجرای برنامه در جشنواره بین المللی عروسکی دعوت به عمل آوردند. گفتنی است که گروه «اتسترا» در بیش از ۵۰ جشنواره جهانی شرکت کرده است. هیچ یك از افراد گروه تحصیلات آکادمیك ندارند به جز دوره های کوتاه مدت، همگی را عشق و علاقه به سمت تئاتر عروسکی کشانده است. «لانزا» درباره علاقمندی به کار عروسکی می گوید: «پدر بزرگم عروسك ساز بود و من هر روز دزدکی به کارگاهش می رفتم و با وسایلش بازی می کردم.

نمایش ترنس (جابجایی، انتقالی) دومین کار این گروه است که بر پایهٔ تصویر و موسیقی شکل گرفته است.



«گاریدو» دربارهٔ شروع نمایش می گوید: «نمایش وقتی شروع می شود که عده ای از اطراف برای دیدن نمایش آمده اند و زنان و مردانی که سر از حجره ها بیرون کرده اند به اتفاق مردم همگی تماشاگر نمایشی هستند که خود این نمایش در رویای یك پسربچه می گذرد.

شیوه مورد استفاده در نمایش «ترنس» تئاتر سیاه است که از اختصاصاتش استفاده از مردان سیاه پوش است که در صحنه دیده نمی شوند. همچنین استفاده از اشعه ماورای بنفش، انواع عروسکها (تخت، سایه ای و انعکاسی) و اشیای غیرعادی مثل فاضلاب.

وی درباره تقسیم بندی صحنه ها و پایان نمایش می گوید: «پایان و نتیجه گیری به عهده خود تماشاگر است و هرکس براساس بافت فکریش می تواند تحلیلی روی نمایش داشته باشد.

«لانزا» درباره جایگاه تئاتر سنتی در اسپانیا می گوید: فعالیت اکثر گروههای سنتی در اسپانیا کم شده و مردم استقبال چندانی نسبت به نمایش سنتی نشان نمی دهند. تئاتر سنتی دیگر از ارج و منزل گذشتهٔ خود برخودار نیست.»

نگاره نویسی

انسان، آرزو و عروسک!

عروسک چیست و چرا همیشه اشکالی از آن در فرهنگ بشر، حضور داشته است؟

به این سوال از دیدگاههای مختلف می‌توان پاسخ داد. ولی از دیدگاه روانشناختی، ساده‌ترین پاسخ این است: عروسک، وسیله‌ای است که انسان به یاری آن می‌تواند، خود را با دنیای خارج وفق دهد و جهان را با خواسته‌های خود هماهنگ کند.

انسان برای سازگارکردن خود با جهان به عروسک توسل می‌جوید، چرا که بر طبق اعتقادی دیرین، اشیا تاثیری متقابل بر هم دارند و این رمز جادو است. «هر شئ شبیه خود را می‌سازد» و این دو به طریقی معماگونه، نسبتی ابدی با یکدیگر پیدا می‌کنند. حضور یکی، دیگری را تداعی می‌کند و انجام یکی، دیگری را موجب می‌شود. درست مثل جادوگری که سوزنی در آدمک فرو می‌کند و قربانی مورد نظر از درد فریاد می‌کشد. دنیای عروسک به انسان این امکان را می‌دهد که آرمانها و ایده‌آلهای خود را در قالبی تجسم بخشد و منتظر وقوع آن در عالم واقعیت باشد. چرا که اگر شبیه آن را بسازد، اصل آن نیز پدید خواهد آمد. این دنباله همان فکر قدیمی است که می‌گوید:

«هرچیزی را که تجسم کنی و با تمام وجود به آن اعتقاد داشته باشی، برایت به واقعیت می‌پیوندد» عروسک تجسم ایده‌آلهای انسانی است. صداقت، پاکی، امید و خلوص ناب را که مصادیقش در جهان دست یافتنی نیست تنها با عروسک می‌توان متجلی کرد، همانگونه که شر و سیاهی را از طریق عروسک می‌توان به نمایش گذاشت. عروسک تمام مفاهیم انتزاعی را به عینیت تبدیل می‌کند، تصوری از کابوسها و رویاها برایمان پدید می‌آورد و به ما انگیزه و جرات رویارویی با آنها را می‌بخشد. وقتی که عروسک به جای انسان با مسائل مواجه می‌شود، تماشاگر دارای قوه قضاوت و هشیاری بیشتری می‌شود. تقریبا شبیه آن چیزی که در عالم خواب اتفاق می‌افتد.

اما عروسک این قدرت را از کجا به دست می‌آورد؟

طبق اعتقاد قبایل بدوی، تماس اشیاء با یکدیگر، حتی برای مدتی کوتاه، ارتباطی نزدیک میان آنها به وجود می‌آورد. به ترتیبی که هر اتفاقی برای یکی بیفتد، برای دیگری نیز رخ خواهد داد. این اعتقاد اگرچه در نگاه اول ممکن است خرافی به نظر برسد، ولی ریشه در یکی از اصول پذیرفته شده روانشناسی دارد، اصلی به نام اصل مجاورت که نزدیکی دو پدیده را دلیلی برای ارتباط همیشگی آن دو می‌داند. طوری که انگار یکی، دیگری را فرامی‌خواند. پس عروسکی که نماد انسان است اگر درست عمل کند و به آرزوهایش جامه عمل بپوشاند، مثل این است که عروسک گردان خود را به آرزوهایش خواهد رساند. در واقع سرنوشتی که عروسک‌گردان برای عروسک رقم می‌زند به طریقی به سرنوشت خود او مربوط می‌شود. عروسک جوهر هر نیروی اصیل به شمار می‌رود و به این ترتیب قبل از هرچیز جوهر خواست و آرزوست. انسان به یاری توانمندیهای دنیای عروسکی، به امکانات بالقوه خود، عینیت می‌بخشد و خود را در معرض محال قرار می‌دهد و هر ناممکنی را می‌آزماید. انسان به کمک جهان عروسکی، تصویرهای متفاوتی از جهان را تجربه می‌کند. اما اگر از اصل مجاورت بگذریم، به یک اصل مهم در فیزیک می‌رسیم. اصلی که رکن اصلی جادو به شمار می‌رود و این اصل به طریقی در حیطه فراروانشناختی نیز جای می‌گیرد. هرچند که هنوز توجیه منطقی برای آن یافت نشده است، و آن این است که اشیا از فاصله دور از هم نیز، تاثیر متقابلی بر یکدیگر دارند و اگر میان دوشی سنخیت و مشابهتی وجود داشته باشد، این تاثیر دوچندان است. «یونگ» روانشناس معروف سوئیسی، در کتاب معروف خود تحت عنوان «همزمانی» "Synchronicity" سعی کرده است که این پدیده را با نگاهی خلاقانه، به دور از پیش‌فرضهای مبتنی بر قوانین علت و معلولی توجیه کند. او در آغاز کتابش می‌نویسد: «کشفیات فیزیک جدید، تغییر مهمی در تصویر دنیا پدید آورده است. این کشفیات، ارزش مطلق قوانین طبیعی را زیر سوال می‌برد و به یک نسبیت همگانی می‌رسد. قوانین طبیعی یک سری حقایق آماری هستند و تنها زمانی ارزش دارند که ما با مقادیر کلان مواجه باشیم، ولی در مورد مقادیر کوچک، پیش‌بینی‌ها چندان دقیق از آب درنمی‌آیند. چون مقادیر کوچک به طور کامل از قوانین طبیعی پیروی نمی‌کنند و به این ترتیب، مهمترین قانون طبیعی یعنی اصل علیت در بعضی موارد صادق نیست...»

