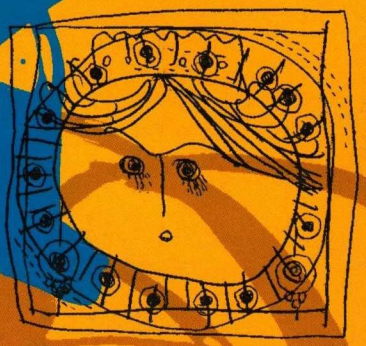
عروسک

نشریه روزانه
سیزدهمین
جشنواره بین‌المللی
نمایش عروسکی
تهران

۲

پنج شنبه ۳۱
تیر ماه ۱۳۸۹



عروسک‌ها ورودی قشقایی را گشودند

تماشاگرانی که برای تماشای نمایش «سربه‌دارهستی» کار جدید خواهران میرزاحسینی آمده‌اند، بعد از پنج سال که از بسته شدن ورودی تالار قشقایی می‌گذرد، از این ورودی وارد این تالار شدند. سال‌ها بود که به‌دلیل ریزش بخشی از دیوار تالار قشقایی، در ورودی این سالن بسته بود اما روز ۲۹ تیرماه بود که ورودی این تالار بازگشایی شد تا تماشاگران سیزدهمین جشنواره تئاتر عروسکی برای تماشای نمایش‌های تالار قشقایی از ورودی اصلی این تالار وارد شوند، تا بار دیگر خاطره روزهای پرالتهاب و پر جنب‌وجوش صف تماشاگران در جلوی ورودی این تالار زنده شود.

ورودی تالار قشقایی دقایقی پیش از برگزاری سمینار بین‌المللی تئاتر عروسکی بازگشایی شد. میهمانان خارجی هم در کنار هنرمندان داخلی در این بازگشایی حضور داشتند تا ورودی تالار قشقایی توسط پروفسور رادوسلاو لازیچ با همراهی ددی پوامجی، ژاک تـرودو و خانم زولا، دکتر حمیدرضا اردلان، دکتر اردشـیر صالح پور، خانم اورگولو و ... باز شود. این هنرمند جزو میهمانان خارجی شرکت کننده در سمینار بود که بعـد از پنـج سـال در ورودی قشقایی را بازگشایی کرد.

تماشـاگران تئاتر در این سال‌ها از طریق ورودی کارگاه نمایش به تالار قشقایی می‌رفتند اما حالا بعد از مدت‌ها می‌تواننـد از ورودی اصلی تالار قشقایی وارد شوند، جایی که بسیاری از تماشاگران پی‌گیر تئاتر خاطره بسیاری از آن دارند، اما به‌دلیل ریزش بخشی از دیواره بیرونی تالار قشقایی و عدم ایمنی تماشاگران، این ورودی بسته شده‌بود و حالا با حل شدن این مشکل، ورودی تالار قشـقایی بار دیگر منتظر ورود تماشاگران اسـت که می‌خواهند به تماشای نمایش‌های آن بروند؛ تماشاگرانی که در این روزها پله‌ها را طی می‌کنند تا به تماشای عروسک‌هایی بروند که بر صحنه این تالار، تماشـاگران را با خـود به دنیای دور و دراز افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی ببرد. از دنیای عطار نیشابوری تا «دختران باغ‌های قالی» و داستان‌های عاشـقانه «برای سـایه نوشتن‌ها».

امروز آئین گشایش جشنواره تئاتر عروسکی برگزار می‌شود

جشنی برای کودکان با عروسک‌های رنگارنگشان

به‌هرجای حیاط تئاتر شهر که نگاه کنید کودکانی را می‌بینید با لباس‌ها و عروسک‌های رنگارنگشان که آمده‌اند تا شمع تولد ۱۳ سالگی جشنواره عروسکی را روشن کنند، جشنواره‌ای که آن را با نام «تهران-مبارک» می‌شناسیم. افتتاحیه جشنواره، برنامه‌ای رسمی نیست بلکه مراسمی مردمی است برای کودکان و

عروسک‌های رنگارنگشان. در این جشن مردمی خانم فلور ماری فوئنتس، هنرمند فرانسوی که او را به‌عنوان سازنده عروسک‌های جام‌جهانی می‌شناسیم، عروسک غول پیکر «مبارک» را رونمایی می‌کند، عروسکی که با ارتفاع ٤متری خود، نه تنها کودکان حاضر در این برنامه که حتی بزرگسالان را هم هیجان زده می‌کند. شاید تنها قسمت رسمی این برنامه، خواندن پیام دبیر جشنواره باشد که زمان کوتاهی را در

بر می‌گیرد. میهمانان خارجی همراه با شرکت کنندگان داخلی بعد از حضور در بخش پایانی سمینار تئاتر عروسکی، در محوطه باز تئاتر شهر حاضر می‌شوند تا در جشن تولد عروسک‌ها شرکت داشته باشند «گروه‌های شهرستانی با اجرای برنامه‌های میدانی» گونه‌هایی فراموش شده از فرهنگ و آئین ایرانی را معرفی می‌کند. علاقه‌مندان خیمه‌شب‌بازی می‌توانند از تماشای نمایش خیمه‌شب‌بازی توسط استاد رضا خمسه‌ای لذت ببرند.

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

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

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

۳

روایت به شیوه قرآن کریم

محمد مطلق

داستایوفسکی هنگام گذران سال‌های تبعید خود در سیبری به برادرش می‌نویسد: «برایم قرآن بفرست». شاید اگر این جمله از آن تولستوی بود، می‌توانستیم به دلیل ایمانی که در او سراغ داریم، چنین خواسته‌ای را ناشی از عطش او برای مطالعه دینی بدانیم؛ او که در تمامی عمرش عبادت را فراموش نکرد و هرگز لب به شراب نزد. حتی شیوه نگارش تولستوی نیز از قاعده سحرخیزی مؤمنان تبعیت می‌کند. او در نامه‌ای می‌نویسد: «بسیار خوشحالم که تو هم مثل من عادت داری صبح بنویسی، صبح مغز آدم تازه است و فکرهای خوبی از سر می‌گذرد مخصوصاً لحظه‌ای که بیدار می‌شوی. اما این داستایوفسکی شب‌ها می‌نویسد؛ من می‌گویم در درون هنرمند یک منتقد هم هست که وقتی شب دراز می‌کشی با سیگاری که زیر لب داری او پیش از تو خوابیده است.»

آیا این‌ها می‌توانند دلایل خوبی برای روی‌گردانی داستایوفسکی از ایمان دینی باشند؟ او که همواره مورد ستایش نیچه است قاعدتاً باید چنین آدمی هم باشد. فیلسوفی که کانت را به دلیل اعتقاد و ایمان مسیحی‌اش با اصطلاح «پدر روحانی» مسخره می‌کند و دوستی‌اش را با واگنر به خاطر الهام از داستانی مسیحی در موسیقی‌اش، به هم می‌زند. اما داستایوفسکی همواره مورد ستایش نیچه بود تا جایی که می‌نویسد: «هرچه از روان آدمی می‌دانم از او آموخته‌ام.»

گذشته از این می‌توانیم دلیلی ساختاری هم برای بی‌ایمانی داستایوفسکی بیابیم. همان طور که می‌دانیم او بنیانگذار رمان چند آوایی است. آدم‌های داستانی او در یک مسیر مشخص حرکت نمی‌کنند و لبریز از تضادها و تعارض‌های متفاوتند که قضاوت نهایی را در مورد آن‌ها سخت می‌کند. فورستر در این باره می‌نویسد: «روح زیادی در آدم‌های او دمیده شده است.» روح زیادی حرکت در یک مسیر و به تبع آن حقیقت یا معنای نهایی را نفی می‌کند، موضوعی که با تفکر دینی هیچ همسویی ندارد. حال وقت آن است که بپرسیم پس چنین آدمی قرآن را برای چه می‌خواسته است؟ همان طور که می‌توانیم بپرسیم والتر بنیامین تفسیر تورات را برای چه می‌خواسته است؟ وقتی نتیجه کاری که انجام می‌دهد ابزاری برای نفی دین است؟

اولین دلیل را می‌توانیم در درک بهتر فرم روایت جست‌وجو کنیم. از این منظر قرآن کریم تنها بیان مفاهیم دینی با داستان نیست، بلکه شیوه‌ای غریب در روایت داستان هم هست و این موضوعی است که هر کس با هر نگرش و اعتقادی می‌تواند از آن بهره ببرد. این موضوع مثل این است که ما در برخورد با تمدن غرب بگوییم: «اساس اندیشه غرب و هنجارهای اجتماعی و... آن را قبول نداریم اما می‌توانیم از استانداردهای علمی‌اش در معماری یا... استفاده کنیم.» شاید بتوان ادعا کرد روشنفکر غیر دینی در درک این گونه فرم‌ها و شیوه‌ها همواره گامی جلوتر از هنرمند دینی بوده است چرا که هنرمند دینی در پی معناست و چندان توجهی به صورت و ظاهر ندارد. در حالی که بخشی از اعجاز قرآن کریم همین صورت و ظاهر است. بنابراین بلافاصله این خطر به وجود می‌آید که هنرمند دینی تنها راه دینی کردن هنر خود را در لبریز کردن اثر از نمادها، داستان‌ها و نشانه‌های دینی بداند اما عملاً نتیجه چیز دیگری باشد.

