نوار

نشریه روزانه
سیزدهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش عروسکی
تهران

۳

جمعه یکم
مردادماه ۱۳۸۹

آئین گشایش در جشنی مردمی با حضور عروسک‌ها

فضای باز تئاتر شـهر که چند روزی اسـت به مناسـبت برگزاری جشنواره با پرچم‌ها و تصاویر زیبا و رنگارنگ عروسک‌ها تزئین شده و توجه هر بیننده و رهگذری را به خود جلب می‌کند امروز از ساعت‌ها قبل از شـروع مراسم لبریز از جمعیتی شده بود که در پی دعوت ستاد برگزاری به تئاتر شهر آمده بودند. حضور کودکان با عروسک‌های خود در ضیافتی صمیمانه الفت و حال و هوای صمیمانه را به مراسم افتتاحیه بخشیده بود.

در هر گوشـه از فضای تئاتر شـهر جمعیتی با گروهی عروسکی به ارتباط نشسـته و بخشـی از هنر خـود را به نمایش گذاشته و سرانجام در حالی‌که در سالن کنفرانس تئاتر شهر سمینار سه روزه سـنت، نمایش، عروسک به کار خود پایان داد آئین‌گشایش به شکلی بسـیار ساده و مردمی با حضـور دکتر اردشـیر صالح‌پور دبیر جشـنواره و ددی پودامجی رئیس یونیمای جهانی کار خود را در بخـش اجراها با حضور تماشاگران آغاز کرد و سپس دبیر یونیما ژاک ترودو به آن‌ها پیوست.

دبیر جشنواره بار دیگر به اهداف جشنواره و مضمون آن تأکید کرد و یادآور شد که رویکرد بـه فرهنگ و هویت ایرانی دستاوردهای خوبی را برای جشـنواره داشـته و امید اسـت این چشم‌انداز فرهنگی ما را در رسیدن به تئاتر عروسکی ایرانی هدایت کند.

او همچنین بخشـی از پیام وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی را قرائت کرد که در آن تصریح شـده بود: تئاتر عروسـکی خصوصیات و شـاخصه‌هایی دارد که آن را از سـایر گونه‌ها متمایز می‌سـازد. چارچوب داستانی مبتنی بر افسـانه‌های کهن، اسطوره‌های ملـی، متل‌ها و مثل‌ها و فرهنگ عامه از بارزترین جلوه‌های این هنرند.»

و سپس ددی پودامجی رئیس یونیمای جهانی که به دعوت جشنواره به تهران آمده و او به همراه دبیر این تشـکیلات عالی‌ترین مقامـات یونیمای جهانی را تشکیل می‌دهند، سخنرانی کوتاه خود را آغاز کرد: «بسیار خوشـحالم که مردم تا این حد از جشنواره عروسکی استقبال می‌کنند. از مرکز هنرهای نمایشی نیز سپاسگزارم که زمینه برگزای جشنواره را به این شکل فراهم آورده است.»

بـه دنبـال آن گروه‌های نمایش عروسـکی آئینی برنامه‌های خود را آغاز کردند، برنامه‌هایی که با وجود گرمای شـدید هوا به خوبی مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت.

رهگذرانی که شاید هیچ خبری از جشنواره نداشتند بعد از دیدن عروسـک غول‌پیکر مبارک در ابعاد ۵ متر کـه محصول کارگاه آموزش جشـنواره بود و با حضور هنرمندان شهرسـتانی و تهرانی با نظارت خانم فوئنتس فرانسـوی ساخته شـده بود به طرف تئاتر شهر کشیده شدند تا در آئین گشایش شرکت نمایند.

اجراهای متعدد عروسک‌های مختلف ایرانی و بومی و اجرای گروه عروسکی آلمان شور و حال تازه‌ای به مراسم افتتاحیه بخشیده بود که این آئین تا ساعت ۱۱ شب با اجرای نمایش جذاب و مبتکرانه مریم سعادت با عنوان «کنسرت حشـرات» شبی به یادماندنی را در تجارب و تقویم نمایش عروسکی ایران رقم زد.

یکی از گروه‌های فرانسه به‌جشنواره‌نرسید

به‌رغم حضور گروه تئاتر فرانسـه که امروز جمعه با عنوان کروزئه در حال اجراست و هم‌اکنون در تهران دو گروه فرانسوی کارگاه آموزشی عروسـک‌های غول‌پیکر و تئاتر کاغذی را به پایان برده‌اند، گروه دیگر فرانسـه که قرار بود دیشب به تهران بیایـد و نمایش میدانی خود را در جشـنواره اجرا کند به‌دلیل منقضـی بودن مهلت گذرنامه یکی از بازیگران که در فرودگاه شارل دوگل پاریس نتوانست سوار هواپیما شود، گروه به همین دلیل به تهران نیامد.

همچنین باقی گروه تئاتر آلمان نیز به‌دلیل اعتصاب کارکنان هواپیمایی آلمان تاکنون موفق به پرواز به‌تهران نشده در حالی‌که برخی دیگر از اعضای این گروه دو روز است که به تهران آمده و تمامی اسباب و اثاثیه و دکور آنان به همراه مدیر و تکنیسین صحنه در تهران منتظر اجرا هستند.

البته گروه دیگر آلمان با نام ایومل، اجرای درخشانی در مراسم افتتاحیه داشـت که بسـیار مورد اسـتقبال تماشاگران قرار گرفت.

نشریه روزانه سیزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران-مبارک
زیر نظر روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی
مدیر مسئول: اردشیر صالح‌پور
سردبیر: رامتین شهبازی
مدیر هنری وطراح گرافیک: حسین نوروزی

مدیر اجرایی: حمید هنری
دبیر عکس: رضا موسوی
گروه عکس: ساغر برکات، مهدی حسنی‌سارا، ساسانی، ناصر عرفانیان، مانی لطفی‌زاده، آزاده نوزاد، شکوفه هاشمیان
خبر و گزارش: ندا آل‌طیب، مهرداد ابوالقاسمی، مریم جعفری حصارلو، مریم رضازاده، فرزین ریحانی، زهرا شایان فر، نیکو مهدیه

نقد و مقاله: رضا آشفته، رحیم عبدالرحیم‌زاده، محمد مطلق، مهدی نصیری
ویراستار: جواد قاسمی
انگلیسی: سمیه قاضی‌زاده
حروف‌نگار: ابراهیم نجفی
اجرای صفحات: حمید پریشن
مدیر فنی و ناظر چاپ: محمدحسین دوست‌محمدی
تصویر سازی‌های نقوش: استاد علی نامور

نمایشگاه بزرگ عروسک‌های ایرانی فردا افتتاح می‌شود

این نمایشگاه که اولین بار در تاریخ برگزاری جشنواره اتفاق می‌افتد و قرار است ۷۰۰ عروسک ایرانی را در گونه‌های مختلف نمایشی به معرض تماشای علاقه‌مندان بگذارد، طی مراسمی روز شنبه ساعت ۱۱ صبح در مؤسسه فرهنگی هنری صبا (فرهنگستان هنر) در خیابان ولیعصر(عج)، چهار راه طالقانی به مدت دو هفته فعالیت خود را ادامه خواهد داد. این نمایشگاه دارای پوستری جداگانه است که بهرام شادان‌فر آن را طراحی کرده است.

ستاد برگزاری جشنواره از کلیه علاقه‌مندان برای مراسم گشایش و بازدید از نمایشگاه دعوت به عمل می‌آورد.

عروسک آلمان، تماشاگران جشنواره را هم وارد اجرا کرد

گروه تئاتر آلمان با عروسک بزرگشان، برنامه‌های ویژه‌ای را در مراسم افتتاحیه جشنواره ترتیب دادند. این گروه نمایش «ایومل» را با کارگردانی میشاییل ماکس ابرت اجرا کردند. آن‌ها برای اجرای نمایش‌شان، تماشاگران را هم به بازی می‌گرفتند. به‌گونه‌ای که در بخشی از اجرایشان از کمک مخاطبان نیز بهره گرفتند. همین گروه روی سکوی تئاتر شهر با یکی از گروه‌های داخلی به اجرای برنامه پرداختند، اجرایی که شاید بتوان از آن به‌عنوان تقابل تئاتر شرق و غرب یاد کرد. شاید شما هم جزو آن دسته از تماشاگران بودید که این گروه آلمانی با شما هم شوخی کرده و شما را هم وارد اجرایشان کرده باشند.

سمینار «سنت، عروسک، نمایش» پایان یافت

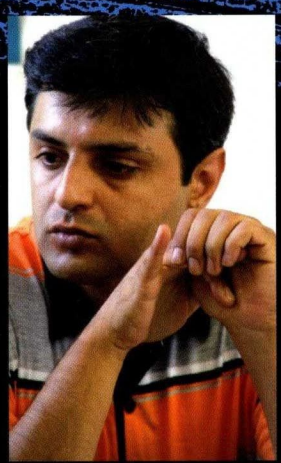
با سخنان حسین پارسایی، مدیر اداره کل هنرهای نمایشی، سمینار تئاتر عروسکی به کار خود پایان داد. حسین پارسایی در صحبت‌های خود با ابراز خرسندی از برگزاری این سمینار گفت: «جشنواره سیزدهم عروسکی با پیش درآمد پژوهش و آموزش توسط کارگاه و سمینار کار خود را آغاز کرد. میزان آموزش پذیری تا حدی بود که قرار است آثار تولید شده در کارگاه‌ها با یک موسیقی نواحی تولید شده در مراسم افتتاحیه و ایام جشنواره در معرض دید عموم قرار بگیرند.»

وی اظهار امیدواری کرد این ترکیب فضای آموزشی و صحنه‌ای فرصتی باشد برای جوان‌ترها تا به تکنیک‌های قابل توجهی در تئاتر عروسکی دست یابند. پارسایی همچنین از همزمان شدن ایام شعبانیه به عنوان اتفاقی مثبت یاد کرد و گفت: «اگر عروسک‌ها همیشه شادی و نشاط به دل جامعه آورده‌اند این تقارن جشن و سرور را دو چندان کرده است.»

او در پایان هم به این موضوع اشاره کرد که سمینار این جشنواره در قالب کتابی پژوهشی و کاربردی در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

دیگر جای آزمون و خطا نیست

گفت‌وگو با پیمان شریعتی دبیر اجرایی جشنواره



پیمان شریعتی بعد از تجربه‌های گوناگون در زمینه همکاری با جشنواره‌های مختلف، در این دوره از جشنواره تئاتر عروسکی به‌عنوان دبیر اجرایی همکاری می‌کند. آن‌چه پیش رو دارید گفت‌وگوی کوتاهی با اوست درباره برنامه‌ریزی‌های جشنواره تئاتر عروسکی.

لطفاً درباره برنامه‌های بخش‌های گوناگون جشنواره کمی توضیح بدهید.

از روزی که آقای صالح‌پور حکم دبیری‌شان را از آقای پارسایی گرفتند، قرار شد من به عنوان دبیر اجرایی جشنواره با ایشان همکاری کنم. برای برگزاری این دوره از جشنواره با بخش‌های گوناگونی مانند انجمن نمایشگران عروسکی خانه تئاتر، دفتر تئاتر عروسکی مرکز هنرهای نمایشی، یونیمای ایران و... تعاملاتی انجام دادیم. پس از آن بخش‌های گوناگونی همچون صحنه‌ای، بین‌الملل، مهمان، سمینار، کارگاه‌های آموزشی، میدانی، کودک و عروسک، نمایشگاه و دانشگاهی را تعریف کردیم. با توجه به این‌که ۱۲ دوره جشنواره را پشت سر گذاشته‌ایم دیگر جای آزمون و خطا نبود و تلاش کردیم شرایط لازم را برای برگزاری یک جشنواره مطلوب فراهم کنیم. با این هدف بود که همه استادان را برای شرکت در جشنواره دعوت کردیم.