و این موارد، دقیقا همانهایی است که در پدیده‌های فراروانشناسی با آن مواجه هستیم و هنوز تعبیر علمی دقیقی از آنها به دست نیامده است. تنها همین قدر میدانیم که اشیاء بر هم تاثیری متقابل دارند و منشاء تغییراتی در یکدیگر محسوب می‌شوند. عروسکی در صحنه جست و خیز و شادی می‌کند و به تماشاگری در ته سالن احساس شعف دست می‌دهد. این فقط نتیجه یک همذات پنداری ساده نیست، بلکه عروسک به طریقی با روح تماشاگر در ارتباط است و جنبه‌های نامرئی از وجود او را در مقابلش عینیت بخشیده است. به این ترتیب هرکاری که با عروسک

گستره دنیای عروسکها

محمود فرهنگ در سال ۱۳۳۲ در خانواده ای هنرمند در همدان متولد شد. کار تئاتر را از سال ۱۳۵۰ آغاز و تاکنون در بیش از ۳۵ نمایش بازی کرده و کارگردانی ۳۰ نمایش را به عهده داشته است.

«تاجر ونیزی» و «واتسلاو»، «گرگ گرگ است» «شیتیله»، «اسم شب»، «مجلس گل»، «بچه ها و سگ ها»، «اما امام ما گفت»، «شاه لیر»، «بچه مرشد و مارپلاستیکی»، « مشکل فیل کوچولو»، و اجرای نمایش «پرواز در قفس» که در جشنواره کانادا بوده است، آخرین کار محمود فرهنگ نمایش عروسکی «رویای صادقه» است حضور این نمایش در جشنواره بین المللی عروسکی سبب ساز گفتگویی شد که در پی می آید.

● علت گرایش و انتخاب زبان نمایش عروسکی را برای ارائه مفاهیم موردنظرتان بیان کرده، و به نظر شما آیا موضوعات نمایش عروسکی فقط در حیطه کار کودکان می گنجد یا اینکه موضوعات مرتبط با بزرگسالان را نیز در برمی گیرد.

■ اعتقادم بر این است که با دنیای وسیع عروسک می توان حرفهای بزرگی را بیان کرد. برخلاف عرف رایج در جامعه ما که عروسک و کار عروسکی را مختص کودکان می دانند. در دنیا ما با چنین مسئله ای روبرو نیستیم و در جشنواره های مختلفی که بنده شرکت داشته ام آثار شکسپیر هم به صورت نمایش عروسکی و با طرح جدی مسائل به اجرا درمی آمد.

و یا اگر به شیوه های نمایش عروسکی در چین و ژاپن نظر بیفکنید مشاهده می کنید که موضوعات سیاسی، انتقادی- اجتماعی و مسائل مبتلا به جامعه در آن طرح و بررسی می شود. اما دربارهٔ چگونگی روی آوردن به این موضوع با این حجم باید اضافه کنم که قبل از اجرای نمایش «پرواز از قفس» در کانادا به نمایش حاضر فکر می کردم و این که آیا می شود با یك موضوع جدی و سنگین علاوه بر کار پیام رسانی، با مخاطب عادی ارتباط برقرار کرد؟ این جرقه در ذهن من بود تا سال قبل، که شروع به نوشتن متن کرده و آن را برای صحنه آماده کردم. نکته گفتنی درباره نمایش «رویای صادقه» استفاده از ۹۰ عروسك، دکورهای سنگین و غیر حجیم است که با تعداد معدودی بازیگر «حدود ۲۰ نفر» که از این طریق مضامین فلسفی، اخلاقی و عرفانی را ارائه می دهد

● دربارهٔ تاریخ و زمان و چگونگی انتخاب قصه و مراحل نوشتن آن توضیح دهید؟

■ کل نمایش ۱۶ تابلو است که هر تابلو می تواند قصه ای مستقل باشد.

بنابراین هراپیزود آن برگرفته از یك حکایت قدیمی است، زمان قصه را قرن سوم بعد از هجرت انتخاب کردم. و به علت این که شخصیت محوری نمایش زن است و صحبت در این زمینه حساسیتهایی را برمی انگیخت، از ۱۵۰ جلد کتاب که دربارهٔ شخصیت، جایگاه و قداست زن سخن گفته است فیش برداری کردم. و در این میان بیشترین الهام را از نوشته های استاد بزرگوارم «سید مهدی شجاعی» گرفته ام چرا که در نوشته های ایشان، رنگ و بوی دعاهای، عرفه، شعبانیه و سجادیه حس می شود

متن نمایش و رشد و تبلور شخصیت «لطیف» در اینجا به عنوان زنی مداراکننده که به درجهٔ بالای انسانی می رسد. مرهون دست نوشته های این استاد بزرگوار است.

● با توجه به شخصیت «لطیف» و نقش محوری آن در نمایش چرا او بیش از حد مظلوم جلوه داده شده و شخصیتهای مقابل هم در حد اغراق منفی معرفی شده اند؟

■ در ادبیات داستانی و نمایشی ما، نگاه به زن یك نگاه تحقیرآمیز و غیرانسانی است برای مثال در مثنوی مولوی می خوانیم: «هرچه زن گوید تو عکس آن شمار.»

و یا تعبیراتی دیگر که سعی در منفی جلوه دادن زن می کردند، من در این نمایش سعی کردم دیدگاه مکاتب قدیم را نسب به زن معرفی کنم و از اجحافی که در این فرهنگها به زن روا می داشتند صحبت بکنم، در نمایش یك جنگ تمام عیار بین ارزشها و ضد ارزشها اتفاق می افتد. در سرزمینی که «لطیف» از آنجا رانده می شود نگاه به شخصیت زن در حد «ارث و میراث» باقی می مانده که در جایی دیالوگ

گفتگو با محمود فرهنگ

داریم که «زن زادهٔ شیطان است.» و یا در «دیرکه» اعمال و رفتار غلام در خدمت به زن فقط برای دست یابی به اهداف غریزی است. من در این نمایش و در هر تابلو سعی کردم دیدگاهی از مردم جهان را نسبت به زن معرفی بنمایم. در جایی لطیف پس از آزادی به وسیلهٔ خود «زلف» به تاجرها فروخته می شود، یعنی اینکه زن به مثابه کار گرفته می شود و یا در صحنه ای که به «لطیف» می گویند: «تو مانند پارچه های زربفت هستی.» اینها همگی نمایده تفکرات گروه های مختلف دربارهٔ زن است.

درباره شخصیت پردازی «لطیف» گفتنی است که این شخصیت در ابتدا پس از برخورد با اولین مشکل دچار تزلزل می شود و سپس سفر و کسب تجربه موجب می شود که وی با فرهنگ های مختلف برخورد کرده، در کوره حوادث آبدیده شود.

از دریای شکیات گذشته و پا بر قله های یقین بگذارد. و این جاست که شخصیت «لطیف» به درجه عالی خودش دست پیدا می کند و نمود آن را در صحنه ارتباط با حیوانات و دعا خواندن برای بلازده ها شاهد هستیم در صحنه آخر می بینیم که بازگشت وی به جهان خاکی همانا نمایانگر احترام زن به قوانین حاکم بر زندگی است، احترام به سنتهای الهی و احترام به خانواده.

