۵
روزنامه
صبارک
دهمین جشنواره بین المللی
نمایش عروسکی تهران
جمعه ۲۷ شهریور ماه سال ۱۳۸۳

لوریس چکناواریان: امیدورام روزی تمام
زندگی رستم را به صورت اپرا بنویسم

کارگردان چینی :

تماشاگران ایرانی با دقت اند

اعضای گروه چین و "طون خوان‌مین" کارگردان چینی نمایش "مغازه" در ملاقاتی با خبرنگاران حضور یافتند و کارگردان درباره گروهشان گفت: "گروه‌ما درشهر "خیان" ودرسال ۱۹۵۲ تشکیل شده که تخصص اصلی این گروه رشته عروسکی نخی است و ما سعی می‌کنیم به کسانی که جدید وارد گروه‌مان می‌شوند یاد دهیم. افراد ۱۳ تا ۲۰ سال می‌توانند وارد گروه شوند و کار کنند." او درباره وضعیت تئاتر مدرن در کشور چین نیز توضیحاتی داد وخاطرنشان کرد که تئاتر مدرن نیز در کشور چین اجرا می‌شود اما گروه‌شان به‌دلیل تبحر در رشته‌تئاتر کودک و سنتی این رشته، این نمایش را برای اجرا در ایران انتخاب کرده‌است.

وی در باره تأثیر گرفتن از "اپرای پکن" در آثارشان گفت: "تأثیری از اپرای پکن نگرفتیم اما اپراهای دیگری در چین هست که مخصوص چین است و ما آنها را چون در جای دیگردنیا یافت نمی‌شود اجرا می‌کنیم."

او در ادامه افزود: "قصه‌ما بسیار پیچیده است و یک قصه تاریخی است که ممکن است کمدی و تراژدی آنراکسانی که زبان ما رانمی‌فهمند متوجه نشوند." او همچنین تماشاگران ایرانی را تماشاگرانی با دقت خواند و گفت: "از کار ما بسیار استقبال شده است حتی خبرنگاران زیادی هم آمده‌اند و با ما صحبت کرده‌اند اما به نظرم بیشتر مردم از اجرای ما اطلاع ندارند چون تعداد آنها بسیار کم است. آنها به دقت نمایش ما را می‌بینند اما به دلیل آنکه زبان ما رامتوجه نمی‌شوند داستان را درک نمی‌کنند و بیشتر آنها جذب مهارت بازیگران ما می‌شوند."

او همچنین ابراز امیدواری کرد که با اتمام اجراهایشان در سنگلج بتوانند کارهای دیگری را نیز از کشور ایران ودیگر کشورها ببینند.

او در پایان گفت: "در کشور ما نیزمثل همه جای دنیا باید متن‌ها از لحاظ سیاسی وفرهنگی با دولت هماهنگ شود و بعداز موافقت با دولت اجرا شود."

روزنامه

دهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران

صبارک

سردبیر: جلیل اکبری صحت
دبیر تحریریه: رامتین شهبازی
دبیر اجرایی: بهروز نشان
طراح صفحات: محسن رئوفی
دبیر عکس: رضا معطریان
گروه خبر،گزارش ومصاحبه : ندا آل طیب، بهاران بنی‌احمدی، مجید توکلی،آزاده شهمیرنوری،آزاده کریمی
گروه نقد: کامبیز اسدی، رضا آشفته، روزبه حسینی ،اصغر دشتی، علی راضی، مهیاررشیدیان، محمود رضارحیمی، آزاده سهرابی، بی‌تا ملکوتی،چیستایثربی
گروه عکس: حسین سلمانزاده، حمیدرضا فرامرزی، یاسمن مرتضوی
ترجمه: شیلا ساسانی‌نیا، امیلی امرایی، هنگامه فتحی‌نژاد
حروفچینی: ابراهیم‌نجفی، مقیمی، صاحبی
نمونه‌خوانی: داریوش آزاد، حمید کرمعلی
با سپاس از: دکتر خسرو نشان، بهروز غریب‌پور، رحیم سیاه‌کارزاده، فرهاد مهندس پور، حسین پارسایی، محمد اطبایی، حسین‌عابدی، همایون قنواتی، حسین نوروزی، اردشیر صالح‌پور، خسرو بغدادی

سفر عضو گروه تئاتر عروسکی آذربایجان به مشهد مقدس

"سلیمان مرادمیکائیل اوغلو" یکی از اعضای گروه تئاتر عروسکی آذربایجان صبح روز پنجشنبه ۲۶ شهریورماه تهران را به قصد سفر به مشهد مقدس و زیارت امام هشتم شیعیان، امام‌رضا"ع" ترک کرد.

به‌گزارش روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی، سلیمان مراد میکائیل اوغلو، سرپرست گروه تئاتر عروسکی آذربایجان که با نمایش "علاءالدین" در دهمین جشنواره بین‌المللی تئاترعروسکی تهران - مبارک حضور دارد، پس ازاتمام اجراهای خود بامساعدت دکتر خسرو نشان، رئیس مرکز هنرهای نمایشی و همایون قنواتی به مشهد رفت.

آزاده پور مختار: بایدتئاتر عروسکی راجدی گرفت

آزاده پور مختار جزو آن دسته از هنرمندان رشته عروسکی است که علی رغم سال‌هاتجربه در این عرصه، مدتی است کمتر در این زمینه کار کرده وفعالیت او بیشتر به‌کارهای تلویزیونی وتدریس در دستگاه خلاصه شده است. او که جزو تماشاگران علاقه‌مند دهمین جشنواره تئاتر عروسکی است، درباره دلایل کم کارش در سال‌های اخیر می‌گوید: شرایط کنونی را نمی دانم اما تاسال گذشته شرایط مساعدی برای کار کردن وجود نداشت. متأسفانه تنها سالن نمایش عروسکی؛ تالار هنر است که چندان هم مناسب همه نوع نمایش عروسکی نیست و اصولاً تعداد سالن‌هایی که به کار کودک اختصاص دارد، بسیار کم است.

اوبااظهار تأسف از بی‌توجهی نسبت به تئاتر عروسکی می‌گوید: بودجه عروسکی از تئاتر کمتراست در حالی که مخارج عروسکی بیشتر است. او درباره حضور گسترده جوانان در تئاتر عروسکی می‌گوید: گرچه جوانان حضور گسترده ای دارند اما متأسفانه کمتر این مقوله را جدی می‌گیرند واکثراً کارها سرهم بندی می‌شود در حالی که پیش از این کارها حساب‌شده‌تر وفکر شده‌تر بود.

به اعتقاد او پذیرش مسؤولیت وتعهد برای کار از سوی جوانان خیلی اندک است و آنان تصور می‌کنند می‌توانند با عروسک و عروسک‌گردانی بد، یک نمایش را اجراکرد.

او درباره تأثیر نمایش‌های عروسکی تلویزیونی بر تئاتر عروسکی می‌گوید: هر دو بر هم اثر می‌گذارند. زیرا جدا از هم نیستند و اغلب مواقع، همان کسانی که درصحنه فعالند در تلویزیون نیز کار می‌کنند و گرچه چندان موافق پخش برنامه‌های زنده عروسکی نیستم اما می‌توان با وسواس و دقت بیشتر در تولید اینگونه آثار هم موفق بود.

او در پایان توصیه می‌کند: می‌توان از هنرمندان خارجی تکنیکها وفنون خوب یاد گرفت و با تمرین مستمر کسب دانش وخلاقیت، آثار خوبی تولید کرد.

استقبال از شاپرک خانم

نمایش شاپرک خانم به کارگردانی بنفشه بدیعی مورداستقبال تماشاگران قرار گرفت.هما روستا، آزاده پورمختار،شهره سلطانی،لیلی رشیدی ومرضیه برومند و... جزو تماشاگرانی بودند که آمده‌بودند تاشاهد اجرای دیگری از نمایشنامه "بیژن مفید" باشند.

"شاپرک خانم" قصه پروانه ای است که در دام عنکبوتی گرفتار می شود و برای نجات باید حیوانی را به عنوان طعمه در اختیار عنکبوت قرار دهد.

کارگاه سیندرلا

نمایش"سیندرلا" که روز سه‌شنبه در تالار چهارسو با استقبال بی‌نظیر مردم روبرو شد قرار است روز جمعه ۸۳/۶/۲۷ ساعت ۱۰ صبح در سالن بتهوون خانه هنرمندان کارگاه آموزشی داشته باشد.

این نمایش که به صورت تک نفره اجرا شد توانست با اقبال مخاطبین روبرو شود در "سیندرلا" یک بازیگر به جای تمامی شخصیتها ایفای نقش می کند.

گفت و گو با لوریس چکناواریان

امیدورام روزی تمام زندگی رستم را به صورت اپرابنویسم

آزاده شهمیر نوری

اصلی ترین و مهم ترین آثار لوریس چکناواریان دراین سال ها، آثاری بوده که با الهام از ادبیات ساخته شده اند. اپرای رستم و سهراب، شیرین و فرهاد، خسرو و شیرین و اتللو از آثاری هستند که چکناواریان به سراغشان رفته است. پیش از این اپرای رستم و سهراب را شنیده آید حالا نوبت این است که آن را همراه نمایش عروسکی رستم و سهراب بشنوید. سراغ چکناواریان رفتیم تا از این اپرا بشنویم.

به نظر می آید به ادبیات و اسطوره های ایرانی علاقه مند هستید؟

پدرم از زندان استالین فرار کرد و مادرم از قتل عام ترکیه، آمدند ایران و من در بروجرد متولد شدم خواه ناخواه از بچگی داستان های رستم و سهراب و شیرین و فرهاد را شنیده ام و اتفاقاً به این داستان ها خیلی علاقه داشتم. حالا هم به عنوان یک آهنگساز ایرانی نسبت به آنها حس غریبی دارم. رستم و سهراب را بارها به زبان های آلمانی و انگلیسی خوانده بودم اما هرگز فکر نمی کردم نوشتن اپرای آن این قدر سخت باشد.

