۲
روزنامه دوازدهمین جشنواره
بین المللی نمایش عروسکی تهران - میارک
۲۰ تا ۲۶ مرداد ۱۳۸۷
Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی

میارک

آرامش در حضور عروسک‌ها

شرکت کنندگان پروژه چهار فصل هم نمایش‌های جشنواره را می‌بینند

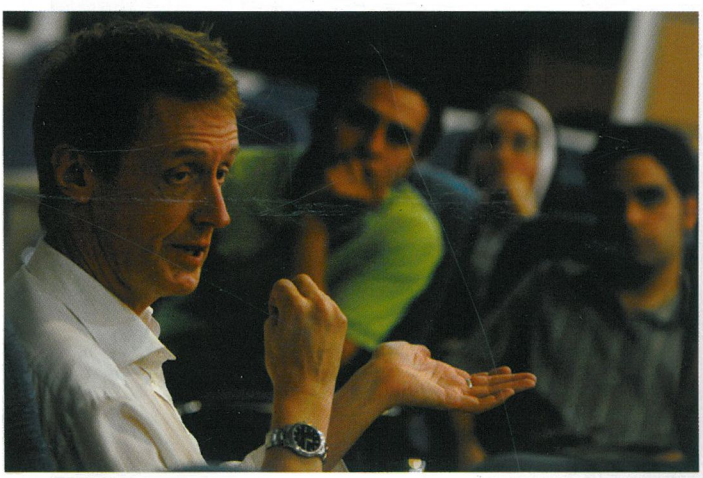
هنرمندان شرکت کننده در پروژه‌ی چهار فصل تئاتر ایران هم از نمایش‌های شرکت‌کننده در جشنواره‌ی فجر دیدن می‌کنند. فصل دوم پروژه‌ی چهار فصل تئاتر ایران، ویژه‌ی تئاتر کودک تعریف شده که از روز سه شنبه ۲۲ مرداد ماه در تالار کوچک تئاتر مولوی آغاز می‌شود و تا روز جمعه ادامه دارد.

در این پروژه هنرمندانی از استان‌های اصفهان، یزد، لرستان، کرمانشاه، کرمان، گلستان، مازندران، ارومیه، خراسان شمالی، قزوین، همدان، گیلان، اردبیل و تهران حضور دارند که این هنرمندان از آثار جشنواره‌ی تئاتر عروسکی هم دیدن می‌کنند.

ایوب آقاخانی، مدیر پروژه‌ی چهار فصل اعلام کرد: زمان برگزاری فصل دوم همزمان با جشنواره‌ی تئاتر عروسکی طراحی شده تا شرکت‌کنندگان این فرصت را پیدا کنند که در تهران حضور و نمایش‌های جشنواره را ببینند.

گزارش نخستین کارگاه آموزشی و نشست تخصصی جشنواره

عروسک در شالیزار



در نخستین روز از دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک کارگاه آموزشی و نشست تخصصی با سخنرانی نیل ون درلیندن از کشور هلند برگزار شد. در این نشست که ساعت ۱۱/۱۵ در سالن کنفرانس مجموعه‌ی تئاتر شهر برپا شد، نیل ون درلیندن ضمن استفاده از تصویر و نمونه‌هایی از نمایش‌های عروسکی کشورهای چین، اندونزی، ویتنام و هلند پیرامون نمایش عروسکی در این کشورها و خاورمیانه سخنرانی کرد.

به گفته‌ی سخنران نشست برحسب تصادف آنچه از ویتنام و چین نشان داده شد، کار سنتی آن کشورها، ولی نمایش‌های اندونزی و هلند مدرن و از تکنیک‌های بالایی برخوردار بودند. لیندن پس از نشان دادن نمایش عروسکی از کشور چین گفت: در ناحیه‌ی مرکزی چین علاقه و جذب مخاطب نمایش عروسکی رو به کاهش است، اما هرگاه کودکان را درگیر عروسک می‌کنیم، بسیار خوشحال و شاد می‌شوند. در شرایطی که انسان نمی‌توانسته ایده‌هایش را انتقال دهد از عروسک برای بیان ایده‌ها و افکارش استفاده می‌کرده است.

سخنران اولین نشست تخصصی دوازدهمین جشنواره‌ی عروسکی تهران پس از پخش یک نمایش عروسکی آبی از کشور ویتنام که سال گذشته هم در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر تهران اجرا شده است، اضافه کرد: موقعیت جغرافیایی ویتنام به‌گونه‌ای است که از آب و رودخانه‌های فراوانی بهره‌مند است، به همین دلیل نمایش عروسکی به سبک آبی در آن‌جا رایج است و اجرا می‌شود. ویتنامی‌ها شرایط زیستی‌شان را با نمایش عروسکی هماهنگ کردند و مردم در زمان قدیم نمایش‌های عروسکی‌شان را در شالیزارها اجرا می‌کردند.

نیل ون درلیندن پس از نمایش یک تئاتر سایه‌ای از کشور اندونزی به مسأله‌ی بسیار جالبی اشاره کرد و آن این‌که در کشور اندونزی استادان عروسک‌گردانی به اندازه‌ی ستاره‌های موسیقی شهرت و احترام دارند و سنت نمایش عروسکی در آن‌جا رو به اضمحلال است.

سخنران هلندی کارگاه آموزشی جشنواره از اُپرای عروسکی ***رستم و سهراب*** به‌عنوان یکی از نمایش‌های عروسکی بسیار قوی و زیبا یاد کرد.

وی گفت: اُپرای ***رستم و سهراب*** به کارگردانی بهروز غریب‌پور به قدری حق مطلب را خوب ادا کرده که اگر بازیگرهای تئاتر می‌خواستند آن را اجرا کنند، به این خوبی از آب در نمی‌آمد. این نمایش جدا از مسائل فنی از لحاظ بُعد نمایش عروسکی بسیار رضایت‌مند بوده است.

نیل ون درلیندن برای نشان دادن نمونه‌هایی از نمایش عروسکی کشور هلند بخش‌هایی از نمایش قورباغه را که در این جشنواره نیز اجرا خواهد شد، نمایش داد. نمایش شاد و کودکانه‌ای که براساس یک نویسنده و نقاش تصویرگر خلق شده است.

از نکته‌های قابل توجه و تکنیکی نمایش ***قورباغه*** می‌توان به تقابل بین عروسک‌گردان و عروسک‌ها و تداخل و یکی شدن آن‌ها با هم روی سن اشاره کرد. در این نمایش عروسک‌گردان‌ها از دید بیننده پنهان نیستند و روی صحنه حضور دارند.

در ادامه‌ی نمایشی با موضوع جنگ با تکنیکی بسیار جالب پخش شد. در این نمایش همزمان تلویزیونی بر روی صحنه بود که نمایش را به‌طور مستند نشان می‌داد. در واقع تماشاگر هم فیلم مستندی از نمایش و هم نمایش را به‌طور مستقیم می‌دید.

اولین کارگاه آموزشی و نشست تخصصی بین‌المللی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک پس از پرسش و پاسخ حاضران در نشست به کار خود پایان داد.

تغییر در جدول نمایش

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتیم نه از روی مجاز

این شعر به عنوان یادداشت کارگردان نمایش ***گوئچک*** در کاتالوگ دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک به چاپ رسیده است.

متأسفانه فاطمه برمال کارگردان این نمایش و گروهش به علت حادثه‌ای که برای یکی از بازیگران نمایش به وجود آمده، به جشنواره نرسیدند و نمی‌توانند نمایش‌شان را برای اجرا به روی سن ببرند. روز دوشنبه ۸۷/۵/۲۱ ساعت ۱۵/۳۰ ***سپید، سیاه، ماه پیشونی*** به جای گوئچک در تماشاخانه سنگلج اجرا خواهد شد. اعضای گروه روزنامه‌ی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک آرزوی سلامتی برای آن هنرمند حادثه دیده دارد.

مدیر مسؤول: **رحمت الله محرابی**
سر دبیر: **جلیل اکبری صحت**
دبیر اجرایی و ویراستار: **مینا ساکت**
تحریریه: **ندا آل طیب، مریم رضازاده، انسیه کریمیان، مهرداد ابوالقاسمی، مریم قربانی نیا**
انگلیسی: **علی عامری مهابادی**
نشانواره: **حسین نوروزی**
صفحه آرا: **سعید شهبازی**
حروف نگار: **مریم جودکی**
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: **نگارینه آگهی**

عروسک‌ها در خیابان

عروسک‌های بخش خیابانی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران با نوای ترومپت و تنبک و به صحنه آمدن بازیگری با لباس‌های قرمز و مشکی و صورت سیاه که مبارک می‌نامیمش، کار خود را آغاز کردند. محوطه‌ی باز تئاتر شهر میزبان علاقه‌مندانی بود که عروسک‌های در خیابان را برگزیده و آمده بودند تا حرف‌های‌شان را بشنوند و تماشاگر نمایش‌های آنان باشند، یا مردمی که از سر اتفاق و گذر از محوطه‌ی چهار راه ولی‌عصر تجمع مردم و فضای حاکم بر جشنواره جذب‌شان کرده و به طرف نمایش خیابانی در حال اجرا کشیده شدند.

بخش خیابانی جشنواره هر روز از ساعت ۱۷ در محوطه‌ی تئاتر شهر با اجرای نمایش‌های برگزیده کار خود را دنبال می‌کند.

نمایش‌هایی که روز اول و دوم جشنواره اجرا می‌شوند عبارت است از ***مبارک عروسک نیست*** (محمدجواد صرامی)، ***به کسی نگیا*** (امیر سلطان‌احمدی، هدیه هاشمی)، ***ماما‌ن مبارک کیه*** (سعید باغبانی)، ***اسب چوبی*** (رضا برات‌زاده)، ***زکوی تو حکایتی*** (علی‌اصغر خطیب‌زاده) و ***دار و دایره*** (محسن پورقاسمی).

دنیای عروسک‌ها

هیچ کس نمی‌داند که در ابتدا عروسک‌ها از کجا و حتی از چه زمانی آمده‌اند. در گذشته‌های خیلی دور از عروسک‌ها در آیین‌های مذهبی استفاده می‌شده و کاهنان و معبدان در آن دوره‌ها ماسک‌ها و اشکال متحرکی را به‌عنوان سمبل خدایان خود به کار می‌بردند و از صفات مرموز آن‌ها برای کسب قدرت و نفوذ در میان مردم استفاده می‌کردند و طبعاً اسرار ابهام‌آمیز عروسک‌ها را با مهارت تمام حفظ می‌کردند.