● صحنهٔ آغازین نمایش و گفتگوی «مرد» و «لطیف» از جمله صحنه هایی است که به صورت عروسکی کار نشده، آیا دلیل خاصی برای این کار داشتید؟

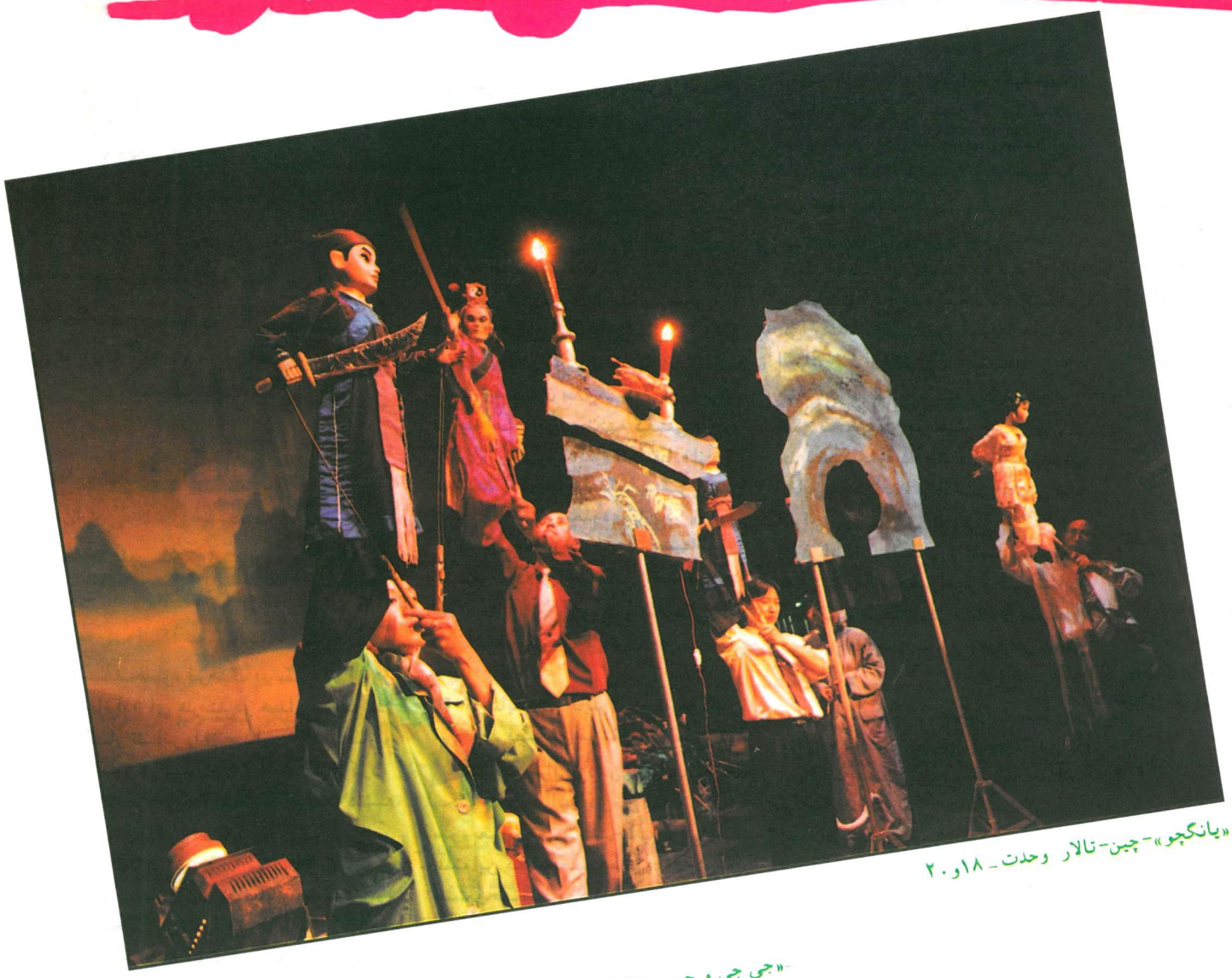
■ صحنه آغازین نمایش ورود «شیطان» است که در زندگی روزمرهٔ ما هم وجود دارد و در تمامی امورها مداخله می کند هدف از این صحنه ها خارج کردن آنها از نقشهایشان حالت طبیعی دادن به آنهاست، شاید از همان زن و مردی که از قالب عروسك به درآمده اند نمونه های فراوانی در همین تهران خودمان داشته باشیم.

پس این زن و مرد نمونه ای هستند از تمامی افراد جهان که مشکلات و موانع خاص خود را دارند.

● در شیوهٔ اجرایی از چه سبکی استفاده کردید؟

■ از «بن راکو»، (نمایش عروسکی ژاپن) و عروسك های باطومی و در بعضی موارد از عروسك های ماسکی استفاده کردم. در نمایش «مشکل فیل کوچولو» هم از شیوهٔ «بن راکو» استفاده

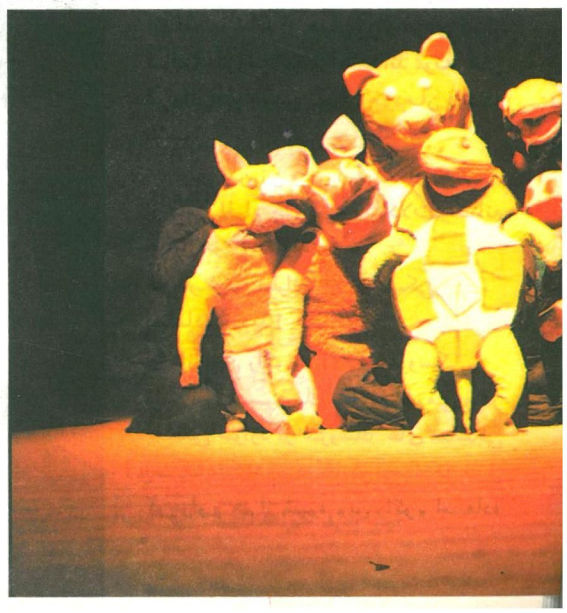
نواره



«یانگچو» - چین - تالار وحدت - ۱۸ و ۲۰

«جی جی و جی» - ایران - فرهنگسرای نیاوران - کار «کرامت فقیهی» - ۱۸ و ۲۰

سید سیاح». تالار شهید آوینی - ۱۸ و ۲۰



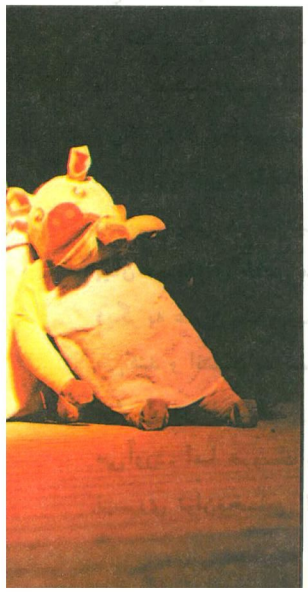
امروز در جش

«خروس شجاع »- ارمنستان- تالار بسم الله خان- ۱۹/۳۰ و ۱۷/۳۰

«بازی با روشنایی» بلغارستان- سالن اصلی تئاتر شهر- ۱۸ و

«پارچه و حرکت» -ایران- سالن چهار سو- ۲۰/۳۰،۱۸/۳۰ نویسنده و کار گردان «منصور پاک بین»