چطور مگر؟

فقط ۲۵ سال نوشتن آن طول کشید فکر نمی کردم موفق شوم اما حالا که به نتیجه نگاه می کنم خیلی خوشحال هستم. برای نوشتن آن درباره زورخانه، تعزیه، عزاداری و هرچیز مربوط دیگری را مطالعه کردم. هشت بار از ابتدا تا انتها آن را نوشتم و هشتمین بار بود که دیگر از بی رمقی و بی صبری تمامش کردم. حالا خوشحالم که قرار است با نمایش عروسکی آقای غریب پور اجرا شود.

این اپرا برای اجرا در نمایش تغییری هم کرد.

نخیر. از یک سال پیش که آقای غریب پور این مسئله را با من در میان گذاشت ضبط کار را شروع کردیم این کار را ارکستر ارمنستان اجرا می کند و اپرا دقیقاً همانی است که نوشته شده است.

شعرها را خودتان انتخاب کردید؟

تقریباً تمام اشعار مربوط به این داستان در اپرا وجود دارد بیشتر داستان در اپرا نقل می شود اما در انتخاب شعرها تنها خودم نبودم که تصمیم گرفتم. دوستان و همکارانم که در زمینه ادبیات تبحر داشتند به من کمک کردند.

فکر می کنید نتیجه نمایش و موسیقی "رستم و سهراب" چه باشد؟

نمی دانم اما برایم بسیار جالب است. اساساً اپرا یک تئاتر موسیقی است مردم وقتی به اپرا می روند می خواهند به موسیقی گوش بدهند شعرها را قبلاً در طول برنامه یا از روی متن خوانده اند چون اشعار اپرا کاملاً واضح نیست حالا این بار تئاتر موسیقی با تئاتر واقعی همراه می شود عروسک های این نمایش بسیار زیبا هستند.

اگر قرار بود این اپرا را برای نمایش آقای غریب پور بسازید چقدر با اپرای حاضر تفاوت داشت؟

تفاوت هایی وجود می داشت. زیبایی هنر به همین است که هر کس برداشت وتعبیر خودش را از هنر دارد. من در دو لحظه متفاوت دو تعبیر متفاوت از موضوعی خواهم داشت درست مثل اینکه از ده آهنگساز بخواهید ده ا ثر درباره ستم و سهراب بسازند. من می توانم با تعصب بگویم کارم کاملاً درست بوده همچنین می توانم بگویم که همین اپرا با نمایش عروسکی همخوانی بسیار نزدیکی دارد.

چه چیزی شما را به سمت این داستان شاهنامه کشاند. شاهنامه پراز این داستانهاست.

وجه در اماتیک داستان برایم بسیار جذاب بد. خط داستان و شخصیت ها هم بسیار جذاب بود. این اسطوره کاملاً قابل درک و لمس است. در کل نمی توانیم دقیقاً بگویم که از چه چیزی خوشم آمده و از چه چیزی نه. اما نسبت به این داستان احساس دیگری داشتم و همیشه آن را برای خودم مرور کرده ام.

من همیشه آثار حماسی و رومانتیک را دوست داشته ام شاید روزی تمام زندگی رستم را به صورت اپرا بنویسم. در قالب پنج، شش اپرای مجزا می توان به آن پرداخت

گزارشی از پشت صحنه نمایش "کلاغ" به کارگردانی "شیوا مسعودی"

نمایش جادویی "کلاغ"

بهاران بنی احمدی

از پله های اداره تئاتر که بالا می آیی، صدای تمرین بیان - رل رل...، ف و ... - لوله روی روله، روله روی لوله و ... را می شنوی. صدا از اولین اتاق دست راست می آید. اینجا محلی است که شیوا مسعودی و گروهش در حال تمرین هستند.

"مسعودی" در را باز می کند و با خوشرویی مرا به داخل می خواند. همه گروه ایستاده اند و با تمرین تنفس از دیافراگم و تمرین بیان خودشان را برای عروسک گردانی آماده می کنند. ته سالن یک عروسک بزرگ (هم قد و قواره یک انسان) روی صندلی افتاده و یکی از دخترهای عروسک ساز دارد به آن چسب چوب می زند.

بعد از تمرینات بدن و بیان نوبت به روخوانی متن می رسد مسعودی به همراه یکی از بچه ها که حالش خوب نیست بیرون می رود و بچه های گروه که عدم حضور کارگردان را غنیمت می شمارند به شیطنت می پردازند (البته بگویم که کارشان را هم انجام می‌دهند!).

و وقتی کارگردان به سالن باز می گردد بچه ها متن را یک دور خوانده اند و حالا آماده عروسک گردانی هستند. "مسعودی" عروسک ها را که کمی درست هم قد و قواره خود بچه ها هستند به دستشان می دهد و می گوید که با عروسک ها راه بروند و آنقدر این راه رفتن را تمرین کنند که دیگر عادت کنند. پشت سر عروسک ها جایی هست که دست عروسک گردان در آن قرار می گیرد و دو میله روی دست عروسک ها برای حرکت دست ها. مسعودی می گوید: "تکنیک عروسک های ما "سیاه" است. (بعد می خندد و ادامه می دهد) البته اگر خانم جدیکار بودند می گفتند: "سیاهِ آشکار" چون عروسک گردانان روی صحنه دیده می شوند."

نمایش "کلاغ" دارای یک راوی مرد است که به جای راوی فعلاً خود "مسعودی" می خواند و به جای عروسک گردان پسر بچه - مهرجان پور غلامحسین که غایب است - دوستش عروسک گردانی می کند.

یک داستان کاملاً واقعی محور این نمایش است یک خانواده متشکل از پدر، مادر و پسر که در یک روز گرم تابستان با کلاغی سخنگو مواجه می شوند. "مسعودی" می گوید: "این نمایش براساس یک داستان کوتاه است که قابلیت اجرای عروسکی برای کودکان را دارد. داستان آن شبیه نوعی رئالیسم جادویی بود اگرچه آخر آن بسیار غمگین است اما فکر کردم می توان آن را عروسکی اجرا کرد."

گفت وگو با هدیه حاجی طاهری و شیدا مرادی کارگردانان نمایش عروسکی "زینگول"

کودک بمانیم تا رستگار شویم

آزاده کریمی

زینگول به چه معنی است؟

زینگول اسم شخصیت اصلی یمان است و در واقع اولین حسی است که از اولین برخورد با یک جوجه تیغی به ما دست داد و اسمش را گذاشتیم زینگول. ضمن اینکه این اسم طوری انتخاب شده که لغات اش تیز و به خصوصیات شخصیت ما نزدیک است.

متن نمایش، نوشته چه کسی بود؟

شیدا مرادی کار را نوشت ولی هانیه محسنی پور بازنویسی اش کرد.

چطور شد که تصمیم گرفتید نمایش را مشترکاً کارگردانی کنید؟

علت اصلی این امر اشتراک نظر و عقیده مان، نسبت به نمایش عروسکی بود، به همین خاطر مسئولیت ها را تقسیم کردیم تا کارمان را به نحو احسن انجام دهیم. زینگول با توجه به اینکه اولین تجربه ما است، این تفاهم و هماهنگی مسئولیت ها به ما بسیار کمک کرد، ما در کارگردانی بیشتر با هم حرف می زدیم تا به فضای دلخواه هر دو نفرمان برسیم.

و این فضای انتخابیتان چگونه فضایی است؟

کار ما سیستم سیاه پوش است و با توجه به متن و شخصیت هرکدام از عروسک ها، دیدیم که این فضا بیشتر به کار می نشیند و ارتباط بیشتری هم با تماشاچی برقرار می کند.

منحصراً از این سیستم استفاده کردید؟

نه ما تلفیقی از بونراکو و نمایش سیاه بازی را به کار گرفتیم و در این حالت عروسک ها کاملاً هم قد عروسک گردان هستند و پای عروسک به پای عروسک گردان وصل است و دست و سرش به وسیله دست عروسک گردان حرکت می کند و این حالت آن را به انسان شبیه می کند.

علت خاصی برای استفاده از این شیوه داشتید؟

زنده ترین حالت عروسکی، به نظر ما همین شیوه است. آن هم به دلیل ارتباط شدیدی است که بین بدن عروسک گردان و عروسک برقرار می شود و انگار عروسک گردان داخل عروسک افتاده. همین طبیعی بودن مد نظر ما بود.

متن هم این شیوه را می طلبد؟

متن یک گروتک شدید است. شخصیت های فانتزی که در عین کمیک بودن و ایجاد خنده کردن، بنا به حضور مبارک، باز هم تراژیک هستند و در قالب داستان که یک سوژه غمبار است جای می گیرند، این است که یک صحنه خنده دار و یک صحنه بغز آلود است و این شیوه در راستای متن جلو می رود.

علت حضور مبارک در نمایش چیست؟

در ویترین نمایش ما، عروسک های مختلفی هستند که در معرض فروش قرار دارند، اما مبارک در خیابان است و جدای از آنهاست. دقیقاً همانند موقعیت مبارک در جامعه ما، که به آن بها داده نمی شود و بچه ها آن را نمی شناسند و تنها محدوده حضور او در لاله زار و محله های قدیمی است. این است که مبارکی که تنها شده برای بچه های خیابان برنامه اجرا می کند و در ویترین مغازه جایی ندارد.