بعضی می‌گویند علم «شامانیسم» یکی از عوامل پیدایش نمایش عروسکی است، چون شمن یا شامان و یا رهبر قبیله به داخل غار می‌رفته، ماسک می‌زده و صداهای وحشتناکی ایجاد می‌کرده، پس از آن به تدریج ماسک‌ها متحرک و عروسک‌ها به‌وجود آمده‌اند؛ بعدها نیز کاهن‌ها داخل بت‌ها می‌رفتند و با سروصدا و حرکت دست سعی در زنده نشان دادن بت‌ها داشتند.

برخی بر این باورند که تاریخچه‌ی نمایش عروسکی به چین و هند باز می‌گردد؛ در تاریخ آمده که در زمان بهرام گور، هندی‌ها با شش هزار نوازنده و بازیگر دوره‌گرد و کولی هندی، نمایش‌هایی را در ایران اجرا کردند که نمایش عروسکی هم یکی از کارهای آن‌ها بوده است.

همچنین از ارسطو و هُمر نیز متونی وجود دارد که نشان می‌دهد چگونه غربی‌ها از هندی‌ها (شرقی‌ها) و بیوانس‌ها، هنر عروسکی را آموخته‌اند.

هردوت (۴۸۴ – ۴۲۵ ق.م) نیز می‌نویسد: از تئاتر ماسک دو شکل اجرایی به وجود آمد، یکی تئاتر عروسکی و دیگری که بعدها به‌صورت تئاتر انسانی در آمد و هنرپیشه ماسک را رها و به همان صورت که در طبیعت است، ظاهر شد. پس از آن‌که ماسک از هنرپیشه جدا شد، به بالای سر او منتقل و به صورت عروسک میله‌ای در آمد. نخست این عروسک‌ها به‌وسیله‌ی دست هدایت می‌شدند و بعدها از دست نیز دور شده و عروسک‌گردان‌ها با نخ و ریسمان‌ها (به‌صورت عروسک نخی) آن‌ها را هدایت می‌کردند.

به نظر می‌رسد اولین مرجع درباره‌ی نمایش عروسکی گزنفون است که در سال ۴۴۲ قبل از میلاد برای دیدن یک مرد آتنی به نام کالیاس به منزل او رفته و کالیاس برای سرگرمی میهمانش یک گروه نمایش سیار را از سیرلکوس اجیر کرد تا این‌گونه از میهمانش پذیرایی کند. گزنفون همچنین گفته که سقراط یکی از کسانی است که به تئاتر عروسکی علاقه‌ای نداشته و به آن توجه نمی‌کرده است.

با رضا برات‌زاده خالق نمایش *اسب چوبی*

نمایش خیابانی فرصتی برای تماشا

اسب چوبی قصه‌ی دهقانی است که به سختی کار می‌کند، اما حاصل تلاش‌هایش را مغول‌ها از بین می‌برند. این دهقان در کمال ناامیدی از وضعیت پیش آمده و از دست دادن داشته‌هایش به قرآن پناه می‌برد،اما مغول‌ها می‌خواهند دین را نیز از او بگیرند که تحمل نمی‌کند و با اسب چوبی به مبارزه با آن‌ها می‌رود و در نهایت پیروز می‌شود. این داستان برداشتی آزاد از یک داستانی قدیمی در منطقه‌ی سیزوار است.

اسب چوبی اولین کار میدانی رضا برات‌زاده است، به عقیده‌ی این کارگردان نمایش خیابانی موقعیت مناسب و نابی را برای تماشاگرها به وجود می‌آورد. در اصل نمایش خیابانی تئاتر مردمی است. این نمایش می‌تواند فرصت مناسبی را برای مردم عادی که مخاطب حرفه‌ای تئاتر نیستند، فراهم آورد و با جذب آن‌ها نمایشی را به اجرا بگذارد که می‌تواند در خود از فرهنگ و داستانی اسطوره‌ای سخن بگوید و مردم را با سایر فرهنگ‌ها آشنا کند.

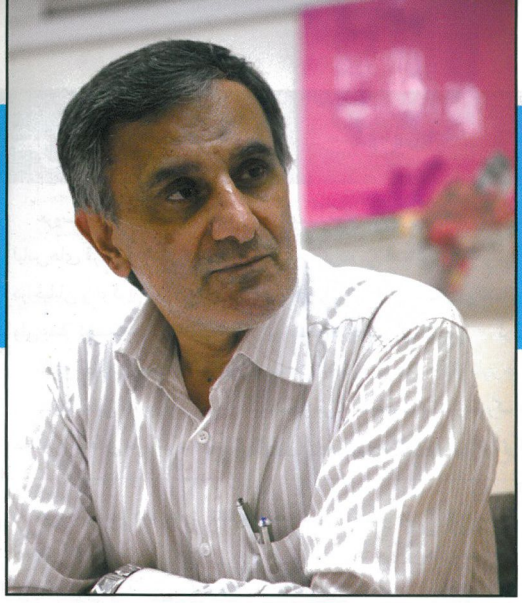
کارگردان ***اسب چوبی*** بر کوتاه بودن نمایش عروسکی تأکید می‌کند و کوتاهی نمایش را در کنار انتخاب موضوعی از فرهنگ عامه عاملی برای جذب مخاطب و تأثیرپذیری او می‌داند.

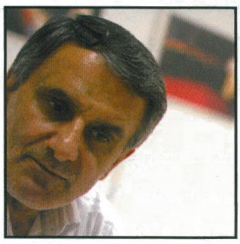
رضا برات‌زاده وضعیت تئاتر کشور را رو به رشد قلمداد می‌کند و می‌گوید: تئاتر در کشور ما رو به رشد است. من گروه‌هایی را می‌بینم که بیشتر برای کسب تجربه آمده‌اند تا کسب مقام یا بهره‌ی اقتصادی. گروه‌هایی که برای بهره‌ی اقتصادی در جشنواره شرکت می‌کنند، حرفه‌ای هستند؛ اما هدف گروه‌های ما بیشتر کسب تجربه است.

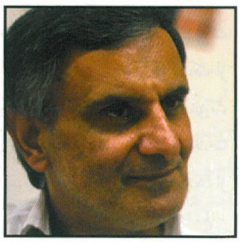
نگاه برات‌زاده به جشنواره‌ی تئاتر عروسکی نگاهی هنری است. نگاه هنرمندی که دوست دارد کارش را به اجرا بگذارد و دیگران از آن لذت ببرند.

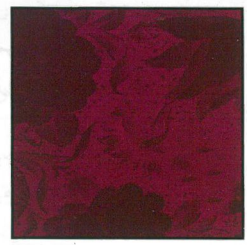
رحمت‌الله محرابی
دبیر دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی

تئاتر عروسکی به انیمیشن نزدیک می‌شود









م. ا

رحمت‌الله محرابی پس از سیزده دوره برگزاری جشنواره‌ی فیلم رشد، دبیری جشنواره‌ی تئاتر عروسکی را پذیرفته تا از تجربه‌هایش در عرصه‌ی فیلم و سینما در تئاتر هم استفاده کند.

او مدیر توانمندی است و علاوه بر تحصیل در رشته نمایش در این حوزه فعالیت‌های زیادی هم داشت، اما نزدیک به دو دهه است که از صحنه‌ی تئاتر فاصله گرفته تا به مدیریت در حوزه‌ی هنر بپردازد.

انتخاب شما به‌عنوان دبیر جشنواره‌ی دوازدهم تئاتر عروسکی، در ابتدای امر عجیب به نظر می‌رسید. نزدیک به دو دهه بود که شما از تئاتر فاصله گرفته بودید و در زمینه‌های دیگری مشغول به فعالیت بودید. در این مدت تقریباً دو نسل جدید وارد تئاتر عروسکی شده‌اند و شناخت چندانی از شما ندارند. علت این‌که به سمت تئاتر برگشتید و دبیری جشنواره را پذیرفتید، چه بود؟

فاصله گرفتن من از فعالیت‌های تئاتری از زمانی شروع شد که درگیر مسائل مدیریتی شدم، اما این مسائل مدیریتی با دبیری جشنواره‌ی فیلم رشد آمیخته شد. در حدود سیزده دوره دبیری جشنواره‌ی فیلم رشد را برعهده داشتم. من معتقدم در جشنواره، شکل مدیریتی آن بر سایر اشکال تخصصی آن می‌چربد.

در هر جشنواره‌ای بخش‌های مختلفی وجود دارد و در این بخش‌ها از یک‌سری متخصص همان بخش‌ها دعوت به همکاری می‌شود. از بازخوانی و بازبینی و... گرفته تا سایر مسایل این روند ادامه دارد، اما در سایر بخش‌های جشنواره که شکل اجرایی دارد، جنبه‌ی مدیریتی دارد. درست است که من از تئاتر در زمینه‌ی اجرا دور بوده‌ام، اما برای برگزاری یک جشنواره‌ی تئاتری فاصله‌ای وجود داشت. بنابراین پس از بازنشستگی از آموزش و پرورش در زمانی که از من برای دبیری جشنواره دعوت شد، آن را پذیرفتم، چون احساس می‌کردم که توان برگزاری آن را دارم.

فکر می‌کردم شوق عروسک و صحنه باعث شد تا به تئاتر برگردید، اما استنباط من از حرف‌های شما این است که علاقه به مدیریت دلیل اصلی پذیرفتن دبیری جشنواره‌ی تئاتر عروسکی است.

به هر حال من از فعالیت‌های تئاتری فاصله ندارم. به قول معروف هر بلایی که سر ما بیاید، باز هم در نهایت تئاتری خواهیم بود. من تئاتر و اصولاً هنر را دوست دارم و تحصیلاتم در این زمینه بوده و سال‌های سال در این عرصه کار کرده‌ام. شاید اگر دبیری جشنواره‌ی سنگ‌های قیمتی را به من می‌دادند، من آن را نمی‌پذیرفتم و این معنایی که من به لحاظ مدیریتی گفتم، این‌گونه نیست که مدیریت هر جشنواره‌ای را بپذیرم.

منظور من هم صرفاً جشنواره‌ی تئاتر عروسکی بود.