«آنکه به چاه افتد»- ایران- «کار



انجام می‌شود، تاثیرش مستقیما بر انسان نمایان می‌شود. دنیای عروسك انسان را توانمند می‌کند، چرا که وسیله‌ای عینی برای ابراز خویشتن و ارتباط با دنیای خارج در اختیارش می‌گذارد، بدون اینکه صدمه‌ای ببیند و یا خطری تهدیدش کند. چرا که عروسك در اینجا به مشابه یك همزاد عمل کند و نماینده انسان به شمار می‌رود. عروسك است که به او شهامت می‌بخشد و با جسارت قابل تحسین کودکان با هر اتفاقی روبرو می‌شود. عروسك هر وضعیتی را می‌تواند پدید آورد، تحمل کند و تغییر دهد و به این ترتیب نمادی جهانی برای ادامه زندگی به شمار می‌رود. عروسك در دنیای بی‌نظم، پدیدآورنده نظم است، در میان بی‌شکلیها، شکلی به وجود می‌آورد و به این ترتیب می‌توان به کمك آن، امور ناشناخته، گنگ و غیرقابل دسترس را تحت کنترل آورد و بر جهان تسلط پیدا کرد. عروسکی که برای رفع چشم‌زخم، به آیینه اتومبیل آویخته می‌شود همان کارکردی را دارد که عروسك روی صحنه برای آگاه کردن تماشاگر. به عروسك می‌توان نیروهای برتر انسانی و حتی مافوق طبیعی را نسبت داد. عروسك باران، به عنوان یك نماد مافوق طبیعی، عمل می‌کند و پینوکیو به ژپتوی پیر اعتماد به‌نفس می‌بخشد و اورا با لذایذ زندگی آشنا می‌کند.

انسان به یاری عروسك، احساسات و عواطف سرکوب شده خود را بروز می‌دهد و مرز بایدها و نبایدها را در هم می‌شکند. به این ترتیب عروسك، وسیله داد و ستد حسی انسان با محیط می‌شود و گاهی در حد یك الگوی اجتماعی مورد تقلید قرار می‌گیرد و زمانی دیگر در حد یك کلیشه، نماد بیان مسئله‌ای خاص می‌شود و زمانی دیگر به عنوان یك وسیله شناختی عمل می‌کند و انسان به کمك آن اطلاعات بیشتری در مورد خود و دیگران به دست می‌آورد. اما عروسك به تنهایی فاقد نیروی توان‌بخشی لازم است. برای به‌کارگیری عروسك نخست باید آن را احیاء کرد و این احیاء از طریق مراسم خاص صورت می‌گیرد و مهمترین این مراسم، برگزاری نمایش عروسکی است که در سراسر جهان، سابقه‌ای دیرینه دارد و در تمامی مناسك و سنتهای جوامع، به شکلی حضور خود را حفظ کرده است.

عروسکها تغییر شکل می‌یابند. از کاغذ به پارچه و از دست به سنگ بدل می‌شوند، ولی حرف آنها همیشه یکی است عروسك در تئاتر امروز به طور وسیع برای بیان اعتراض و گسترش آگاهی به کار می‌رود و به عنصر مهمی از نمایشهای انتقادی- اجتماعی تبدیل شده است. عروسکهای امروز وسیله‌ای دردست جادوگران نیستند که قربانی خود را نابود کنند، بلکه وسیله‌ای دردست کارگردان هستند تا آگاهی و انتظار تماشاگر را از خود و زندگی بالا ببرند و در او روح زندگی بدمند، به او قدرت سوال‌کردن ببخشند و سنتها و عادتهای دست و پاگیراو را زیر سوال ببرند.

عروسك هرگز در فرهنگ بشر کهنه نمی‌شود. از کودکی تا کهنسالی، همیشه جایی برای احیای آن هست. عروسك و عروسك‌ساز از هم جدا نیستند. همانگونه که نمایش عروسکی، منظره دیگری از زندگی را پیش رویمان قرار می‌دهد، و بالاخره اینکه اگر تئاتر رویای آشکار تماشاگران باشد، تئاتر عروسکی رویای پنهان تماشاگران است که در آن تمامی حسها و آرزوهای نهانی، در قالبی فشرده و موجز، سربر می‌آورند و انسان را یاد خودش می‌اندازند و یاد خالقی که از روح خود در او دمیده است.

چیستا یثربی

منابع:

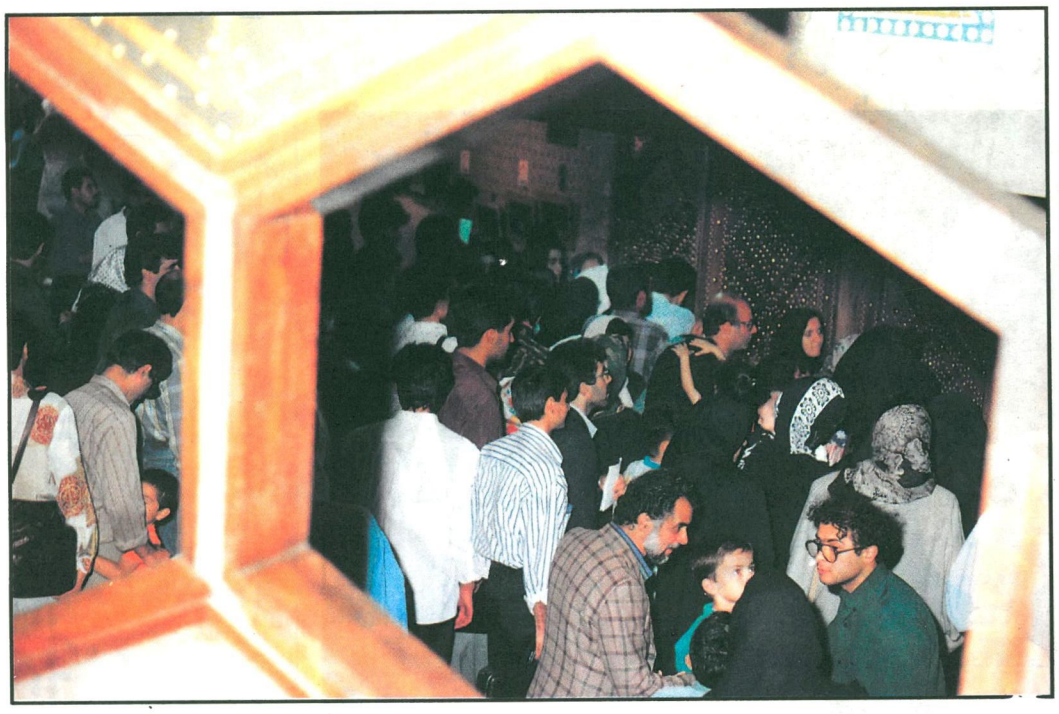
1- C.G. Jung. Synchronicity
۲- اسرار طلسم و سحر و جادو- آرتور گریگوری- ترجمه پرویزبخمیانی- عطایی- ۱۳۶۱.