و حرف آخر؟

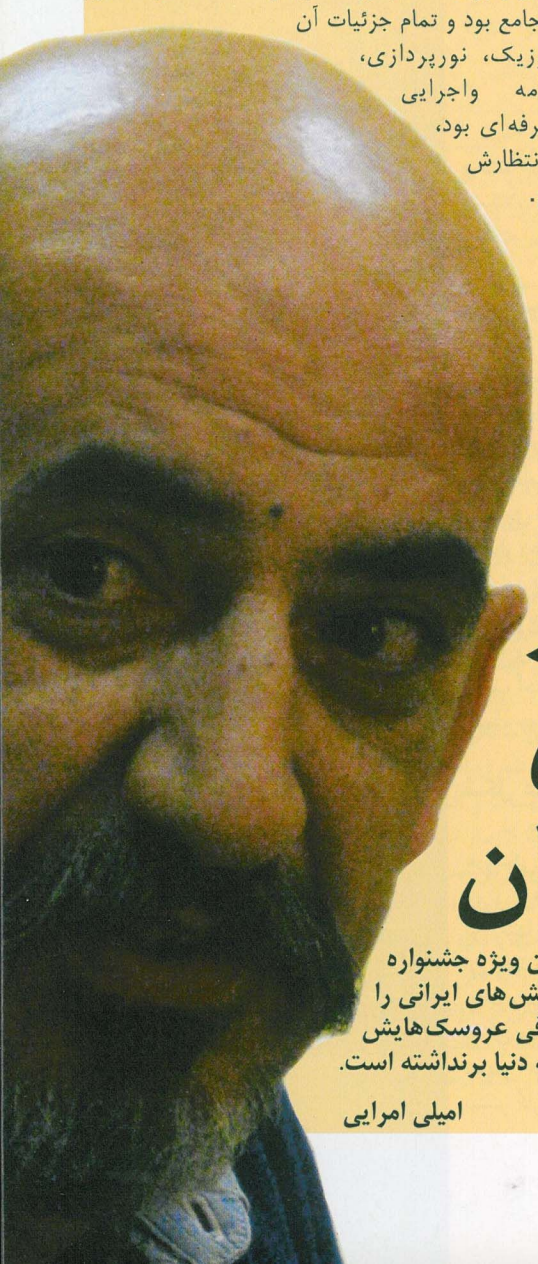
"بیایید کودک بمانیم تا رستگار شویم."

ماسیمو شوستر، رئیس یونیما

مبارک برادر همه عروسکهای جهان

ماسیمو شوستررئیس یونیما امسال یکی از میهمانان ویژه جشنواره عروسکی مبارک است. او شیفته مبارک است و نمایش‌های ایرانی را پسندیده است، اما معتقد است ایران هیچ‌گامی برای معرفی عروسک‌هایش به دنیا برنداشته است.

امیلی امرایی



امسال جشنواره عروسکی تهران عنوان مبارک را به خود گرفته است.به هر حال این شخصیت از نظر کاراکتر و قدمت چیزی کم از عروسک‌هایی همچون پانچ، وجودی وقره گوز ندارد. شما به‌عنوان رئیس یونیما فکر می‌کنید چه حرکتی بتواند برای جهانی شدن و ثبت این عروسک در یونیما انجام داد؟

من شخصاً به فرم سنتی تئاتر عروسکی علاقه‌مندم، به این دلیل که اسلوب تئاتر عروسکی ازفرم سنتی آن نشأت می‌گیرد و تنها راه حفظ تئاتر عروسکی سنتی در این است که آنرا با زندگی امروزی تطبیق داد. اگر تنها به شکل سنتی بخواهیم به تئاتر عروسکی بپردازیم مطمئن باشید بعد از مدتی بایدتئاتر عروسکی را به موزه سپرد. به تجربه دریافتم که تنها راه حل update کردن و ماندگار شدن تئاتر عروسکی در تعامل داشتن آن با فرهنگ‌های گوناگون است ، در غیر این صورت نمایش عروسکی به فراموشی سپرده می‌شود و باید آن را به موزه‌ها سپرد. قطعاً عروسک به خودی خود معرفی نمی‌شود و بایددر پی معرفی آن تلاش کرد.

من و یونیما کاری برای معرفی مبارک نمی‌توانیم انجام دهیم تازمانی که شما خود راهکاری برای معرفی آن پیدا کنید.در غیر این صورت حتی اگر ما مبارک را در یونیما کنار عروسک‌های شناخته شده جهان قرار بدهیم فایده‌ای ندارد. به‌هر حال مبارک جنبه‌های ناشناخته زیادی دارد وبه‌نظر من مستعد جهانی شدن است، امیدوارم که ایرانی‌ها به آرزوی قلبی شان برسند.

پیش از اینکه به ایران بیایید چه قدر عروسک مبارک را می‌شناختید؟

اطلاعات ما در باره مبارک خیلی کم است ومی‌توانم به جرأت بگویم کهتنها شکل ظاهر این عروسک را می‌شناختیم، اما طی این چند روزی که در ایران بودم باجنبه‌های تازه‌ای از این عروسک آشنا شدم و در نتیجه عدم وجود اطلاعات کافی یکی از عواملی است که باعث مهجور ماندن این عروسک شده‌است.

در قاره اروپا عروسک‌ها کاملاً شناخته شده‌اند واین تنها بخاطر تعامل فرهنگ در کشورها است.

چین برای معرفی نمایش عروسکی‌اش در کشورهای مختلف برنامه‌ریزی‌هایی کرده‌است تا عروسک‌هایش را در کشورهای اروپایی معرفی کند و به نظر من برای یک کشور آسیایی همچون چین که ارتباط زیادی بااروپاندارد این‌بهترین راه معرفی هنرهای سنتی است.

ایران علاوه بر تئاتر در زمینه‌های دیگر هم قابل تحسین است. مثلاً طی این چند روز من عکس‌هایی از نمایش عروسکی دیده‌ام که واقعاً شگفت انگیز بودند ولی متأسفانه عکاس‌های ایرانی شناخته شده نیستند.

اما مهمترین شاخصه مبارک به‌نظر من طنز تلخی است که در لابه‌لای گفت‌وگوهایش باشخصیت‌های دیگر مخصوصاً پادشاه ردو بدل می‌شود.

مبارک درست مثل عروسک‌های دیگر است وبرادری برای شخصیت‌های عروسکی جهان است.

من در حال تهیه یک دایرهٔ‌المعارف درباره تمام عروسک‌های نمایشی دنیا هستم و آقای غریب‌پور قراراست که در بخش شخصیت‌های عروسکی ایران به‌من کمک کنند. این قدمی است مثبت برای معرفی مبارک به دوستداران تئاتر عروسکی جهان، امیدوارم اطلاعات جامعی درباره مبارک به‌من ارائه شود.

شما به‌عنوان یک بیننده حرفه‌ای جشنواره عروسکی مبارک، را چه طور دیدیدو از کارهای ایرانی کدام نظر شما را جلب کرد؟

جشنواره مبارک در گروه جشنواره‌های بین‌المللی جهان می‌گنجد. بهترین گروه‌های مطرح خارجی در این جشنواره حضور داشتند واجراهای گروه‌های ایرانی سطح این جشنواره‌را بالاتر برده است، در این چند روز من نمایشهایی از بیجار و کردستان را دیدم که به‌نظرم جالب بود. اجراهای سیندرلا، ماه‌پیشونی و روی ماه نام تورا دستی نوشته است هم به‌نظرم کامل و جامع بود و تمام جزئیات آن مثل موزیک، نورپردازی، نمایشنامه واجرایی کاملاً حرفه‌ای بود، که من انتظارش رانداشتم.

گفت وگو با مجید باغبان، کارگردان نمایش "دماغ"

درجستجوی یک اتفاق عروسکی

ندا آل طیب

نمایش شما به چه شیوه ای اجرا می شود؟

شیوه اصلی اجرای ما بن راکو است اما در کنار آن از شیوه های دیگری مانند سایه و دستکش هم استفاده می کنیم و در واقع شیوه اجرایی مان تلفیقی است.

گویا بسیاری از کارهای نمایش مانند نوشتن متن، کارگردانی، طراحی و ساخت عروسک ها، طراحی نور و موسیقی و ... به عهده خودتان است. چرا ؟

بله متن بیشتر نمایش هایم را خودم می نویسم و ساخت عروسک ها هم معمولاً به عهده خودم است چون با این شیوه بهتر به چیزی که مدنظرم است می رسم. حدود چهار، پنج سال است که عروسک می سازم البته بیشتر آنها بن راکو وابری بوده اند.

برای ساخت عروسک های این نمایش بیشتر از چه مواردی استفاده کرده اید؟

پاپیه ماشه.

عروسک تمرین هم ساخته اید؟

بله ساخته ایم. البته این عروسک ها هم عوض می شوند و عروسک های اصلی ما نیستند چون منتظر بودجه هستیم اما متأسفانه هنوز کمک هزینه دوم پرداخت نشده و به دلیل مشکلات گوناگون که مهم ترین آن همین کمبود بودجه است، هنوز عروسکهای اصلی را نساخته ایم البته به جز این برای تهیه لباس کار و بروشور نمایش هم مشکل داریم.

با توجه به تجربه ای که در زمینه اجرای نمایش عروسکی در فرهنگسراها دارید، سالن های فرهنگسراها را برای اجرای عروسکی چگونه ارزیابی می کنید؟

بیشتر تجربه من مربوط به اجرای نمایش در فرهنگسرای اشراق بوده است که سالن آن از نظر زیبایی و وسعت شرایط خیلی خوبی دارد اما از نظر مسئولان واقعاً دچار مشکل بودیم چون هیچ گونه همکاری با ما صورت نمی گرفت درحالی که برای اجرای نمایش هایمان دعوت نامه داشتیم و از طرف خودشان دعوت شده بودیم، حتی برای دادن سالن تمرین با ما همکاری نمی کردند در صورتی که سالن شان خالی بود و به راحتی می توانستند آن را در اختیار ما قرار دهند که من این مشکل را به مرکز هنرهای نمایشی هم اعلام کردم.

به جز این مشکل، صحنه آنجا را مناسب اجرای عروسکی می دانید؟

بله سالن های فرهنگسراها معمولاً به صورت آمفی تئاترهای بزرگ هستند اما باید آنها همکاری بیشتری با گروه های نمایشی بکنند چون به این شکل نمی توان کارکرد و به این ترتیب اجرای نمایش عروسکی تنها منحصر به جشنواره ها می شود که اصلاً شیوه خوبی نیست چون باید در تمام طول سال اجرای عروسکی داشته باشیم.

در متن تان چه ویژگی خاصی وجوددارد که تصمیم گرفتید آن را به شکل عروسکی اجرا کنید؟

در مقایسه با دیگر نمایش ها شاید نمایش ما جزو معدود اجراهایی باشد که اتفاق عروسکی در آن رخ می دهد.