تمرکز جشنواره امسال با محوریت متون ایرانی بر چه مبنایی شکل گرفت؟

دبیر جشنواره اصرار داشت که مبنای جشنواره هویت ایرانی باشد البته این به مفهوم رد کردن متون خارجی نبود بلکه به این نتیجه رسیده بودیم که نمایش‌های عروسکی به سمت آثاری می‌روند که قدری از مخاطب عام دور شده‌اند و متأسفانه حتی در سال‌های اخیر کارهای ویژه کودکان هم کمتر اجرا شده است و همین موضوع باعث گله‌مندی برخی خانواده‌هایی شده بود که با اشتیاق دست کودکانشان را می‌گرفتند و به جشنواره می‌آوردند اما با آثاری روبه‌رو شدند که مناسب کودکان نبود.

لطفاً کمی درباره بخش نمایشگاه بگویید.

اصرار داشتیم همه تولید کنندگان عروسک در این بخش که یکی از مهم‌ترین بخش‌های جشنواره امسال است، حضور داشته باشند اما متأسفانه بسیاری از شرکت‌های سازنده عروسک‌های ایرانی همکاری نکردند. با این‌حال دوستان زیادی به صورت شخصی با ما همکاری کردند که در نهایت ۷۰۰ عروسک و ماسک گردآوری شد. با کمک آقای غریب پور هم گنجینه بسیار خوبی از عروسک‌های دوره قاجاریه جمع شد. انجمن تعزیه ایرانیان هم همکاری خوبی با ما انجام دادند.

یکی از مشکلات مهم گروه‌ها و برگزار کنندگان در هر جشنواره‌ای، تنظیم جدول اجرای نمایش‌هاست. شما چه راهکاری داشتید که کمتر دچار مشکل بشوید؟

یکی از اهداف من از حضور در باز بینی آثار تعیین سالن مناسب برای نمایش‌ها بود. متأسفانه بسیاری از دوستان به سمت کارهای مینی‌مال با عروسک‌های کوچک رفته بودند به گونه‌ای که تنها کارگاه نمایش تئاتر شهر مناسب آثار آنان است. به همین دلیل تلاش کردیم از طریق همکاری با حوزه هنری، کانون پرورش فکری و خانه نمایش اداره تئاتر، این مشکل را تا حدودی برطرف کنیم. البته در چینش جدول، گروه‌های بین‌المللی برای ما در اولویت بودند.

در زمینه عوامل مشترک چقدر مشکل داشتید؟

عوامل مشترک همیشه جزو مشکلات ماست. به هر حال جامعه عروسکی محدود است و حضور عوامل مشترک اجتناب‌ناپذیر. به هر حال تلاش کردیم جدول را طوری تنظیم کنیم که گروه‌ها کمترین مشکل را داشته باشند.

اولویت‌های انتخاب آثار در بخش بین‌الملل چه بود؟

دبیر کمیته بین‌الملل آقای اطبایی است اما دوستان دیگر هم نظراتی ارائه کردند. در وهله نخست تکنیک خوب آثار برای ما مهم بود و تلاش کردیم آثاری را انتخاب کنیم که در ایران کمتر اجرا شده باشند. علاوه بر این پیشینه گروه‌ها و حضورشان در جشنواره‌های بین‌الملل هم برای ما مهم بود که خوشبختانه در این بخش هم با استقبال بسیار خوبی روبه‌رو شدیم.

با توجه به گرمای هوا چه تدبیری در برگزاری بخش میدانی دارید؟

این بخش در حد و اندازه جشنواره‌ای مستقل از ساعت ۱۷ تا ۲۳ هر روز برگزار می‌شود. از برخی استادان هم خواستیم تا نمایش‌شان را در این بخش اجرا کنند.

آیا مانند جشنواره آئینی سنتی، در جشنواره عروسکی پاتوق کودک هم برگزار می‌شود؟

پاتوق «کودک و عروسک» به سرپرستی محسن ایمانخانی برگزار می‌شود. در این پاتوق بیش از ۲۵ کودک که در زمینه ساخت و ساز و بازی دهندگی عروسک آموزش دیده‌اند، فعالیت می‌کنند. در این پاتوق، کودکان عروسک‌هایی را براساس شخصیت‌های «کلیله و دمنه» می‌سازند و رنگ می‌کنند و با آن‌ها داستان‌های این کتاب را اجرا می‌کنند. در کنار این‌ها بیش از ۱۰ کودک خردسال قصه‌های شاهنامه را به صورت عروسکی اجرا می‌کنند.

کمی درباره کارگاه‌ها صحبت کنید؟

در مجموع شش کارگاه داریم که سه کارگاه پیش از جشنواره برگزار می‌شوند و سه کارگاه هم در طول آن. کارگردان‌های شهرستانی که کارشان رد شده، با هزینه جشنواره در این کارگاه‌ها شرکت می‌کنند.

تلاش برای زنده نگه داشتن آیین‌ها

گزارشی از نمایش‌های خیابانی

بخش فضای باز از جمله بخش‌های پر تماشاگر همه جشنواره‌های تئاتری است. بخشی که گاه درباره برگزاری جشنواره هم اطلاع‌رسانی می‌کند چرا که این بخش بیش از بخش‌های دیگر با عموم مردم در ارتباط است. همیشه هستند رهگذرانی که با شنیدن صدای گروه‌های نمایشی یا با دیدن عروسک‌هایشان به محوطه باز تئاتر شهر جذب و تازه آن‌جاست که از برگزاری جشنواره با خبر می‌شوند. در جشنواره امسال هم بخش میدانی پر و پیمان است. در این بخش ۱۳ نمایش از نقاط گوناگون کشور اجرا می‌شوند. نمایش‌هایی که اغلب براساس آئین‌های بومی منطقه خود اجرا می‌شوند. همدان با سه نمایش جزو شهرهایی است که بیشترین حضور را در این بخش دارد. رضا روان با نمایش «مبارکه» در این بخش حضور دارد. این هنرمند همدانی با تلفیق دو داستان داستان تازه‌ای را روایت می‌کند: پیرزن و پیرمردی که بچه ندارند. آرزوی بچه‌دار شدن می‌کنند. گلمراد از چوب برای خانم‌باجی عروسکی می‌سازد که این عروسک به آدمی واقعی تبدیل می‌شود و حال این آدم، «مبارک» است که همراه گلمراد و خانم‌باجی شهر به شهر نمایش اجرا می‌کنند.

این نمایش چوبی هستند. رضا روان همراه با گروه «چهره‌نما» این نمایش را برای مخاطبان عام اجرا می‌کند. در این نمایش داستان‌های کهن به صورت مدرن اجرا می‌شوند. روان ارزو می‌کند این گونه فعالیت‌ها در شهرستان‌ها بیشتر حمایت شود.

محسن پورقاسمی. دیگر هنرمند همدانی هم نمایش «غوره و کوره» را در همین بخش اجرا می‌کند. نمایشی سنتی با قصه‌ای فولکلور: در ورودی همدان گوره‌های آجرپزی وجود دارند که بچه‌ها از بچگی در آن‌ها کار می‌کنند. قهرمان این داستان هم پسر بچه‌ای است عاشق کتاب و قصه. او شخصیت‌های داستان حنا و مرغ تخم‌طلا را (که بعدها داستان جک و لوبیای سحرآمیز از آن گرفته شده) در زندگی واقعی و آدم‌های دور و برش تداعی می‌کند. عروسک‌های این نمایش به شیوه دستکشی ساخته و در پس زمینه‌ای از کار خیمه‌ای استفاده می‌شود. پورقاسمی برای اجرای این نمایش نه تنها از خیمه‌شب‌بازی الهام گرفته بلکه در کنار این شیوه از تکنیک‌های دیگر هم استفاده می‌کند. این فولکلور در مناطق دیگر ایران هم وجود دارد اما پورقاسمی با موسیقی و لهجه همدانی، این نمایش را بومی‌تر کرده است. نمایش با نقالی آغاز می‌شود و او امیدوار است با این شیوه تماشاگر رهگذر را جذب کند تا با نمایش همراه شود. در کنار این تلاش کرده از داستانی تکراری، سخنی جذاب برای تماشاگر داشته باشد. با توجه به این که نمایش در فضای باز اجرا می‌شود، از دکور استفاده نمی‌کند بلکه با حداقل امکانات، فضای مورد نیازش را می‌سازد.

نمایش «ناقالدی (دکوسه گلین)» دیگر نمایش همدانی جشنواره است که محسن پورقاسمی متن آن را نوشته و سعید باغبانی آن را اجرا می‌کند. این قطعه در زمان‌های قدیم اجرا می‌شده در آغاز مناطق گسترده‌تری این داستان را اجرا می‌کردند اما به مرور منطقه اجرای این داستان به همدان محدود شد. نمایش دو شخصیت اصلی دارد که به همراه گیسه‌کش، سرنا و دهل قبل از عید محله به محله با هم می‌رفتند و نوید آمدن بهار را می‌دادند. آن‌ها روی خود را می‌پوشانند و دم در خانه‌ها اظهار نیاز می‌کنند. هر کس به فراخور وضعیت خودش کمکی به آن‌ها می‌کند. باغبانی برای اجرای این نمایش چارچوب اصلی داستان را حفظ کرده اما در اجرا ماسک‌ها را زیباتر و امروزی‌تر طراحی کرده است. علاوه بر این قطعات ریتمیک و دیالوگ را هم چالشی

کارش کرده باغبانی در این نمایش از عناصر دیگری هم استفاده‌می‌کند.سوغات همدان و چیزهایی که شاید برای بخشی از تماشاگران چندان آشنا نباشد.

نمایش دکور چندانی ندارد اما وسایلی دارد که داستان با آن روایت می‌شود مانند لاغی که با چوب درست شده، ماسک و... در آغاز اجرا، نقالی می‌آید و از میان تماشاگران هفت نفر را که به بازیگری علاقه‌مندند دعوت به کار می‌کند و در نهایت هم سوغات همدان به این تماشاگران داده می‌شود. آن‌طور که باغبانی می‌گوید این نمایش دیگر حتی در خود همدان هم اجرا نمی‌شود و شاید بندرت در روستاها اجرا شود. البته این گونه نمایشی توسط سازمان میراث فرهنگی ضبط شده است.

بهروز غریب‌پور:

اپرای عروسکی ناتوانی صحنه را جبران می‌کند

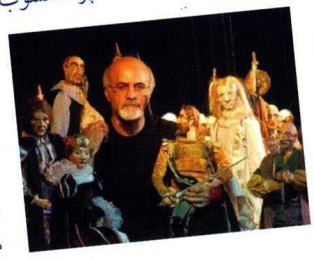
بهروز غریب‌پور در سال‌های گذشته برای نخستین بار اپرای عروسکی را در ایران اجرا کرد و این نخستین تجربه حالا به چهار اپرای عروسکی رستم و سهراب، مکبث، مولوی و عاشورا منجر شده است. او امسال با مقاله‌ای تحت عنوان «تجربه من: پدید آوردن زبانی نو از درون ساختار اپرای عروسکی» در سمینار جشنواره تئاتر عروسکی شرکت کرده بود تا اهمیت این دغدغه چندساله‌اش را به منصه ظهور برساند.