عروسکها شادی

پارکها دنبال پارکینگ عقب و جلو می کردند و گاهی بر خلاف قواعد رانندگی و راهنمایی ماشین را در جایی پارك می کردند، و قبض جریمه را روی شیشه شان می دیدی، آدمها از لابلای ماشین ها دنبال صحنه ی عروسکها را می گرفتند و خود را به پارکها میرساندند و بچه ها شاد و شنگول می خواستند بزرگترها را به جایی ببرند که نزدیکتر و نزدیکتر به عروسکها باشند چرا که گویی عروسکها آشنای دیرینه بچه هایند، بچه ها گویی هزار برابرعمرشان، با عروسکها آشنا بودند، با آنها بازی کرده بودند، در پارك شهر بچه ها به تماشای گروه نمایش جی جی بی جی «عروسکهای شیرازی»، در سالن سرپوشیده نشستند همراه عروسکها دست می زدند و شادی خود را با عروسکها معاوضه می کردند. بچه ها دوست داشتند کنار عروسکها بمانند و حتی شب آنها را در آغوش بگیرند، خواب آنها را برباید، خواب با عروسکها زیباترین جلوه معصومیت بچه ها را نشان میدهد، بچه ها رفیق تر از همه با عروسکهایند و بزرگترها دنبال عروسکها، کودکی خود را می جویند، جنوب تهران را عروسکها به شمال و شرق را به غرب پیوند میدهند، گاهی از شمال به طرف شرق تماشاگران در حرکتند، در پارك ملت پهلوان کوچولو غرور و صفت پهلوانی را به بچه ها اعطا می کرد و تماشاگران با آنها ارتباط برقرار می کردند و گویی بزرگترها عروسکها را از کودکیشان به کودکی بچه هاشان داده بودند. مثل کودکی، تصویری زیبا را از چشمها عبور می دادند تا حافظه آدمها که پر از بازی عروسکهااست.

خیمه شب بازی سنت نمایش عروسکی ایران را باید بمیان جوانان و کودکان برد همان خیمه شب بازی که در کودکی، همه آرزوها و آمال ما را در جعبه کوچك با خود حمل می کرد و بنمایش می گذاشت، حالا بعد از چندین سال که من و تویی بچه داریم و شاید نوه ای برابرمان ایستاده یعنی انتقال سنت به نسل جدید، سنتی که باید تا جلوه های خلاقیتی جدید حضور داشته باشد چرا که جان مایه هنرهای مردمی... در هر صورت پارکها را باید از حضورهنرهای مردمی ... پر کرد. روباه‌دم زنگوله پارك بعثت خنده و شادی بود و شور شوق دیدن.

مرادیان مسئول برنامه های نمایشی پارکها گفت: با وجود اینکه کمبودها و تغییراتی در برنامه پارکها بود: اما خوشحالیم که کاری انجام گرفت به یمن جشنواره عروسکی که مردم نیاز بسیار محسوسی نسبت به آن نشان میدادند.



مردم، هنرمندان و جشنواره

کرده بودم. و چون عروسکها همگی حجم بزرگی داشتند به طوری که طول بعضی از آنها، به بیش از دو متر می رسید همه این مسائل و توصیه های بعضی از اساتید موجب شد که تنها شیوه موفق «بن راکو» را بکار گیرم، تا حرکت عروسکها با حجم بزرگ به سهولت انجام گیرد. این نکته هم ناگفته نماند که در این نمایش فقط سه چهرهٔ انسان داریم (لطیف، شوهرش، قسطاس) و بقیه چهره ها خرد شده و کاریکاتوی از حیوان یا تلفیق انسان و حیوان هستند.

● به نظر می رسد زمان نمایش کمی طولانی باشد و موجب خستگی تماشاگر می شود؟

■ در دنیا ما نمایشهای داریم که ۲۰ ساعت هم به طول می انجامد. و بنده خودم در زمان اجرا به دقت سالن را جلو چشم داشتم و حتی یك مورد را مشاهده نکردم که کسی از جایش بلند شود و سالن نمایش را ترك بکند، و هیچ شخصی از میان تماشاگران عادی به من راجع به طولانی بودن نمایش چیزی نگفت. البته بعضی از دوستان هنری تذکراتی به من دادند که من سعی در به کاربردن نظرات مفید آنها کردم. گفتن این نکته ضروری است که ۲۰ تا ۲۵ دقیقه از نمایش در تعویض صحنه ها می گذرد. و خود نمایش ۱/۵ ساعت است.

● تمرین کار چه مدت به طول انجامید و شیوهٔ تمرین چگونه بود؟

-- مدت دو ماه و نیم و هر روز ۶ تا ۸ ساعت تمرین می کردیم. این کار در روزهای جمعه از صبح تا شب ادامه داشت. در ابتدای کار و در ۲۰ روز اول بدون دادن متن به بچه ها با اتود کار می کردیم تا موجبات آشنایی بازیگران با چگونگی کار را فراهم کنیم، بعد از آن از روی متن تمرین می کردیم.

● درباره زبان ادبی نمایش اگر ممکن است توضیح بدهید؟

■ ابتدا قصد داشیم زبان نمایش را با زبان رویداد نمایش منطبق کنم، اما با مشورتی که با اساتید ادبیات داشتیم، توصیه شد که به علت وجود لغات مشکل در قرن سوم هجری استفاده از آن نثر جایز نیست. بنابراین سعی کردم کارم را با توجه به روانی زبان که مفاهیم زمانی، خاص را تداعی بکند تنظیم بکنم. و هنوز هم روی متن کار می کنم و اعتقادم بر این است که تا آخرین روز اجرا هم باید روی متن کار کرد.

- لطفاً خود را معرفی کنید و نظرتان را در مورد جشنواره بیان نمایید؟

- عباس غفاری عضو گروه نمایشی «چرا» هستم، در میان نمایشهایی که تا روز سوم جشنواره دیدم. نمایشهای «از آدم تا آدم» و «ترنس» را پسندیدم در این جشنواره از نظر گروه های شرکت کننده، تنوع و کیفیت نمایش ها نسبت به دوره های قبل دارای افت محسوسی است و گروههایی قوی نظیر ایتالیا، لهستان و ترکیه حضور ندارند.

* * *

- ضمن معرفی نظرتان درباره کیفیت نمایش های به اجرا درآمده بفرمایید.

- من «بهرام قاسمی» فارغ التحصیل رشتهٔ تئاتر و کارمند آموزش و پرورش هستم. تا به حال نمایش های «پریشان در باد»، «ترنس»، «کاراگازیس» و «افسانه های مردم» و «یانگچو» را دیده ام از نظر تکنیکی نمایش های «ترنس» و «یانگچو» بهتر بوده اند.

- ارزیابی شما از پنجمین جشنواره فستیوال چیست؟

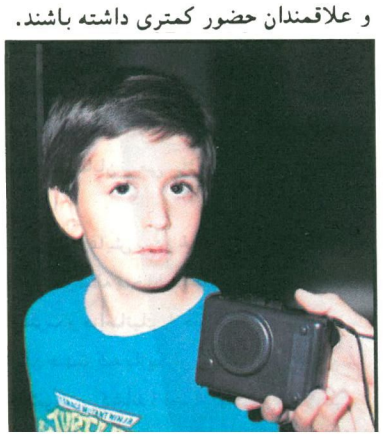
- از نظر برنامه ریزی خیلی خوب نیست، اما تنوع گروه ها بهتر شده است. نمایش های ایرانی در دورهٔ قبل قوی تر از حالا بودند.

- آیا جشنواره جایگاه خود را یافته است؟

- جشنواره ها همیشه سبب پیشرفت و ایجاد فضای باز هنری می شوند، زیرا با دیدن آثار کشورهای دیگر می توان ایده ها و تکنیك های جدیدتری یافت به نظر من با برگزاری جشنواره های داخلی و گسترده شدن جشنوارهٔ بین المللی و نیز تشویق هنرمندان داخلی، جشنواره می تواند به جایگاه اصلی خود دست یابد.