دقیقاً منظورتان از "اتفاق عروسکی" چیست؟

تنها دلیلی که یک نمایش می تواند عروسکی خوب تلقی شود؛ این است که عروسک در آن معجزه کند یعنی بازیگر با بازی زنده نتواند آن کار را انجام دهد و این چیزی نیست جز معجزه عروسک، عروسک می تواند کوچک و بزرگ یا تبدیل به موجودی دیگر شود. به عنوان مثال دماغ عروسک نمایش ما کوچک و بزرگ می شود و تغییر می کند یا اینکه در نمایش "توهم" داریم یعنی دماغ عروسکمان به خواب او می آید و با او سخن می گوید و تقریباً بیشتر کارما فانتزی و طنز است.

دریک کارگاه آموزشی

چینی هاازساختن عروسکهایشان گفتند

قراربود کارگاه آموزشی عروسکی چین درحد فاصل دو نوبت اجرای این نمایش یعنی بین ساعت ۱۸ و ۱۹ درسالن سنگلج برگزارشوداما به دلیل خستگی گروه، این کارگاه آموزشی به‌صورت شفاهی و مختصر برگزار شد.

در این جلسه که با حضور نزدیک به ۲۰ دانشجو وعلاقه‌مند به تئاتر برگزار شد، گروه چینی نمایشگر درباره حرکات عمودی، افقی و دورانی تکنیکهای نخی در چین صحبت هایی کردند، سپس عروسکها رادر دست گرفته ونحوه حرکت مفاصل عروسک ها را از فاصله نزدیک به تماشاگران نشان دادند.

یکی ازعروسک گردانان در باره تکنیک عروسک‌های این گروه گفت: " ما فقط سه‌سال تکنیک‌های پایه را یاد می گیریم و برای حرفه‌ای شدن درجزئیات مثل برداشتن شیء ونگاه کردن و ...نیز مراحل بعدی آموزش است که در سالهای بعد یاد می گیریم." عروسک‌ها که متشکل از ۱۱ الی ۱۵ نخ است تنها درناحیه مچ دست سه یا چهار نخ دارند که به واسطه آن عروسک ها می‌توانندد‌ستشان رااز مچ و با انگشتان نیز حرکت دهند.

وی همچنین درپاسخ به علاقه مندان درباره چگونگی حرکت نگاه عروسکها گفت:"هیچ نخی به پلک عروسکها وصل نیست اما به‌خاطرمعلق بودن مردمک چشم عروسک‌ها با حرکت سر آنها، چشم‌نیز تغییر می‌کند."

همچنین در این جلسه درباره ساخت عروسک ها بحث هایی به میان آمد: "عروسکها حدود ۴، ۵ کیلووزن دارند. سر، دست وپاها ازچوب توخالی ساخته شده وبدن عروسک ها از سرتاسینه آرماتوربندی شده‌است. مفاصل بدن با پارچه ساخته شده وتنها مچ دست‌ها و پا و سر از چوب توخالی است و نحوه ساخت آن نیز به این ترتیب است؛ بریدن چوب سر ها ودست، خالی کردن داخل چوبها وبعدوصل مجدد آن. جنس چوبها ازچوبی شبیه نی است.

تزئینات لباس وآرایش صورت به شدت رئالیستی وباتأکید برجزئیات است. پای عروسک ها به صورت کشیده، با چوب محکم وبه شکل جالباسی است.

در پایان جلسه این گروه عروسک‌هایشان را در اختیار تماشاگران علاقه‌مند قرار دادند تا دوستداران این تکنیک بتوانندبا این عروسک‌ها تمرین کنند.

مدخلی بر تبدیل درام‌های بزرگ به نمایش عروسکی

وقتی آدم های بزرگ عروسک می شوند

روزبه حسینی

۱ " به هر قیمت شده می‌خواهند زبان مرده یا جانشینان او یعنی زمانه، ژانر ادبی، متون و خلاصه تمامی معاصرین نویسنده و وارثین حق نویسنده مرده بر اثرش را بگشایند. بدتر آن که از ما می‌خواهند منتظر بشویم که نویسنده بمیرد تا بتوانیم با او برخورد " انژکتیو" بکنیم. چه نعل وارونه مضحکی! درست در لحظه‌ای که اثر اسطوره‌ای می‌شود، می‌خواهند آن را چون یک امر واقع تمام عیار ارزیابی کنند. ولی به راستی مرگ اهمیتی دیگر دارد. مرگ امضای نویسنده بر اثر را باطل می‌کند و (اما) از اثر، یک اسطوره می‌سازد." - نقد و حقیقت / رولن بارت

۲ بارها و بارها از زبان بزرگان تئاتر عروسکی در ایران شنیده‌ایم که ما نمایشنامه عروسکی نداریم؛ یعنی اساسا نمایشنامه نویس عروسکی نداریم. البته این امر چنان بر همه اهالی تئاتر و تماشاگران حرفه‌ای اش روشن گشته که دوستی اخیرا به من می‌گفت (با لحنی جذاب) تصمیم گرفته یک متخصص نمایشنامه‌نویسی عروسکی شود و قابل توجه این که او هنوز دانشجوی ادبیات نمایشی است و بیست سال بیشتر ندارد (هر چند بسیار جوان بااستعدادی است). از کنار هم قرار دادن سخن این دو نسل یک چیز بر من آشکار می‌شود: نومیدی و امیدواری! هر چند چیز دیگری هم آشکار می‌شود: انفعال.

البته این احتمال وجود دارد که نسل بزرگوار و برتر ما به سخن " تی . اس. الیوت" سخت پایبندند: " در دوره ای که این نمایشنامه‌ها (کوکتل پارتی و منشی محرم) را می‌نوشتم، می‌خواستم تکنیک‌های نمایشنامه را به حدی خوب و کامل یاد بگیرم که دیگر بعد از آن نگران آنها نباشم و آنها را فراموش کنم. همیشه احساس کرده ام درست نیست معیار و قوانین یک رشته را تا زمانی که در آن‌مهارت پیدا نکرده‌ای زیر پا بگذاری" - در گفتگو با مجله " پاریس ریویو" ا زنقل قول نخست که از " بارت" یاد شد و در عبارت پایانی " الیوت" یک نکته مشترک بیرون می آید و آن ضرورت نگاه متخصصانه و اصولگرا به اساس نوشتن، خاصه در چالش با بازخوانی متون بزرگان است.

۳ جالب اینجاست که در کلیت نمایشنامه‌نویسی در ایران - غیر از نمایش عروسکی - بسامد کمی تولید و نگارش نمایشنامه به ویژه از منظر موضوعی بسیار بالاتر از سایر نقاط جهان است. این را می‌تواند از نگاه فرمالیستی و ساختارگرا و ساختارشکن بازخوانان و درماتورژان گروههای شاخص تئاتری در جهان به وضوح مشاهده کنید. نگاهی کنید به تعداد کثیر خراش‌های مکرر و متفاوت در نوشتار و اجرای صحنه‌ای از آثار شکسپیر، سوفوکل، آشیل، اورپید و حتی چخوف و ایبسن و استرینبرگ و...

یاد حرف شفیعی کدکنی می‌افتم که می‌گوید تا عصر حافظ (در ایران) همه حرفها و مفاهیم گفته شده و تا عصر بیهقی، تاریخ‌نگاری ادبی و تا سمک عیار قصه‌های ایرانی به پایان رسیده و ما در تکرار افتاده‌ایم. به اعتقاد من " کدکنی" سخت در اشتباه است. این امکان وجود دارد که پس از " بکت"، ظهور امثال "دیوید ممت" یا " پیتر وایس" و... اتفاقات بزرگی در ادبیات نمایشی غرب افتاده باشد که بتوان آن را به دید تصادف و اتفاق مورد نظر و توجه قرار داد؛ اما دست کم در سرزمین ما ایران که محل توجه تمامی رسانه‌هاست و از سوی دیگر مرکز توجه بیشترین تعداد اسطوره شناسان و مستشرقین غربی، پذیرش این قاعده دور از درایت به نظر می‌رسد. اگر ما در ساختار دچار اشکال بوده و هستیم، شاید دست کم بی‌توجهی ما را نسبت به عبارت نخستین " الیوت" نشان می‌دهد. گو این که آمار متون ارسالی به دبیرخانه‌ی جشنواره های رسمی و غیررسمی (اعم از زنده و عروسکی) خلاف این را ثابت می‌کند.

۴ هر چند قرار نیست این نوشته درباره‌ی فزونی یا کاستی بسامد نویسندگی در ادبیات نمایشی عروسکی ما باشد، اما از آنجا که این نوشته " مدخلی" است بر... چند پاراگراف و اشارات پیشین را به حساب دردی بگذارید که اصولا در مقوله‌ی نگارش گریبان تئاتر را ما به سختی گرفته است چه رسد به مقوله‌ای که "الیوت" در باب اشراف و تخصص از آن سخن می‌گوید و یا چه رسد به جهان انژکتیو یاد شده از قول " بارت" درباره آثار و نوشته های " مردگان" در جهان ما زندگان!

بگذارید تا این بند از این نوشتار تمام نشده یک عبارت از " ویلیام فالکنر" را با هم بخوانیم و گاه به نویسندگی برای جهان عروسک‌ها به دید نادرستی هم ننگریم و به یاری عروسک‌ها و جهان جادویی‌شان هم فکر کنیم؛ با شناخت و همتی تمام:

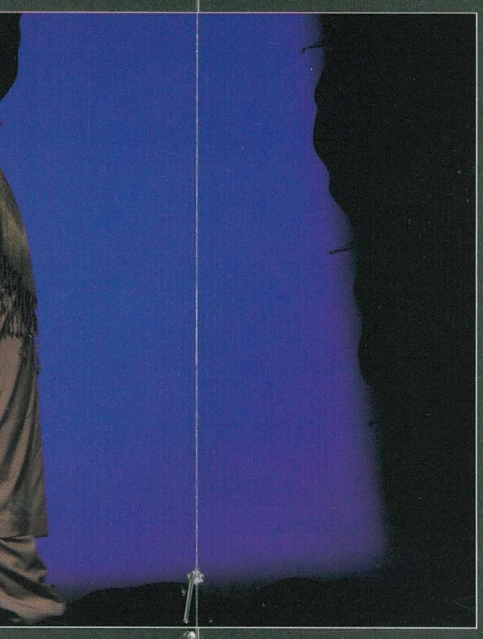
" آدم اگر نویسنده‌ی درجه یکی باشد هیچ چیز نمی‌تواند به او لطمه بزند. از طرف دیگر اگر نویسنده‌ای به درد بخوری نباشد هیچ چیز نمی‌تواند دست او را بگیرد. نویسنده اگر درجه یک نباشد هیچ چیز نمی‌تواند مشکل او را حل کند چون او قبلا هنر و روان خود را به یک استخر شنا فروخته است."