*** به نظر می‌رسد سرنوشت شما با اپرای عروسکی در این سال‌ها گره خورده و حتی در مقاله‌تان هم این موضوع را مد نظر قرار داده‌اید.**

اپرای عروسکی هم مانند اپرا سرنوشتی پیدا کرده که در میان فرهنگ‌ها و توسط هنرمندان مختلف در کشورهای مختلف دچار تغییر و تفسیر زیادی شده‌است. اپرای عروسکی در اتریش در ۱۹۱۳ سال پدیدار شد و اپرای عروسکی را مترادف نوعی بازنمایش اپراهای معروف تلقی می‌کردند تا کودکان را با هنر اپرا آشنا کند. البته هم اینک اپرای عروسکی در کشورهای مختلف تعابیر مختلفی دارد که البته اپرای عروسکی چندان هم گسترده نیست.

*** درباره ریشه‌های ابتدایی اپرای عروسکی هم نتایجی به دست آورده‌اید؟**

در فرهنگ مبدأ اپرای عروسکی تقلیدی از اپرای زنده محسوب می‌شد. اپراهای موفقی در وین و... اجرا می‌شدند و برای بازسازی خاطرات اقدام به اجرای این اپراها می‌کردند که در این اجراها به هیبت عروسک در می‌آمدند و در حقیقت این اجراهای اپرای عروسکی نوعی تجدید خاطره و مخاطب‌سازی برای اپرا محسوب می‌شد و هدف این بوده که نوجوانان و جوانان با اپرا آشنا شوند.



*** اپرای عروسکی از نگاه شما چیست؟**

اپرای عروسکی برای من زبانی نو، کامل و مؤثر است که می تواند زیباشناسی و اندیشه مطلوبم را به مخاطب منتقل کند. به همین دلیل کوششم این بوده و هست که با تجمیع قابلیت‌های هنرهای تجسمی، تئاتر، تئاتر عروسکی، سینما و در رأس آن‌ها هنر اروپا به شیوه‌ای از بیان دست یابم که ناتوانی هر یک از این هنرها در حالت خلوص نسبی از میان برود، و با آمیخته شدن در بافت یک زبان جامع‌تر، در عمق ذهن و خاطره مخاطب بماند. در عین حال اپرای عروسکی اتفاقاتی را که در تئاتر صحنه‌ای امکان‌پذیر نیست، میسر می‌سازد.

با تجمیع عروسک‌ها، صدا و موسیقی و تبدیل آن به یک سیمای باورپذیر می‌توان کاراکترسازی کرد و دنیای اسطوره‌ها را که در صحنه امکان اجرایش نیست تصویر کرد.

آلن لکوک کارگردان تئاتر کاغذی رابینسن کروزو از فرانسه

تئاتر سنتی اروپایی بر صحنه‌ای مدرن

۶

آلن لکوک مدیر جشنواره تئاتر کاغذی فرانسه و کارگردان تئاتر رابینسن کروزو که قرار است روز جمعه در مرکز تولید تئاتر کودک و عروسکی کانون پرورش فکری روی صحنه برود، این نمایش امروزی را برای معرفی یک تئاتر سنتی اروپایی به تماشاگران ایرانی می‌داند.

دقایقی را با این هنرمند درباره نمایش‌اش و تکنیک تئاتر کاغذی گفت‌وگو کرده‌ایم.

اگر بخواهید تعریف کوتاهی از این تئاتر بدهید چه می‌گویید؟

تئاتر کاغذی محل برخورد سه هنر قصه گویی، تئاتر عروسکی و تئاتر است. قصه گویی برای این‌که قصه‌ای را بیان می‌کنیم. تئاتر عروسکی چون عروسک‌هایی را می‌گردانیم و تئاتر چون به صورت زنده داریم نمایشی را اجرا می‌کنیم.

در سیزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران کارگاهی برای آموزش این تئاتر هم داشتید؟

بله. از آن‌جا که تعداد افرادی که به این تئاتر می‌پردازند خیلی کم است تصمیم گرفته‌ایم که تئاتر کاغذی را در جاهای مختلف دنیا درس بدهیم تا شناخت نسبت به آن بیشتر شود. به‌خصوص تئاتری‌ها آن را بشناسند.

درباره نمایش رابین‌سن کروزو بگویید.

رابینسن کاری است که در سال ۲۰۰۷ تولید شد و برای مخاطب کودک و نوجوان. نمایشنامه همان قصه معروف رابینسن کروزو است. از این کار دو هدف داشتیم. یک این که نمایشی را اجرا کنیم و دیگر این که تماشاچی‌ها با تعریف تئاتر کاغذی در شکل سنتی آن آشنا شوند. با این حال در اجرا از روش‌های امروزی هم استفاده شده است. یادآور می‌شوم که نمایش یک کار مدرن نیست ولی با استفاده از روش‌های امروز اجرا می‌شود. برای ساخت آن از کاغذهایی که در قرن ۱۹ چاپ شده بودند استفاده کردیم. از چاپ‌هایی که چندین ناشر مختلف چاپ کرده‌اند و در کلکسیون من وجود دارند فتوکپی کردیم و با آن کپی‌ها کار می‌کنیم. اما مسلما اجرا در صحنه‌های قدیمی آن نیست.

این نمایش پیش از این در چه کشورهایی اجرا شده است؟

در فرانسه خیلی زیاد اجرا شده است. در کشورهای دیگر اروپایی هم به همین ترتیب. در

فرهنگ عروسک‌ها

پوپک عظیم‌پور

فرهنگی که تألیف کرده‌ام در حوزه نمایش‌های عروسکی آئینی و سنتی و پیکرک‌های نمایدن ،اصطلاحات، نمایشگران و عروسک بازیچه‌های اقوام تدوین شده.

حوزه آئین به آئین‌های عروسکی و شبه عروسک حوزه آئینی‌های پیش‌بهاری، آئین‌های بارانخواهی و آفتابخواهی تدوین شده. در هر کدام از آئین‌های فوق‌الذکر از عروسک‌ها یا شبه‌عروسک‌ها و عروسکی- نماها برای اجرای آئینی در نسبت با موضوعی مانند باران، طلب آفتاب یا تمنای آمدن بهار و گرم شدن هوا و بیداری دوباره طبیعت استفاده شد. در حوزه نمایش‌های سنتی عروسکی به شیوه‌های کلاسیک و قدیمی پرداخته شد. در معرفی پیکرک‌های نمادین سعی شده از تمامی پیکره‌ها و اشیا و عروسک‌هایی که به طور بسیار نمادین در نسبت با برخی از آئین‌ها و در نسبت با زندگی از زمان به دنیا آمدن تا مرگ را در بر گیرد.

در بخش اصطلاحات تمامی واژه‌ها و اصطلاح‌های تخصصی تمامی حوزه‌های نمایش عروسکی جمع‌آوری شد و در بخش نمایشگران تا جایی که امکان برای پیدا کردن اسناد و مدارک بود استادان مطرح و قدیمی نمایش عروسکی معرفی شده‌اند و در معرفی عروسک بازیچه‌های اقوام تقریباً تمامی عروسک بازیچه‌ها جمع‌آوری شده و با توضیحات مفصلی از مراحل ساخت و تزئین عروسک توضیح داده شده.

هدف از تدوین این فرهنگ‌نامه احساس خطر نسبت به از بین رفتن و بی توجهی به آئین‌ها و سنت‌های نمایشی بود و نیز با توجه به این که من مدرس نمایش عروسکی در دانشگاه تهران هستم، بی‌خبری بسیاری از استادان و دانشجویان این حوزه از حوزه نمایش‌های آئینی زنگ خطری بود و باید تمامی این اطلاعات در یک مجموعه جمع‌آوری می‌شد جهت آشنایی پژوهشگران و علاقه‌مندان این رشته و نیز با توجه به احترام و شاخص بودن نمایش خیمه‌شب‌بازی و نیز شخصیت عمیق و دوست‌داشتنی مبارک باعث تأسف است که در خارج از کشور پژوهشگران و نمایشگران تنها مبارک و خیمه‌شب‌بازی را نماد و مصور نمایش‌های عروسکی ایرانی می‌داد ولی بی‌شمار عروسک آئینی- سنتی نمایش در ایران وجود دارد که باید به جهانیان معرفی شود و حتی در ضبط و ثبت آن‌ها به عنوان میراث فرهنگی تلاش شود و در آخر بسیاری از عروسک بازیچه‌های اقوام در اغلب نقاط ایران برای بازی بچه‌ها توسط مادربزرگ‌ها و مادران ساخته می‌شود که اگر به آن‌ها توجه نشود آن‌ها نیز کم کم از یاد خواهند رفت و عروسک‌های غربی ذهن و قلب کودکان ایرانی را تسخیر خواهند کرد. با جمع‌آوری و ارائه این عروسک‌ها در این فرهنگ‌نامه امید است که نه تنها خاطره این عروسک‌ها از یاد نرود بلکه تشویقی برای ساخت و بازی با آن جایگزین نمونه‌های غربی شود. تمامی مواردی که عرض شد انگیزه مرا هر بار قوی‌تر می‌کرد تا این فرهنگ‌نامه به چاپ رسد و در اختیار خانواده عروسکی و جامعه نمایشی کشور قرار بگیرد.

مکزیک، آمریکا، آلمان، اسپانیا و کوبا و...

در آسیا چطور؟

تا کنون هیچ وقت در آسیا اجرا نشده است. بله این اجرا را باید اولین اجرای رابینسن کروزو در آسیا عنوان کرد.

آیا تئاتر کاغذی با شیوه‌ای که عروسک‌گردانی می‌شود را باید یک تئاتر خانگی عنوان کرد؟

این تئاتر یک تئاتر خانگی بوده است. در شکل سنتی برای خانه‌ها تولید می‌شده. امروزه معمولاً تئاترها برای ۶۰ تا ۱۰۰ نفر تماشاچی تولید می‌شوند. رابین‌سون کروزو بین ۶۰ تا هشتاد نفر تماشاگر دارد و ارتباط نزدیکی هم با مخاطب دارد. ارتباط تئاتر کاغذی با قصه گویی ایجاب می‌کند که نزدیک باشد. چون وقتی این فاصله دور باشد قصه گو نمایش را طور دیگری تعریف می‌کند در حالی که در تئاتر کاغذی هرگز از میکروفن استفاده نمی‌کنیم.

عروسک‌های شما چند سانت ارتفاع دارند؟

حداکثر بیست سانت ولی بین ۱۵ تا ۲۰ سانت هستند. در این کار چند شیوه شخصیت‌گردانی که امکان دارد در این تئاتر استفاده شود، مورد استفاده قرار گرفته است. بعد از نمایش هم معمولاً من برای تماشاگران علاقه‌مند توضیح می‌دهم که چطوری این تئاتر درست شده و چطور حرکت می‌کند. برای این که همیشه احتمال دارد که آدم‌هایی باشند که به آن علاقه نشان دهند و بخواهند که برای خودشان این کار را بکنند. البته در فرانسه نمایش‌هایی برای بزرگسالان داریم که خیلی بزرگ هستند و ۵۰ پرژکتور آن را نورپردازی می‌کنند. شکل‌های پیچیده‌ای هم دارند. ما نمی‌توانیم با آن نمایش‌های سنگین سفر کنیم. مخصوصاً به کشورهای غیر فرانسه زبان چرا که متن در آن‌ها اهمیت زیادی دارد و اگر زبان فرانسه نباشد درک آن سخت خواهد بود.

در این نمایش چند عروسک‌گردان همکاری دارند؟

من و مجد آن را اجرا می‌کنیم. فقط ما دو نفر هستیم. من به فرانسه اجرا می‌کنم و عروسک‌ها را می‌گردانم و مجد همان بخش را به فارسی بازی می‌کند. البته همه جا به زبان فرانسه اجرا نکرده‌ایم. به فرانسه، اسپانیایی و ایتالیایی اجرا شده اما تا کنون فارسی اجرا نشده است. حضور مجد که تکنیسین کار است این امکان را برایمان ایجاد کرد که آن را به زبان فارسی هم اجرا کنیم.