- خود را معرفی کنید و نظرتان را در مورد جشنوارهٔ عروسکی بگویید

- «علی اسیوند» بازیگر تئاتر و سینما هستم. به نظر من پنجمین دوره نسبت به دوره های قبل ضعیف تر است البته نه از نظر کیفیت نمایش ها، بلکه از نظر برنامه ریزی و شیوه اجرایی، نکته دیگر این است که کارت ها و دعوت نامه ها امسال کمتر به دست هنرمندان رسیده و بیشتر بلیت به فروش می رسد این سبب می شود تا هنرمندان و علاقمندان حضور کمتری داشته باشند.



- خود را معرفی کنید و نظرتان را راجع به جشنواره بگوئید؟

- «کرامت رودساز» و بازیگر تئاتر هستم. برگزاری جشنواره به پیشرفت نمایش عروسکی کمك می کند زیرا امکان دستیابی و دیدن آثار خارجی را برای همه فراهم می آورد و گروه های داخلی می توانند با تکنیك های پیشرفته تئاتر عروسکی آشنا شوند.

- آثار اجراشده را چگونه می بینید؟

- نمایش «ترنس» برای من غیرقابل تصور بود و به دلیل اجرای قوی و داشتن زبانی جهانی می تواند با همه ارتباط برقرار کند.

چه پیشنهادی برای بهبود وضعیت تئاتر عروسکی کشور دارید؟

- تئاتر عروسکی به دلیل بالابودن هزینه هایش نیاز به حمایت و اختصاص امکانات مادی بیشتری از جانب مسئولان دارد و اگر این پشتیبانی انجام پذیرد شاهد کارهای بهتری از سوی گروه های داخلی خواهیم بود.

- شما خودت را معرفی کن.

- مینت بوداقیان و ۹ ساله ام.

- به چه نمایشهایی علاقه داری؟

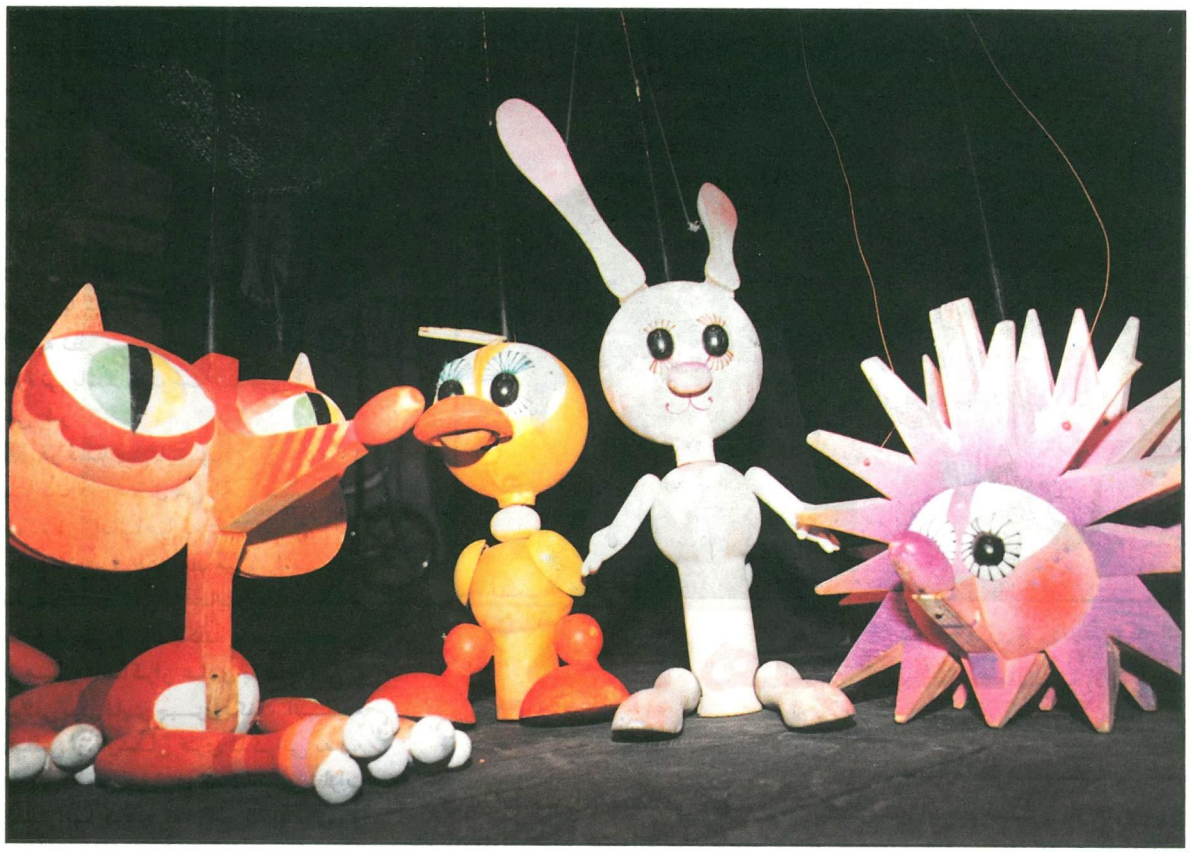
- خنده دار!

- می دانی نمایش عروسکی چطور اجرا می شد؟

- نه.

نگاه

ارتباط، اصلی انکارناپذیر



(۱)

«ارتبـاط» در نمایش اصلی انکار ناپذیر است. شکل گرفتن یك تئاتر بدون وجود تقابل و همراهی تماشاگر امکان پذیر نمی باشد. به زعم بسیاری از استادان فن، یك نمایش اساساً از چهار رکن اساسی «بازیگر»، «کارگردان»، و «نویسنده» و تماشاگر تشکیل شده است که عـدم وجود هر یك خللی جبران ناپذیر را در روند نمایش شکل می دهد. نمایش «مـرغـابی زرد» با درك ابزارهای نمایشی مـذکـور، اصل اول را «ارتبـاط» قـرار داده و در شکل دهی آن سعی و تلاش زیادی از خود نشان داده است. ارتباط مستقیم و بلاواسطه بازیگران و جلب اعتماد و اعتقاد صحنه ای در تماشاگران، با گذشت چند دقیقه از شروع نمایش به شکل زیبایی نمود می یابد؛ البته لهجه و گویش بازی سازان نمایش در شکل دهی این ارتباط بسیار موثر و تاثیرگـذار است؛ به ویژه آن کـه فـارسی زبانی بلغارها باعث یك موقعیت طنز و صمیمت ویژه می گردید؛ که البته این ترفند (عمداً یا سهواً) نباید ما را به لحاظ سبك و سیاق اجرایی گمراه نماید.

(۲)

در نمایش «مـرغـابی زرد» ترکیب تئاتر زنده وعروسکی به نحوی چشمگیر و چشم نواز دیده می شود. البته در مواقع بی شماری این ترکیب فـقط جنبـه زنده به خـود می گـیـرد و تئـاتر عروسکی به معنای خاصش جلوه گر نمی شود. از مشخصه های فرعی کار می توان به موقعیت فراگیر که بعضاً تئاتر لیونگ (تئاتر باز) را هم به یاد می آورد، اشاره کرد. در تئاتر فراگیر بخشی از اهداف اجرایی در خصوص مشارکت تماشاگر با اثر شکل می گیرد واین مشارکت شیوه و طرق مختلفی دارد که مسلما در مقتضیات زمانی و مکانی خـاص نمود می یابد. در نمایش مـذکـور نمی توان این ارتبـاط را به لحـاظ اجـرایی تماماً فـاصله گـذاری خواند؛ امـا تا حـدی از اصـول و قـوانین آن خـصـوصاً «تعـمق و تأمل» بهـره می برد.