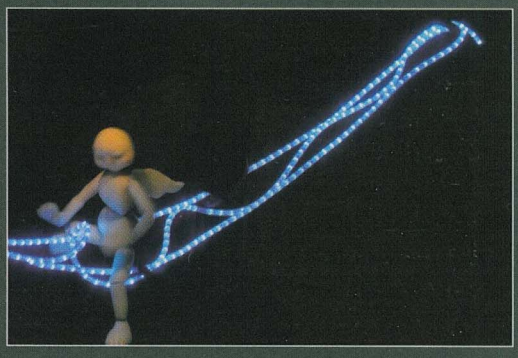
۵ در سیر تبدیل درام‌های بزرگ به نمایش عروسکی (نمایشنامه یا اجرای عروسکی) که موضوع اصلی این " مدخل" است، تداخل و تشابه چند واژه سخت آزاردهنده است: آداپتاسیون، بازخوانی، خوانش، دراماتورژی، بازنویسی و...

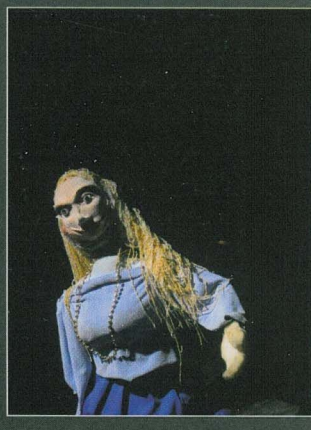
ما عمدتا در فرهنگ تئاتری‌مان در خصوص کاربرد عموم واژه های نزدیک به هم دچار سردرگمی هستیم و در خصوص واژگان مذکور این سردرگمی ما را تا ابدیت بدرقه می‌کند. از آنجا که این سخن - سیاهه مدخلی است بر... با گذر و موکول کردن حل این معضل، تلاش می‌کنیم بیشتر از منظر بازخوانی (که کمتر به مقولات تطابق فرهنگی و زبانی مربوط است) به کل ماجرا نگاهی کنیم.

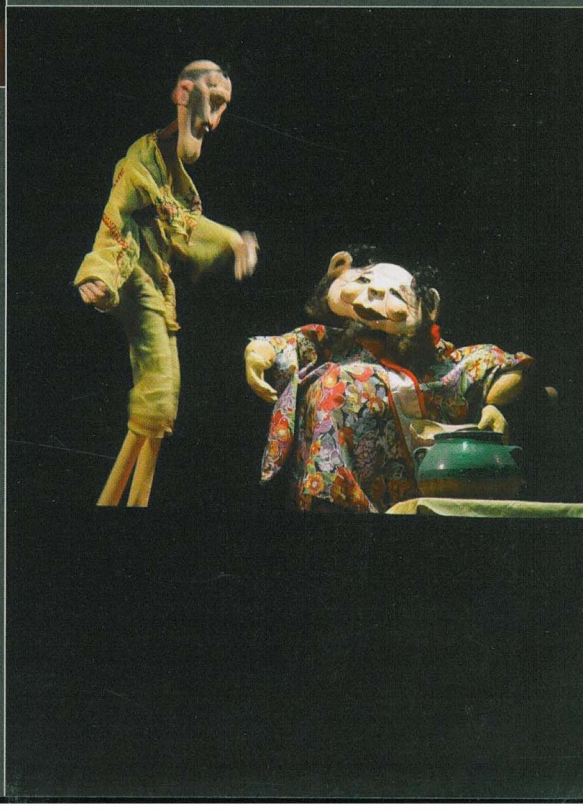
۶ بیایید ابتدا منظری اجرایی به ماجرا داشته باشیم: ساختار اجرایی - عروسکی. گاه سلیقه و گاه دم‌دستی‌ترین بضاعت‌های موجود تعیین‌کننده‌ی بسزای ماجرا می‌شوند؛ و با تاسف کمتر دیده می‌شود که آگاهی و بینش فلسفی با نگاه روش گرایانه تلفیق درست و به جایی پیدا کند. کمتر به این توجه می‌شود که اگر ما با نمایشی در اصالت خود تقدیرگرا روبه‌رو هستیم یا با نمایشی مبتنی بر اصالت بشر و آغشته به نگاه دکارتی، عروسک‌ها و ساختمان صحنه و اجرای عروسک های ما چگونه باید باشند؛ عروسک گردان ها تکلیفشان چیست، کجای صحنه و کجای روایت باید قرار گیرند؟ آیا دیده شوند، روایت کنند یا پنهان بمانند و عروسک‌ها صحنه ساز و قصه گوی ما باقی بمانند؟ و در نهایت آیا به جهانی نیازمندیم که با انطباق با تئوری اصلی مؤلف و شخصیت‌های نمایش نخستین، پیوند عروسک و انسان و مشاهده‌ی تقابل، تساوی یا تعادل این دواست که کارساز نمایش عروسکی ما خواهد بود؟!

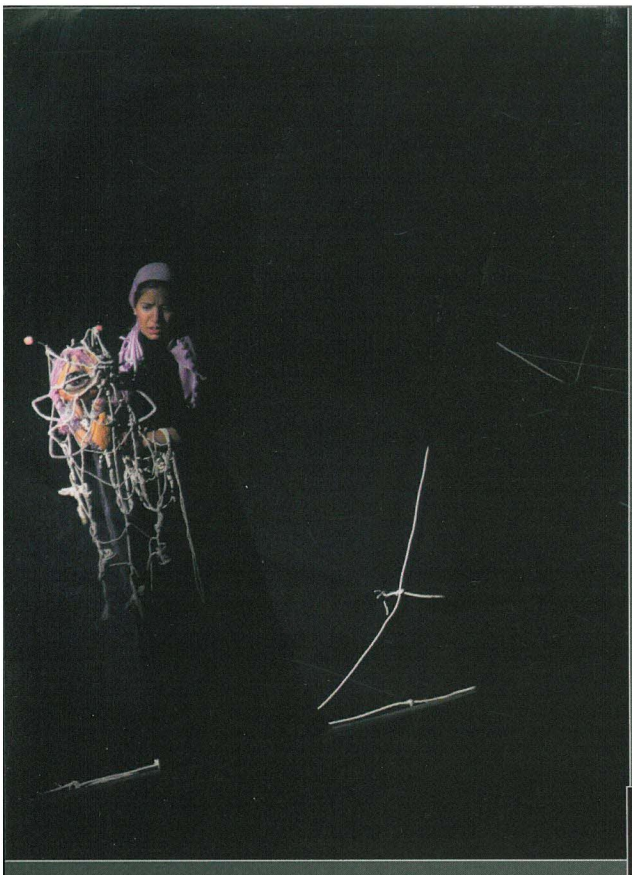
گمان من این است که بضاعت و سلیقه حرف نخست را در این پروسه می‌زنند و اساسا ماجرا به اصل واساس مفهوم بازخوانی نمی‌رسد؛ بازخوانی که قرار است با نگاه یک دراماتوژر مفاهیم و نگاه اندیشمندانه نمایشگر عروسکی را به متن اصلی بیفزاید و از درامی بزرگ با شخصیت‌های بزرگ، جهانی از عروسک یا انسان و عروسک را با اندیشه ای نوین و این بار با مؤلفه‌های نمایشگر عروسکی برای ما نشان دهد. اما حتی در این مسیر اساس نگاه درام اولیه نیز به نابودی گرایش پیدا می‌کند.