در مورد کارگاهی که در ایران داشتید و سطح کیفی کار بچه‌ها برایمان بگویید. آیا برنامه دیگری نیز برای سفر به ایران دارید؟

آمدن به ایران همیشه یک لذت بزرگ است. اولین باری که به ایران آمدم از این همه اشتیاقی که بین دانشجویان ایرانی بود به وجد آمده بودم. بعد از این که دیدم این تکنیک را ادامه دادند، علاقه ادامه این کارگاه‌ها در من هم ایجاد شد. مسلماً در یک کارگاه چند روزه فقط این امکان برایمان ایجاد می‌شود که فقط با تئاتر کاغذی آشنا شویم. اگر بخواهیم که دوره کامل‌تری را بگذرانیم حتما به دوره‌ای حداقل ۱۵ روزه نیاز است. چیزی که برای من مهم است این است که تمام هنرآموزان که با پیش زمینه‌های مختلف در آن شرکت می‌کنند بتوانند تئاتر کاغذی را کشف کنند و ببینند که چطور می‌شود با این تئاتر کار کرد. بین هنرجویان ما کسانی بودند که از دنیای تئاتر و تئاتر عروسکی آمده بودند یا از دنیای تصویرگری. در نتیجه هر کدام‌شان چیز مختلفی را همراه خود دارند و می‌توانند که کشف کنند چطور تئاتر کاغذی می‌تواند در خدمتشان قرار گیرد. مثلاً کسی که کار عروسکی است ولی اصلا نقاشی بلد نیست مجبور است در این کارگاه چند روزه چیزی بکشد ولی در عمل دیگر نباید خودش نقاشی کند. باید برود و از یک طراح صحنه خوب که طراحی را به خوبی می‌داند کمک بگیرد و بخش کارگردانی را خودش انجام دهد یا برعکس.

تئاتر کاغذی مرا به یاد کتاب‌هایی که صحنه تاشو دارند می‌اندازد. در دانشگاه‌های ما ساخت این کتاب‌های تاشو در رشته هنرهای تجسمی آموزش داده می‌شود و ربطی به رشته هنرهای نمایشی ندارد؟

در فرانسه نیز این کتاب‌های تاشویی در دورس بچه‌هایی که هنرهای تجسمی می‌آموزند قرار داد. اما دنیای این کتاب‌ها به تئاتر کاغذی بسیار نزدیک است. در نتیجه کارهای زیادی نیز در تئاتر کاغذی از تکنیک کتاب‌های تاشو استفاده شده است. وقتی یک چیز روی صحنه رفت و تئاتر شد دیگر همه آن تئاتر حساب می‌شود. چیزی که در این روند به آن اضافه می‌شود شخصیت‌هایی است که حرکت دارند.

زیشان اوگورلو محقق تئاتر:

برای دیدن مبارک به ایران آمده‌ام....

مهرداد ابوالقاسمی

«مرئی‌شدن آن‌چه نامرئی‌است» عنوان مقاله زیشان اوگورلو است که در سمینار «سنت، عروسک، نمایش» توسط او ارائه شد. او حدود ۱۷ سال است که در امریکا زندگی وتحصیل می‌کند و در حال حاضر در حال نگارش تز مقطع دکتراست.

او مطلبی را که به سمینار ارائه کرده است، مقاله نمی‌داند و به قول خودش این مطلب، نامه‌ای عاشقانه برای عروسک‌گردانان است که در پشت صحنه حضور دارند. اوگولو معتقد است یک عشق پنهان وجود دارد که عروسک‌گردانان را به پشت صحنه می‌کشاند و بدون آن‌که دیده شوند، هنرنمایی می‌کنند.

به بهانه حضورش در این سمینار با او گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید:

با این‌که شما اهل ترکیه هستید اما موضوع مقاله تان چندان ربطی به ملیت شما ندارد و به نظر می‌رسد بیشتر در زمینه تئاتر غربی شناخت وتسلط دارید.

من در ۱۷ سال گذشته، در نیویورک زندگی کرده‌ام و در این مدت و حتی زمانی که در ترکیه بودم، به‌عنوان بازیگر فعالیت می‌کردم. در این مدت در یک مؤسسه امریکایی که جزو آف.آف برادوی محسوب می‌شود فعالیت می‌کردم و علاوه بر تحصیل در مقطع دکترا، به‌عنوان بازیگر فعالیت می‌کردم. در حال حاضر هم بیشتر تمرکزم به بازیگری و کارگردانی است. زمانی که قصد رفتن به آمریکا را داشتم روی تز دکترا مشغول به‌کار بودم. در دانشگاه کلمبیا فوق‌لیسانس بازیگری گرفتم و در این سال‌ها بیشتر کارگردانی کرده‌ام. به‌تازگی هم شرکتی با نام «بازیگران بدون مرز» را راه‌اندازی کرده‌ایم و سعی می‌کنیم در این شرکت کارهایی از نویسندگان سرشناس غیر امریکایی را معرفی کنیم.

چطور شد که تصمیم گرفتید در یک سمینار ایرانی شرکت کنید. آن‌طور که خودتان می‌گویید شما بیشتر از آن که محقق و پژوهشگر باشید،بازیگر و کارگردان هستید!

من همواره یک دانشجو هستم، در حال یادگیری و همچنین در حال دریافت مدرک دکترا هستم. به‌هر حال یک دانشجو مقطع دکترا همیشه در حال مقاله دادن و نوشتن و تحقیق و پژوهش است. من هم از این قاعده مستثنی نیستم. زمانی‌که بحث تئاتر عروسکی و جشنواره عروسکی مطرح شد، من فکر کردم عروسک‌گردان‌ها همیشه اشخاصی هستند که هیچ وقت دیده نمی‌شوند. حتی در کنفرانس «سنت، عروسک، نمایش» هم هیچ مقاله‌ای در باره عروسک‌گردانان ارائه نشد! هیچ‌کس درباره این‌که چه کسی این‌ها را جان می‌دهد حرفی نزد؛ این واقعاً چه عشق پنهانی است که در پشت صحنه وجود دارد؟! عروسک‌گردان چیزی را نشان می‌دهد و هیچ وقت خودش را نشان نمی‌دهد. در حقیقت مقاله من یک نامه عاشقانه برای عروسک گردان‌هاست؛ کسانی که با عشق یک جسم بدون جان را زنده می‌کنند، آن‌قدر که ما عاشق آن می‌شویم و برای آن گریه می‌کنیم می‌خندیم و... در دنیای امروز کسی به عروسک‌گردان فکر نمی‌کند؛ به‌عنوان مثال در امریکا هالیوود است که همه‌چیز را تحت الشعاع خود قرار داده است. در این فضا، حتی پس از تمام شدن نمایش این آدم‌ها دیده نمی‌شوند اما ما عاشق عروسک‌هایشان می‌شویم. مقاله من هم برای تمام کسانی است که دیده نمی‌شوند.

قبل از سفر به ایران، از تئاتر و تئاتر عروسکی ایرانی چه شناختی داشتید؟

من تعزیه ایرانی را به خوبی می‌شناسم و اطلاعات خوبی از این گونه نمایش ایرانی دارم. در این زمینه خیلی هم تحقیق کرده‌ام. همچنین نمایش عروسکی سنتی ایرانی را به‌خوبی می‌شناسم و درباره آن خیلی هم خوانده‌ام. نمایش سنتی ایرانی پیشینه سیاسی زیادی دارد و طی تحقیقاتم متوجه شدم که در سال‌های دور از این عروسک‌ها برای این منظور استفاده شده است. در واقع عروسک‌های ایرانی یک خبر رسانی‌سیاسی بوده‌اند و کارکردی مثل تلویزیون و رادیو ایرانی داشتند. می‌دانم که عروسک‌های ایرانی در نمایش‌هایشان اتفاقات را به شکل فکاهی در می‌آورده‌اند و به‌تماشاگران ارائه می‌کردند. البته تحقیقاتم هنوز به پایان نرسیده و امیدوارم بتوانم در ماه محرم به ایران بیایم و از نزدیک تعزیه ایران را ببینم. بخصوص که شنیدم زنانی هستند که در گیر مقوله تعزیه هستند و تعزیه خصوصی برای زنان اجرا می‌کنند. دوست دارم از نزدیک آنان را ببینم. چرا که معتقدم تعزیه یکی از کامل‌ترین اشکال ارائه احساس به‌شکل نمایش است.

من معتقدم وقتی یک چیزی را می‌خوانی، اطلاعات زیادی راجع به آن به‌دست می‌آوری، اما وقتی همان چیزی را که خوانده‌ای می‌بینی، آن وقت تجربیات جدیدی کسب می‌کنی. من راجع به مبارک و اجراهایش اطلاعات زیادی دارم. اما تابه‌حال نتوانسته‌ام از نزدیک اجرایی از مبارک ببینم و در حقیقت یکی از دلایل سفرم به ایران هم دیدن مبارک و اجرایی از آن بود. می‌خواهم از نزدیک با مبارک، صحنه و عروسک گردانش از نزدیک آشنایی پیدا کنم. شاید این‌ها پیش‌زمینه اجراهای بعدی من شوند.

پروفسور رادوسلاو لازیچ:

تمام عروسک‌ها عضو یک خانواده هستند

پروفسور رادوسلاو لازیچ از محققان و پژوهشگران صربستانی است که حدود پنجاه سال است روی تاریخچه تئاتر عروسکی یوگسلاوی سابق تحقیق می‌کند. او به‌زودی کتابی تحت عنوان تاریخچه تئاتر عروسکی صربستان را منتشر خواهد کرد.

او در سمینار «سنت، عروسک، نمایش» به سخنرانی درباره تاریخ تئاتر عروسکی صربستان پرداخت و با ارائه مقدمه‌ای از تاریخ، تئوری، زیبایی‌شناسی و آموزش تئاتر عروسکی به جایگاه این هنر در کشورش پرداخت.

لازیچ در سخنرانی‌اش رویکرد تئاترشناسی از ابتدا تا اوایل قرن بیست‌ویکم را در کلمات و تصاویر بررسی و ارزیابی کرد و چکیده‌ای از این پژوهش پنجاه ساله را در اختیار حاضران قرار دارد.

تئاتر عروسکی در صربستان از چه منشأ و ریشه‌ای شکل گرفته است؟

در حقیقت ترانه‌ای از سالیان دور در صربستان وجود دارد که از عشق و دوست داشتن صحبت می‌کند و همین ترانه با عروسکی که از جنس پارچه است عجین شده و تئاتر عروسکی را پدید آورده است. «کوکوتودوره» نخستین عروسک تئاتر در صربستان است، با این‌که از جنس پارچه است اما عروسک بسیار زیبایی است و در واقع چارچوب تئاتر عروسکی از همین عروسک شکل می‌گیرد.

آیا این عروسک که نسبتاً هم قدیمی به نظر می‌رسد، توانسته جایگاه‌اش را در میان مردم جامعه حفظ کند؟

بله. «کوکوتودوره» اهمیت زیاد و جایگاه خاصی نزد مردم صربستان دارد و در واقع تمدن تئاتری صربستان محسوب می‌شود. در حقیقت اوست که تمدن تئاتر عروسکی صربستان را به دوش می‌کشد و به همین دلیل است که درباره تئاتر صربستان از تاریخ تئاتر در نزد هر ملتی صحبت می‌کنند.