خب این جشنواره را به دلیل نمایشی بودنش پذیرفتم. درباره‌ی عروسک هم باید بگویم، عروسک ریشه در زندگی همه‌ی انسان‌ها دارد و از کودکی تاکنون عروسک در زندگی ما وجود دارد. احساس کردم می‌توانم یک جشنواره‌ی خوب در حوزه‌ی تئاتر عروسکی برگزار کنم.

در دوره‌های قبلی جشنواره‌ی تئاتر عروسکی حضور داشتید؟

به جشنواره می‌آمدم و آثار را می‌دیدم، اما در هیچ بخشی به عنوان شرکت‌کننده حضور نداشتم، در واقع تماشاگر جشنواره بودم.

پس چندان هم از جشنواره‌ی تئاتر عروسکی دور نبودید.

نه! فاصله‌ای با تئاتر به‌خصوص تئاتر عروسکی در این سال‌ها نداشتم. در واقع خمیر مایه‌ی من بحث تئاتر و نمایش است.

بیشتر فعالیت شما در حوزه‌ی تئاتر به دهه‌ی شصت مربوط می‌شود. در حال حاضر و با توجه به این‌که در بازبینی جشنواره هم حضور داشتید، چه تفاوتی بین تئاتر آن دوران و سال‌های بعدتر به‌خصوص در حوزه‌ی تئاتر عروسکی می‌بینید؟

به لحاظ کمی، گروه‌ها از رشد قابل توجهی برخوردار شده‌اند. زمانی که ما در تئاتر فعالیت می‌کردیم، تعداد گروه‌های نمایشی به مراتب کمتر از امروز بود. به لحاظ کیفیت اجرایی هم به دلیل شناختی که در عرصه‌ی تئاتر عروسکی بین جوانان به وجود آمده، کیفیت اجرایی هم افزایش یافته است. دانشگاه‌های زیادی در این حوزه فعال شده‌اند و امکانات بیشتری نسبت به دهه‌ی شصت در زمینه‌ی یادگیری و فراگیری تئاتر عروسکی پدیدار شده و تکنولوژی پیشرفت زیادی داشته است.

موضوع‌ها و مسائل مربوط به ادبیات نمایشی در حیطه‌ی نمایش عروسکی، تغییر ماهوی کرده و خیلی از مسائلی که در دهه‌ی شصت و بعدتر مطرح بود و جز مسائل اساسی انسان‌ها مطرح می‌شد امروزه تغییر شکل داده و دغدغه‌ها و خواسته‌ها تغییر کرده است.

به نظر من نمایش عروسکی این دوره به تدریج در حال نزدیک شدن به انیمیشن است. به لحاظ طراحی، نوع حرکات و فضاسازی‌ها، آثار عروسکی به انیمیشن نزدیک شده است و اتفاقاً دیدن آثار این حس را به من داد که چرا نمایش‌های عروسکی را به خانه‌ها نمی‌کشانیم و به سالن‌های نمایش بسنده می‌کنیم. در همین زمینه هم قصد داریم در جشنواره امسال برخی آثار را ضبط و تکثیر و در اختیار مردم قرار دهیم.

به نظر شما این گرایش پیدا کردن به سمت انیمیشن باعث خدشه‌دار شدن هویت و ماهیت تئاتر عروسکی نمی‌شود؟

منظـور من به لحاظ حرکات و طبیعی بودن حرکات عروسک‌هاسـت که این نوع گرایش به انیمیشـن پدیدار می‌شـود نه اینکه به‌خاطر فانتزی موجود انیمیشـن این اتفاق می‌افتد. به لحاظ کاراکترسازی موجود البته شباهت‌هایی پدیدار شـده اسـت. زمانی حرکات عروسک‌ها محدود بود، ولی در حال حاضر هیچ محدودیتی در حرکت عروسـک‌ها دیده نمی‌شود. من فکر نمی‌کنم این اتفاق رخ دهد، چرا که ماهیت این دو هنر با هم متفاوت است.

عروسک؛ همواره یکی از مشکلات نمایشگران عروسکی بوده اسـت. در دوره‌های قبلی جشـنواره گروه‌ها در زمینه‌ی سـاخت عروسـک و نگه‌داری آن با مشـکل روبه‌رو بودنـد. در این دوره نیز شاهد حضور عروسک‌های کهنه و قدیمی و مشکلاتی از این دست خواهیم بود؟

در این دوره به نسـبت سـال‌های گذشته جشـنواره‌هایی که خودم حضور داشـتم، عروسـک‌های بدیع و نویی خلق و تولید شـده و من این کهنگی را در کارها ندیدم و حتی کاراکترهایی از طریق عروسـک‌ها خلق شده که قطعاً علاقه‌ی مخاطب به عروسک را بیشتر می‌کند. در این دوره این دست مسائل را خیلی کمتر و یا شاید به جرأت بگویم اصلاً ندیدم.

به نظر می‌رسد پرداختن به عروسک، نو و بدیع بودن و با خلاقیت برخورد کردن در ساخت عروسک جزء دغدغه‌های نمایشگران عروسکی شده است.

نمایش عروسکی ذاتاً دارای نوعی تنوع است. در انتخاب آثار تـا چه حد این مـوارد را مد نظر داشـتید؟ و ملاک‌های‌تان برای انتخاب چه بود؟

اسـاس انتخاب آثار برای ما کیفیت بود و با آثار مقایسه‌ای برخورد نکردیم. هـر کاری که از اسـتانداردهای لازم برخوردار بـود و مخاطب را جذب می‌کرد پذیرفتیم. در عین حال در بخش بین‌الملل ناگزیر شدیم که مقایسه‌ای برخورد کنیم. برای این‌که باید برخی آثار را برای حضور در بخش بین‌الملل و رقابت با آثار خارجی گزینش می‌کردیم، به ناچار دست به قیاس زدیم. نوآوری، خلاقیت، ابتکار عمل، نوع کاراکترهایی که سـاخته می‌شـوند، شکل ساخت عروسک، موسیقی، نور، صدا و دکور را در بازبینی توجه بسیار کردیم.

در بخـش بین‌الملل مشـکلاتی وجـود دارد، بـرای جلوگیری از مشکلات احتمالی پیش‌بینی‌هایی انجام داده‌اید؟

می‌خواسـتیم آثاری در جشنواره حاضر باشند که از وجهه‌ی آموزشی و کیفیت اجرا برخوردار باشند. تعدادی که انتخاب شد به دلیل کیفیت کار بود، نه اینکه صرفاً از این کشـورها در جشنواره نمایش داشته باشیم. خیلی از گروه‌ها هم هستند که به مبادلات سیاسـی توجه ندارند، مگر گروه‌هایی که تحت‌تأثیر این‌ها قرار دارند. جشنواره‌ی عروسکی با نام مبارک در دنیا شناخته شده است. تمام گروه‌های انتخاب شده در جشنواره حاضر شده‌اند.

هر سـال پس از اتمام بازبینی و اعلام نتایج ما با حجم زیادی از انتقادها و اعتراض‌ها مواجه می‌شویم که البته این امکان مختص تئاتر عروسکی نیست. در تمام جشنواره رواج دارد، اما امسال اعتراضی از این دست وجود نداشت. رمز موفقیت شما در کاهش اعتراض‌ها چه بود و آیا از قبل در این زمینه راهکاری اندیشیده بودید؟

تـلاش ما بحث ایجـاد فرصت بود. یکی از آیتم‌هایی کـه خیلی به آن توجه داشتم این بود که به گروه‌ها فرصت دادیم و آثاری که پس از بازخوانی هم مردود شدند، به گروه‌های نمایشی آن‌ها هم فرصت تمرین دادیم و نمایش‌ها را مشروط به بازبینی کردیم.

من معتقدم هنوز در ایران و در فعالیت‌های نمایش و سینما استاندارد داوری نداریم، یعنی چارچوبی که بخواهیم تبیین کنیم و براساس آن دست به داوری بزنیم، وجود ندارد. به نظر من در فعالیت‌های نمایشی نمی‌توان چارچوب تبیین کرد؛ بلکه با تغییر داوری نتیجه را می‌توان تغییر داد.

جالب است بدانید برخی از نمایش‌هایی که در بازخوانی مردود شده بودند در بازبینی پذیرفته شدند و به آن‌ها کمک هزینه هم پرداخت کردیم. در داوری هم با افزایش تعداد داوران جلوی بروز سـوء تفاهمات ناخواسته را گرفتیم تا کسی مدعی نشود که داوران در حق آن‌ها اجحاف کرده‌اند. متأسفانه کمترین ارزش را در جشنواره‌های فرهنگی و هنری قائل نشویم و این شایسته نیست. همواره گروه‌ها نسـبت به نظر داوری معترض هسـتند و این به دلیل علاقه و عشقی است که گروه نسبت به کارشان پیدا می‌کنند.

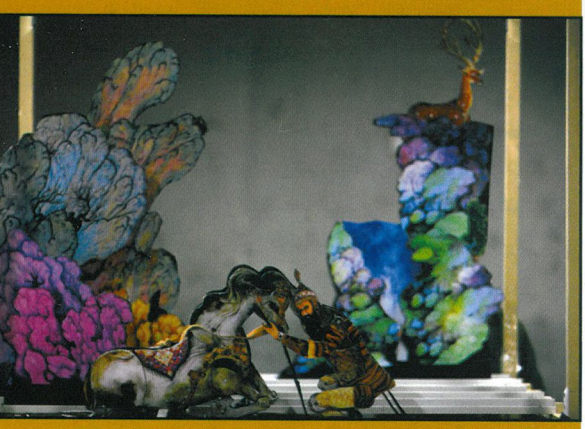
یک سفر پُر ماجرای مینیاتوری

فاطمه سوزنگر همیشه به دنبال تجربه‌های نو در نمایش عروسـکی اسـت. او در دو نمایـش قبلی‌اش ***مسـخ‌ها*** و ***ماهی‌گیر*** به تجربه‌های جدیدی در زمینه‌ی سیستم حرکتی عروسـک دسـت زده بود، اما برای اجرای نمایش ***سفر پُر خطر***، مینیاتورهای ایرانی ذهنش را مشغول کرده است.

«عروسک‌های‌مان را طوری طراحی کرده‌ایم که در عین تخت بودن، چند لایه به نظر برسند و این‌کار را با استفاده از رنگ‌آمیزی خاصی که داشتیم، انجام داده‌ایم».