در این نمایش بازیگران و بازی دهندگان در یك همکاری دوجانبه قـصه و داستانی را به شیـوه روایی نقل می کنند و در این راه از مـشـارکت وهمراهی تماشاگران استفـاده بهینه ای به عـمل می آورند داوری و تعـقل در لحظه لحظه نمایش شکل می گیرد و شالوده و بنیاد اثر را به سوی نمایش روایی سوق می دهد.

امـا بیش از هر چیز اذهان به سوی تئاتر زنده کـشـانیـده می شـود و تئـاتر عـروسکی در پس زمـینه نمود می یابد. حتی زمـانی کـه نمایش به شـیـوه عـروسکی سـوق پیـدا می کند، عکس العـمـل و عـملهـای بازیگران در بکراند عروسکها نمایان تر می باشد.

(۳)

موسیقی نمایش به دو لحاظ قابل تأمل است. اول آنکه به واسطه مخاطبرخاص (کودك) فضایی مطلوب و دراماتیك را خلق می کند (دراماتیك از آن جـهت کـه بازیگران را به بازنمایی یك عـمل نمایشی می کشاند) دوم آنکه فواصل مناسبی را در پرورش شـخـصـیـتـهـا و مـعـرفی آنـهـا شکل می دهد. هر شخصیت با توجه به ماهیتش با یك یا چند پاساژ مشخص همراهی می شد که بالطبع حضور آنها در چندین صحنه با همان موسیقی همراه می گردید.

(٤)

نمایش با تمام تلاشهـای سـاخـتـاری دارای زوائد گوناگونی است. کل داستان نمایش در زمانی کوتاه قـابل اجراست؛ از این رو وجـود حـشـو و زوائد بی شـمـار دیگر از جمله افـه های نمایشی (اگر چه گاهی برای برقراری ارتباط با تماشاگران صورت می گرفت) بی منطق به نظر می آید.

(٥)

اساس نمایش بر مبنای بازیگر شکل گرفته است. گاه فـضای القـا شده توسط نمایشگران آن چنان اسـتـادانه و بکر القـا می گـردید که اذهان را به سوی تئـاتر بی چیز می کـشـاند. با یك یا دو وسیله ناچیز و کم حجم مـحـتـوایی عظیم القـا می شد؛ از آن جـمله است صحنه بسـیـار زیبـای جنگل و عبور حیوانات از آن.

(٦)

یکی از ترفندهای اجـرایی کـه گـاهی رخ می نمود، طنز تکرار است. تکرار موقعیتها، تکه کلامها، ژستها و میزانهای مشابه که پی درپی و با وقـفـه هایی در سراسر نمایش ظاهر می شد، ضـمن ایجـاد مـوقـعـیـتی شـاد در کل، روندی یکنواخت و ثابت را شکل می داد.

حضور دو بازیگر مرد با هیبتی تقریباً یکسان در شکل دهی موقعیتهای ذکر شده بسیار مؤثر بود، خصوصاً بازی دهنده نقش خرگوش که علاوه بر قـابلیت بیـانی خوب از فـیـزیك مناسبی نیـز برخوردار بود

(۷)

مضمونهایی همانند مضمون نمایش «مرغابی زرد» بر اثر تکرار مصرف برای عموم آشنا است. چنین قـالب کلیـشـه ای از دو راه نجات می یابد: ۱- ایجاد موقعیتهای همانند تا جایی که نمایش به یك دو طرحی بیانجامد. ۲- تغییر فرجام اثر.

(۸)

شاید عـمـده ترین دلیل برای مـوفـقیت نمایش «مرغابی زرد» در لهجه و گویش بازیگران نهفته باشد؛ به عینه بارها دیده و تجربه کـرده ایم که چنین ارتبـاطهـایی توسط گـروه های ایرانی در سرزمین خودمان به نتیـجـه ای دل چسب دست نیافته است؛ اگر هم موفقیتی بوده، از خواص و نیکان تماشاگر سرزده است.

م. رایانی مخصوص

نگاهی به نمایش «مرغابی زرد»

در چهارمین شماره نشریه روزانه پنجمین جشنواره بین المللی نمایش عروسکی، گفت و گویی را با آقای کریم سعیدیان کارگردان نمایش از «آدم تا آدم» چاپ کرده بودیم. به دلیل نواقصی که در چاپ این گفت و گو وجود داشت. یکبار دیگر متن کامل این مصاحبه را به چاپ می رسانیم.

گفتگو با کارگردان نمایش «ازآدم تا آدم»

● ضمن گفتن پیشینه ای از سوابق هنریتان، بفرمائید، چه انگیزه ای موجب روی آوردن شما به تئاتر عروسکی شد؟

■ من کار تئاتر را از دورهٔ راهنمایی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان رامسر شروع کردم. سپس به عنوان معلم هنر در مدارس راهنمایی (هفت سال در شهرستان و پنج سال در تهران) به تدریس تئاتر عروسکی و زنده مشغول بودم. از آن جا که، علاقه ای وافر به کودکان و کارهای کودکان داشتم. گرایش عروسکی را جهت ادامهٔ تحصیل انتخاب کردم. و آن هم به این دلیل که، در نمایش عروسکی، امکاناتی وجود دارد که در تئاتر زنده کمتر به آن برمی خوریم. من معتقدم آنجا که تئاتر زنده از حرکت و بیان باز می ماند، تئاتر عروسکی حرکتش را شروع می کند.

● درباره کارهایی که در دوران تحصیل کارگردانی کرده اید صحبت کنید؟

■ نمایش «شکار و شکارچی» را در دانشکدهٔ هنرهای زیبای مشهد و همدان به روی صحنه بردیم که نویسندگی و کارگردانی آن را به عهده داشتم. نمایش چند اپیزودی «ازدواج ایرانی»، « سگ و شکارچی» کارهای بعدیم بود و در ادامه «بی برقی بد دردیه» را اجرا کردیم و نمایشهای دیگری را هم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان رامسر به روی صحنه بردم و ...

● درباره قصه نمایشتان صحبت کنید.

■ قصه نمایش «از آدم تا آدم» شامل تاریخ زندگی بشر از خلقت تا عصر حاضر است. در واقع این نمایش ارائه یك فرضیه است. فرضیه ای که گذشت زمان می تواند آن را به اثبات برساند. در این جا انسان با توجه به تکاملی که در امر پیشرفت صنعت و تکنولوژی دارد، سرانجام خود را در ورطه هول انگیزی به نام «صنعت و تکنولوژی» گرفتار می بیند. و در می یابد که از هر حیث تهی شده است و ...

● چرا از اسکلت به عنوان پرسوناژ اصلی استفاده کردید؟

■ در شیوهٔ اجرایی نمایش «از آدم تا آدم» مبنا بر استفاده از عروسك و مواد لطیف است تا به وسیله این عناصر روح لطیف و درونیات انسان را به تماشا بگذاریم.