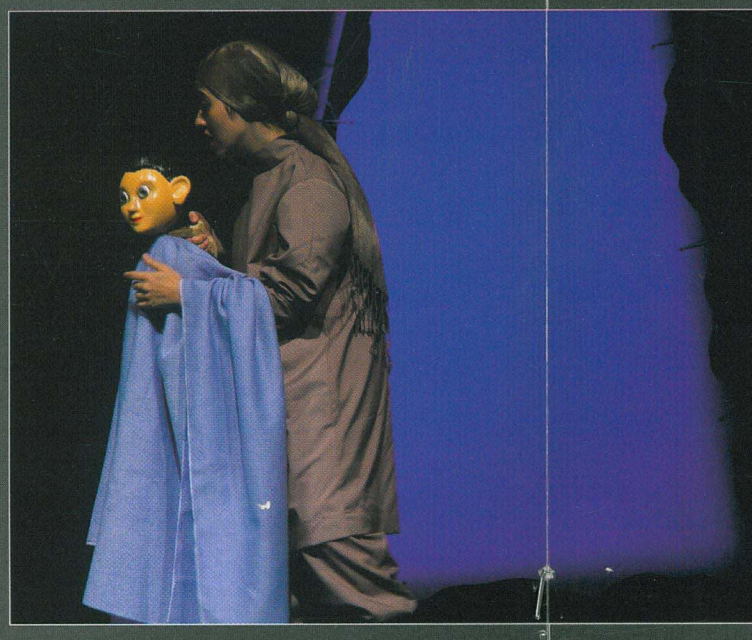


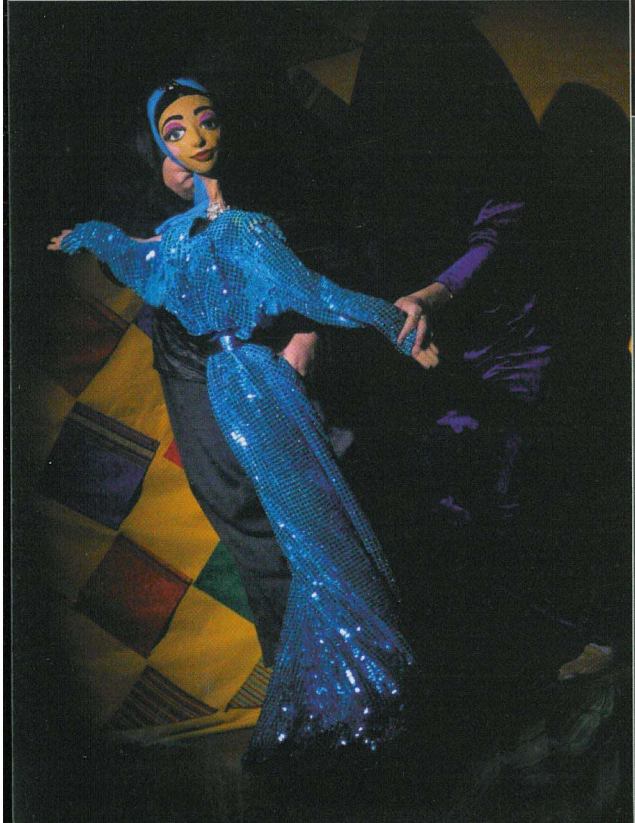


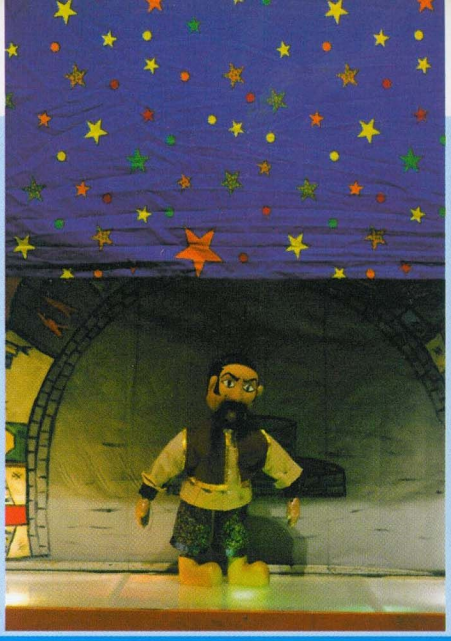












نگاهی به نمایش "پهلوان کچل" به کارگردانی داوود فتحعلی بیگی

جادوی مبارک درخیمه پهلوان کچل

محمود رضا رحیمی

پهلوان کچل به خاطر قولی که به فیروزه می‌دهد به جنگ اژدهای دختر خواری می‌رود که آب را بر چشمه بسته است. برای رسیدن به اژدها موانعی همچون وروره‌جادو و شخص دوسر را نابود می‌کند و در نهایت به واسطه یک قصه در خیالاتش اژدها رانیز می‌کشد.

این قصه‌ای است که در افسانه‌های ترکی وجود داشته و وارد ایران می‌شود. اما در "پهلوان کچل" فتحعلی‌بیگی موضوع داستان به قرار دیگری است. پهلوان کچل قول می‌دهد امااز رفتن سرباز می‌زند و به‌اصرار مبارک و برای همراهی او وادار به ورود به صحنه نبرد می‌شود.

این کارگردان به‌صراحت،داستانی به غیر از داستانهای همیشگی خیمه‌شب بازی را وارد این صندوق نمایشی می‌کند. مبارک او، همان مبارک سیاه‌بازی با همان شیرین کاریهاست با این تفاوت که به‌جای داستان همیشگی "سلیم‌خان" یک داستان نمایشی تخته حوضی به اجرا در می آید. راوی یامرشد زنی است که پیش از این نیز همه اورا به مرشدی‌ونقالی وسیاه‌بازی دیده‌اند وساقی عقیلی نیازی به‌معرفی ندارد.

مرشد در این داستان بسیار کارکرد همسرایی می‌یابد و به نسبت مرشد در داستانهای همیشگی خیمه شب بازی بیشتر به یک بازیگر تمام عیار نزدیک می‌شود. چرا که لزوم همسرایی شروط بر چندین خصوصیت دراماتیک است که از آن جمله‌اند؛ پیش‌اندیشی، نصیحت، میانداری، برحذر داشتن، نکوهش، تشویق و...

تمام این خصوصیات به جنبه‌اصلی مرشد در خیمه‌شب بازی که دیلماج عروسک‌های نمایش است اضافه می‌شود و حتی گاهی مرشد به میان عرسک‌ها می رود و بسیار فعالیت بالاتری نسبت به مرشد در شیوه‌های قبلی‌اش دارد. این مرشد که اولین نکته این یادداشت است به انواع واقسام تصغیر وتکبیر وشیوه‌های روایی اول شخص و غایب گاهی به تفسیر اتفاقها می‌پردازد و گاهی خود به بازی به جای عروسکها می‌پردازد. قسمتی ازنمایش را همین مرشد با تصویرهای مبارزه پهلوان ومبارک با دیو دو سر و وروره جادو آنچنان تصویر می‌کند که تماشاگر به پشت خود نگاه می‌کند تا عروسک‌ها را در آن سوی سالن ببیند.

مبارک،یعنی همان سیاه نمکی مشکل گشا که به‌طرز جادویی با کودکان ارتباط برقرار می‌کند در این نمایش به کارکردهای پیچیده‌ای می‌رسد. قسمتی را روایت می‌کند وقسمتی از داستان پردازی بر گرده‌او است. و در همین نکته، اولین نکته ابهام برانگیز اجرا رخ می‌دهد. مبارک کمی پیچیده‌می‌شود. دیگر نمی‌شود همان مبارک ساده و بی شیله - پیله را که تمام عزتش به ناتوانی‌اش است، دید. این پیچیدگی در همین جا به پایان نمی‌رسد و خود را به شبکه موضوعی - داستانی کار نیز تحمیل می‌کند و در جاهایی کاراجرای خیمه‌شب بازی که در سادگی همچون شهر فرنگ است به دهلیزهایی تودر تو می‌افتد. البته این دهلیزها رانباید با پیچیدگی‌های روانی اجراهای کلاسیک اشتباه گرفت. نه!

این پیچیدگی‌ها محصول تکرار قسمتهایی ازداستان می‌شود که شبکه داستانی را مطول می کند. البته همین طولانی شدن، باعث برهم ریختن نامحسوس ارتباط بین عروسک‌گردانها و نوازنده‌ها و در جاهایی مرشد با دیگران می‌شود.

حال که صحبت از نوازنده‌ها شد بی‌دلیل نخواهد بود که چند لحظه‌ای نمایش و خیمه‌و عروسک‌ها را رها کنید و به چهره‌پر تجربه وشیرین این نوازنده‌ها بنگرید. سکوت آنها قد تاریخ، راز خیمه‌شب‌بازی را نهفته دارد. آنها بسیار راحت به مجموعه پیچیدگی‌های اجرایی با نوازندگی‌خود پاسخ می‌دهند. حتی هنگامی که آهنگی را آغاز می‌کنند و کمی آن رانامربوط احساس می‌کنند به راحتی مسیر عوض می‌کنند و ضرب‌های جدید را به‌هم گوشزد می‌کنند. این عکس‌العملها کاملاً مکان یک خیمه‌شب بازی که در تودرتوهای کوچه و پس کوچه سطح شهر است را نشان می‌دهد. گویا این نوازندگان به‌همراه صندوق خیمه‌شب بازی و این خیمه پر اسرار فقط متعلق به فضاهای باز و فرزندان برزن‌های غربت زده شهر هستند.

در انتهای کار اما تجربه‌ای دیگر به‌پژوهشهای عملی این کارگردان متخصص نمایشهای سنتی افزوده می‌شود. اما برای بازگویی این انتها باید یکبار دیگر به ابتدای ورود تماشاگران به صحنه بازگردیم. هنگام ورود دوربینی از تماشاگران فیلم می‌گیرد وکودکان برای آن دست تکان می‌دهند.

هنگامی که کار عروسکها به پایان خویش می‌رسد نورصحنه پایین می‌رود وفیلمی بر پرده ویدئو پروژکشن ظاهر می‌شود. در این فیلم محوطه جلوی تئاتر شهر را می‌بینیم و عبور و مرور مردم را و در حرکت عرضی،تابلوی تالار بزرگ تئاتر شهر هست بااعلان بزرگ درهمین جشنواره تهران مبارک.

این تجربه به‌صورتی زیباست چرا که تماشاگر حضورش رادرصحنه‌تئاتر ثبت شده و قابل احترام می‌بیند ودرمی‌یابد که انتهای هر نمایش برای او آغازی برای یک زندگی است.

اما از لحاظی کل اجرای خیمه شب بازی "پهلوان کچل" باتصویر این اعلان به نوعی تبدیل به یک فراخوان تبلیغاتی برای جشنواره می‌شود.

در انتها باید به پژوهش و عمل‌های مطالعه شده این کارگردان که خاک سالها تلاش را بر پیشانی دارد ارج نهاد وهمه این تجربه‌ها را دریچه‌ای جدید برای رسیدن به فضاهای نمایشی بیشتر دانست و به هیچ روی نمی‌توان از ارتباط خوبی که با تماشاگران خردسال داشت صرف نظر کرد.

نگاهی به نمایش "چی‌شده چه‌خبره!" به کارگردانی عادل بزدوده

خیر و شر درنبرد با یکدیگر

رضا آشفته

نمایش "چی‌شده چه‌خبره!" به کارگردانی عادل بزدوده براساس یکی از افسانه‌های قدیمی شکل گرفته است.