تمام دکـور نمایش روی چهار پنج ریل حرکت می‌کند و عروسک‌ها در لابه‌لای این ریل‌ها در حرکت هستند، ضمن این‌که هر لایه دکور، نورپردازی خاص خود را دارد.

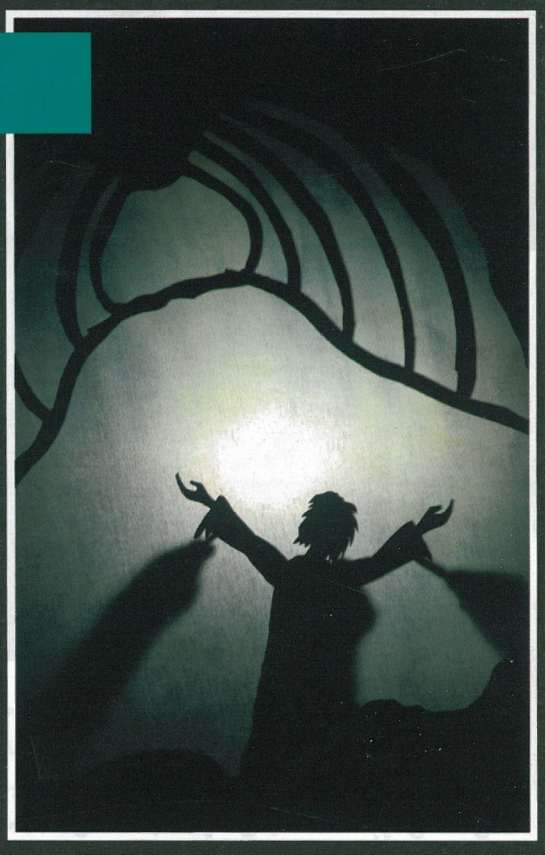
داسـتان نمایـش همان هفت‌خوان رسـتم اسـت، اما فاطمه سـوزنگر برداشـت خود را از این داستان به تصویر می‌کشـد. او کـه کار خـود را کامـلاً تصویـری می‌داند، می‌گویـد: همیشـه براسـاس تکنیـک انتخابی بـه متن

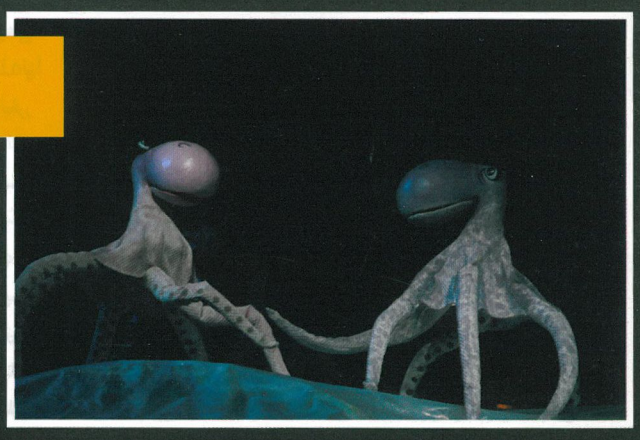


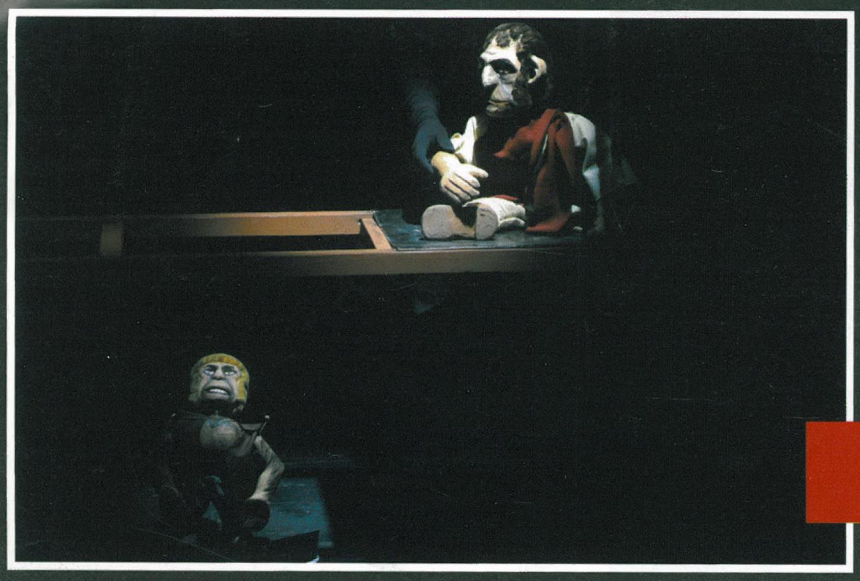
می‌رسـم. البتـه نمی‌توانـم هفت‌خـوان را کار کنم، چون اجرای نمایش بر اسـاس قصه‌ی کامل آن، نیازمند زمانی طولانی اسـت و ریتم کار خسـته‌کننده می‌شود. علاوه بر آن نشـان دادن صحنه‌های نبرد بسیار سخت است و کار عروسک‌گردانی را دچار شلختگی می‌کند، به همین خاطر قصه اصلی را تغییر دادم.

تعداد عروسـک‌های او حدود ده تاسـت و بـرای ارائه‌ی تصویری مناسـب از این عروسک‌ها نیازمند سالنی است که عمق خوبی داشـته باشـد و این تنها ویژگی ضروری سالن اجرای این نمایش است.

همـه چیـز در درون یـک جعبـه اتفـاق می‌افتـد. مینیاتورهای قدیمی برای سـاختمان مورد استفاده قرار می‌گیرنـد و مینیاتوری‌هـای گوناگـون دیگر هم برای دیگر عناصر صحنه.







نمایش عروسکی با تکنیک نخی

نیلوفر زارعی

عروسک پیکره‌ای بی‌جان است که به کوشش انسان ساخته می‌شود تا در مقابل تماشاگر به حرکت در آید. عروسک، آن مجسمه‌ی مقدس که در ساعت‌های کلیسا تعظیم می‌کند یا اسباب‌بازی پشت ویترین فروشگاه‌ها نیست. هنگامی که کسی با عروسک (اسباب‌بازی) بازی می‌کند، عملی است عادی که فقط به او و عروسک محدود می‌شود. در این حالت کسی که با عروسک بازی می‌کند، تنها برای خود و عروسک زندگی می‌سازد. این عمل به هیچ وجه نمایشی نیست. مجموعه‌ای از چنین کیفیاتی عروسک را به‌طور کامل تعریف می‌کند و چیز دیگر نمی‌تواند این تعریف را شامل باشد. این هنر متنوع‌تر از رقص، آواز، نقاشی و مجسمه‌سازی است که تمام آن‌ها را نیز دربردارد. این هنر همچنین وسیله‌ی ارتباط و عامل بسط احساسات بشری است. این کار زمانی اتفاق می‌افتد که شخصی تصویری از فرد یا جهان را بر آیینه کج و معوج تخیلات خود می‌بیند و به آن شکل، صدا و حرکت می‌دهد. شخصی اصرار دارد به این طرح خود زندگی بخشد و آن را به صحبت و حرکت وادارد. همچنین او ممکن است نخست صدای عروسک را بشنود و بعد به این صدا شکل و حرکت بدهد. عروسک ممکن است به صورت احساسی از عامل پدیده‌ای غیر قابل رؤیت مثل نیروی باد باشد که شخص به آن شکل و شخصیت می‌دهد. امروزه صدها هزار عروسک در گروه‌های نمایشی دنیا وجود دارد که به شیوه‌های بسیار متنوعی به اجرا در می‌آیند. در مونیخ، سانفرانسیکو و شانگهای عروسک ممکن است از چوب، فلز یا پلاستیک به صورت چهره‌های گرد ساخته شود که دارای پانزده یا شانزده مفصل است. عروسک دقیقاً به حالت تعادل نگاه داشته می‌شود و حرکتش از طریق نخ‌هایی انجام می‌گیرد. این نخ‌ها از یک طرف به بخش‌های متحرک عروسک و از طرف دیگر به یک هدایت کننده‌ی چوبی (پسایی) ـ که عروسک با نخ‌هایی از آن آویزان است ـ وصل می‌شود. این چنین پیکره‌ای عروسک نخی (ماریونت) است.

ماریونت یا عروسک نخی

ماریونت یا عروسک نخی عروسکی است که از بالا به وسیله‌ی نخ‌ها کنترل شده و نمایشگر ماریونت بازی دهنده (Manipulator) خوانده می‌شود. بازی دهنده که ممکن است برای تماشاگران قابل رؤیت یا غیر قابل رؤیت باشد، با توجه به شکل‌های مختلف سالن‌های نمایش و تماشاخانه‌ها با استفاده از میله‌های عمودی یا افقی عروسک نخی را کنترل می‌کند. دیوید لوگان، عروسک‌گردان می‌گوید:

"از نظر بسیاری ماریونت‌ها (عروسک‌های نخی) پیچیده‌ترین شکل نمایش عروسکی هستند که شاید علت آن مدت زمان طولانی ساخت و آموختن چگونگی به حرکت در آوردن آن‌ها باشد. همچنین در مقایسه با سایر شیوه‌های نمایش عروسکی، عروسک‌های نخی در رابطه با حرکت‌های ممکن از قابلیت‌های بیشتری برخوردارند."

دیوید کارل، نمایشگر عروسکی می‌گوید:"عروسک بازیگر و تماشاخانه‌ی عروسکی سالن نمایش تئاتر در ابعاد کوچک نیست، زیرا هنگامی که بازیگر بازی می‌کند، عروسک خود را به نمایش می‌گذارد."

اسکار وایلد درباره‌ی نمایش عروسکی نوشت:"عروسک‌ها حُسن‌های زیادی دارند، آن‌ها هرگز بحث نمی‌کنند، نگاه‌شان نسبت به هنر ناشیانه نیست و زندگی عمومی ندارند."