قرآن کریم منبع عظیمی از داستان و روایت است اما پیش از تبدیل آن به نمایش و یا هر گونه‌ای دیگر از هنر باید شیوه روایت را آموخت. بسیاری از روشنفکران غرب شیوه‌های تفسیر و تأویل عهد عتیق و عهد جدید را به روش‌هایی برای نقد ادبی و سنجش متن تبدیل کرده‌اند که خواه ناخواه صورتی جهانی هم به خود گرفته و ما نیز از همین شیوه‌ها به عنوان مدرن‌ترین و جدیدترین اندیشه زیبایی‌شناختی برای سنجش اثر بهره می‌بریم. چاره کار هم در دور ریختن این اندیشه‌ها و به طور مثال بازتعریف روایت و نمایش و... نیست. موضوع اصلی جای خالی نوعی ارتباط معنادار میان تفاسیر و متون دینی ما با هنر است. اگر در غرب مسیحی «تورات» می‌تواند مبنای هنر مدرن باشد، چرا قرآن در چنین جایگاهی قرار نگیرد؟ اما توجه داشته باشیم که غرب داستان‌های تورات را منشأ خلاقیت قرار نمی‌دهد، بلکه قواعد روایت آن را از نو زنده می‌کند. اگرچه به فرض می‌توانیم بگوییم «ژولین سورل» در «سرخ و سیاه» استاندال همان حضرت یوسف است یا «کافه» در «دوبلینی‌ها»ی جویس، برزخ و... اما اینگونه رابطه‌ها به هیچ وجه مستقیم نیستند.

اگر از قواعد بیان و شیوه‌های روایت بگذریم، در مرحله بعد به تأثیرپذیری می‌رسیم که در این زمینه ادبیات کلاسیک می‌تواند منبع بزرگی باشد؛ حکایت‌های مثنوی، قصه‌های بوستان و گلستان و... همه و همه تحت تأثیر فرهنگ دینی به ویژه قرآن کریم پدید آمده‌اند. حال وظیفه ما این است که اسرار جذابیت در این آثار را بیابیم.

مرحله سوم یا شیوه سوم نیز اجرای کامل یک داستان قرآنی است که اگر این کار را کرده باشیم، به سخت‌ترین شیوه دست زده‌ایم.

گزارش کارگاه ساخت ماسک و عروسک بر اساس افسانه‌های قدیمی از کشور ایتالیا

پونچینلا و مبارک در تهران

چند میز و صندلی، طراحی‌های مدادی چسبیده بر دیوار و قالب‌های گلی که روی آن با باند و گچ روکش شده است تمامی چیزی است که در اتاقی که برای کارگاه در نظر گرفته شده به چشم می‌آید. دو استاد ایتالیایی به همراه دو تن از شاگردانشان در این اتاق ایستاده‌اند و طراحی‌های شاگردانی که برای ساعت نهار کلاس را ترک کرده‌اند را جمع‌آوری می‌کنند. کلاس از مرحله طرح به حجم ماسک رسیده و اکنون می‌توانند، حاصل فرایند تولید ماسک را ترک کرده و مرحله‌ای دیگر را در این کارگاه شروع کنند. مرحله‌ای که به طراحی و ساخت عروسکی بر مبنای مشترکات فرهنگی ایتالیا و ایران اقدام کند.

ماسک‌ها که بزرگتر از اندازه صورت واقعی انسان هستند هنوز بر قالب گلین قرار دارند و باید زمانی را برای خشک شدن سپری کننده به این دلیل در کناره اتاق، درست در کنار هم چیده شده‌اند و هر یک از شاگردان که از راه می‌رسند دور میز مرکزی اتاق می‌نشینند.

ماریلا کربونه و آنتونیو درکو که هر دو آرشیتکت هستند باید در این جلسه عروسک‌های سنتی ایتالیایی را معرفی کنند و شاگردان ایرانی نیز در همین زمان مشخصات مبارک را برایشان توضیح بدهند. صورت‌هایی بسیار جدی و دقیق که هرآنچه در ذهن دارند و آموخته‌اند را بیان می‌کنند. بخش‌هایی از داستان‌های نمایشی دو کشور مرور می‌شود و برخی از نکات مشترک مورد تأکید قرار می‌گیرد. جالب آن‌که پونچینلا و مبارک هر دو زبان‌بازان خبره‌ای هستند که با استفاده از آن مشکلات را پشت سر می‌گذارند.

این جلسه با طراحی‌های ساده‌ای از دو قهرمان نمایش سنتی ادامه می‌یابد چرا که باید وجوه اشتراک این دو به لحاظ ظاهری نیز مورد بررسی قرار گیرد. حتی درباره نوع نگاه به این شخصیت‌ها بحث می‌شود و جوانان مشتاق نگاه مدرن به این دو پرسوناژ را بر می‌گزینند.

مجالی پیدا می‌کنیم که نگاهی از نزدیک به ماسک‌ها داشته باشیم و با دو مدرس ایتالیایی صحبت کنیم. ماریلا کربونه درباره خودش می‌گوید: «آرشیتکت هستم و در استانداری پروجا به عنوان مسئول مناظر شهری مشغول به کار هستم اما ماسک و عروسک‌سازی را از ۱۰ سالگی شروع کرده‌ام.

آنتونیو درکو نیز که سال‌ها به عنوان دستیار با او همکاری داشته یک آرشیتکت است و در زمینه مرمت ساختمان‌های قدیمی و مهم تخصص دارده او نیز در باره خودش توضیح می‌دهد: «در کار معماری اهمیت زیادی به ژست و حرکت می‌دهم و معتقدم که دست باید حرکت کند و با مواد برخورد داشته باشد. به این دلیل ارتباط بین اشکال برایم مهم است. به دنیای عروسک و ماسک نزدیک می‌شوم و سعی دارم یک زبان ارتباطی بین آن‌ها برقرار کنم. در نتیجه به عروسک و ماسک‌سازی علاقه‌مند شده‌ام.»

از آن دو می‌پرسیم که آیا این صورتک‌ها برای دکور ساخته شده‌اند یا کاربرد اجرایی دارند؟ و می‌شنویم که ماسک‌ها برای نمایش ساخته شده‌اند. کربونه درباره علاقه‌اش که ماسک می‌گوید: «به این دلیل ساخت ماسک را انتخاب کردم که ماسک یک سنت نمایشی در ایتالیاست. در ایتالیا ماسک‌هایی که حالت‌های مختلف را در صورت نشان می‌دهند وجود دارند. خوشحال بودن، ناراحت بودن، غمگین بودن و... از طریق این ماسک‌ها می‌توان شخصیت‌ها را در دل آرته شناخت. سعی کرده‌ام با بهره‌گیری از این ماسک‌های قدیمی و انجام تغییرات جدید ماسک‌های تازه‌ای ایجاد کنم. در این مسیر طرح‌های داوینچی تأثیر زیاد روی من می‌گذاشت. اما در این کارگاه به این دلیل که با فرهنگ دیگری نیز مواجه هستیم و باید توضیح تمام این نکات به بچه‌ها داده شود، سعی کرده‌ام به بچه‌ها این را یادآور شوم که خودشان و از فرهنگ خودشان، شرایط فرهنگی خودشان و حتی صورت خودشان در این ماسک‌ها استفاده کنند. البته ماسک‌ها تقریباً آماده هستند. باید خشک و بعد رنگ‌آمیزی شوند.»

و با اشاره به آغاز مرحله دوم کارگاه می‌افزاید: «از امروز شروع به ساخت عروسک‌هایی می‌کنیم که بین دو فرهنگ ایتالیا و ایران مشترک خواهند بود. یکی پونچینلا خواهد بود و دیگری مبارک، که در بین این‌ها هم ارتباط برقرار می‌کنیم. می‌خواهم ببینم که یک شاگرد ایرانی هر یک از آن‌ها را چگونه تعریف می‌کند. آن‌ها باید خلاقیت خودشان را در معرض دید قرار دهند.»

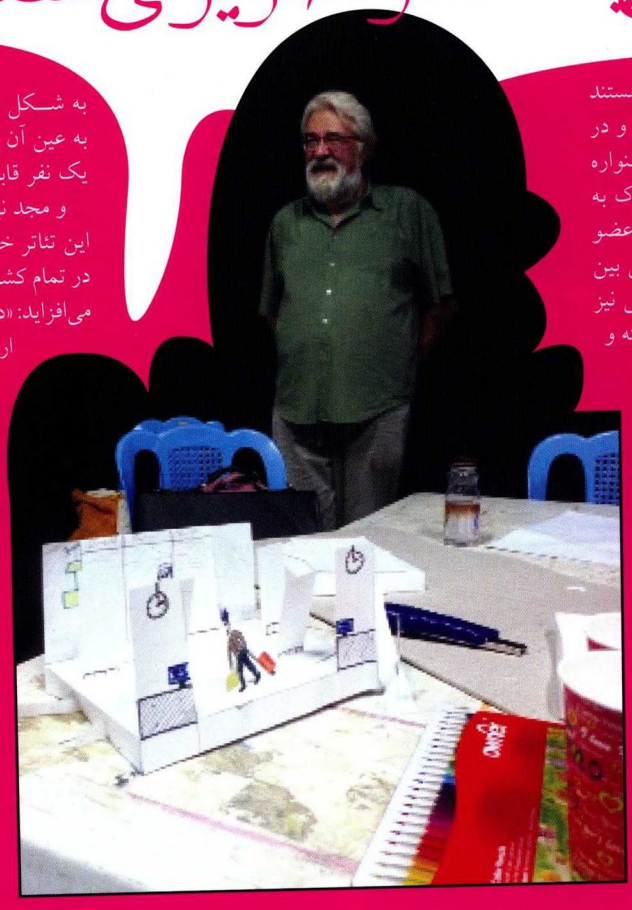
درکو نیز درباره علاقه‌اش به ماسک‌ها می‌گوید: «در اجتماع امروزی دنیا، پوشاندن واقعیت‌ها خیلی سریع اتفاق می‌افتد. شاید از طریق ماسک بتوان به واقعیتی رسید و حقیقت را پیدا کرد.»