قصه درباره عده‌ای روستایی است که باصداهای عجیب و غریب روبرو می‌شوند، بعد می‌فهمند که این صدا برای یک عده دیو است، و دیوها چوپان و گوسفندهای آنها را به یغما برده‌اند. بنابراین سه جوان به دستور کدخدا برای رهایی چوپان و برگرداندن گوسفندها مأمور می‌شوند. اما در این راه موجودات عجیب‌وغریب دو نفر را از راه به در می‌کنند و فقط یکی موفق می‌شود که با شجاعت برآنها غلبه کند و تا کوه سیاه و خانه پیرمرد پیش برود. مردم ده به رهبری پیرمرد می‌آیند تادیوها را نابود کنند و با آمدن نور تاریکی از بین می‌رود.

نمایش هم در تلفیق و حضور عروسک و بازیگر پیش می‌رود، کارگردان بااین تمهید دوگانگی روح آدمی را متذکر می‌شود، یا همان نیروی خیرو شر که همیشه همراه آدمی است. البته این دوگانگی ریشه در باورهای مذهبی ایرانیان دارد و همانا قصه نیز از این باور تبعیت می‌کند، بنابراین کارگردان نیز عروسک‌های خیر (آدم‌ها) و شر (دیوها) را بهانه‌ای قرار می‌دهد، تا در نهایت نیروی درونی آدم‌های واقعی (بازیگر - عروسک‌گردان) را در جریان یک نمایش تصویر کند.

عادل بزدوده برای آنکه بتوانددرزمان هفتاد دقیقه نوجوانان را پای کار بنشاند، از تمامی تمهیدات و عناصر بصری و نمایشی بهره‌لازم را می‌برد، یعنی به ظاهر توجه مبرمی به عروسک و عروسک‌گردانی دارد و موسیقی نسبتاً حماسی‌ونور های متغیر رنگی، ضمنی وتخت، و همچنین طراحی دکور و لباس دارد. ازاین رو در جذب مخاطب موفق است، و هیچ‌کس با دلخوری تالار نمایش را ترک نمی‌کند.

کارگردان "چی‌شده چه‌خبر!" در انتخاب قصه و در بازآفرینی آن و در طراحی و ساخت عروسک و همچنین شیوه اجرایی ازایده های گذشته سود می جوید. تماشاچی دوست دارد که کمی نسبت به زمان معاصر و پدیده‌های هنری وفرهنگی آن حساس باشد، بنابراین به‌راحتی نمی‌تواند هرچیزی را به خودبقبولاند. البته "چی شده چه‌خبره!" در سطح موفق است، اما نوآوری می‌توانست این نمایش را از حالت معمولی خارج سازد وآنگاه همان‌اتفاق خاص هنری - یعنی متأثر ساختن تماشاچی و ماندگاری اثر هنری ممکن شود وگر نه در این ابعاد فقط یک ارتباط معمولی برقرار می‌شود و پس از اجرا نباید انتظارداشت که حوصله‌ای برای بحث و جدل پیش آید و ارزش و اعتبار هنری هم به همین سادگی با توجه به چنین فرایند خلاقانه‌ای است.

یادداشتی برنمایش "هشت لحظه"

هشت "آنِ" نمایشی "گاگا" برای "نانا"

اصغر دشتی

لحظه شاید همان "آنِ" نمایش وتأثیرگذاری است که زهرا صبری درهشت لحظه آن را جست‌وجو می‌کند.

نمایش‌باهفت قصه در بستر قصه اصلی و هشتمین لحظه که "تولد" است.

دست بر قضا از قبل داستانهایی که دستمایه خلق این اثر شده‌اند را خوانده‌ام و بر این نکته واقفم که حسین مهکام برای تبدیل این داستانک‌ها به نمایشنامه قبل از هرچیز با یک معضل اساسی روبروبوده‌است. این داستانک ها وابستگی شدیدی به پایان دارند و اساساً به واسطه پایان نصیحت گون‌شان می‌توانند برخواننده تأثیر بگذارند. همین لحظات پایانی است که صبری را برآن می‌دارد تا برترکیب این داستان‌ها اثری عروسکی خلق کند و اما نویسنده در خلق این اثر قصد تولید هشت نمایشنامه کوتاه را ندارد، بلکه باید ترکیب این داستانک‌ها منجر به خلق یک اثر مستقل شود.

"نانا" با "گاگا"حرف می‌زند واز تولد و انتظار دیگران در پایین وجشنی که برای ورودو قراراست بگیرند، می‌گوید؛پس از آن وارد داستانک‌ها می‌شویم ودر پایان دوباره به‌گفت‌وگوی "نانا"و "گاگا"باز می‌گردیم، اما فاصله گفت‌وگوی ابتدایی وانتهایی "نانا" و "گاگا" باعث می‌شود بستری که داستانها بر آن سوارهستند متزلزل شده و قصه‌ها تقریباً به نمایش‌های جداگانه‌ای تبدیل شوند. این مشکل را شاید در نوشته و شاید هم درتصاویر اجرایی به سادگی بتوان حل کرد تا دائم به تماشاگر گوشزد شود که انگیزه روایت تک قصه‌ها چیست.

حسین مهکام به‌خوبی می‌تواند از چنگال نصیحت وشعار خلاص شده و حتی گاهی که نصیحت، بیرحمانه به قصه‌ای سایه می‌افکند با زبانی طنز آلود زهر شعار را از آن می‌گیرد. بنابه ضرورت قصه، جایی کلام را به‌کارمی‌گیرد و گاهی ازتصویر سود می‌جوید. گفت‌وگوی دوست داشتن "گاگا" و "نانا" نشان از قدرت ایجاز و انتخاب رمزآلود واژگان توسط مهکام دارد. حسین مهکام تلاش می‌کند تا داستانها را درنقطه آغاز و سیرطی شده تا پایان به‌سمت رشد هدایت کند و خود را از بلای صرفاً جذابیت پایانی قصه برهاند. هرچند هنوز هم پایان قصه‌ها (بنابه ضرورت وذات خودشان)از کوبندگی برخوردارند. ولی این مهم باعث افت لحظات دیگر نشده‌است.

و اما در اجرا؛ صبری تلاش‌می‌کند درهرصحنه ما را باتصاویری بدیع روبرو کند.خود این تنوع درقصه وتصویرباعث می‌شود مخاطب با کنجکاوی اثررا دنبال کند.

طراحی خوب و ساده عروسک‌ها وطراحی کاربردی سیامک احصایی برای صحنه اثر را به اثری یکدست تبدیل می‌کند. اما به نظر می‌آید "هشت‌لحظه" ازجمله آثار عروسکی است که بنا به ضرورت می‌تواند درهرصحنه شیوهایی از نمایش عروسکی رابه خدمت گیرد و به این‌گونه تنوع دیدنی خودرا در مقابل دیدگان مخاطب افزون کند.

"هشت لحظه" بربستری کودکانه نشسته‌اما نمایش عروسکی برای بزرگسالان است.

"هشت‌لحظه" از ما قبل تولد می‌گوید و مخاطب را تا مرز تولد و حیات می‌کشاند و در این میان شاید فرمان هایی برای زیستن به ما می دهد. فرمانهایی ساده و دلنشین برای ساده شدن دشواری زندگی. این فرمان‌ها با نگاه زیبایی شناسانه طراحان و کارگردان آمیخته شده و اگر دقت بهتری درهدایت عروسک‌ها و عروسک‌گردانی درصحنه صورت می گرفت لذت اجرای این اثر برای مخاطب دو چندان می‌شد.

توقع ضرورت کیفیت مناسب اجرایی نمایشی مثل "هشت‌لحظه" که نیاز به تمرکز و دقت وهماهنگی بالایی دارد، در شرایط فشرده جشنواره، توقع بجایی نیست. پس باید در شرایط اجرای عموم و در حالی که همه چیز بادقت کارگردان به هماهنگی لازم می‌رسد به قضاوت منطقی در باره آن نشست. اما همین که شاهد اجرایی پر ایده و طرح هستیم و گاهی تصاویری حیرت‌انگیز در مقابل دیدگان ما شکل می‌گیرد. نشان از ذهن خلاق گروه اجرایی دارد. گروهی هماهنگ که‌قدرت ایجاد هشت فضای متفاوت درصحنه را دارند. فضاهایی که با سرعت تغییر شکل می‌دهند و با هر تغییر، قدرت باور پذیری و ارتباط گیری را با خوددارند.

به بهانه اجرای ۴ نمایش عروسکی کوتاه از کشور چین

عروسک هایی به ظرافت مینیاتور

کامبیز اسدی

هنر نمایش در چین قدمتی بیش از سه هزار سال دارد. نزدیک به صد نوع نمایش درچین وجود دارد. اشکالی مانند "یانگ تسو"، "چیونگ چو"، "کواکو" وشایدازهمه مشهورتر "اپرای پکن".

شاخصه مشترک اکثر گونه‌های نمایش در چین، استفاده از موسیقی و آواز و هم چنین حرکت بدنی و آکروباتیک است. شخصیت‌های مختلف در نمایش های چینی معمولاً دیالوگ‌های خود را به‌صورت آوازدردستگاه‌های مختلف موسیقی سنتی چین می‌خوانند. حتی اگر شخصیت‌ها جملات خود را به‌صورت آواز نخوانند، به کلمات ریتم و آوا می‌دهند. البته هجاهای زبان چینی نیز به این امر کمک فراوانی می‌کند.

این اتفاق درست مانند اتفاقی است که در تعزیه می افتد.در تعزیه اولیا اشعار خودرادردستگاه‌های مختلفی چون شور،ابوعطا، بیات اصفهانی وغیره می‌خوانند واین درحالی است که اگرچه اشقیا دیالوگ های خود رادرهیچ دستگاهی نمی‌خوانند و به قولی اشتلم خوانی می‌کنند اما باز در گفتار از ریتم و آواهاسود می‌برند.

دراکثر نمایشهای چینی، نوازندگان جزو جدایی ناپذیری ازصحنه هستند. این مورد نیز درست مانندااتفاقی است که در نمایش‌های سنتی ایران می‌افتد.

وجود این نکات به این دلیل است که تئاتر سنتی چین مانند تئاتر سنتی ایران اهداف رئالیستی ندارد وهیچ‌گاه نمی‌خواهد تماشاگر با شخصیت‌های روی صحنه همسان پنداری کند. بلکه تماشاگر باید همیشه متوجه باشد که در حال دیدن نمایش است و به قولی فاصله ما بین تماشاگر و شخصیت‌های روی صحنه حفظ شود.