عروسک نخی در عهد باستان

نمایش عروسکی شیوه‌ای باستانی از نمایش است. برخی تاریخ‌نگاران ادعا می‌کنند که عروسک‌ها بازیگرهای اولیه‌ی تئاتر هستند. شواهدی وجود دارد مبنی بر این‌که آن‌ها در مصر باستان یعنی دو هزار سال پیش از میلاد مسیح، هنگامی که پیکره‌های چوبی که با نخ حرکت می‌کردند، برای ورز دادن خمیر در پخت نان به کار می‌رفتند. عروسک‌های سیمی ساخته شده از گل و عاج در مقبره‌های مصری یافت شد. نمایش عروسکی نخی برای به نمایش گذاشتن مراسم و آیین‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. به این ترتیب مطالعات تاریخی نشان می‌دهد که استفاده از این پیکره‌های نخی به زمان باستان باز می‌گردد. یونانی‌ها نمونه‌های اندکی از عروسک‌ها را بر جا گذاشته‌اند. متون تاریخی حکایت از آن دارد که نمایش عروسکی اهمیت خاصی دارد. قدیمی‌ترین متون یافته شده در مورد نمایش عروسکی را می‌توان در نوشته‌های Xenephon یافت که قدمت آن‌ها به حدود ۴۲۲ قبل از میلاد مسیح باز می‌گردد. کلمه‌ی یونانی neurospasta در متون باستانی به جا مانده معمولاً عروسک ترجمه می‌شود. ارسطو کشش سیم‌ها را به کنترل سر، دست‌ها، پاها و چشم‌ها ارجاع داد. ارشمیدس مشهور به کار کردن با عروسک‌های نخی است. از سوی دیگر آثار افلاطون نیز مملو از ارجاع‌ها به خیمه شب‌بازی است. ایلیاد و اودیسه با استفاده از نمایش عروسکی ارائه شدند. هرودوتوس در جایی نوشت که در طی برگزاری جشن‌های بزرگداشت اوسیریس، زنان کشیش مجسمه‌هایی را با خود حمل می‌کردند که دست‌هایشان متحرک بود و با استفاده از نخ‌ها حرکت می‌کردند. در یونان و روم باستان نیز عروسک‌های گلی و ساخته شده از عاج که البته تعداد آن‌ها اندک بود و قدمت‌شان به حدود ۵۰۰ قبل از میلاد باز می‌گردد، در گورکودکان یافت شد. این عروسک‌ها دست‌ها و پاهای متحرک داشتند و به بالای سر برخی از آن‌ها میله‌های آهنی متصل بود. این میله برای حرکت دادن عروسک از بالا مورد استفاده قرار می‌گرفت، همان‌گونه که امروزه در نمایش عروسکی سیسیلی به کار می‌رود. تعداد اندکی از این عروسک‌ها به جای میله نخ داشتند. برخی کارشناسان معتقدند که این پیکره‌های باستانی به واسطه‌ی اندازه‌ی کوچک‌شان فقط اسباب بازی بودند نه عروسک. در تاریخ هند نیز، واژه‌ی هندی سوترادهارا (Sutradhara) به معنی عروسک‌گردان است که ترجمه‌ی لفظی آن کشنده یا نگه‌دارنده‌ی نخ است.

عروسک نخی در قرون وسطی و رُنسانس

عده‌ای عروسک‌های نخی را متأثر از نمایش عروسکی روس می‌دانند و ایتالیا را به‌عنوان زادگاه آن‌ها به رسمیت می‌شناسند، عروسک‌هایی که با

نام Xenophon و Plutarch خوانده می‌شوند. کلیسای مسیحی از عروسک‌های نخی برای اجرای نمایش‌های اخلاقی استفاده می‌کرد. اعتقاد بر آن است که واژه‌ی ماریونت حدود سال ۱۶۰۰ پدید آمد، واژه‌ای است که با نام مریم مقدس ارتباط دارد. از این رو ماریونت یا عروسک مری خوانده می‌شود. گذشت زمان و وارد شدن کمدی در میان انواع شیوه‌های نمایشی، سرانجام منجر به صدور حکم منع اجرای نمایش‌های عروسکی از کلیسا شد. به این ترتیب نمایشگران عروسکی با برپا کردن صحنه‌ها در بیرون از کلیسای جامع به این اقدام واکنش نشان داده و نمایش‌های کمدی خنده‌دارتر و گستاخانه‌تری را اجرا کردند. به این ترتیب کمدی ایتالیایی با عنوان کمدی دلارته به‌وجود آمد. کمدی دلارته نمایشی عموماً فی‌البداهه و شادی آفرین با ماسک بود که در قرن شانزدهم و هفدهم در ایتالیا شکوفا شد و بیشترین تأثیر را بر دیگر کمدی‌های اروپا داشت. عروسک‌های نمایشی بارها در این شیوه‌ی تئاتر استفاده شدند. گاهی نمایشنامه‌های شکسپیر با استفاده از عروسک‌های نخی به جای بازیگرها اجرا شدند.

عروسک‌های نخی سیسیلی

اطراف گاری‌ها را با چشم‌اندازهای رنگی پیچیده از شعرهای عاشقانه‌ی فرانکیش همچون "ترانه‌ی رولاند" می‌آراستند. قصه‌های مشابهی در تماشاخانه‌های عروسکی سنتی با نمایش دادن عروسک‌های نخی چوبی دست‌ساز به اجرا در می‌آمدند. این هنر در سیسیل "اُپرای عروسک‌ها" خوانده می‌شود. اُپرای عروسک‌ها و سنت سیسیلی قصه‌های موزیکال در سیسیل در آیین نغمه‌سرایی پروانسی در دوران فرمانروایی فردریک سوم، امپراتور مقدس رومی در نیمه‌ی اول قرن سیزدهم ریشه دارد. یک مکان فوق‌العاده برای تماشای این هنر عروسکی نخی سالن‌های نمایش عروسکی پالرمو در سیسیل است.

اُپرای ماریونت‌ها

در قرن هجدهم، اُپراها به صورت ویژه‌ای برای ماریونت‌ها ساخته شدند. موزارت در کودکی عروسک‌های نخی را دیده بود. موسیقی‌دان‌های مشهوری همچون گلوک، هایدن و دوفالا همگی اُپراهایی مخصوص نمایش عروسکی برای بزرگسال‌ها ساختند. امروزه در سالزبورگ در اتریش، تئاتر عروسکی سالزبورگ همچنان سنت اجرای اُپرا با استفاده از عروسک‌های نخی را ادامه می‌دهد.

عروسک‌های نخی در عصر مدرن

ماریونت‌ها گاهی عروسک خیمه شب‌بازی خوانده می‌شوند. نمایشگران عروسکی آن‌ها را عروسک نخی می‌خوانند، زیرا انواع دیگری از نمایش عروسکی مانند، انگشتی، دستکشی، میله‌ای و سایه نیز وجود دارند. در انگلستان شکوفایی ماریونت‌ها در اوایل سده‌ی بیستم از سوی دبلیو. ایچ. وانسلو (W.H.Whanslaw) و والدو لنچستر (Waldo Lanchester)، دو مؤسس بی پی ام تی جی (اتحادیه‌ی تئاتر عروسک و مدل انگلیس) انجام شد. تنها تئاتر عروسکی نخی انگلیس که اریک برامال تأسیس کرد، تئاتر عروسکی هارلکوئین (Harlequin Puppet Theatre) است که در سال ۱۹۵۸ در رهوس آن سی (Rhos on Sea) در شمال ولز احداث شد، از جمله سالن‌های تئاتر که بعضاً نمایش‌های عروسکی نخی اجرا می‌کنند، تئاتر عروسکی لیتل انجل و نورویچ هستند که به ترتیب توسز جان و لیندی رایت در ایسلینگتن، لندن و بری اسمیت مؤسس آن بودند. تئاتر عروسکی سالزبورگ را در سال ۱۹۱۳ پروفسور آنتون ایچر (Anton Aicher) به وجود آورد. پروفسور ایچر به شدت تحت‌تأثیر کونت فرانز پوکی (Count Franz Pocci) بود که تئاتر عروسکی مونیخ را در سال ۱۸۵۵ در آلمان تأسیس کرد. امروزه، مدیریت هنری تئاتر عروسکی سالزبورگ را که شهرت جهانی دارد، نوه‌ی دختری او، گرتل ایچر بر عهده دارد. گرتل ایچر در مورد دلبستگی دیرپای خود به عروسک‌های نخی گفت: "جذابیت زندگی با عروسک‌ها چیست؟ آیا لذت اجرا است یا جاذبه‌ی تسلط بریک ابزار تا حد ذوق یک هنر زیبا؟ یا دگرگونی وجود خود؟ "برای من، احساس یکی شدن با موسیقی و حرکتی است که به این موجودات بی‌نهایت دوست داشتنی زندگی می‌بخشد. عروسکی‌های نخی جلوه‌های تخیلات دراماتیک را بسیار بیشتر و بهتر از آنچه انتظار می‌رود، ممکن می‌سازند، آنچه در صحنه زندگی انسانی دست نیافتنی است. "تئاتر عروسکی سالزبورگ عمدتاً اُپراهایی مانند فلوت جادویی و شمار اندکی از باله‌ها همچون ناتکرکر (فندق‌شکن) را اجرا می‌کند. تولیدات این مرکز برای بزرگسال‌ها ساخته می‌شوند، اگرچه از کودکان نیز استقبال می‌شود. تئاتر عروسکی در پراگ و به‌طور کلی در جمهوری چک نیز تاریخی دراز دارد. یکی از مهمترین مراکز آن، تئاترعروسکی ملی پراگ است. در فهرست نمایش‌های آماده‌ی اجرای این مرکز یک نمایش عروسکی براساس اثر مشهور موزارت، دان جیئووانی به چشم می‌خورد. لباس و صحنه‌ی این اثر چشم‌اندازی از قرن هجدهم را نشان می‌دهد که به زیبایی طراحی و ساخته شده است. در استرالیا، همچون بسیاری از کشورهای دیگر، سنت دیرینه‌ی نمایش عروسکی نخی وجود دارد و افرادی همچون پیتر اسکیریون، مؤسس تئاتر عروسکی افسانه‌ای استرالیا و ریچارد بردشو مشهور هستند.