می پرسیم چقدر درباره مخاطب می‌دانند؟ که کربونه به‌اندک بودن پژوهش‌ها و کتاب‌هایی برای شناخت مبارک در ایران اشاره می‌کند و می‌گوید: «متأسفانه به آن اندازه که درباره شخصیت‌های دل آرته و نقاشی‌های داوینچی منابع مکتوب وجود دارد درباره مبارک منبعی در دسترس نیست. آنچه درباره مبارک می‌دانم، اطلاعاتی است که به طور شفاهی و از طریق داستان‌هایی برایم گفته شده. تا کنون به این نتیجه رسیده‌ام که ریشه نمایشی این دو مانند هم است. هر دو خدمتکار هستند، یک سری شرایط اجتماعی و زبان باعث می‌شود که تغییراتی در نمایش ایجاد کنند. در نتیجه سعی می‌کنم مقدار زیادی از اطلاعات مورد نیاز را از طریق ارتباط با شاگردان به‌دست آورم. می‌خواهم ببینم که شاگردان کلاس چطور می‌توانند بین این دو وجوه اشتراک پیدا کنند. با دو شخصیت داستانی آشنایی می‌شوند و به توافق برسند.»

از ارتباط عروسک‌ها و معماری می‌پرسیم که درکو پاسخ می‌دهد: «از دید من معماری نیز نوعی ساختن برای نمایش دادن است. قالبی برای به نمایش در آمدن ساخت و سازهای شهری است. در معماری نیز باید چیزی برای دیده شدن وجود داشته باشد. اما این معماری حقیقت مردم را نشان نمی‌دهد بنابر این یک جور ماسک برای نمایش‌های اجتماعی و اخلاقی به شمار می‌رود. وقتی یک ساختمان قدیمی را می‌خواهم ترمیم کنم، تمام صورت ظاهر آن را از بین می‌برم و بعد یک صورت جدید معماری روی آن می‌سازم و به نمایش می‌گذارم.»

گزارش کارگاه تئاتر کاغذی از کشور فرانسه

تئاتر کاغذی یک تئاتر تصویری است



آلن لکوک و نرگس مجد دو هنرمندی هستند که به مدت ۵ روز در فرهنگسرای بهمن و در بخش کارگاه‌های آموزشی سیزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران مبارک به آموزش تئاتر کاغذی پرداخته‌اند. این دو عضو گروه تئاتر کاغذی را در فاصله کوتاهی بین دو جلسه کارگاه ملاقات کردیم و دقایقی نیز در کارگاه به آن‌چه شرکت کنندگان ساخته و پرداخته بودند نگاه کردیم.

گروه‌های دو نفره‌ای از هنرجویان این کارگاه با کاغذ و قیچی و چسب ماکت‌هایی از تئاتر کاغذی را آماده کرده‌اند تا به طور آزمایشی این ساخت و ساز را تجربه کنند و اکنون کار اصلی خود را با استفاده از کارتن و مقوا، رنگ و چسب و قلم و قلم مو می‌سازند.

تئاتر کاغذی برای ما در وهله اول تصور ساخت ماکت یا نوعی کاردستی اسباب بازی برای کودکان را داشت اما به تدریج توضیحاتی درباره این شیوه نمایش عروسکی دریافت کردیم که تکنیکی بودن و نیاز به تجربه‌بسیار در این هنر عروسکی را برایمان آشکار کرد.

آلن لکوک خودش را با جمله ساده «من نمایشگر عروسکی هستم» آغاز می‌کند و می‌افزاید: «در تئاتر عروسکی کار نخی و سایه انجام داده‌ام ولی این مربوط به خیلی زمان پیش می‌شود. در اواخر دهه ۶۰ که با تئاتر کاغذی برخورد کردم و در سال‌های بعد از آن جزو چند نفری بوده‌ام که این تئاتر را به شکل سنتی آن اجرا کرده و آن را ادامه داده‌اند.»

نرگس مجد نیز که در حال حاضر یکی از اعضا گروه تئاتر کاغذی است، معاون جشنواره بین‌المللی تئاتر کاغذی در شامپای فرانسه نیز هست. او درباره همکاری‌اش در این گروه می‌گوید: «به عنوان یک تیتر شغلی، من مسئول کارهای کودک در گروه تئاتر کاغذی هستم ولی در عمل من و آلن لکوک باهم کار می‌کنیم. بنابر این در همه کارها حضور دارم. با هم کار تولید می‌کنیم، اجرا می‌کنیم و کارگاه برگزار می‌کنیم.»

لکوک درباره معنی تئاتر کاغذی، تاریخچه‌ای مختصر از این تئاتر برایمان می‌گوید که از قرن نوزدهم و کشور انگلستان شروع می‌شود: «اوایل نمایش‌هایی که در انگلستان بر صحنه می‌رفتند و مردم آن‌ها را بسیار دوست داشتند توسط یک ناشر که پوسترها و نقاشی‌های آن را چاپ می‌کرد به صورت تئاتر کاغذی چاپ شد. این ناشر این تئاتر را چاپ می‌کرد و به مردم عادی می‌فروخت. اوایل سیاه و سفید چاپ می‌شدند که شامل یک تئاتر (سالن) و شخصیت‌های نمایش بودند و بسیار هم ارزان. شخصیت‌ها در چند حالت و فرم چاپ می‌شدند. بعدها شروع کردند آن را به صورت دستی رنگ کردن که قیمت‌اش دو برابر بود. مردم این مقواها را می‌خریدند به خانه می‌بردند و می‌بریدند و می‌چسباندند و برای خودشان تئاتر کاغذی اجرا می‌کردند. چیزی که روی صحنه دیده بودند را به طور خلاصه در خانه اجرا می‌کردند. متن، همان متن نمایش بود که به شکل خلاصه چاپ می‌شد که بتوانند عین به عین آن را در خانه اجرا کنند. این کار توسط یک نفر قابل انجام بود.»

و مجد نیز برایمان توضیح می‌دهد که چگونه این تئاتر خانگی و مینیاتوری گسترش یافته و در تمام کشورهای اروپایی دیده می‌شود. لوکوک می‌افزاید: «در فاصله زمانی اندکی تمام کشورهای اروپایی تئاتر کاغذی داشتند و آن را با حال و هوای خودشان تکمیل کردند. با این تفاوت که در کشورهای دیگر نمایشنامه‌هایی که هنوز اجرا نشده بودند را هم به صورت تئاتر کاغذی آماده می‌کردند. در حال حاضر می‌توان رد پای این تئاتر را در اتریش، آلمان، اسپانیا، ایتالیا و چک مشاهده کرد. اما بعد از این که سینما به‌وجود آمد این تئاتر از بین رفت و به کالایی تبدیل شد که کلکسیونرها از آن استفاده می‌کنند. چیز کمیابی بود و فروشنده‌هایش هم محدود بودند. حدود ۲۵ تا ۳۰ سال پیش بود که چند نفر به طور همزمان به این نتیجه رسیدند که امروز با این شکل تئاتر چه‌کار می‌توانیم بکنیم. هر کدام از ما به شکل‌های مختلفی تئاتر کاغذی معاصر را به‌وجود آوردیم. قانونی که از تئاتر کاغذی همه ما نگه داشتیم دو بعدی بودن آن است. این فرقی است که ما بین تئاتر کاغذی و تئاتر با کاغذ قائل می‌شویم. در تئاتر با کاغذ شی می‌تواند با کاغذ ساخته شود و حجم داشته باشد ولی در تئاتر کاغذی همه چیز دو بعدی است.»

عروسک‌هایی که توسط هنرجویان ساخته شده است از ۱۰ تا ۱۵ سانت بلندی دارند. کوچک بودن این شخصیت‌های نمایشی سؤالی است که می‌پرسیم و می‌شنویم: «لزوماً ابعاد در تئاتر ما کوچک نیست، می‌تواند متفاوت باشد. البته هیچ وقت غول‌آسا هم نیست. ممکن است از جعبه به عنوان تئاتر استفاده بشود و ممکن است که نه. شکل‌ها و مواد مختلف نیز در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد.»

تاپ‌تیبل ، سبک مورد علاقه دانشجویان

مریم جعفری حصارلو

گرمای استقبال از سیزدهمین جشنواره عروسکی «یونیما» کم از گرمای هوای تابستان تهران ندارد. پیش از هر چیز جنب‌وجوش و تلاش گروه‌های دانشجویی که خودمبین حضور نسل جوان در فعالیت‌های حرفه‌ای تئاتر کشورمان است و گاهی دانشجویان با تأکید بر یکی از تکنیک‌های خاص قصد دارند دوش به دوش حرفه‌ای‌ها حرکت کنند. در این جا قصد داریم دو اثر از آثار بخش دانشگاهی که هر دو با استفاده از تکنیک تاپ تیبل (Top table) اجرا می‌شوند را بررسی نماییم.

نمایش «تیر و دان دان‌کبیر» با همکاری مهدی علیمردانی بجیتانی و راحله شمس‌آبادی نوشته و کارگردانی شده است. این نمایش در شهری به‌نام نان نان‌می گذرد.

تم این نمایش «تصمیمات اشتباه که به فاجعه می‌انجامد» است. در مورد فضاسازی این نمایش باید گفت نمایش فضای ایرانی، سنتی و فانتزی دارد و موسیقی ایرانی، سنتی از جمله تار، کمانچه وتنبک در نمایش استفاده شد. همچنین شکل و فرم عروسک‌هادر عین فاخر بودن، فانتزی گونه نیز هستند حتی نوع پوشش آنها و دکور طراحی شده نیز چنین است.