چه مدت است که روی تاریخ تئاتر عروسکی تحقیق و پژوهش می‌کنید؟ در این مدت چه اقداماتی انجام داده‌اید گویا قرار است نتیجه تحقیقاتتان را هم در قالب کتاب منتشر کنید؟

حدود پنجاه سال است که تحقیقاتم را بر تئاتر عروسکی معطوف کرده‌ام و تحقیقات مفصلی در این باره انجام داده‌ام قصد دارم تصویر کامل و دقیقی از تئاتر کشورم ارائه کنم. مرزهای تئاتر عروسکی صربستان به‌دلیل تفکیک کشور یوگسلاوی از بین رفته است ولی من قصد دارم اتحاد و وحدت این عروسک و وجوه جهان‌شمول آن را نشان دهم.

با عروسک‌های ایرانی مثل مبارک هم آشنایی دارید؟

بله چند سال پیش در بلگراد مبارک را دیدم. او در این شهر اجرایی داشت و به نظر من هم اجرای موفق و بزرگی بود. در حقیقت «کوکوتودوره» هم مانند مبارک که نماد تمام تئاتر عروسکی کشورش است، در صربستان نماد تئاتر عروسکی فولکلور است. او هم مانند مبارک در زمینه تئاتر عروسکی موفقیت‌های زیادی کسب کرده‌است. در حال حاضر هم یک نگاه جهانی نسبت به این عروسک‌ها وجود دارد و آن این است که تمام این‌ها جزو یک خانواده بزرگ هستند.

از نظر شما، بزرگترین خصلت و ویژگی تئاتر عروسکی صربستان چیست؟

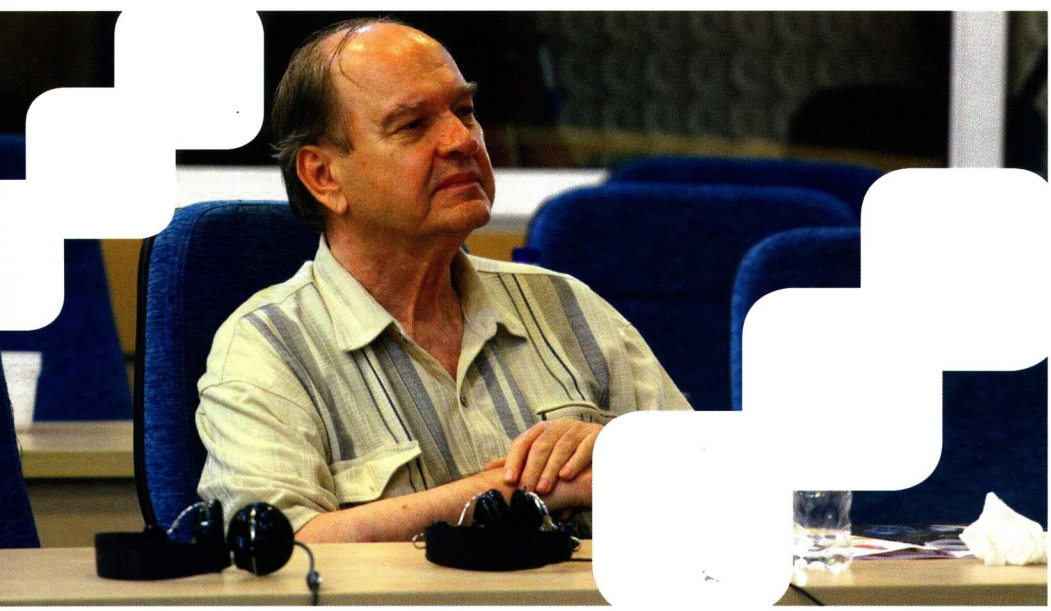
در تئاتر عروسکی صربستان خلاقیت و نوآوری از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است و اغلب هنرمندان تلاش می‌کنند تا با خلاقیت و اندیشه آثار جدید خلق کنند و این شاخصه همیشه در نمایش‌های عروسکی صربستان وجود داشته است.

در سخنرانی‌تان اشاره کردید که تئاتر عروسکی تقلید از تئاتر نیست. می‌توانید در این مورد بیشتر توضیح دهید؟

من معتقدم تئاتر عروسکی به هیچ عنوان تقلید از تئاتر نیست. از قرن نوزدهم در صربستان تئاتر عروسکی وجود داشته و پایه و اساس تئاتر عروسکی صربستان، شیوه ماریونت است. این نمایش ویژگی‌های خاص خودش را دارد و کاملاً تخصصی است و از سبک و سیاق خاصی پیروی می‌کند. البته تئاتر عروسکی در نزد ما تبدیل به یک ماهیت مرده و یک شکل زنده شده است. شاید دلیل این امر را باید در تاریخ اجتماعی-سیاسی یوگسلاوی بررسی کرد. در دوران «تی‌تو» دیکتاتور سابق یوگسلاوی استفاده از این عروسک‌ها و اجرای تئاتر با آن ممنوع شده بود.

کتاب شما کاملاً در ارتباط با همین قضیه و حتی مسیر تاریخ این عروسک است؟

در اصل کتاب من درباره تاریخ تئاتر عروسکی است و قصد دارم تاریخ یک هنر بسیار بزرگ را بنویسم. البته نگرانی‌ام در باره تحقیقات و به‌دست آوردن مدارک بود که پس از سال‌ها توانستم نوشته‌ها و کتاب‌هایی را گردآوری کنم که در این راه کمکم کنند. در این سال‌ها حتی تمام نمایشنامه‌هایی را که در زمینه تئاتر عروسکی نوشته شد، جمع‌آوری کرده‌ام. در عین‌حال سعی کردم آن‌چه را که در جنگ جهانی برای تئاتر عروسکی اتفاق افتاده بود مد نظر قرار دهم.



میترا کریم‌خانی کارگردان نمایش «راز قصه‌ها»

برای اولین بار برای مخاطب کودک کارکرده‌ام

میترا کریم‌خانی این بار نمایشی برای گروه سنی کودک را به اجرا در می‌آورد. او در سال‌های گذشته نمایش‌هایی برای بزرگسالان و مخاطب عام را روی صحنه برده است و برای اولین بار «راز قصه‌ها» را برای کودکان اجرا می‌کند. او نمایشنامه را هم خود نوشته و از تکنیک‌های عروسکی استفاده کرده که فانتزی‌تر از بقیه است و برای کودکان جذابیت بیشتری دارد. کریم‌خانی در «راز قصه‌ها» قصد دارد بگوید که بدها همیشه هم بد نیستند و در دل بدی‌ها می‌تواند خوبی وجود داشته باشد. اما باید آن را پیدا کرد. او نمی‌تواند پیش‌بینی درباره ارتباط کودکان با نمایش خود داشته باشد اما می‌گوید در طول تمرینات، کودکانی که به تماشای نمایش نشسته‌اند توانسته‌اند به‌خوبی با آن ارتباط بر قرار کنند.

داستان «راز قصه‌ها» درباره چیست؟

داستان درباره پسر بچه‌ای به نام دانا است که با مادربزرگش زندگی می‌کند. مادربزرگش بیمار می‌شود و او برای پیدا کردن داروهای مادربزرگ به‌جنگل می‌رود و با دیوی برخورد می‌کند. در پایان داستان دیو به او کمک می‌کند تا بتواند مادربزرگش را درمان کند. همیشه در همه داستان‌های ما دیوها و گرگ‌ها بد هستند اما من می‌خواستم فضایی را ایجاد کنم که بچه‌ها بفهمند همیشه بدها بد نیستند و بعضی اوقات خوبی در درون بدی‌ها است که می‌توان آن را پیدا کرد.

از چه تکنیک عروسکی استفاده کردید؟

از عروسک رومیزی استفاده کردم چون می‌خواستم طراحی صحنه پرتابل باشد و عروسک رومیزی این قابلیت را دار فضای نمایش هم فانتزی است و عروسک رومیزی ویژگی فانتزی بودن را بیشتر دارد و برای بچه‌ها هم جذاب است. سایز عروسک‌ها از ۱۵ تا ۴۰ سانت است و کاملاً به شکل رئالیستی طراحی و ساخته شده است. در طراحی صحنه هم سعی کردم رنگ و فضاسازی کاملاً متنوع باشد تا برای کودکان جذابیت بیشتری داشته باشد اما در نمایش‌هایی که با تکنیک عروسک رومیزی اجرا می‌شد، بیشتر از سطح رویی میز استفاده می‌شود اما ما از همه نقاط میز برای القای صحنه‌های نمایش استفاده کرده‌ایم. سه میز داریم که خانه مادربزرگ، دشت و جنگل، خانه دیو روی هر کدام از آن‌ها ساخته شده است و به‌راحتی جابه‌جا شده و صحنه‌ها تغییر می‌کنند.

از چه نوع موسیقی استفاده کرده‌اید؟

موسیقی افکتیو است که به‌صورت زنده اجرا می‌شود. موسیقی زنده را خیلی دوست دارم و فکر می‌کنم ارتباط بیشتری با کودکان هم بر قرار می‌کند. از ساز سه تار هم به توصیه آهنگساز استفاده کرده‌ایم. موسیقی افکتیو به فضاسازی صحنه‌ها کمک بیشتری می‌کند و صدای جنگل و دیگر صداها را ایجاد می‌کند. افکت‌ها موسیقی هستند و می‌توانند کاملاً فضایی را که می‌خواهیم ایجاد کنند. تا به‌حال نمایش‌هایی را که کارگردانی کرده‌ام برای تماشاگر عام بوده و تقسیم بندی کودک و بزرگسال نداشته و برای اولین بار است که در این نمایش برای کودکان کار می‌کنم و امیدوارم بتوانم ارتباط خوبی با بچه‌ها برقرار کنم.

فرشید بزرگ‌نیا کارگردان نمایش «بوبوسلیمونک»

افسانه‌ای به روایت بختیاری

فرشید بزرگ‌نیا کارگردانی است که از محله «ده‌چشمه» با نمایش عروسکی «بوبو سلیمونک» در جشنواره حضور دارد.

داستان نمایش «بوبو سلیمونک» از کجا ریشه گرفته است؟

این نمایشنامه یکی از باورهای قدیمی مردم بختیاری است که قصه دختری را روایت می‌کند که به‌خاطر ظلم‌های نامادری‌اش، آرزو دارد رها شود. او یک‌بار که در حال شانه‌کردن موهایش بوده، این شانه در مویش تبدیل به مرغ خوش‌خوان شانه به سر می‌شود.

اگر اشتباه نکنم این داستان تا حدودی شبیه به همان قصه قدیمی و فولکلور «ماه‌پیشونی» است؟

دقیقاً، داستان‌های ایرانی در اقوام مختلف و براساس رسم و رسوم‌های متداولی که میان آن‌ها وجود دارد، تغییر شکل می‌دهند و به اشکال مختلف روایت می‌شوند. در این داستان هم دخترک داستان با یک شانه به سر از بند رها می‌شود.

عنوان «بوبوسلیمونک» از همین جا ریشه می‌گیرد؟

«بوبو سلیمونک» همان هدهد است که در موهای دخترک و از لای شانه سر او شکل می‌گیرد. «بوبو» صدای این مرغ است و عنوان «سلیمونک» از پرنده‌ای که منسوب به حضرت سلیمان است گرفته شده است.

در این سال‌ها معمولاً در مقام کارگردان و با اجرای نمایش‌های آئینی حضور داشته‌اید، این حضور در جشنواره را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

همواره گروه‌های اجرایی یک انگیزه درونی دارند که گاه فعال است و گاه غیر فعال می‌شود. این انگیزه در عین حال با ایجاد یک انگیزه بیرونی مثل جشنواره می‌تواند تحریک شود. به‌ویژه در میان گروه‌های شهرستانی چنین انگیزه‌های بیرونی جدی‌تر و ملموس‌تر است. اجرا در جشنواره‌ها، برای ما انگیزه‌ای پر رنگ است تا خودمان را در برابر تماشاگر محک بزنیم. این حضور برای ما یک تجلی‌گاه است که باعث می‌شود تلاش پرشورتری داشته باشیم.