عروسک نخی در فیلم و تلویزیون

با رواج فیلم و تلویزیون، محبوبیت عروسک‌های نخی نیز به‌گونه‌ای ویژه در برنامه‌های کودکان افزایش یافت. داستان پینوکیو و اقتباس دیزنی از آن که در سال ۱۹۴۰ پخش شد، داستان عروسکی نخی است. در سال ۱۹۴۷، کمپانی هودی دودی (Howdy Doody) با شخصیت هودی دودی عروسک‌های نخی را به تلویزیون صبح شنبه معرفی کرد. در دهه‌ی ۱۹۵۰، بیل برد و کورا ایزنبرگ تعداد قابل توجهی از نمایش‌های عروسکی تلویزیونی را ارائه دادند. بیل برد همچنین دست به نوشتن کتابی کلاسیک در مورد اثر خود زد.

در سال ۱۹۵۰ در انگلستان، یک برنامه‌ی عروسکی برای کودکان با نام اندی پندی در تلویزیون پخش شد که به شدت مورد استقبال همگان قرار گرفت و در میان پیر و جوان محبوبیت یافت. در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰، گری اندرسون و همسرش، سیلویا اندرسون به همراه گروهی از همکاران دست به ساخت مجموعه‌های عروسکی تلویزیونی محبوب همچون Fireball XL۵ ، Stingray و Thunderbirds زدند که پیشرو تکنیکی شد که در آن عروسک و الکترونیک با هم ادغام شدند. این پیش زمینه‌ای برای خلق عروسک‌های نخی با دهان متحرک شد که از دور کنترل می‌شدند. این تکنیک ثبت شده و سوپرماریونیشن (Supermarionation) نام گرفت. برنامه‌ها در سراسر جهان پخش شدند و امروز دی وی دی های آن‌ها به‌صورت گسترده‌ای پخش شدند. عروسک‌ها همچنین به‌گونه‌ی قابل توجهی در فیلم‌های انیمیشن از آن‌ها استفاده شد. انیمیشن ساز اهل چک، جیری ترنکا (Jiri Trnka) به‌ویژه برای آثار خود مشهور است. پیکسار نیز از نرم‌افزار اختصاصی خود با نام ماریونت برای خلق انیمیشن‌هایش بهره می‌برد.

سبک‌های عروسک نخی

عروسک‌های نخی سیسیلی

عروسک‌های نخی سیسیلی در میان ساده‌ترین عروسک‌های نخی هستند. آن‌ها معمولاً از چوب ساخته می‌شوند و با میله محکمی که از میان پیکره عروسک می‌گذرد و به داخل سر می‌رود نگه داشته می‌شوند. با استفاده از این میله و یک نخ که به دست متصل است، حرکت عروسک کنترل می‌شود.

عروسک‌های نخی چک

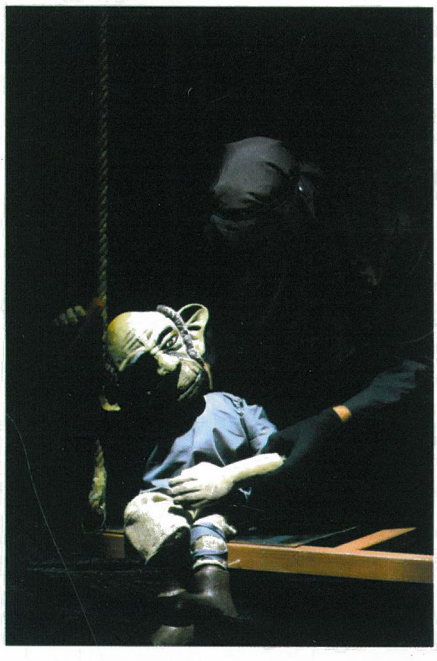
عروسک‌های نخی میله‌ای چک مانند نمونه‌های سیسیلی هستند، با این تفاوت که کمی پیچیده‌تر بوده، دست‌سازند و معمولاً از چوب درخت لیمو ساخته می‌شوند. این عروسک‌ها میله‌ی مرکزی دارند و به بازو و پاهای آن‌ها نیز نخ متصل است. گاهی گوش‌ها یا دهان آن‌ها نیز با استفاده از نخ حرکت کرده و کنترل می‌شود. بازی دادن این عروسک‌ها به مهارت بیشتری نیاز دارد. گونه‌ی دیگری از عروسک‌های چک فاقد میله‌ی مرکزی بوده با نخ‌هایی که به سر، شانه‌ها و پشت متصل است کنترل می‌شوند. به‌خاطر فقدان میله مرکزی این نوع عروسک‌های نخی دشوارترین عروسک‌ها برای بازی دادن هستند. میروسلاو ترجتنار(Miroslav Trejtnar) یکی از مشهورترین استادان نمایشگر عروسکی و ساخت عروسک‌های نخی سنتی چک است.

منبع:

1. Puppetry Today by Helan Binyon
2. Puppetry by David Logan
3. An Introduction to Puppets and Puppetmaking by David Currell
4. The Art of the Puppet by Bill Baird

رویارویی انسان و عروسک

انسیه کریمیان



اگر خداوند لختی فراموش می‌کرد من یک عروسک پارچه‌ای هستم و به من ذره‌ای زندگی می‌بخشید، شاید آنچه را در ذهن دارم، به زبان نمی‌آوردم، اما به یقین تمام آنچه را که بر زبان می‌آورم، فکر می‌کردم.

برای همه چیز ارزش قائل می‌شدم، نه به‌خاطر ارزش‌شان، بلکه به‌خاطر مفهوم‌شان، کم می‌خوابیدم و بیشتر در رؤیا بودم، آخر می‌دانم هر دقیقه که چشمان‌مان را می‌بندیم، شصت ثانیه روشنایی را از دست می‌دهیم.

اگر خداوند با اهدای ذره‌ای زندگی مرا خشنود می‌کرد، لباس ساده می‌پوشیدم، زیر آفتاب دراز می‌کشیدم... تنفرم را روی یخ می‌نوشتم، منتظر می‌شدم تا آفتاب در آید.[1]

دلبستگی‌های دوران کودکی، وابستگی‌های روانی‌ای هستند که اگرچه از خودآگاه ما به‌طور آشکار بروز پیدا نمی‌کنند، اما، در ناخودآگاه هر فرصتی بیابند، ضربه‌ی حسی‌ای بخورند یا در موقعیتی قرار گیرند که فرصت ابراز پیدا کنند، حتماً سر از درون‌مان بیرون می‌آورند و به هیئت غم یا شادی خودنمایی می‌کنند.

عروسک از جمله دلبستگی‌هایی است که هر کودکی، آن را تجربه می‌کند، همچنان که ما، پدران و مادران‌مان هر کدام به نسبت زمان زیستی دوران کودکی‌مان، تجربه‌اش را داریم. بشر طی قرن‌ها با عروسک‌ها ارتباط عاطفی داشته، به‌گونه‌ای که این ارتباط در بشر نهادینه شده و برایش به صورت همزاد درآمده است. احساس نزدیکی با عروسک بسیار فراتر از نگاهی سطحی و ساده و حرف‌های معمولی است. این ارتباط ربطی به شکل یا جنس عروسک ندارد. مسأله‌ی مهم قرابت است که از عروسک‌های چوبی گرفته تا پارچه‌ای، کاموایی یا پلاستیکی به‌وجود می‌آید. به دنبال این رابطه احساسی از نیاز و جهانی از تخیل شکل می‌گیرد. درد دل، خواب، آرامش، گریه و حتی پناه بردن جلوه‌های بارزی از چنین جهانی است.

کودکان تلقین پذیری بالایی دارند. برای آن‌ها مرز میان واقعیت و خیال کوتاه و نسبی است. کودکان از موجوداتی که با زبانی غیر مستقیم، اما صمیمی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند، تأثیر زیادی می‌گیرند. پس عروسک‌ها می‌توانند برای‌شان الگو باشند، از آن‌ها یاد بگیرند، روابط حاکم در اجتماع و کنش‌های حسی را تجربه کنند. گاهی کودکان برای رسیدن به استقلال و مثلاً فاصله‌ی گاه به گاهی از مادر به عروسک‌ها پناه می‌برند و از طریق آن‌ها به آرامش می‌رسند.

صحبت دوران کودکی فراموش شدنی نیست. محبت در عروسک نهفته است. عروسک همیشه لبخند می‌زند، در دسترس ماست و هیچ‌گاه اعتراض نمی‌کنند. پس ما در بزرگسالی هم در مواجهه با عروسک به آرامش می‌رسیم و عروسک‌ها می‌توانند بر ما تأثیر بگذارند.

رویارویی چند عروسک، حرف زدن آن‌ها با هم و عکس‌العمل نشان دادن در کنار قصه و هدفی که قصه در خود دارد، شکل دهنده‌ی یک نمایش عروسکی است، اما نمایش عروسکی با بازی دادن چند عروسک بر صحنه خاتمه نمی‌یابد. عروسک‌های روی صحنه اگر متناسب شرایط فرهنگی هر کشور نقش ایفا کنند می‌توانند به یک مؤلفه‌ی فرهنگی تأثیرگذار و قابل اهمیت تبدیل شوند. علاوه بر این نمایش عروسکی می‌تواند ابزاری برای آموزش باشد و در جهت پیشبرد اهداف تربیتی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر بسزایی از خود بر جای گذارد و بر سنین مختلف و اقشار متفاوت جامعه مؤثر باشد. امروزه عروسک‌ها به عنوان یکی از عناصر بنیادی در اعتراض و تظاهرات مشارکت داده می‌شوند که بسیار پیش برنده و قابل اعتناست.

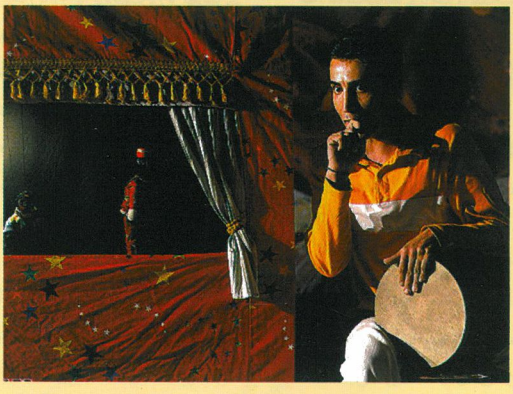
میخائیل باختین، نظریه‌پرداز ادبی روسیه اعتقاد دارد که نمایش عروسک‌ها در خیابان فقط یک تفریح و خوشگذرانی نیست، بلکه نمود وجه کاملی از وجود انسان است.

۱. بخش‌هایی از شعر شاعر مکزیکی جانی ولِچ برای عروسکش مافلز.