شخصیت اصلی نمایش به این دلیل اسکلت است، که نمایانگر بشر به معنی عام آن باشد ، یعنی نه زن است و نه مرد و در عین حال هر دو است.

● در نمایش عروسکی دیالوگ نقشی ارزنده و تفکیك ناپذیر را به عهده دارد، علت عدم استفاده از دیالوگ و تاکید صرف بر کار تصویری را بیان کنید؟

■ یکی از دلائل ارائه نمایش بدون دیالوگ ارزش گذاری به بار تصویری آن است زیرا اعتقاد دارم که عبارات و مسائل بسیار بزرگی را که صدها کتاب در مورد آن نوشته می شود. به راحتی می توان در یك تصویر گنجاند.

به دلیل سیر موضوع نمایش در ادوار مختلف تاریخی، دریافت و فهم معانی نمایش به وسیلهٔ تماشاچی راحت تر صورت می گیرد. اصولاً سرعت انتقال پیامهایی که به صورت تصویر، سازمان یافته . بسیار متنوع و فراوان، و ارتباط آن با تماشاگر آسانتر خواهد بود.

نمایش یانگچو و دیدگاه مردم

***سید حامد عقیلی (دانشجوی تئاتر)**

نمایش ضعیف اجرا شد. هم به لحاظ اجرا و هم به لحاظ محتوا ضعفهایی اساسی داشت. عروسك گردانی گروه نسبت به دو سال گذشته افت چشمگیری داشت. سالهای گذشته عروسکها و حرکات آنها بسیار واقع گرایانه بود. داستانهای نمایش به دلیل دیالوگهای بسیار زیاد نامفهوم بود. سالهای گذشته چینی ها عمدتاً بر روی تصویر کار می کردند.

آبتین آذین (دانشجوی تئاتر)

کار چین به لحاظ ساخت عروسك فوق العاده زیبا بود. بازیها هم به دلیل سنتی بودن و ترویج اشکال سنتی بسیار خوب بود. البته یك مقدار به دلیل مشکل زبان، نتوانستم با محتوای قطعات نمایش ارتباط برقرار کنم. موسیقی نمایش هم بسیار گوش خراش بود واکثر تماشاگران گوش خود رامی گرفتند!

*** فروزان زاهد بیگی**

چینی ها یك تکنیك خاصی دارند که ظاهراً دائماً همان را به اجرا می گذارند. بازی دهندگان بسیار مسلط و قوی عمل می کردند و این از تمرین های طولانی و مستمر آنها خبر می دهد.

*** مسعود شیرانی**

کار فرم گروه بسیار خوب بود.البته به دلیل مطرح کردن سنتهای خاص با فرهنگ ما زیاد هماهنگ نبود. روی هم نمایش برای مخاطبان ایرانی مناسب بود.

*** جهانگیر معصومی (دانشجوی تئاتر)**

هماهنگی و نرمی حرکات بازی دهندگان و عروسکها به قدری زیبا بود که من فراموش می کردم یك تئاتر عروسکی می بینم. موسیقی بسیار زیبا و صحیح گروه را همراهی می کرد.

همراه با مبارک

UNIMA

MOBARAK 6

Daily Bulletin of the 5th International Puppet theater 10 Sep. 1994

PART TWO

Countinued from the previous issue.

---Dr. Mokhtabad: Does in your opinion modernization spoil or destroy old tradition?

---Mr. Pudumjee: Maybe when tradition becomes a ritual, it would die. Tradition has to relate to people.

---Dr. Mokhtabad: what if traditon disappears?

---Mr. Pudumjee: I wouldn't say that. Speaking only about India, if the mixture is meant to advance and attract, it is acceptable.

---Dr. Mokhtabad: Please tell us about traditional puppet theatre? Is it more contemporary or traditional?

---Mr. Pudumjee: There are 4 techniques used in India: glove, shadow, rod, and string puppets which still exist with their own style. These styles are spread all over India, and each part of the country, generally spoken, uses one of these techniques. I would say our first experience with the contemporary puppet theatre came from Moscow.

---Dr Mokhtabad: As a person from orient, possesing an eastern soul, what is your idea of the UNIMA in the East and West?

---Mr. Pudumjee: Most of the eastern countries, at least 90%, have kept their tradition. Countries such as China, India, and Egypt. East has safeguarded its tradition in many ways. Contemporary puppet theatre is a matter of size, volume, and acceptance from people. The West has started to go back to its traditions.

---Dr. Mokhtabad: What is your impression of the UNIMA in Asia?

---Mr. Pudumjee: Every member country has established a national center for their activities in puppet theatre about 10 or 12 years ago. Before that, business was done through contracts. National centers concentrate on their own local affairs. The centers need to be in more contacts. The eastern centers are acting very individually. They have boxed themselves. The committee has tried to attract more members from all parts of the world such as Latin Amercia. The members in the East have a negative attitude. They criticize each other for the slightest reason, but the western centers overlook all these little problems and focus on more important things.

---Dr. Mokhtabad: As the head of UNIMA in Asia and Oceania, what strategies have you chosen to give more strength to National Centers and to overcome these problems?

---Mr Pudumjee: National centers have to be more cooperative and try to extend their ways of communication, networking and changing information among Asian countries are very important.

---Dr. Mokhtabad: Do you have a special message for the Asia-Oceania UNIMA members that you would like to give?

---Mr. Pudumjee: It's time to wake up. Don't try to represent only traditional puppet theatre. Do not put yourself into brackets. It is time to show the world what we are and to break this cliche of Individualism, combining our valueable tradition and contemporary art, we can achieve a whole lot. People should see puppet theatre as a performance, not as what country it comes from. People should enjoy the show.

This ideal is accepted in all branches of art except Theatre.

---Dr. Mokhtabad: I hear a colonial voice in your words, as you are saying we are, too, human beings, we want to be ourselves!

---Mr. Pudumjee: yes, It is there, colonialism might have given India a good federal administration, but it is the people of India who carry on their tradition.

---Dr. Mokhtabad: As the head of UNIMA Asia, what do you think about Iranian puppet theatre?

---Mr. Pudumjee: From what I have seen so far, I think Iranian puppet theatre is very rich and strong. There are always positive and negative points of views but every country has its problems that slows down the process of this development. Tehran Festival looks very promising and I thank the Iranian officialls for inviting me.

VAHDAT HALL	MAIN HALL	THEATRE SHAHR CHAHARSOO HALL	HALL NO. 2	SANGELAJ HALL	HONAR HALL	C.E.D.C.A	NIAVARAN CULTURAL CENTRE	BAHMAN MOBARAK HALL	BESMELLAH KHAN CULTURAL CENTRE	AVINI HALL
18 & 20 PM	18 &20	18.30 &20.30	17.30 &19.30	18 &20	18 &20	18 &20	18 &20	17 &19	17.30 &19.30	18 &20
CONCEITED COOK CHINA * ●	PLAY WITH LIGHT & SHADOW BULGARIA * ●	CLOTH & MOVEMENT IRAN * ●	HAWK IRAN ▲	GOLBANOO LEGEND IRAN ■	BOUQUET IRAN ●	HEY , WHO ARE YOU ! IRAN * ■	JIJI VEJI IRAN ■	PAHLAVAN KOUCHOUL IRAN ■	THE BRAVE COCK ARMENIA * ■	HE WHO FALLS IN THE WELL IRAN * ●

CLOSING CEREONY OF THE FESTIVAL : VAHDAT HALL , 20.30 PM