حرف آخر.

زمانی که نمایش را طراحی می‌کردم، یکی از سالن‌های مجموعه تئاتر شهر برای اجرا در جشنواره مد نظرم بود. در این نمایش شخصیتی به نام «آلازنگی» دارم که باز هم از یکی از افسانه‌های بختیاری گرفته‌ام و برای اجرای آن نیاز به «باران» دارم، در حالی که متوجه شدم اجرای این کار در تالار هنر قطعی شده و حتی مطمئن نیستم این امکانات در تالار هنر برای کارم فراهم می‌شود یا نه.

زهره بهروزی‌نیا کارگردان نمایش «و گفت امروز بینی و فردا بینی و پس آن فردا»

عروسک این نمایش، ابزاری برای بازیگر است

زهره بهروزی‌نیا نمایش «و گفت امروز بینی و فردا بینی و پس آن فردا» را با الهام از زندگی منصور حلاج برای بخش صحنه‌ای جشنواره نمایش عروسکی آماده کرده است. این نمایش برای بزرگسالان است و آن‌طور که کارگردان می‌گوید، فهم آن برای کودکان دشوار خواهد بود. بهروزی‌نیا در این نمایش به جای عروسک از پارچه‌های رنگی استفاده کرده که نقش عروسک را در صحنه بر عهده دارند و عروسک‌ها توسط بازیگری که در صحنه هم بازی می‌کند و هم عروسک‌گردانی ساخته‌می‌شوند.

چرا به سراغ زندگی منصور حلاج رفتید؟

خیلی اتفاقی منطق‌الطیر عطار را می‌خواندم داستان منصور حلاج خیلی برای‌جذاب بود. باتوجه به این‌که جشنواره امسال سوژه‌های ایرانی می‌خواست و درباره این شخصیت هم تا به‌حال کار نشده بود، تصمیم گرفتم نمایشی درباره این شخصیت را کارگردانی کنم. دی‌ماه سال گذشته بود که به آقای دهقانی نویسنده نمایش این کار را پیشنهاد دادم و دو ماه طول کشید تا نمایشنامه نوشته شود. در نمایشنامه بیشتر به جنبه اجتماعی زندگی حلاج پرداخته‌ایم چون بخش عرفانی زندگی او را نمی‌توانیم به نمایش درآوریم. با این حال سعی کردم در صحنه‌های مختلف نمایش به جنبه عرفانی، اجتماعی و حتی سیاسی زندگی منصور حلاج بپردازم.

چرا تصمیم گرفتید از عروسک استفاده نکنید؟

به اعتقاد حلاج همه انسان‌ها ذات پاک و بدون گناهی دارند. سعی کردم با استفاده از پارچه این دیدگاه حلاج را در نمایش پیاده کنم. همه پارچه‌ها را از یک جنس با تونالیته رنگ انتخاب کردم. و به این دلیل متریال پارچه را انتخاب کردم چون می‌خواستم سیالیت روح انسان را نشان دهم. به‌اعتقاد من روح انسان این خاصیت سیال بودن را دارد و پارچه به‌خوبی می‌تواند آن را به نمایش بگذارد. عروسک در صحنه ندارم. عروسک‌ها در صحنه ساخته می‌شوند. کارهای قبلی من عروسک و عروسک‌گردان داشت اما در این نمایش یک بازیگر دارم که هم بازی و هم عروسک‌گردانی می‌کند. عروسک در نمایش من ابزاری برای بازیگر است. بازیگر در خدمت عروسک نیست بلکه او با عروسک مفهوم نمایش را منتقل می‌کند. در بخش‌هایی از ماسک و تکنیک سیاه هم استفاده می‌کنیم. اما عروسک به شکل متعارف نداریم و از پارچه به‌عنوان عروسک استفاده کردیم.

طراحی صحنه و ساخت موسیقی هم به شکل خاصی رسیدید؟

طراحی صحنه بسیار ساده است. با توجه به تحلیل همه ما در باره حلاج در نورپردازی تغییر نور نداریم. با توجه به شخصیت حلاج، طراحی پیچیده‌ای نداریم. بر خلاف این‌که فضا ایرانی است اما خیلی از سازهای ایرانی استفاده نکردیم. در حال حاضر استفاده از موسیقی ایرانی عمومیت پیدا کرده است اما دلم نمی‌خواست فقط از سازهای ایرانی در ساخت موسیقی استفاده شود. داستان ایرانی است. بازیگر هم فارسی حرف می‌زند اما نمی‌خواستم فضا کاملاً ایرانی باشد.

از زبان آرکئیک استفاده کرده‌اید؟

زبان کاملاً کلاسیک است. با تحقیقاتی که روی زبان آن دوره تاریخی کردیم این زبان انتخاب شد و فکر می‌کنم می‌تواند با تماشاگر بزرگسال به‌راحتی ارتباط برقرار کند.

فهیمه آصفری کارگردان «رقص مهره‌ها»

آئین زار و عروسی با هم تلفیق شده‌اند

فهیمه آصفری نمایش «رقص مهره‌ها» نوشته علی رضایی را در بخش صحنه‌ای جشنواره نمایش عروسکی اجرا می‌کند. این نمایش درباره یکی از مراسم آئینی است که در جنوب کشور به اجرا در می‌آید. «رقص مهره‌ها» برای گروه سنی بزرگسال روی صحنه می‌رود. این مراسم آئینی مربوط به زمانی می‌شود که عروس می‌خواهد به خانه بخت برود پشت صحنه. در غیر این صورت «ام‌الداس» با توفانی کردن دریا اجازه عبور از جزیره را به عروس نمی‌دهد. پدر عروس باید مهره‌گرو را به دریا بیاندازد تا عروس به سلامت از آن عبور کند و به همه ثابت شود که او با نیروی عشق می‌تواند شوهرش را برای خود نگه دارد.

همسر فهیمه آصفری اهل جنوب است و او هم چهار پنج سال در بندرعباس زندگی کرده و از نزدیک شاهد این مراسم آئینی بوده است. به‌گفته آصفری، علی رضایی نویسنده نمایش که یکی از نویسندگان جنوبی است مراسم زار عروسی را با هم تلفیق کرده و به نوعی آداب و سنن جنوب را در این نمایش به تصویر می‌کشد. کارگردان «رقص مهره‌ها» از چند تکنیک، بن‌راکو، میله‌ای، ماسک و سیاه در این نمایش بهره برده است. آصفری درباره تلفیق چنین تکنیکی می‌گوید: «یک تکنیک نمی‌توانست تصاویر متفاوت آئینی را به نمایش درآورد. برای ام‌الداس باید با ماسک تصویرسازی می‌کردیم. چون داستان شاخه‌های زیادی دارد. باید از شیوه‌های مختلف عروسک‌گردانی استفاده می‌کردیم. مثلاً در تکنیک سایه رنگ و حرکت کمتر داریم، در میله‌ای حرکت راحت‌تر است برای به تصویر کشیدن ذهنیت ام‌الداس. در استفاده تنها از عروسک میله‌ای دچار مشکل می‌شدیم یا برای به تصویر کشیدن مراسم زار و معرفی آن باید از سیستم سایه استفاده می‌کردیم.»

طراحی صحنه نمایش با پرده‌سایه و پاروان در کنار اسلیم‌ها و نمادهایی از جنوب صورت گرفته است. به گفته کارگردان اصل نمایش روی نور و موسیقی است و بیشتر تصاویر این آئین‌های سنتی با تلفیق نور و موسیقی محلی جنوبی ساخته می‌شود. گروه موسیقی از میناب به تهران می‌آید تا به‌صورت اصیل موسیقی اجرا و فضاسازی به واقعیت نزدیک‌تر شود. مراسم آئینی با حرکت فرم و موسیقی اجرا می‌شود به همین دلیل آصفری تأکید می‌کند که موسیقی باید کاملاً با فضا منطبق باشد. در مدت تمرین نمایش گروه موسیقی یک هفته در تهران بوده‌اند و با عروسک‌گردان‌ها کار کرده‌اند. بقیه تمرینات با سازهای جنوبی اما به‌صورت ساده‌تر با دمام، سنج و ارگ ادامه پیدا کرده اما از یک هفته قبل از اجرا گروه موسیقی جنوب دوباره به گروه می‌پیوندد تا تمرینات ادامه پیدا کند.

آصفری از این‌که امسال بخش آئینی سنتی هم به جشنواره اضافه شده است ابراز خوشحالی می‌کند و می‌گوید در این بخش می‌توان آئین‌ها و سنت‌های کشور را به شکل عروسکی به‌خوبی به نمایش درآورد.

هما جدیکار یکی از قدیمی‌های تئاتر عروسکی است. یکی از آن‌هایی که در تمام این سال‌ها دوش به دوش تئاتر عروسکی قدم برداشته و به‌ویژه برای خیمه‌شب‌بازی اصیل ایرانی گام‌های جدی برداشته است. جدیکار در تمام این سال‌ها برای تئاتر عروسکی و تربیت دانشجویان این حوزه دل سوزانده است و آن‌قدر وقت خود را صرف این کار کرده که کمتر فرصت یافته در مقام یک کارگردان در جامعه عروسکی، حضور پیدا کند. اما در سیزدهمین جشنواره تئاتر عروسکی تهران- مبارک او با اجرای نمایش ع ی «عروسی ملک جمشید» حضور پیدا کرده است.

گفت‌وگو با هما جدیکار کارگردان نمایش عروسکی «ملک‌جمشید»

معلمی که درد دل‌هایش را کارگردانی می‌کند

در تمام این سال‌ها و در جریان برگزاری جشنواره تئاتر عروسکی تهران-مبارک بیشتر به‌عنوان یک مدرس دانشگاه و پژوهشگر تئاتر عروسکی و یا به‌عنوان بازبین و بازخوان حضور داشته‌اید. چطور شد که بعد از این همه سال در مقام کارگردان در جشنواره حضور پیدا کردید؟

همواره معتقدم که در اصل یک معلم هستم و به‌همین دلیل هیچ‌وقت خود را به عنوان یک کارگردان رسمی نمی‌شناسم و ادعای کارگردانی هم ندارم. در عین‌حال معتقدم وقتی باید بخشی را مطرح و اعلام کرد باید همه پا به میدان بگذارند. امروز هم خوشبختانه هنر خیمه‌شب بازی رشد کمی خود را کرده‌است و به همین دلیل احساس کردم شاید اگر در چنین موقعیتی کسی که خودش هم در دانشگاه درس می‌دهد، کاری را به صحنه ببرد و الگویی بهتر را ارائه کند. این الگو می‌تواند شامل نکاتی همچون زیبایی عروسک، خیمه، تناسب عروسک‌ها، موسیقی و... باشد.

چرا در سال‌های گذشته این الگو را ارائه نکردید؟

ایده این اجرا مربوط به جشنواره آئینی-سنتی گذشته بود ولی به‌دلیل مشکلاتی که آن زمان برایم ایجاد شد، موفق به اجرای کار نشدم و کار به امروز و جشنواره تئاتر عروسکی رسید. این‌اجرا در واقع ترکیبی از سیاه‌بازی و خیمه‌شب‌بازی است. نمایش با روایت‌شازده یا همان پسرخان که غمگین است در فضای سیاه‌بازی آغاز می‌شود و در ادامه مبارک برای تغییر دادن فضا کار را دارد خیمه‌شب‌بازی و فضای شادی‌آور آن می‌کند.