شیوه عروسک‌سازی نمایش از نوع «تاپ تیبل» است و دارای عروسک‌های با تومی در اندازه‌های ۳۰ تا ۵۰ سانتی‌متر دارد و عروسک‌ها از نوع عروسک‌های «پاشیر ماشه» هستند و به‌دلیل آن‌که از نوع تاپ‌تیبل هستند چندان فاصله باتماشاگر ندارند. به همین‌دلیل تماشاگران به‌راحتی چهره عروسک‌ها را ببینند.

با توجه به ویژگی‌های اصلی نمایش‌های «تاپ‌تیبل» استفاده از میز است اما برای اجرای این نمایش از «میز» استفاده نشده ولته‌هایی دارند. «لته قصر» «اتاق خواب پادشاه» و همچنین پشت سر عروسک‌ها پنجره‌هایی وجود دارد بنابر این دکور تلفیقی از میز و دکور است.

«آبی آبی، چهار تا ماهی» نمایشی که بر اساس یکی از اشعار «دریا پری، کاکل زری» پرداخته شده است.

این‌متن در ابتدا برای شرکت‌در دهمین جشنواره دانشجویی عروسکی به‌طور کارگاهی نوشته شده و با توجه به علایق کارگردان و نویسنده مملو از ترانه‌های عامیانه فارسی است و حتی بخشی از نمایش نقالی است.

نحوه ساخت عروسک‌های این نمایش «اسفنجی» است و از تکنیک «تاپ‌تیبل» سیاه استفاده می‌کند. زهرا سادات عظیمی علت استفاده از عروسک‌های اسفنجی به‌دست آوردن فرم‌ها و میمک نرم‌تر است و امکان استفاده از رنگ‌های شادتر در مقابل یونولیت و یا پاپیو ماشه و... می‌داند. این نمایش حدود ۹ ماه تمرین شده و دو پیام را مطرح کند. در ابتدا را «هرکس برای هر جایی خلق شده باید در همانجا زندگی کند.» در نهایت‌دروغ‌های زمینی، پری‌ها، دوزد کلک‌های انسان‌های زمینی را برای کودکان تقبیح‌می‌کند.

بازبینان بخش میدانی و خیمه‌شب‌بازی

رشد بداهه‌گویی

در بخش نمایش‌های میدانی و خیمه‌شب‌بازی سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های عروسکی تعداد ۴۲ اثر به این مرحله راه یافت که از این تعداد در نهایت ۲۵ اثر راهی این دوره از جشنواره نمایش‌های عروسکی تهران- مبارک شد.

بازبینی این بخش به عهده فریبا رئیسی، ایرج محمدی و مسلم قاسمی بود که هر کدام به جز مسلم قاسمی که بعد از انجام مأموریت بازبینی به محل اقامت خود در خارج از کشور برگشت، به ارائه نظراتی در رابطه با آثار این بخش پرداختند.

ایرج محمدی اعتقاد دارد همین که می‌بینیم سنت در باور مردم شکل گرفته و به اجرا در می‌آید، جای خوشحالی و امیدواری است.

او با اشاره به خلاقیت‌های خوب موجود در آثار در رابطه با نمایش‌های شهرستانی می‌گوید: «شهرستان‌های مختلفی آثارشان را ارائه کرده بودند اما در این بین آثار شهر همدان از جسارت خاصی برخوردار بود و ضمن خارج شدن از فضای یکنواخت، تجربه جدیدی را کسب کرده بودند.»

او نمایش‌ها را شاد و با محتوایی سنتی ارزیابی می‌کند و ادامه می‌دهد: «در بیشتر نمایش‌ها، وجود نمایشنامه کمتر حس می‌شود و بیشتر کارها مبتنی بر بداهه‌گویی است که در طول کار رشد کرده است.»

فریبا رئیسی، همسو و هم‌نظر با ایرج محمدی معتقد است: «حجم بالایی از آثار متعلق به هنرمندان شهرستانی بود که در زمینه ایده و خلاقیت بسیار پر بار عمل کرده بودند اما متأسفانه انگار هیچ آموزشی ندیده بودند و ایده‌ها اصلاً به جا و شایسته به‌کار برده نشده بود، حتی در بازبینی گاهی با مواردی روبه‌رو می‌شدیم که اعضای گروه نمی‌دانستند استفاده از ماسک جزو نمایش‌های عروسکی محسوب نمی‌شود.»

او با اشاره به بازبینی آثار شهرستانی از طریق فیلم ضبط شده می‌گوید: «ای‌کاش بازبینی این آثار از طریق دیدن فیلم نبود تا می‌توانستیم مشکلات کار را به آنان گوشزد کنیم چرا که آنان در بسیاری از موارد آئین‌های شهرشان را بازیابی نکرده بودند تا بتوانند برای اجرایش دست به خلاقیت بزنند.»

رئیسی حضور جوانان را در تولید نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی امری خوشحال کننده می‌داند و در مورد بازبینی آثار شهرستانی می‌گوید: «امیدوارم در دوره‌های بعدی این جشنواره، مسئولان هزینه‌های بیشتری به بازبینی آثار شهرستانی اختصاص دهند و اجازه بدهند گروه‌ها برای بازبینی به تهران بیایند.»

مهرداد ابوالقاسمی

فضاسازی و نمایش عروسکی

گفت‌وگو با
مهندس محمد بهشتی
و محمدرضا اصلانی

«فضا، سینما و عروسک» عنوان میزگردی است که با حضور مهندس محمد بهشتی و محمدرضا اصلانی در سمینار «سنت و عروسک» برگزار شد. در این میزگرد که تنها میزگرد سمینار هم محسوب می‌شد، محمدرضا اصلانی فیلمساز و مهندس محمد بهشتی که در حوزه معماری تحصیل کرده است، هریک به طور جداگانه و بر اساس تخصص‌شان به بررسی مقوله فضاسازی در هنرهای نمایشی اعم از سینما و تئاتر پرداختند.

البته به گفته محمدرضا اصلانی در ابتدا قرار بود تا کارگاهی آموزشی با حضور علاقه‌مندان در این زمینه برگزار شود و در آن عروسک، مدل و بازیگری محور بود اما سرانجام قرار شد تا این میزگرد جایگزین کارگاه آموزشی شود تا خلأ فضاسازی در عالم سینما و نمایش مورد بحث، بررسی و ارزیابی قرار بگیرد.

این متن خلاصه‌ای از مبحث و موضوع میزگرد مهندس محمد بهشتی و محمدرضا اصلانی است که به‌طور مشترک نوشته شده است و کلیتی از این میزگرد را تصویر می‌کند: «عروسک به لحاظ حضور در عالم فیزیک نیازمند فضایی است که برای او ساخته می‌شود. این فضا الزاماً مختص صحنه نمایش عروسکی نیست. عروسک در همه جا هست و زندگی می‌کند، سینما یکی از مکان‌های حضور عروسک‌هاست. اما ترکیب فضا و سینما با عروسک می تواند به موضوعات نشانه‌شناختی و زیبایی شناسی از یک سو و نسبت‌های میان رشته‌ای مرتبط باشد و در نهایت به ایجاد مباحث نظری نوین منجر شود.»

به بهانه برگزاری این میزگرد دقایقی با مهندس محمد بهشتی و محمدرضا اصلانی هم‌کلام شدیم که حاصل آن در زیر می‌آید.

چرا چنین موضوعی برای میزگردتان انتخاب کردید؟

اصلانی: فضا و فضاسازی یک اصل مهم در هنرهای نمایشی اعم از تئاتر و سینما است و این مسئله در نمایش عروسکی هم کارکرد و جایگاه ویژه‌ای دارد. این که یک عروسک چگونه می تواند فضاسازی کند و چگونه فقط با اتکا به عروسک‌ها می‌توان فضاسازی کرد موضوع مدنظر ما بود. در بازیگری هم اغلب فضا توسط بازیگران ساخته می‌شود و در نمایش عروسکی این بار بر دوش عروسک‌ها قرار می‌گیرد. در حقیقت ما دنبال این بودیم که چگونه می‌توان این فضاسازی را با عروسک‌ها صورت داد.

البته میان بازیگر و عروسک تفاوت‌های زیادی وجود دارد که این تفاوت ماهیت در مسئله‌ای چون فضاسازی هم می‌تواند تأثیر به‌سزایی داشته باشد. به هر حال ابزار کار بازیگر و عروسک با هم متفاوت هستند. قبول دارید؟

اصلانی: تا حدودی درست می‌گویید. عروسک تمام بدنش بازی می‌کند و چهره‌اش کمتر نقشی را ایفا می‌کند در حالی که بازیگر بیشتر با اتکا به چهره‌اش و استفاده کمتر از بدنش، فضاسازی و بازی می‌کند.

در عروسک بیشتر مباحثی چون تیپ‌شناسی مطرح می‌شود و در عین حال این کاراکترها حامل اخلاقیات هستند. و اغلب این عروسک‌ها سیاه یا سفید هستند البته این مقوله در مورد عروسک‌های مدرن متفاوت است. حتی عروسک‌های جدید که در سایزهای بزرگ ساخته می‌شوند و یا عروسک‌های خیابانی هم این مسئله کارکرد متفاوتی دارد.

نمایش فاقد فضا، محور اصلی صحبت‌های شما در سمینار است. مقصود و منظور شما از فضا و کاربرد آن در نمایش چیست؟

– بهشتی: دقیقاً بحث من درباره نمایش فاقد فضاست و درباره آثاری می‌گوییم که فضای معماری در نمایش وجود ندارد و نمایش فاقد هرگونه معماری خاص آن اثر است. نمایشی که فاقد فضای معماری باشد، نمایش کاملی نیست.