احسان جانمی و محمدجواد صرامی نویسنده و کارگردان نمایش ***مبارک عروسک نیست***

جشنواره محلی برای معرفی هنرمندان

ا. ک



نمایش خیابانی یک قرارداد تئاتر بیرونی است که خودش به چند قسم تقسیم می‌شود، از آن جمله می‌توان به تئاتر خیابانی ساکن، تئاتر خیابانی ایستگاهی و تئاتر خیابانی سیار اشاره کرد. در تئاتر خیابانی تماشاگرها به دنیای ما نمی‌آیند، بلکه این ما هستیم که به دنیای تماشاگران می‌رویم و از آن‌ها دعوت می‌کنیم به دیدن نمایش بیایند.

این‌ها را احسان جانمی نویسنده‌ی نمایش ***مبارک عروسک نیست*** می‌گوید. ***مبارک عروسک نیست*** داستان مبارکی است که از اوستا می‌خواهد به داخل خیمه برود و عروسک شود، اما اوستا به او اجازه نمی‌دهد... جانمی مفهوم این نمایش را یک مفهوم تمثیلی می‌داند. تمثیلی که با استفاده از خیمه شب‌بازی شکل می‌گیرد. این مدرس دانشگاه می‌گوید: تئاتر کشور و شهرستان‌ها در هر وضعیتی که هست، هر نمایش باید کار خود را بکند.

او جشنواره را محلی برای معرفی هنرمندان عرصه‌ی تئاتر به‌خصوص شهرستانی‌ها قلمداد می‌کند و بر تبادل تجربیات در روزهای برپایی جشنواره تأکید دارد.

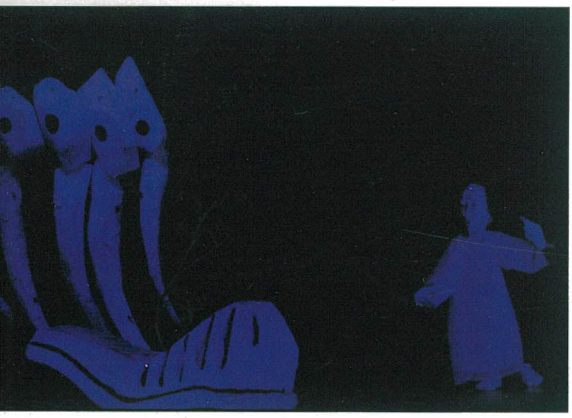
محمدجواد صرامی، متولد ۱۳۶۹ ***مبارک عروسک نیست*** را کارگردانی کرده و از استان اصفهان در جشنواره حضور دارد. این نمایش اولین تجربه‌ی کارگردانی تئاتر برای این هنرمند جوان است. صرامی علاقه‌ی خاصی به نمایش‌های خیابانی دارد و در واقع حرفه‌ی اصلی‌اش تئاتر میدانی است، به این دلیل که دوست دارد با تماشاگر از نزدیک ارتباط برقرار کند. او در رابطه با اجرای نمایش‌های میدانی می‌گوید: شروع کارهای خیابانی خیلی مهم است، چون اگر قوی شروع شود جذب مخاطب می‌کند. در کار خیابانی تماشاگر بلیت تهیه نمی‌کند و منتظر اجرای نمایش نیست، بلکه یکی می‌آید و معرکه می‌گیرد، اگر جلب توجه و خوب اجرا کند مردم جمع می‌شوند و کار را می‌بینند.

به نظر صرامی تئاتر شهرستان از پایتخت قوی‌تر است و اگر هنرمندان عرصه‌ی تئاتر در شهرستان‌ها بیشتر مورد حمایت قرار گیرند، بهترین آثار را ارائه می‌دهند. این کارگردان جشنواره را اتفاقی بزرگ و عرصه‌ای برای کسب تجربه از بزرگان تئاتر و شرکت کنندگان کشورهای دیگر قلمداد می‌کند.

فریبا دلیری، یکی از کارگردان‌های نمایش خورشید دریا

وارد شدن یونس (ع) به دریا

ندا آل طیب



خورشید دریا نمایش عروسکی است که با نگاه به داستان یونس پیامبر و سفر او به شکم نهنگ تصویرپردازی و طراحی شده است و با کارگردانی مشترک فریبا دلیری و شیدا صفوی در نخستین روز از جشنواره‌ی تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک به صحنه رفت. دلیری درباره‌ی نگارش متن این نمایشنامه و طراحی آن می‌گوید: برداشت ما از داستان یونس پیامبر و اتفاقاتی که برای او می‌افتد، کاملاً آزاد است و تأکیدمان بر ناامیدی یونس و دستور خداوند برای بلعیدنش به‌وسیله‌ی نهنگ است، تا زمانی‌که یونس از ناامیدی‌اش توبه کند. در واقع این نمایش از ورود یونس پیامبر به دریا و خورده شدن او تصویر می‌شود و قانون خورده شدن و خوردن را نشان می‌دهیم و در طول نمایش از بخش‌های مونولوگ، طراحی‌های سیاه و سفید، پرده‌ی سایه و عروسک‌های ماورای بنفش هم استفاده کرده‌ایم تا دریا و موجودات دریایی را به بهترین شکل به تصویر بکشیم.

او می‌گوید: کارگردان عروسکی زیر نور ماورای بنفش سخت است و نوع پارچه و رنگ‌های قابل استفاده در آن خیلی محدودیت ایجاد می‌کند، اما در عین حال به لحاظ زیبایی تصویرهای فوق‌العاده‌ای را به تماشاگر می‌دهد. البته در کنار آن ما از تکنیک سایه هم بهره گرفته‌ایم.

دلیری که خود نگارش متن را بر عهده داشته، معتقد است: داستان‌های زندگی پیامبران همواره به اشکال تکراری و خسته‌کننده‌ای برای نسل نوجوان و جوان روایت شده است و به همین دلیل دچار تکراری شده که دیگر تأثیر مناسبی روی این نسل نمی‌گذارد، به همین دلیل هم در مرحله‌ی نگارش و طراحی متن و رساندن به اجرا تمام تلاش گروه را به‌کار گرفتیم تا هر چه بیشتر از این کلیشه‌ها دور شویم و داستان یونس را با تکنیکی متفاوت و از زاویه‌ای جدید نمایان کنیم، به‌خصوص که این اتفاقات در کف دریا و با نورپردازی‌های خاصی که برای آن طراحی شده و می‌تواند کودک را تحت‌تأثیر فانتزی و جادوی خود قرار دهد.

دلیری می‌گوید: جادوی تئاتر عروسکی مهم‌ترین احساسی است که هر هنرمندی باید به آن توجه کند، زیرا که از طریق فانتزی تئاتر عروسکی می‌توان مخاطب را دچار بهت، هیجان و شکوه فضا کرد و ما هم سعی کرده‌ایم تا این فانتزی را به بهترین شکل در خدمت کار بگیریم.

او که این تجربه را با همکاری مشترک شیدا صفوی کارگردانی کرده، درباره‌ی فعالیت مشترک خود با این عروسک‌ساز و کارگردان می‌گوید: ما سال‌هاست که با هم کار می‌کنیم و در بیشتر تجربه‌های اجرایی‌مان به عنوان عروسک‌ساز، عروسک‌گردان و کارگردان در کنار هم بوده‌ایم و به همین دلیل تفکرات و نوع نگاه‌مان در تئاتر عروسکی خیلی شبیه به هم است.

فرناز بهزادی، کارگردان ماهی بزرگ تنها

هدیه‌ی خواهرم

فرناز بهزادی سال‌هاست که در تئاتر عروسکی حضور دارد، می‌نویسد، طراحی می‌کند و عروسک می‌سازد و شاید جزو معدود کارگردان‌هایی باشد که تسلط کافی بر تئاتر عروسکی نخی دارد. نمایش ***ماهی بزرگ تنها*** نیز حاصل چنین تجربه‌ای است، بهزادی که در نخستین روز از جشنواره ***ماهی بزرگ تنها*** را در تنها تالار نخی تهران یعنی تالار فردوسی اجرا کرد، می‌گوید: مدت‌ها پیش خواهرم قصه‌ای را با همین نام نوشت و آن را به من هدیه کرد، تا سال گذشته که با اعلام فراخوان دفتر تولید تئاتر عروسکی تصمیم گرفتم این داستان را تبدیل به نمایشنامه کنم. بنابراین، شخصیت‌هایی را به داستان اضافه کردم و با کاهش دیالوگ‌ها تلاش کردم تا بخش‌های تصویری نمایش را افزایش دهم.

او که این بار هم از تکنیک نخی در اجرای این نمایش بهره گرفته، می‌گوید: تمام نمایش و داستان ماهی که عاشق ماه می‌شود، در بستر دریا اتفاق می‌افتد، به همین دلیل بهترین شیوه برای نمایش عمق دریا و زیبایی‌های آن تکنیک نخی بود، که البته مشکلات زیادی را در بردارد، ولی خوشبختانه با همکاری مدیران بنیاد رودکی موفق شدیم از دو ماه قبل تمرینات کار را با دکور و عروسک در این تالار انجام دهیم. او معتقد است که این داستان در هر شرایطی باید به شکل عروسکی اجرا شود و بهترین تکنیک برای آن نخی است، هر چند که به دلیل توجه محدود به این حوزه و پیچیدگی‌ها و هزینه‌ی زیادی که دارد عروسک گردان‌های مسلطی را می‌طلبد که به راحتی با عروسک‌ها کار کنند و ضعف‌های سالن و نورپردازی را بپوشانند.

بهزادی در این نمایش داستان ماهی‌ای را روایت می‌کند که در یک شب مهتاب عاشق مهتاب می‌شود و برای رسیدن به او سفر دور و درازی را آغاز می‌کند تا جایی‌که احساس می‌کند فضای دریا برایش تنگ است. او این بار هم نمایشی را برای تمامی گروه‌های سنی آماده کرده و جادوی فانتزی و خیال را در تئاتر عروسکی به کمک گرفته است.