داستان نمایش همزمان تاریخ نمایش آئینی سنتی را هم روایت می‌کند. حال در مقام کارگردان و پیش‌از آن معلمی که در آن سال‌ها برای تئاتر عروسکی و تاریخچه آن دل سوزانده‌اید، چقدر براین ریشه‌های تاریخی تأکید کرده‌اید؟

به‌زعم من این‌ها ریشه‌های فرهنگی ما هستند و هنوز هم در گذر زمان می‌توانند کاربرد داشته‌باشند. از سوی دیگر این نمایش‌ها هنوز مخاطب عام خود را دارند و هنوز هم می‌توانند گویش خوبی ارائه دهند، زیرا همچنان زنده هستند و اگر نقصی در ارائه آن وجود دارد تقصیر من معلم است که برای جایگاه آن کوتاهی کرده‌ایم. در حالی که در این ۵-۶ سال اخیر که گروه خیمه‌شب‌بازی را در دانشگاه تهران راه‌اندازی و فعال کرده‌ایم، گروه‌ها و کارگردان‌های بسیار توانایی ظهور کرده‌اند و به صورت پیوسته در حال اجرا هستند. پس می‌بینید که اگر کار کنیم در جامعه هنری هم مورد قبول واقع می‌شویم، اما متأسفانه در این سال‌ها به دلیل توجه بیش از اندازه به ریشه‌های غربی تئاتر، ریشه‌های خودمان را کنار گذاشته‌ایم در حالی که اگر ضعفی متوجه تئاتر عروسکی و خیمه‌شب‌بازی است، باید آن را قوی کنیم و اگر فقط قوتی‌هم وجود دارد باید بر آن تأکید کرد، زیرا روش عمومی نمایش‌های سنتی ما هنوز جای کار دارد و با مخاطب ارتباط خوبی برقرار می‌کند.

خیلی از پژوهشگران و کارگردانان تئاتر عروسکی معتقدند که نمایش‌های آئینی به‌واسطه شخصیت‌های جهانی خود مثل «مبارک» می‌توانند داستان‌ها، انسان‌ها و اسطوره‌های کشورهایشان را به مخاطبان دیگر کشورها معرفی کنند. از آن‌جا که اولویت جشنواره سیزدهم هم بر انتخاب متون مرتبط با افسانه‌های ایرانی است، چقدر در نگارش متن و اجرا بر این نکته تأکیددداشته‌اید؟

از همان قدیم هم خیمه‌شب‌بازی نمایش‌های مختلفی را با داستان‌های متفاوت اجرا کرده‌است و هیچ محدودیتی به لحاظ داستانی نداشته‌است، اما بعدها به این دلیل که در اختیار یک خانواده خاص بود و داستان‌های بارگاه را اجرا می‌کرد و برای مردم جذاب شده بود، به همین شکل باقی ماند. بعد از انقلاب هم رشد چشمگیری نداشت، اما در هر حال این اشکال اجرایی است که اهمیت دارد. مثلاً باید کاری کنیم تا نشانه‌ها را از آن نگیریم. نمایش «پانچ و جودی» در انگلستان هم همین طور است. ما هر بار در اجرای آن زد و خوردها و یا سربه‌سر گذاشتن‌های این عروسک‌ها را می‌بینیم. آن‌ها هم کمتر تلاش کرده‌اند داستان جدیدی را ارائه کند. در جهان هم جذابیت کار بر افسانه‌ای بودن این آثار است، در حالی که همواره خیلی تأکید داریم که همه چیز را تغییر دهیم. متأسفانه ما به‌وجه انسانی هنرهایمان توجه نمی‌کنیم و توجه نداریم که این عروسک‌ها با کدام بخش از وجوه انسانی ما ارتباط برقرار می‌کنند.

وحرف آخر...

بعد از ده سال اجرا قطعاً تنها در مقام یک تجربه خلاصه می‌شود ولی برای من کاری جذاب بود که در آن هنرمندان سیاه‌بازی به ما افتخار دادند تا همراهیمان کنند و تجربه‌هایشان را به ما بیاموزند. آن‌ها هم در کنار بچه‌های عروسکی تجربه کسب کردند. ما در کنار هم و در یک پروسه کارگاهی آموختیم و معتقدیم که نمایش‌های آئینی باید همین طور نسل به نسل بچرخند و به فردا برسند. اهداف خیمه‌شب‌بازی و سیاه‌بازی هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند. نیکی همیشه پیروز می‌شود و بدی همیشه زیر سؤال است و مبارک با زبان ساده و بذله‌گویش آن را بر ملا می‌کند

الگوسازی و قهرمان‌پروری

نگاهی به نمایش حکایت مردی که جان خود به کوهستان داد

رضا آشفته

حکایت «مردی کـه جان خود به کوهستان داد» نوشته محمدحسین ناصربخت و کارگروهی داستانی ساده و روان دارد و در آن از نقل آرش اساطیری به روایتی در یک ده به احتمال قوی در مازندران می رسیم. این بار آرش نوجوانی متاثر از آن آرش نام دار، می رود که در کوهستان قهرمان شود و این بار نه در مبارزه با تورانیان که در درگیری با گرگ‌ها نجات دهنده باشد.

بستر نمایشنامه مبنای قهرمان سازی دارد و این مورد در مواجهه با آرش اساطیری مطرح می شود و این شاید یکی از کارکردهای درام نمایشـی برای الگوسازی در جامعه باشـد و تاکید بر جنبه‌های آموزشی درام از این طریق ممکن شود. البته بیش از هر چیزی ساختن خود درام است که می تواند ما را با حقیقتی باور پذیر روبرو کند تا ما نیز در درک آن و دامنه دار شـدن آن در ذهن امیدوار شویم.

پرداختن به اساطیر، افسانه‌های کهن و حکایت‌های ادبی و تاریخی ما را در بازنگری خویشـتن کمک و راهنمایی خواهد کرد و این ضرورت ارجاع به چنین گنجینه ای را بر ما آشـکار می سازد. به ویژه اگر قرار باشد بچه‌ها در مواجهه با گذشته تاریخی خود بخواهند هویت یابی نمایند. این ضرورت صدچندان می‌شود چراکه ما با تسلط بر خویشتن به اعتماد به نفس لازم در انجام کارها و غلبه بر عقده‌ها و تحقیرهای احتمالی در تهاجم فرهنگ بیگانه چیره خواهیم شد. بر عکس اگر ما دچار بی فرهنگی و بی هویتی باشـیم امکان هـر نوع روان رنجوری را پیـش روی‌مان خواهیم داشت. بنابراین آنچه ناصر بخت می‌نویسد ضمن لازم و ضروری بودن با تفکر درست همراه می‌شود و پیکره فرهنگ امروز ما در بازپرداختن گذشته‌ی فرهنگی نمودار خواهد شد. همین خود کمی کار را بر ما مشکل‌تر می‌سازد که نکند در انجام این امر از اندیشه درسـت یا بازنمودن دراماتیک آن باز مانیم. چراکه اصل رسـیدن به یک اثر زیبایی شناسانه است که از همه سو ما را با حقایق و داشـته‌های فرهنگی و هویتی‌مان مواجه سازند. چنانچه در ساختار این نمایش علاوه بر نقل آرش اسـاطیری، موسیقی بومی و محلی، نقالی، رنگ آمیزی و نقاشی عروسک‌های سایه و رو میزی(تاپ تیبل) سرشار از نشانه‌های ایرانی است. همین خود به تدریج ضرباهنگ ایرانـی را بـر اثر تزریق می‌کند و خبر از رنگ و بو و لحن اینجایی خواهد داد.

شاید تلفیق شدن شـیوه رومیزی و سایه با نقالی و آواز بتواند جاذبه ی اثر را بالا ببرد اما در هم آمیزی آن‌ها باید دقت بیشتری شود تا ضرورت این تلفیق نیز بیشتر به چشم آید. وگرنه نقص‌هـای جزیی هم این تلفیق را از مدار کارکردی خود دور می سازد چنان چه بخش سایه دچار اشکال اساسی می شود. البته این هم در اجراهای بعدی قابل رفع شدن است. در خود تاپ تیبل هم در صحنه شـب کـه آرش آتش به پا می‌کند تا به جنگ گرگ‌ها برود نیز نیاز به نورپردازیی است که فضا القاگر شب باشد.

عروسک‌های باتومی بسیار دقیق و ظریف ساخته شده‌اند و این خود به عروسک گردان کمک می کند تا با حوصله و زیبایی در گرداندن عروسک‌ها تلاش کند. اصطلاحا زیبایی عروسک‌ها بر زیبای اجرا می افزاید و انگار ضرورت شیرینی برای گرداندن آن‌ها در فضا پیش می آید.

بایـد بر این زیبایی طراحی صحنه را هـم افزود که در یک بازنگری مجدد آن هم در مواجهه با نورپردازی بهتر در معرض تماشا قرار خواهد گرفت. بافت روستا و خانه‌های ده و بعد از آن کوهستان در روردررویی با آدم‌ها، پرنده، گوسفندها و در نهایت گرگ‌ها و آتش چشم نوازی خاصی را در فضا ایجادمی‌کند.

موسیقی هم با آن که زیباست و کارکرد فضاسازانه ای دارد هنوز در دل اجرا نمی نشـینند. منظور این که باید با جریان دراماتیک همسو شود و احساس نشود که فقط فضا پُرکن است. این در همسویی با تعریف یک سری حرکات درست با عروسک‌ها ممکن خواهد شد.

عروسک گردان‌ها با انرژی هستند. با آن که همه چیز آرام به نظر می رسـد. این آرام و وقار هم راسـتاری با انرژی موجود در اثر اسـت که از سـوی عروسـک گردان‌هـا و نقال به آن رها می‌یابد. البته این آرام بودن و انرژی مثبت هنوز هم در تبدیل‌های حرکتی نیاز به همسویی بیشتر دارد. شاید همه این توصیه‌ها به این خاطر باشد که نمایش «حکایت مردی که جان خود به کوهستان داد» نیاز به تمرین و بازنگری مجدد در اجرای خود دارد. چون که این اثر هنوز تا پختگی خـود راه دارد و البته باید هم چنین روندی پیش روی گروه قرار بگیرد تا داشته‌های مثبتش در یک شـکل پویاتر تماشاگر را دچار حیرت کند. فعلا همین نواقص و ناهماهنگی‌های جزیی نمی تواند با آن زیبایی‌های مورد اشاره مصداق یک اثر کاملا فرهنگی و ایرانی باشد.

دغدغه عروسک‌ها

نگاهی به نمایش «سربه‌دار هستی» به کارگردانی فهیمه و سیما میرزاحسینی

رحیم عبدالرحیم زاده

«سربه‌دار هستی» از ایده‌ای جذاب در اجرا برخوردار است. این ایده جذاب را تصاویری زیبا و درخشان نیز همراهی می‌کنند اما پرسش این جاست که آیا تنها با یک ایده جذاب می‌توان نمایش ساخت؟ در «سربه‌دار هستی» عروسک به ساده‌ترین شکل ممکن در می‌آید. و این سادگی خود را در دیگر ساحت‌های نمایش نیز نشان می‌دهد و حرکت به حداقل خود تقلیل می‌یابد. دکور نیز بسیار ساده و کاربردی است. این‌ها نمایش سربه‌دار هستی را تبدیل به تجربه‌ای مینی‌مالیستی می‌کند. نمایشی که بیش از هر چیز سعی در بیان دغدغه‌ای فلسفی و یا عرفانی دارد.

این‌که نمایش آن هم از جنس نمایش عروسکی که کمتر به فلسفی بودن آن خو گرفته‌ایم می‌خواهد محتوایی فلسفی و عرفانی را به مخاطب انتقال دهد در نفس خود اتفاق مثبتی است اما این امر مستلزم پیش‌زمینه‌هایی است که در نمایش «سربه‌دار هستی» به چشم نمی‌خورد.