درباره بحث معماری در نمایش و کارکردهای آن واضح‌تر بگویید.

بهشتی: در اصل معماری فضایی است واجد مکانت و شرافت مکانی دارد و به عبارت عام‌تر برای خودش جایی دارد. عدم وجود معماری در نمایش یعنی مکانی ناجایی و ناجایی نمی‌تواند واجد شرافت مکانی باشد. در حقیقت در نمایش فاقد فضا یا معماری عملاً در شرایطی قرار می‌گیریم که ارتباط خود را با مکانت فضایی نمی‌توانیم به درستی برقرار کنیم

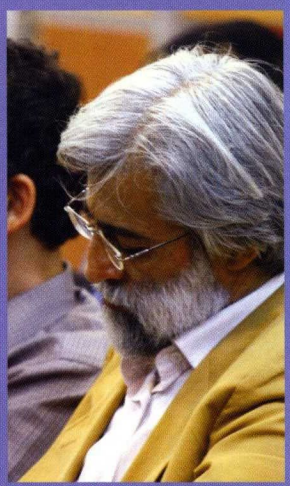
یعنی شما معتقدید که عدم وجود معماری در یک اثر نمایشی سبب کاهش ارتباط با مخاطب می‌شود؟

– بهشتی: دقیقاً همین‌طور است. برای همین است که گاهی درام اتفاق می‌افتد؛ در صحنه و یا بر پرده درام شکل می‌گیرد اما ارتباطی که باید، میان مخاطب و اثر نمایشی برقرار نمی‌شود. و گاهی هم فضایی که ایجاد می‌شود ارتباطی را برقرار می‌کند که موجودیت جدیدی حاصل می‌شود که آن موجودیت برای خودش شاخصی پیدا می‌کند و ارتباطی غیر از آن‌چه که در ارتباط با اثر باشد را پدیدار می‌سازد. این نسبت و عدم نسبت به این بر می‌گردد که در چه فضای ذهنی به سر می‌بریم؟!

اگر در فضای مدنی باشیم، کیفیت ملاک و معیار می‌شود و اگر در بحران مدنی باشیم مشکلی که پیدا می‌کنیم، این است که همه‌چیز بحث کاربردی دارد. کیفیت از بین می‌رود و دچار استغنا نسبت به معماری می‌شویم.

دکتر حجت اسدیان:

زبان، اساس هر تفکری است



دکتر حجت اسدیان مقاله‌ای را در ارتباط با زبان به سمینار «سنت و عروسک» ارائه داده است. او در مقاله‌اش به اتیمولوژی واژگان عروسک و puppet پرداخته است و از منظری زبان‌شناسانه این مسئله را مورد ارزیابی و بررسی قرار داده است.

او معتقد است که این دو واژه هم معنی نیستند و ترادف آن‌ها در زبان امروز فارسی محصول مفهومی شدن زبان است.

عنوان مقاله شما علاوه بر این‌که خیلی خاص و در نوع خودش منحصر به فرد و جدید است اما دارای پیچیدگی‌های زیادی هم هست که سؤالات زیادی را در ذهن متبادر می‌کند. درباره جزئیات مقاله‌تان توضیح می‌دهید؟

– در واقع مقاله من مربوط به مباحث زبانی و فلسفی است. در بحث زبان هم ما از تفکر مفهومی خارج می‌شویم و به خصوص در زمینه هنر به تفکر معنوی وارد می‌شویم. تفکر مفهومی و تفکر معنوی در نقطه مقابل یکدیگر قرار دارند. همان‌طور که در تفکر مفهومی به مفاهیم وارد می‌شوم در تفکر معنوی هم به معنا رجوع می‌کنیم. در تاریخ ۲۹۰۰ ساله فلسفه و متافیزیک همواره تفکر مفهومی بر کره زمین غالب بوده است اما در تفکر عمومی که متعلق به امت واحده است، همواره تفکر معنوی وجود داشته که قیام و سقوط را در پی داشته است.

پس در حقیقت شما در مقاله‌تان با رویکرد فلسفه و زبان‌شناسانه به سراغ نمایش و عروسک رفته‌اید. در این فرایند چه رابطه‌ای را میان عروسک‌ها و مباحث زبان‌شناسانه پدیدار کرده‌اید؟

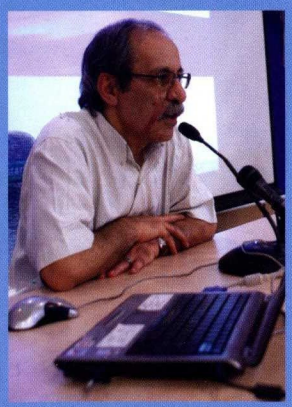
– ببینید خود کلمه عروسک چه مفهومی را می‌رساند؟ در مقابل تفاوت و بین عروسک و مفهوم چه چیزهایی وجود دارد؟ در واقع تفاوت در این است که در تفکر فلسفی و متافیزیکی اساس بر تعاریف است از یک سو و مترادف‌ها و هم‌معنی‌ها در سوی دیگری قرار گرفته است. اما در تفکر مفهومی هر کلمه در بطن همان کلمه وجود دارد. و این مسئله تأثیر و کارکردی اصلی و اساسی در نمایش عروسکی و حتی در میان عروسک‌ها دارد.

با این حساب شما باید نمایش عروسکی و تئاتر عروسکی را از هم جدا بدانید. درست است؟

– هنر نمایش عروسکی هنر حرکت نمایش و عروسک است. البته من معتقدم که نمایش به هیچ عنوان تئاتر نیست و ارتباط میان این‌ها ابعاد دیگری دارد. به هیچ عنوان هم نباید نمایش عروسکی و تئاتر عروسکی را یکی دانست و من بر این مسئله اصرار و تأکید ویژه و دارم و حتی در مقاله‌ام هم به لحاظ زبان‌شناسی به طور کامل به این مسئله پرداخته‌ام. تئاتر خودش نوعی نمایش است و نمایش هم اسم و مصدر از نمودن و نمود است. نمود همواره نشانه و نشان دادن امری است که نمود دارد ولی بود ندارد. در حقیقت نمود بی بود است. تئاتر به معنی نمایش نیست و خودش نوعی نمایش است اما در زبان یونانی هم نمایش ربطی به تئاتر ندارد و تئاتر مترادف با دیدارگاه است.

کارگردان نمایش عروسکی یک شامان است

جواد ذوالفقاری



جواد ذوالفقاری با مقاله «نمایش عروسکی و شامانیسم» در سمینار شرکت کرده. در مقاله‌اش به سراغ یکی از اصلی‌ترین دلایل شکل‌گیری نخستین نمایش‌های عروسکی رفته و در همین رابطه به تقابل رابطه شامانیسم و نمایش عروسکی پرداخته است.

*** موضوع مقاله شما خیلی در خور توجه و البته ناشناس است. چرا این موضوع را برای مقاله‌تان انتخاب کردید؟**

– دلیل اصلی آن این است که شامانیسم را در ایران خیلی کم می‌شناسند و به این موضوع هم تاکنون کمتر توجه شده است. در عین حال این موضوع با نمایش عروسکی هم رابطه خیلی نزدیکی دارد و ناخودآگاه پیوند بین آن‌ها باعث بروز نخستین نمایش‌های عروسکی شده است. نخستین نمایش‌های عروسکی هم ریشه در شامانیسم داشته‌اند.

*** چرا می‌گویید نمایش عروسکی دیرینه‌ترین و عمیق‌ترین پیوندها را با شامانیسم دارد؟**

– چون انگیزه و هدف هر دو بسیار به هم نزدیک است و از اولین روزهای زندگی بشر هر دو در یک راه و به یک شکل گام برمی‌داشتند و هر دو همراه و مکمل هم بوده‌اند.

*** به نظر شما شامانیسم در نمایش‌های عروسکی امروز و دوران حاضر هم وجود دارد؟**

– البته شامانیسم مربوط به دوران بدوی بوده اما کارگردانان و تولید کنندگان نمایش‌های عروسکی امروز هم باید شامان‌های امروزی باشند و همان قدرت جادویی که در قدیم داشتند حال باید به شکل دیگری نشان دهند تا بتوانند تأثیرگذارتر باشند. در حقیقت تئاتر عروسکی همان شامانیسم است.

*** تعریف درست از شامانیسم چیست؟**

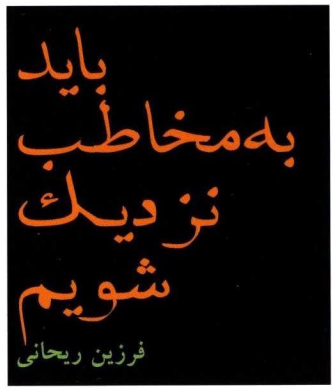
تاکنون تعاریف مختلفی از شامانیسم روایت شده است. شامانیسم به آن بخش از کنش‌ها، اعمال و رفتارهای انسانی می‌پردازد که فراتر از یک انسان معمولی است. شامان هم انسانی است با قدرتی فراتر از یک انسان معمولی. شاید بتوان این تعریف را هم از شامانیسم ارائه داد.