نمایش عروسکی در چین نیز برگرفته ازهمین فلسفه واشکال اجرایی تئاتر صحنه‌ای چین است. عروسک‌گردان‌ها برای گویش دیالوگ‌ها از آوازهای مختلف سنتی چین بهره می‌گیرند. در چین تکنیک غالب عروسک‌گردانی، استفاده از عروسک‌های نخی است.

باتوجه به فلسفه هنر نمایش در شرق، عروسک‌گردان‌ها هیچ تلاشی برای مخفی کردن خود نمی‌کنند، زیرا در شرق بایدتماشاگر در هرلحظه بداند که شاهد دیدن یک نمایش است. بدین خاطر عروسک‌گردان‌ها لباس‌های روشن وشاد ومتناسب با فضای نمایش می‌پوشند و به‌همراه عروسک‌های خود به وسط صحنه می‌آیند و حتی بابازی خود سعی در تکمیل کردن حرکات عروسک می‌کنند. این تکمیل کردن در حدی است که انگار آنان نیز جزئی از عروسک‌هستند.

اما زیباترین نکته در تئاتر عروسکی سنتی چین، خود عروسک‌ها هستند. عروسک‌ها در تئاتر چین همانند نقاش‌های آنان باظرافت تمام ساخته می‌شود. تمام اجزای بدن عروسک قابلیت حرکت دارد والبته این خصوصیت کار عروسک‌گردان را به مراتب مشکل‌تر می‌کند. زیرا تعداد نخهایی که عروسک‌گردان باید آنها را حرکت دهد به‌مراتب بیشتر از عروسک‌های نخی عادی دیگر کشورها است. نکته جالب اینجا است که حتی چشم‌های عروسک‌های چینی قابلیت حرکت دارد.

با توجه به این مقدمه نسبتاً بلند، کاری که توسط هنر جویان استان شانگ‌های چین در دهمین جشنواره عروسکی تهران اجرا شد، اگر چه یک کار کلاسی واتودهای کوتاه هنرجویان دانشگاه چین بود، اما برای تماشاگر، جذابیتهای خاص خود راداشت.

به خصوص صحنه‌ای که عروسک قابلیت فوت کردن و خارج کردن شعله از دهان را داشت و ما می‌دیدیم که نه عروسک گردان بلکه خود عروسک آتش رافوت می کند و تماشاگر از این مهارت در حیرت می‌شد.

در آخرباید گفت که همیشه تئاتر عروسکی چین برای تماشاگر جذاب بوده است. همین اجرای کوچک و کلاسی‌ما را به یاد اجرای عروسکی اپرای پکن که در دوره‌های قبل جشنواره تهران‌برگزار شده بود، می انداخت.

An Interview with Loris Cheknevarian

One day, I hope to write the whole life of Rostam as an Opera

The most prominent and outstanding performance of Loris Cheknevarian in the past few years were those based on literature.

"The Opera of Rostam and Sohrab", "Shirin and Farhad", "Khosrow and Shirin" and "Othello" are some plays and stories which Cheknevarian has chosen them to perform.

Before you had heard "The Opera of Rostam and Sohrab" and now it's the time to hear and watch it as a puppet play.

Let's hear some words from Cheknevarian about this opera.

It seems that you're interested in Iran's myths and literature.

My father escaped from Stalin's prison and my mother from Turkey's massacre. Both migrated to Iran and I was born in Brujerd. Whether I liked it or not I grew up hearing the stories of "Rostam and Sohrab" and "Shirin and Farhad" and fortunately I came to love them and be fond of these kind of tales. Now also, as an Iranian composer I have a special feeling towards them. I had read "Rostam and Sohrab" a lot of times in German and English but I never thought by myself that writing its opera was such a difficult task.?

Why?

Because it took me almost five years to write this opera. I never thought to succeed in finishing it and achieving my goal but now looking at the result I feel so happy. In order to write this opera I read a lot of books about mourning ceremonies, Zurkhane (a traditional Iranian sports club for performing especial and traditional sport) and Taziye (a special Iranian play that can be somehow translated as a passion play) I wrote the opera eight times form beginning up to end and it was at the 8th time that I decided to finish it out of fatigue and "impatience to have it completed finally. And now I'm happy to know that it's going to be performed with Mr. Gharib-pour's puppet play.

Did you change some parts of the opera knowing it was going to be performed with a puppet play?

No, about one year ago that Mr. Gharib-pour informed me about his puppet play we started the recording. The work is performed by Armenia's Orchestra Philharmonic and the opera is the same written opera without any changes.?

And what about the poems? Have you chosen them by your own?

Almost all the poems in the play are at the same time in the opera itself. Most of the story is narrated in the opera but in choosing the poems I was not alone and had the help of my friends who were masters in literature.?

If you were supposed to write this opera for Mr. Gharib-pour's puppet play How different would it be with the present opera that you have written?

For sure there would be some differences. The beauty of art is that anyone can have his or her own interpretation form art. I can have two different interpretations of something at two different moments and this is as if you commission 10 composers to make 10 plays based on "Rostam and Sohrab". I can not tell for sure that what I have done was good enough or no but I can say that this opera is in harmony with the puppet play.

What attracted you to choose this story among all of the other stories in Shahname (a literary work by Ferdosi, a prominent Iranian poet). Shahname is full of this kind of stories.

The dramatic aspect of the story was interesting for me, the same as the plot and characters. This legend is so comprehensible and sensible. All in all I can not tell specifically what I like or what I didn't like in Shahname but simply I have always had a special feeling towards this story and reviewed it a lot of time.

I have always loved romantic and especial stories and plays and that's why I hope one day to write the whole life of Rostam as an opera. I think this can be achieved through five or six separate and independent operas.

An Interview with Massimo Schuster, President of UNIMA

Mobarak, a brother to all the puppet characters

Massimo Schuster, President of UNIMA is one of the visitors at this year's puppet festival, Tehran Mobarak. He is fascinated by Mobarak and liked the Iranian plays which he has seen but believed that Iran has not yet lifted any step to introduce its puppets to the world .we have an interview with him about Mobarak and Tehran's current puppet festival:

This year's puppet festival is named "Tehran, Mobarak" and I think this puppet character (Mobarak) has nothing less than some famous international puppets such as Punch and Judy or Garaguz in its character and age. As the current president of UNIMA, what do you think can be done to introduce this puppet to all the world and register it in UNIMA?

I'm personally interested in the traditional form of puppet play because I think the method of puppet theatre has been originated from its traditional form. The only way to save the traditional puppet play is to adapt it with modern life. If we don't approach puppet plays through the traditional way, you can be sure that after some time we should give our puppet theatre to museums.

We know by experience that the only way to update the puppet theatre is to let it have some interchanges with different cultures otherwise puppet theatre will very soon be forgotten and then it would join the museums. For sure puppets can't get introduced to the world by their own therefore this is a responsibility on our shoulders. UNIMA and I can not do anything to introduce Mobarak to the world unless you Iranians find a way to introduce it. Otherwise if even we introduce Mobarak to UNIMA and put it beside other famous and worldwide well known puppets there's no use.

Anyway I have to say that Mobarak has got lots of unknown aspects and has the gift and power to be known internationally. I hope you Iranians would achieve your goals and wishes.

How much did you know about "Mobarak" before coming to Iran?

We are not so familiar with this puppet character and I must admit that I was just familiar with its appearance and face but during my stay in Iran I came to know other aspects and characteristics of this puppet. I think lack of enough information about this puppet is the cause for why it is so isolated.

In Europe puppets are well known and this is just because the interaction between different cultures. For example China has organized some programs to introduce its puppet play in the world especially in European countries, and I think for an Asian country such as China which has a limited relationship with Europe this is the best way to introduce its traditional art.

Iran is admirable not only in puppetry but also in other areas. For example in these few days I have seen some pictures taken from the current puppet festival and the plays performed, that were really gorgeous, but unfortunately Iranian photographers are not well known to the world.

I think the most important feature in Mobarak is its satire especially when he converses with other characters especially the king. Mobarak is just like other puppets and is a brother to all the puppet characters in the world. I am at present working on an encyclopedia about all the puppets in the world and Mr. Gharib-pour is to help me in compiling the information about Iranian puppets and puppet characters. And I think this is a big step to introduce Mobarak to puppet play lovers around the world.

Daily Bulletin

10TH TEHRAN INTERNATIONAL PUPPET THEATER FESTIVAL

Mobarak

Editor in Chief: Jalil Akbari Sehat
Chief of Editorial Board: Ramtin Shahbazi
Executive Chief: Behrouz Neshan
Layout: Mohsen Raufi
Photo Manager: Reza Moatariyan
Daily news and Reports: Neda Al-Tayeb, Baharan Baniahmadi, Majid Tavakoli,Azade Shahmir noori,Azade Karimi
Critics: Kambiz Asadi, Reza Ashofte,Rozbeh Hosaini, Asghar Dashti, Ali Reza, Mahyar Rashidiyan, Mahmud Reza Rahimi, Azade Sohrabi, Bita Malekuti,Chista Yasrebi
Photos: Hossein Salman-zade, Hamidreza Faramarzi, Yasaman Mortazavi
Translators: Sheila Sasaninia, Hengame Fathinejad, Emilie Amrai
Typesetting: Ebrahim Najafi, Moqimi, Sahebi
Editors: Daryush Azad, Hamid Karam Ali
Thanks to: Dr. Khosrow Neshan, Behrouz Gharib-pour, Rahim Siahkarzade, Farhad Mohandespour, Hossein Parsai, Mohammad Atebayi, Mohammad Hossin Abedi, Homayun Qanavati, Hossein Norouzi, Ardeshir Salehpour, Khosrow Bagdadi

Daily Bulletin

5

10TH TEHRAN INTERNATIONAL PUPPET THEATER FESTIVAL

sep.17,2004

Mobarak

Mobarak, a brother to all the puppet characters