الهام جعفری، کارگردان *ماه پیشونی*

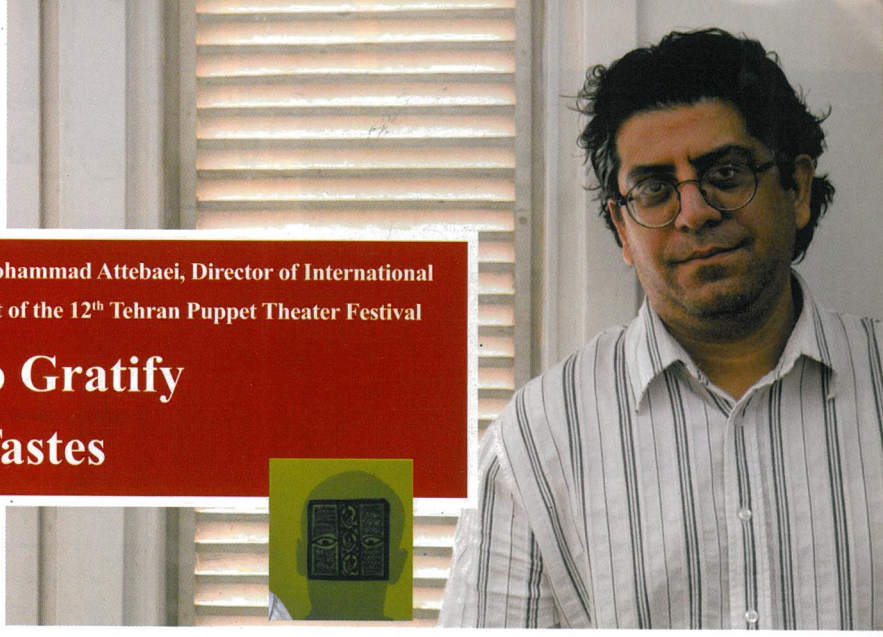
داستان ماه پیشونی

الهام جعفری علاقه‌ی بسیاری به شیوه‌ی نمایش عروسکی نخی دارد. می‌گوید: عروسک نخی قادر به انجام حرکاتی زنده است که هیچ عروسک دیگری توانایی انجام آن را ندارد. وقتی از دور حرکات عروسک نخی را می‌بینی شبیه انیمیشن زنده است. او که به‌خاطر نبود سالن مناسب نمایش عروسکی نخی متأسف است، می‌گوید:«حیف است عروسکی نخی در کشور ما پیشرفت نکند، در حالی‌که شیوه‌ای کاملاً خوب و جهانی است که در کشورهای دیگر پیشرفت بسیاری داشته است».

الهام جعفری برای اجرای نمایش خود همان داستان آشنای ***ماه پیشونی*** را انتخاب کرده است، درباره‌ی این انتخاب توضیح می‌دهد:«دوست دارم داستان‌ها و افسانه‌های قدیمی‌مان زنده شوند و جای داستان‌های خارجی را بگیرند، البته با تکرار و کلیشه شدن این افسانه‌ها موافق نیستم، بلکه تلاش می‌کنم دنیای امروز را با تمام ویژگی‌ها و پیشرفت‌هایش در نمایش عروسکی بازتاب بدهم.

او در اجرای این نمایش تلاش کرده تا بر موسیقی و حرکت تأکید کند و به همین منظور دیالوگ‌ها را کاهش داده است. عروسک‌های نخلی این نمایش فکزن هستند. آن‌ها بسیار فانتزی و والت دیسنی‌گونه هستند.

الهام جعفری مخاطب نمایش خود را «عام» تعریف می‌کند و تلاش می‌کند از راه کاهش کلام و دیالوگ و تمرکز بیشتر بر موسیقی و حرکت، فضا را به‌گونه‌ای طراحی کند که مخاطب غیر ایرانی هم به‌خوبی بتواند با کار ارتباط برقرار کند، به‌ویژه این‌که داستان ***ماه پیشونی*** همچون بسیاری از افسانه‌های دیگر در میان ملل گوناگون، ریشه‌های مشابهی دارد.



An Interview with Mohammad Attebaei, Director of International Relations Department of the 12th Tehran Puppet Theater Festival

We Try to Gratify Various Tastes

Except calling for the festival, what else did you do to select works for the international section?

Since Tehran International Puppet Theatre Festival is held in the early months of the year, we always confront numerous financial problems. In the first season of the year no budget is allocated for this event, so we can't send our representatives to select the works. In this case in January we summoned troupes to participate and tried to negotiate with many of them.

At that time some Iranian theatrical groups were participating at international festivals, it's been said that you were aided by them for selecting the works.

Yes, we asked those groups to introduce us the qualified works for negotiation. Through their cooperation and other activities done by International Relations Department 55 works were presented to participate at the festival. The selection board of international competition reviewed the films taken of the performances and finally 15 plays were picked.

Is there a limitation that you selected just 15 shows for the festival?

Even from the beginning, it was not supposed that exactly 15 works should participate at festival. Based on all previous experience, we knew that finally some groups will give up participating at the festival. Therefore we picked 15 groups to confirm that at least 10 of them will participate at the event. But in the end 8 groups relinquished and 7 works from Italy, Netherlands, Belarus and Austria attended the festival.

Their resignations were due to political motives or something else?

Sometimes ago, Mr. Mosafer Astaneh had said that the international section of the festival is influenced by political situations and relations. I say that no troupe directly refers to this issue as a motive for giving up, but after several years of holding this international festival, we are assured that sometimes political problems influence such decisions.

Did you emphasize on particular issues and subject matters when you called for the festival, or there was no limitation in this case?

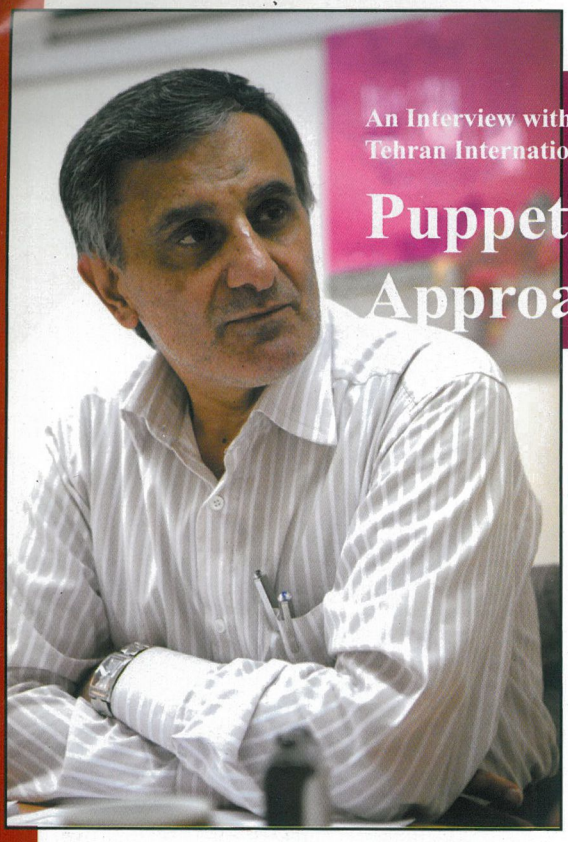
Our summon for international section was in accordance with our local criteria, but we had pointed out that folkloric and ritual plays are preferred.

Will the shows to be performed at the festival offer various qualities, performance methods and structures or they have been selected from the same range?

I could affirm that they would be various if all 15 selected works were supposed to participate at the festival. But currently I can't claim that the participating works will live up to our usual criteria and variety. We have always been concerned for the variety of tastes and audiences and have tried to gratify them.

to various problems, what have you planned for preventing from the possible difficulties and groups who walk out?

Some works were not selected by us, we wanted to stage shows which have educational aspects and quality of performance. The works were picked for their quality not countries. Many theatrical groups don't care for political relations and of course some do. Now a puppet theater festival titled Mobarak which held in Tehran has been known throughout the world and all selected troupes have participated at this event.



An Interview with Rahmatollah Mehrabi, Secretary of the 12th Tehran International Puppet Theater Festival

Puppet Show Is Approaching Animation

I was thinking that your enthusiasm for puppet and stage was the key motivation for returning to theater, but from your words I understand that interest for management was the main reason for accepting to be the secretary of puppet theatre festival.

Of course I have not been away from theatrical activities. As a matter of fact whatever happens, we will always be theatrical. I like theater and essentially art. I have been graduated and worked in this field. Perhaps if I was proposed to be the secretary of precious stones festival, I wouldn't have accepted that. In terms of management, I didn't mean that I'm ready to accept the management of any other festival.

I just meant puppet theatre festival too.

Well, I accepted to be in charge of this festival because it's theatrical. On the puppet, I would say that it is originated in the life of all humans from childhood until the end. Puppet has always been a part of our life. I felt that I'm able to organize and hold a good festival of puppet theater.

The major part of your career in theater dates back to 1980s. Currently regarding that you were also member of selection boards, what differences do you find in our theater of that time and next years, particularly in respect to puppet theatre?

In terms of quantity, the groups have been considerably increased. When we were working, very few groups were active in the field of puppet theater. Moreover, the performance quality has also elevated. It seems the young people have gained a better knowledge of puppet theater. There are several universities which teach the related courses, facilities for learning puppet theater are much provided and technology has remarkably progressed.

From the other hand, in puppet theater, the issues related to dramatic literature have essentially changed, the earlier concerns and demands have been transformed.

In my view in terms of design,the type of movement and atmosphere currently puppet theater is approaching to animation. Actually while I was watching these works, I asked myself why don't we take these puppet shows to houses and confine them in the halls. In this vein we are going to record and reproduce some works at the festival and make them available to people.

Don't you think that tendency to animation will distort the nature and identity of puppet theater?

In my opinion, the more natural movements of puppets and not fantasy make them similar to animation works. However in terms of characterization a number of similarities are visible. In earlier times, the movements of puppets were limited, but at the moment no limitation is seen there. I'm not afraid of distortion because these two arts are essentially different.

Basically puppet play has a special range, how did you consider this issue in the selection of works and what were your criteria?

The main criterion was quantity; we didn't pick the works and based on comparison. All the works which had the necessary standards and appeal for the audience were accepted. Although at international section we had to select the works comparatively. Because we should select a number of works to participate at international section and compete with foreign plays. At this stage, we were concerned for innovation, creativity, characterization, making of the puppets, music, lights, sound and set.

The international section is still facing up

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

2

Daily Bulletin

12 TH TEHRAN INTERNATIONAL PUPPET THEATER FESTIVAL

10 - 16 Aug 2008

MOBARAK

انجمن هنرهای نمایشی ایران

معاونت هنری
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

موسسه بین المللی تئاتر
(مرکز ایران)