*** در مقاله‌تان چه رویکردها و زوایایی از نمایش عروسکی را در رابطه با شامانیسم مدنظر قرار دادید؟**

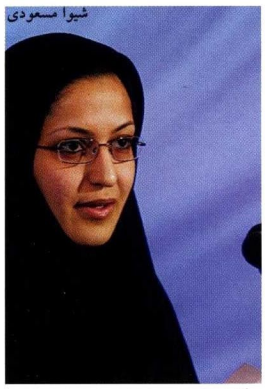
پرداختن به ویژگی‌های شامانیسم در قدیم و تلاش برای بیان شکل امروزی آن که می‌تواند بهتر مطرح شود مدنظرم بود. در واقع بیان یک موضوع افسانه‌ای، حماسی، اسطوره‌ای، رویایی، تخیلی و عجیب از طریق عروسک و توسط یک انسان که قدرتی فراتر از انسان معمولی دارد. بنابراین تولید کننده شامانیسم و نمایش عروسکی، هر دو، انسان‌هایی هستند که قدرتی فراتر از انسان معمولی دارند. در هر دو هدف بیان یک موضوع است و آن تغذیه و تقویت ذهنی و روحی انسان‌ها. تنها امتیاز شامانیسم در آن‌ست که در ابتدا، در زمان‌های بسیار دور، شامان هم وظیفه تغذیه و تقویت ذهنی و روحی را بر عهده داشته و هم تهیه غذا برای بقا.

باید به مخاطب نزدیک شویم

فرزین ریحانی


بهزاد صدیقی

سیمین امیریان


شیوا مسعودی

گردهمایی‌های دوره‌ای همواره فرصت‌های مغتنمی را برای آسیب‌شناسی جریان‌های فرهنگی متنوع پدید می‌آورد. در جشنواره تئاتر عروسکی قرار است شاهد جشن باشیم و گردهمایی عروسک‌های مختلفی که در فرهنگ هنری، اجتماعی ایران سابقه‌ای دیرینه دارند. اما این نمی‌تواند ما را از آسیب‌ها دور کند، این‌که وضعیت تئاتر عروسکی و اجرای عمومی آن در فضای تئاتری به چه صورتی است. اگر چه مدت‌هاست به مدد همکاری مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با مراکز مختلفی رونق دوباره به سمت تئاتر عروسکی بازگشته است.

اما برای این مرور کلی، بر آن شدیم تا با دو تن از استادان آکادمیک این رشته سیمین امیریان و شیوا مسعودی همراه شویم. بهزاد صدیقی، منتقد تئاتر نیز در تبین فضای فعلی تئاتر عروسکی ما را همراهی می‌کند.

هرساله افراد متخصص از دانشگاه‌ها در رشته تئاتر عروسکی فارغ‌التحصیل می‌شوند و همین نشان می‌دهد تئاتر عروسکی از پتانسیل بالایی برخوردار است و با وجود سه مرکز تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، دفتر تئاتر عروسکی مرکز هنرهای نمایشی و کانون نمایشگران عروسکی خانه تئاتر ایران و همچنین تالار فردوسی به‌نظر می‌رسد باید گستردگی بیشتری را نسبت به فضای فعلی در آن جست‌وجو کرد، گرچه تئاتر عروسکی جزو خانواده تئاتر کشور محسوب می‌شود اما نسبت گروه‌های تهرانی فعال در این زمینه به گروه‌های شهرستانی بسیار بالاست و حتی بالاتر از دیگر گونه‌های تئاتر؛ سیمین امیریان مهم‌ترین نکته در زمینه تئاتر عروسکی را نداشتن مکان ذکر می‌کند. او اعتقاد دارد که باید برای هر شیوه عروسکی یک مکان خاص در نظر گرفته شود، همانند شیوه ماریونت که باید سالنی مختص به شیوه دستکشی، سایه و دیگر شیوه‌ها وجود داشته باشد و زاویه دید تماشاگر نسبت به این صحنه طراحی شود. از منظر کارگردان نمایش مینیاتور ایرانی، عدم وجود سالن‌های مختص به عروسکی برای دانشجویان و فارغ‌التحصیلان این رشته که می‌خواهند بعد از جشنواره اجرای عمومی داشته باشند کار را دشوار می‌کند و بر همین اساس تب و تاب تئاتر عروسکی در زمان جشنواره به‌وجود می‌آید و دوباره خاموش می‌شود.

بهزاد صدیقی نیز درباره این مقوله این گونه نظر داد: «در شرایطی که همواره بودجه، امکانات سخت افزاری و نرم‌افزاری تئاتر متناسب با نیازهای فعالان و دست‌اندرکاران تئاتر نیست، طبیعی است که تئاتر عروسکی از چنین امکاناتی در مضیقه است و نمی‌تواند پاسخگوی علاقه‌مندان بی‌شمار آن باشد. اختصاص دادن تالار عروسکی، برنامه‌ریزی سالانه برای اجرای نمایش‌های عروسکی برای گروه‌های حرفه‌ای فعال و مجرب، بهره‌گیری از توانمندی‌های فارغ‌التحصیلان دانشگاهی و آموزشگاهی که بتوانند وارد بازار کار حرفه‌ای شوند و همچنین بودجه مصوب سالانه که برای تولید نمایش، برگزاری سمینارها و همایش‌ها و نشست‌های تخصصی تئاتر عروسکی، تولید و انجام پژوهش‌های علمی و کاربردی و انتشار کتاب‌های نظری، پژوهشی و نمایشنامه‌های‌عروسکی و... از جمله نیازها و فعالیت‌هایی است که می‌باید در طول سال صورت گیرد تا وضعیت تئاتر عروسکی به وضعیت به سامانی برسد.»

اما شیوا مسعودی کارگردان نمایش کلاغ، تحلیل متفاوتی داشت. او اکثر کسانی را که در زمینه عروسکی فعالیت دارند، فارغ التحصیلان دانشگاه‌ها دانست و این‌که آیا این امکان پدید آمده تا ارتباط درستی بین دانشگاه‌ها و فعالیت‌های حرفه‌ای به‌وجود بیاید را این‌گونه بررسی کرد؛ دانشگاه نسبتاً کار خود را خوب انجام داده ولی خلأیی که وجود دارد این است که در افکار عمومی، تئاتر عروسکی متعلق به بچه‌هاست، که این مسئله یک کشمکش نگرشی به‌وجود می‌آورد. اما از چند سال قبل توجه اکثر دانشگاهیان در زمینه عروسکی به مخاطب بزرگسال آن‌قدر زیاد شده که در جشنواره عروسکی دیگر کاری ویژه کودک و نوجوان وجود ندارد و این یک زنگ خطر جدی است. کارگردان نمایش گربه‌های شهر خاکستری، عرضه و تقاضا میان تولید و اجرا را متوازن ندانست و با وجود اشتیاق مخاطبان این‌گونه نمایش کمبود سالن و امکانات را علت به اجرای عمومی در نیامدن نمایش‌ها عنوان کرد. بنابراین عدم تضمین جهت اجرای عمومی را باعث به‌هم زدن موازنه تولید و اجرا دانست؛ در ادامه دکتر مسعودی همانند امیریان وجود یک متولی را لازم می‌داند که گروه‌ها بتوانند حتی بدون وابستگی به جشنواره نیز کارشان را ادامه دهند. او مرکز گسترش سینمای تجربی را در حوزه‌ای دیگر مثال زد که سازندگان انیمیشن کار آماده را به آن‌جا تحویل می‌دهند و این مرکز امتیاز آن فیلم را خریداری می‌کند. به اعتقاد او این تدبیر یک مسئله راه گشاست. اما نظر او در مورد سالن‌ها تا حدی متفاوت است و عقیده دارد لازم نیست برای همه شیوه‌ها سالن عروسکی وجود داشته باشد، شیوه ماریونت نیاز به سالن خاص دارد ولی گونه‌های دیگر مانند میله‌ای، سایه یا دستکشی با ایجاد تغییراتی در سالن باکسی قابل اجراست.

بهزاد صدیقی، عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر وضعیت تئاتر عروسکی در دانشگاه‌ها را خوب ارزیابی کرد و گفت: «خوشبختانه تئاتر عروسکی از آغاز تأسیس آن در دانشگاه‌ها تاکنون فارغ‌التحصیلان بسیار خوبی را پرورش داده ولی در این میان فارغ‌التحصیلانی جذب این رشته شده‌اند که مثل سایر فارغ‌التحصیلان نمایش از خود سخت کوشی نشان داده و با همه سختی‌های آن برای فعالیت و تولید و اجرای نمایش عروسکی کنار آمده‌اند. البته به نظر می‌رسد دانشگاه‌ها و دانشکده‌های تئاتری باید با تحقیقات و پژوهش‌های گوناگون، از طریق برگزاری سمینارها و همایش‌ها و به وسیله انتشار نشریات و کتاب‌های تخصصی این رشته تئاتری راه را برای فعالیت این هنر هموارتر کنند تا حداقل بتوانند کاستی‌های نظری و عملی آن را جبران کنند. به‌نظر می‌رسد با اختصاص دادن تالار و پلاتوی تئاتر عروسکی دائمی در هر دانشکده هنری بتوان امکاناتی را فراهم آورد تا نوآوران این رشته تئاتر دانشگاهی نیز دست به تجربه‌های گوناگون مستمر و تازه‌ای بزنند و استعدادهای خود را محک بزنند.»

امیریان هم در این زمینه بررسی‌اش را محدود به جشنواره کرد چون اعتقاد دارد چاره‌ای هم جز این نیست، به نظر او جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی مبارک در آن‌سوی مرزها هم بسیار شناخته شده‌است و بسیاری از گروه‌ها علاقه‌مندند در این جشنواره شرکت کنند و بخشی از این شرکت‌کنندگان را دانشجویان تشکیل می‌دهند. او در ادامه درباره میزان توجه به نمایش‌های عروسکی سنتی همانند خیمه‌شب‌بازی در دانشگاه‌ها گفت: «این مقوله باید تبدیل به گرایش یا حداقل واحدهایی در دانشگاه‌ها شود.»