هر نمایش اعم از عروسکی و یا غیر عروسکی قبل از آن‌که بخواهد پیامی به مخاطب منتقل کند باید بتواند مخاطبش را جذب کند و هنگامی که موفق به این‌کار شد آن‌گاه می‌تواند به‌راحتی پیام را به او انتقال دهد و این دقیقاً نقطه‌ای است که «سربه‌دار هستی» از آن باز می‌ماند.

با این همه میرزاحسینی هم برای سرگرم کردن و لذت بخشیدن به مخاطب کوشش می‌کند. اما به لحاظ تجربه کردن در تکنیک، حضور عناصر نشانه‌ای و استفاده از محتوایی غنی، این نمایش را می‌توان اثری قابل تأمل دانست.

میرزاحسینی در ساخت عروسک‌هایش از متریالی متفاوت و شفاف استفاده می‌کند. موادی که بیش از هرچیز شفافیت فضای عرفان را می‌خواهد به تماشاگر القا کند. این هوشمندی میرزاحسینی در انتخاب دیگر عناصر و فضای صحنه نیز به چشم می‌آید، از جمله استفاده از رنگ سفید در تمام فضای صحنه و همچنین استفاده از آهن‌ربا و نیروی مغناطیس که براده‌های آهن را به‌خود جذب می‌کند و بر جذب شدن و فناشدن عارف در معشوق اشاره دارد.

این همه نشان از وسواس کارگردان در انتخاب مواد دارد که در نمایش قبلی او «آرش» نیز به چشم می‌آید.

در حوزه تکنیک‌های اجرایی نیز میرزاحسینی خود را محدود به یک تکنیک واحد نمی‌کند و متناسب با فضای نمایش تکنیک‌های نمایش خود را از میله‌ای به دستکشی و یا تاپ تیبل تغییر می‌دهد و به‌خوبی از عهده همه این تکنیک‌ها بر می‌آید.

مروارید گمشده

ایران احمدپور

نگاهی به نمایش «روایت زرینک و ماهک» نوشته احمدرضا جندقی به کارگردانی فریباچوپان نژاد.

«روایت زرینک و ماهک» از دو بخش کاملاً مجزا تشکیل شده است. تفکیک این دو بخش را چه در تکنیک‌های اجرایی و چه در ساختار و شیوه روایت می‌توان پی گرفت. بخش نخست نمایش بخشی است که در پشت دار قالی و توسط خاتون روایت می‌شود و بخش دوم در نور بلک لایت و روایت شکل‌گیری مروارید از عشق زرینک و زیبا ماهک است.

هر چه که در بخش دوم نمایش شاهد اثری زیبا، جذاب و پر تحرک هستیم در بخش اول با اثری خام، غیر قابل باور و کسالت‌آور روبه‌رو می‌شویم.

در بخش اول نه عروسک‌های به کارگرفته شده چندان عروسک‌های خوبی هستند و نه عروسک‌گردانان به‌خوبی از عهده حرکت‌دادن آنان بر می‌آیند و تنها عروسکی که تا حدودی مخاطب با آن ارتباط برقرار می‌کند عروسک دختری است که به شکلی خلاقانه از تاروپود فرش ساخته شده است. اما دیگر عروسک‌های نمایش از جمله خورشید و ماه و بچه‌هایشان نه به لحاظ بصری چندان زیبا به نظر می‌رسند ونه به لحاظ کاربردی چندان توانایی و دامنه حرکتی دارند.

اما در بخش دوم که در نور بلک لایت بازی می‌شود و عروسک‌ها به دلیل آن‌که محدوده عمل بیشتری دارند شاهد فضایی بسیار پر تحرک و قابل باور در این بخش هستند. روایت در این بخش انگار جان می‌گیرد، شخصیت‌های متضاد در مقابل هم قرار می‌گیرند و این خود مخاطب را به پی‌گیری ادامه روایت ترغیب می‌کند.

در این بخش به دلیل باز شدن گستره اجرا ریتم نمایش نیز ریتم جاندار و قابل قبولی است. همچنین به لحاظ بصری نیز شاهد خلق تصاویر زیبایی هستیم که از جمله آن‌ها می‌توان به روییدن گل از دل زمین اشاره کرد.

نمایش «روایت زرینک و ماهک» با این دو گانگی در فضا و ساختار اگر چه در ابتدا موفق به جذب مخاطب نمی‌شود اما در پایان مخاطبانش را کاملاً راضی از سالن بیرون می‌فرستد.

اگر چه این متن سعی داشته از ساختار افسانه‌ها و قصه‌های جن‌و پری بهره گیرد اما چندان در پی منطق محکمی که در این‌گونه داستان‌ها وجود دارد نیست و سؤال‌های بی پاسخ فراوانی در مقابل مخاطب باقی می‌گذارد.

هرچند در جهان افسانه‌ها بسیاری از ناممکن‌ها ممکن می‌شود و عرصه فراخی برای تخیل وجود دارد اما این به این معنی نیست که هر روایتی را بدون هرگونه دلیلی می‌توان در آن وارد کرد بلکه این‌گونه داستان‌ها از قواعد و ساختار خاصی بهره می‌برند که ولادیمیر پراپ در کتاب خود «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» آن را دسته‌بندی کرده است.

با این همه «روایت زرینک و ماهک» را می‌توان از آثار موفق شهرستانی در این جشنواره دانست که نشان از توانایی و استعداد هنرمندان شهرستانی دارد که بدون ادعا در گوشه و کنار ایران به کار خود ادامه می‌دهند و شاید اگر کارگردان اثر با وسواس بیشتری به سراغ عناصر موجود در اثرش می‌رفت شاهد اثر به مراتب بهتری می‌بودیم.

Huge Puppet Workshop

Bahman cultural house is in downtown which is the host of workshops during holding the 13th international biennale of puppet show in Tehran. It is really big and it allocated some big parts of its exhibition salon to puppet show artists. Making huge puppets workshop is the first workshop which was held in this cultural house since 10 days ago and there were many students and experienced artist form different cities and towns. They are making a huge MOBARAK in 4 meters for the festival.

Flore Mary Fuentes, French-Chilean sculpture, painter, and puppet maker has started working on the puppet since 11 July with two Iranian masters of puppet making; Farnaz Behzadi and Iraj Mohammadi. This work shop is completely practical one. Farnaz Behzadi knows French, therefore, she's provided a good connection between participants of the workshop and masters. The 3rd day of holding the workshop was Behzadi's birthday. We were guest of them to know everything about it since first days to now. A very big hall that people, and devices are at the corner of it, has several ceiling fans but still it's a hot summer. However, warm and friendly behavior of the group is really welcome for everyone who comes there.

A very huge head of the puppet who is our MOBARAK is one the stand and four youths are working on it. Some steps over there, it is unfinished body of him that some people are completing it with wires, pipes and derail. His hands are over there, on the L table and someone tries to connect them to his body. "all of these huge puppets were made by the simplest things around us, some one-time consuming bottles, plastic bags, Polika pipe, screws and beads. There are really very ordinary things that everybody sees around himself, but the problem of us was finding each of these materials in somewhere different" Farnaz Behzadi explains. "In all of countries you can find technical devices in the corner of supermarkets but in Iran it's really hard to find them. It doesn't mean that we don't have them, no; the problem is centralization of them. You have to go to many different shops to have it" She added.

When some parts of the huge MOBARAK are drying, we found opportunity to talk with Fuentes. "I have worked theatre since 1983, as costume designer, puppet maker, and...for recent 10 years, I'm working with a theatrical group who makes huge puppets and performs street or out-door theatres. When I started to work with them that was a really new movement in puppet-making" Fuentes said.

Fuentes speaks eagerly about her different artistic experience and Behzadi explains that she is designer, painter and puppet maker too.

"You can use different materials for making puppets based on puppet and its form. I'm really close to it. I like imagination of puppets and something that is created in this imagination. I think this is the thing that moves a puppet and makes the illusion that it is alive."

"Adults" is the name of group that the French master titled for her group. He said that this is the name that children call us with it. We are like children beside these huge puppets too.

"All of us in that group are painter, and artists and we work more on technique base of puppets to show you can use fine arts and contemporary arts in street" He explains about Adults group.

He has traveled to many countries with her huge puppets and recently he made the World Cup puppets in South Africa. He has been also in Iran 4 years ago in the puppet show festival.

Puppet Shows Were Full of New Ideas

AN INTERVIEW WITH HAMID REZA ARDALAN. DIRECTOR OF CINEMA-THEATRE AND PUPPET. PROFESSOR BOARD MEMBER OF STAGED THEATRES. AND IRANIAN UNIMA SECRETARY

Nikoo Mahdiyeh

Hamid Rreza Ardalan is one of the theatre researchers who has worked in the field for many many years. He has held the international seminar of ritual and traditional theatres during two last years of ritual and traditional theatre festival with presence of international guests. He also published the presented papers of that seminar. In the 13th puppet show festival he also holds the "puppet and tradition" seminar and he decides to publish the papers of it like other previous seminars. Ardalan is also the secretary of UNIMA in Iran and he has been active in selecting staged puppet shows in the 13th festival as UNIMA representative.

What do you think about quality of puppet shows especially in play-writing, directing and other aspects?

I have to say most of works that were interesting for me were experimental ones. Most of plays which had texts had less profited of contemporary theatre elements in their structure. There were some exceptions also but generally not. In puppet show play-writing we have not reach to such an exact and determined one. I believe that directors have not stability in directing personification. We don't see some signs of a new school coming in directing.

What are main characteristics of staged puppet show in 13th festival?

It seems creative Ideas of them was the most interesting thing. I think we have developed in forming ideas and sketches as you become surprised sometimes with seeing some of them, although many of works suffer seriously from texts, directing and acting.

How did you consider puppet-making s?

I don't think that only making a puppet will be enough, although the word of "making" is really meaningful in the word terminology of Iranian art. The first step is about the message or subject that puppets supposed to carry it. Puppets mustn't receive their meaning accidentally.

Tell us about participation of youth in the festival. How do you see it?

Answering to the question needs to study. I prefer to say a descriptive sentence: there is no wrong with our youth.

What are your suggestions for puppet show development?

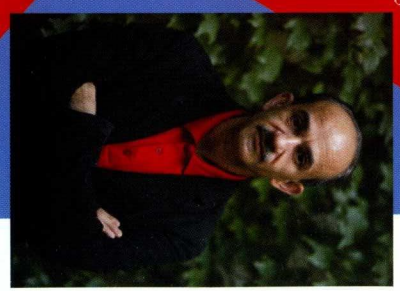
I believe that theatre family has tried for many years for puppet show, managers too, meanwhile that weren't small but academic bases of Iranian puppet show is really far from something that you want to have suggestion. For now, there is no suggestion.

You have experience of holding two seminars during last years in the ritual and traditional theatres festival, and now you are holding the puppet and tradition seminar in puppet show biennale. What is your goal to do it?

In fact I have three final targets: 1- emphasis on traditions and rites in puppet show, 2- following discussions which has theoretical basement which are intercourse discussions, and 3- compiling papers and speeches by Iranian and international researchers in the seminars, of course some papers that be qualified enough to publish.

Beside of your other activities you are the secretary of UNIMA in Iran. What are activities of UNIMA of Iran from the first days of basement?

The first undertaking of UNIMA was holding the election that was one of the UNIMA's goals. Another one was paying the membership fee to the world UNIMA because Iran didn't pay it for two years and lost its chairs at there. We paid it by the help of Iranian Dramatic Art Center and reached our chairs again. Before that we had 2 chairs but now we have 4 ones. In addition, Iranian UNIMA representatives were some of the most active members in the world UNIMA conference in Netherlands.



Mobarak 3

Daily Bulletin of the 13th Tehran International Puppettheater Festival-mobarak 23jul 2010

Dramatic Arts Center