توسکا واقدی، کارگردان نمایش «موشی که دختر شد و دختری که موش شد»

داستان‌های قدیمی را دوست دارم

توسکا واقدی هنرمندی است که بیشتر او را در جشنواره تئاتر عروسکی می‌بینیم. او گرچه در فاصله میان جشنواره‌ها کمتر کار می‌کند اما با حضور مستمر در جشنواره تئاتر عروسکی، وفاداریش را به این رشته نشان می‌دهد. واقدی در این دوره از جشنواره نمایش «موشی که دختر شد و دختری که موش شد» را در بخش کودک و عروسک اجرا می‌کند.

لطفاً کمی در باره داستان نمایش‌تان توضیح بدهید.

نمایش را بر گرفته از قصه‌ای قدیمی در «کلیله‌و دمنه» است که آن را با شیوه‌ای مدرن و با عروسک‌های دو بعدی و کاغذی اجرا می‌کنیم ضمن این‌که دکورمان‌هم دوبعدی است.

این قصه چه جذابیت خاصی داشت که آن را برای نمایش‌تان انتخاب کردید؟

اصولاً داستان‌های قدیمی ایرانی را خیلی دوست دارم. فکر می‌کنم وظیفه داریم این قصه‌های ارزشمند را بار دیگر زنده کنیم. برای اجرای این نمایش هم تصمیم گرفتم از داستانی کهن، اجرایی مدرن و خلاقانه داشته باشم، تا ضمن حفظ اصالت داستان، نمایش برای تماشاگران خسته کننده نباشد. مهم این است که چگونه به موضوع نگاه کنیم تا آن موضوع تکراری برای تماشاگر جذاب شود.

با توجه به این‌که شما در رشته انیمیشن تحصیل کرده‌اید، چقدر از قابلیت‌های این رشته در کارهای عروسکی‌تان استفاده می‌کنید؟

در انیمیشن به دلیل استفاده از دوربین و ترفندهای آن دستمان خیلی بازتر است اما در نمایش عروسکی خیلی نمی‌توان از این ترفندها استفاده کرد، با این حال تلاش کرده‌ام تصویرهای دو بعدی را از نماهای گوناگون نشان دهم. شاید در ظاهر انیمیشن کمک کننده باشد اما در واقع نمایش عروسکی و انیمیشن دو دنیای متفاوت دارند که عنصر مشترکشان فانتزی است.

گویا حضور شما در تئاتر عروسکی به شرکت در جشنواره محدود می‌شود.

بله چون بیشتر سرگرم انجام فعالیت‌های نوشتاری هستم اما تلاش می‌کنم هر ۲ سال یکبار کار کنم که وقتی یک پروژه را تمام می‌کنم تقریباً دو سال گذشته و جشنواره بعدی در راه است.

گلزار محمدی کارگردان «افسانه آهو و خواهرش»

نمایش من از تئاتر عروسکی بزرگسال جدا نیست

«افسانه آهو و خواهرش» نمایشی است نوشته مهرداد کریمی که گلزار محمدی آن را در بخش کودک و عروسک اجرا می‌کند.

داستان این نمایش برگرفته از یکی از قصه‌های قدیمی است که با تغییراتی اجرا می‌شود.

نامادری مردم‌آزار، پدر را وا می‌دارد که دو فرزندش را در جنگل رها کند. بچه‌ها که همچنان منتظر بازگشت پدر هستند، در جنگل راه می‌افتند. و در این راه با سه چشمه برخورد می‌کنند و...

گلزار محمدی که نمایشش را به شیوه تاپ تیبل همراه با سایه اجرا می‌کند امیدوار است این نمایش در سالنی مانند یکی از سالن‌های کانون پرورش فکری اجرا شود تا تماشاگران بهتر بتوانند با کار ارتباط برقرار کنند. او که جزو غایبان دوره گذشته جشنواره بوده است، درباره دوری‌اش از تئاتر عروسکی می‌گوید: «در این مدت بیشتر کارهای اجرایی می‌کردم. البته مدتی پیش هم نمایش «ملک جمشید و غول» را در فرهنگسرای بهمن به صحنه بردم. کار عروسکی بدون پشتوانه مالی امکان‌پذیر نیست. ما برای ساخت عروسک‌نیازمند بودجه‌ایم. بسیاری از هنرمندان با هزینه‌های شخصی شان نمایش‌ها را آماده می‌کنند. از سوی دیگر با کمبود فضاهای نمایشی روبه‌رو هستیم. گروه‌هایی بسیار علاقه‌مند به کار هستند اما باید در وهله اول مکانی برای عرضه آثار وجود داشته باشد.»

او معتقد است جشنواره تئاتر عروسکی تنها جایی است که بچه‌های عروسکی می‌توانند آثارشان را عرضه کنند: «جشنواره عروسکی، کاملاً تخصصی است. اگر جشنواره تعطیل شود، شاید بسیاری از بچه‌های عروسکی دیگر در این زمینه کار نکنند چون جایی برای عرضه کارهایشان نیست. امیدوارم تعداد اجراها و سالن‌ها بیشتر شود و با بهبود وضعیت بودجه تئاتر کشور، کمک هزینه‌های گروه‌های عروسکی هم افزایش پیدا کند تا گروه‌های بیشتری بتوانند با فراغ بال و با فکر آزاد، کارهای بهتری را عرضه کنند چون بزرگترین مشکل ما کمبود بودجه است.»

گلزار محمدی با این‌که در بخش کودک و عروسک کار می‌کند اما می‌گوید مخاطبان بزرگسال هم می‌توانند با کارش ارتباط برقرار کنند: «دوست داشتم طوری کار کنم که نشان بدهم کار کودک صرف کار موزیکال نیست. نمایش من از تئاتر عروسکی بزرگسال جدا نیست و تنها عناصر مورد استفاده ما هم موسیقی و شعر نیستند.»

لیلی مجتهدی‌راد کارگردان نمایش «آرامش»

زندگی کن ای ذره من، خاک من

لیلی مجتهدی‌راد نمایش عروسکی «آرامش» را با تکنیک سیاه در تماشاخانه سنگلج اجرا می‌کند.

نمایش «آرامش» از نوشته‌های خودتان است. ایده اصلی آن چه‌طور شکل گرفته است؟

«آرامش» درباره ارزش، خاک و عرق ملی است و تک‌تک شخصیت‌های آن که روح و خاک هستند، از همین تفکر به مرز و بوم ایران زمین شکل گرفته‌است.

داستان نمایش چیست؟

نمایش داستان کوزه‌گری را روایت می‌کند که در زیرزمین نمور و تاریکی کوزه درست می‌کند و به دلیل نیاز مالی قصد دارد از گل‌هایی که در این زیرزمین وجود دارد و در واقع ارواح گذشتگان است، کوزه‌ای بسازد، اما این گل‌ها هر بار که زیر دست پیرمرد می‌روند، داستان تاریخی خود را روایت می‌کنند و به این ترتیب شرایطی را ایجاد می‌کنند تا این کوزه برای فروش به خارج از مرز ساخته نشود.

در پایان نمایش چه سرنوشتی برای کوزه‌گر رقم می‌خورد؟

تاریخ و گذشتگان نهایتاً تلاش خود را برای باقی ماندن در سرزمین مادری به نتیجه می‌رسانند و البته فرهنگسرایی سفارش ساخت مجسمه‌ای را به کوزه‌گر می‌دهد. به این ترتیب خاک ایران زمین هیچ‌گاه به خارج از مرزها نمی‌رود.

عنصر فانتزی که همواره در نمایش‌های عروسکی اهمیت دارد، به شکل مشخصی در جای‌جای داستان «آرامش» احساس می‌شود.

دقیقاً، فانتزی از همان ابتدا برایم اهمیت داشت، به‌طوری‌که تمام نمایش را در این تصاویر می‌دیدم و عروسک‌ها را براساس همین تصاویر شکل دادم. تکنیک اصلی نمایش هم سیاه است ولی برای درست کردن سر این عروسک‌ها و نمایش «روح» در آن‌ها از نوعی فنر بهره گرفتم.

حرف آخر...

تأکید بر عرق ملی به خاک ایران زمین بخش مهمی از کار بود تا حسرت‌هایم را از دنیا این‌گونه نمایش دهم. در پایان هم دکلمه‌ای گذاشتم تا پیام خودم را به‌تمام کسانی که زندگی را دوست دارند منتقل کنم.

قصه‌هایی از عشق خورشیدو ماهک

فریباچوپان‌نژاد
کارگردان «روایت زرینک و ماهک»

فریبا چوپان نژاد از هنرمندان فعال تئاتر در گرگان است. خودش می‌گوید تنها تحصیل کرده تئاتر عروسکی در این شهر است به‌خاطر همین می‌تواند سالی چند نمایش اجرا کند. او در جشنواره امسال نمایش «روایت زرینک و ماهک» را در بخش کودک و عروسک اجرا می‌کند.

نمایش براساس یکی از باورهای قدیمی درباره پیدایش «مروارید» اجرا می‌شود. قصه در تخیل خاتون، زنی که پشت دار قالی نشسته و برای نخ‌های قالی خود درد دل می‌کند، شکل می‌گیرد. او از عشق خورشید و ماهک که نمی‌توانند همیشه با هم باشند، قصه‌ها دارد...

گرچه نمایش در بخش «کودک و عروسک» اجرا می‌شود اما گروه سنی الف و ب را در بر نمی‌گیرد بلکه بیشتر برای مخاطبان نوجوان مناسب است. چوپان‌نژاد در این باره می‌گوید: «فضای کارم بیشتر براساس موسیقی است و دیالوگ ندارد، به همین دلیل فکر می‌کنم شاید ساختار لازم را برای کودکان نداشته باشد. البته قصه نه تنها برای نوجوانان که برای بزرگسالان هم جذاب است.»

او آن‌جا که فضای کار با دار قالی و زنی قالیباف ساخته می‌شود، چوپان‌نژاد تمام عروسک‌هایش را از تار و پود فرش و به شکل یک بعدی ساخته است: «برای خود ما تجربه جدیدی از نخ و تکنیک عروسک‌های دستی و بن راکو است. بخشی از کار در نور فلورسنت (بلک‌لایت) شکل می‌گیرد.»

فریبا چوپان‌نژاد حدود ده تا پانزده سال است که در گرگان کار می‌کند. او هر سال پنج شش نمایش در شهرش اجرا می‌کند که البته با مشکلاتی همراه است. گرچه اجرای تئاتر، آن هم تئاتر عروسکی در شهرستان‌ها دشوار است اما این سختی را به‌جان می‌خرد: «کار من همین است. کار دیگری نمی‌کنم. تلاش می‌کنیم با زبان فراوان، نمایش عروسکی را زنده نگه داریم اما وزارت آموزش و پرورش و ارشاد باید بیش از این، گروه‌ها را حمایت کنند.»

مشتاق است که در طول برگزاری جشنواره در تهران بماند و فرصت تماشای دیگر آثار ایرانی و خارجی را پیدا کند. «تماشای آثار دیگر بهترین فرصت برای آشنایی با تجربه‌های تازه است به‌ویژه برای هنرمندان شهرستانی. فرصت بسیار خوبی است که امیدوارم با همکاری مسئولان این فرصت دست بدهد.»

محمدحسین ناصر بخت گردان نمایش حکایت مردی که جان خود به کوهستان داد

تنها سرپرست گروه هستم

محمد حسین ناصر بخت به‌عنوان نویسنده در نمایش «حدیث مردی که جان خود به کوهستان داد و کوهستان جان یافت»، به سراغ یکی از آئین‌های محلی که در جشن تیرگان و برای تجلیل از اسطوره آرش برگزار می‌شود رفته و داستانی در این باره نوشته است. ناصر بخت می‌گوید بیشتر نمایشنامه‌نویس است تا کارگردان.

چرا این داستان را برای اجرا انتخاب کردید؟

به‌دلیل جذابیت‌هایی که در اسطوره آرش وجود دارد. این نمایش را انتخاب کردم. از طرفی اسطوره می‌تواند کاربرد امروزی هم داشته باشد و در ارتباط با نوجوانان روی آنان تأثیر مثبت بگذارد. می‌توان برای آشنایی جوانان با اسطوره آنها را معاصر کرد و هر چه بیشتر این اسطوره‌ها را به جوانان امروز شناساند به همین دلیل به سراغ اسطوره رفتم.

داستان نمایش درباره چیست؟

داستان درباره پسر نوجوانی است که به کوهستان برای هدایت گله می‌رود و با سختی‌های کوهستان روبه‌رو شد و از اسطوره آرش مدد می‌گیرد و به این وسیله می‌تواند با موانعی که بر سر راهش است مقابله کند و به یک پختگی برسد.

از چه نوع عروسکی و به چه دلیل استفاده کرده‌اید؟

عروسک‌های‌آی‌نمایش کاغذی هستند و تعداد عروسک‌ها خیلی زیاد است. طراحی و ساخت آنها دوماه طول کشید. این نوع عروسک به‌راحتی قابل حمل و دسترسی است و می‌تواند ارتباط خوبی با مخاطب برقرار کند. وقتی تماشاگر نوجوان با این عروسک روبه‌رو می‌شود، می‌فهمند که چقدر راحت می‌توان یک نمایش عروسکی را طراحی و اجرا کرد. این نوع شیوه‌کار می‌تواند روی مخاطبان تأثیر بگذارد و آن‌ها یادبگیرند که می‌توانند نمایش های اینچنینی را روی صحنه ببرند.

امین کفاش‌زاده کارگردان نمایش شخصیت‌های تدافعی

افسانه‌رابا‌داستانی‌امروزی‌تلفیق کردم

امین کفاش‌زاده یکی از قصه‌هایی را که در کودکی شنیده برای اجرای نمایش خود انتخاب کرده است. داستان «شخصیت‌های تدافعی» که نمایش مخصوص بزرگسالان است درباره افسانه کهن الگویی شرق است که کفاش‌زاده بخشی از داستان‌های امروزی را هم به آن افزوده است.

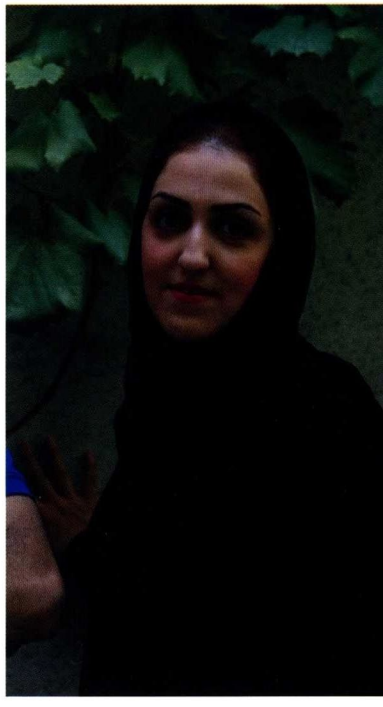
کفاش‌زاده میراث هر کدام از شخصیت‌های افسانه یک عروسک انتخاب کرد. و نقش اعضای خانواده را بازیگران اجرا می‌کنند. پنج بازیگر در این نمایش حضور دارند که هم عروسک‌گردان هستند و هم بازیگر کفاش‌زاده درباره هدف از انتخاب این نمایشنامه می‌گوید: «می‌خواستم نشان دهم که اعضای این خانواده کودک درون خود را کشته‌اند. نماینده کودک درون عروسک است تنها یکی از عضای این خانواده به کودک درونش اهمیت می‌دهد و دیگر افراد خانواده به آن توجهی نمی‌کنند.»

کفاش‌زاده در اجرای نمایش به حوادث و اتفاقات روز و معاصر هم توجه زیاد داشته است. او چون اصالتاً بروجردی است به اتفاقاتی که در این شهر در زمان جنگ افتاده توجه خاص داشته از جمله این اتفاقات بمباران مدرسه است در بروجرد است که باعث کشته شدن دانش‌آموزان که در صف ایستاده بودند، شد. او برای وام گرفتن از این اتفاقات به سراغ شاهدان عینی این بمباران رفته و با یکی از معلمان و دیگر شاهدان گفت‌وگو کرده است.

کفاش‌زاده از مسئولان جشنواره می‌خواهد برای پربارتر شدن بخش آئین جشنواره عروسک، ورک‌شاپ‌های با حضور اهالی ادبیات برگزار شود تا از این راه تعامل بیشتری بین نمایشگران عروسکی با ادبیات برقرار شود.

سلما محسنی کارگردان نمایش پسرک چشم آبی

تکنیک‌های عروسکی از دل تمرینات بیرون آمد



سلما محسنی یکی از چهره‌های شناخته شده نمایش عروسکی است و در جشنواره‌های عروسکی حضوری فعال داشته. او امسال داستانی از یکی از نویسندگان معاصر را برای نمایش خود انتخاب کرده است. با این‌که سال‌ها از زمان نگارش این داستان می‌گذرد اما محسنی معتقد است این داستان در زمان حال هم تازگی دارد و حرف روز می‌زند و تاریخ مصرف ندارد. این نمایش سال‌ها دغدغه ذهن محسنی بوده تا این‌که در جشنواره امسال شرایط اجرای این نمایش به‌وجود آمده است. داستان این نمایش درباره پسرکی است که همه جا را آبی می‌بیند و خانواده او به دنبال راه‌حلی هستند که او دنیا را شبیه بقیه آدم‌ها ببیند. محسنی در اجرای این نمایش از تلفیق چند تکنیک عروسکی به همراه بازی بازیگر استفاده کرده است. تکنیک‌های عروسک رو میزی، سایه، سیاه از جمله شیوه‌هایی هستند که در این نمایش به‌کار گرفته شده‌اند. محسنی در باره علت تلفیق این تکنیک‌ها می‌گوید «نمایشنامه به ما نشان داد که باید چه شیوه‌هایی را انتخاب کنیم. این تکنیک‌ها از قبل انتخاب نشده بود اما چون کار ما تجربی و کارگاهی است از دل تمرینات و ایده‌هایی که داشتیم این شیوه کار و چارچوب نمایش مشخص شد و از میان تمرینات و اتودها تکنیک‌ها بیرون آمد.»

مخاطب این نمایش نوجوانان، جوانان و بزرگسالان هستند. هرچند محسنی تأکید می‌کند، این نمایش تقریباً جزو نمایش بزرگسالان قرار می‌گیرد.

در طراحی صحنه دو نوع طراحی برای عروسک و بازیگر زنده صورت گرفته است. صحنه به شکلی طراحی شده که بتواند به‌راحتی تغییر کند و عروسک و بازیگر بتوانند در آن به‌راحتی جابه‌جا شوند. به گفته محسنی موسیقی به‌طور زنده اجرا می‌شود و همزمان موسیقی افکت هم پخش می‌شود در یک سری صداهای ذهنی وجود دارد که در حقیقت صدای شخصیت‌ها است و این صداها هم توسط صدا پیشگان همراه موسیقی پخش خواهد شد. سازهای به‌کار رفته در موسیقی کاملاً ایرانی است و فضای نمایش ایرانی را فراهم می‌کند. نمایش با صدای راویان قصه آغاز می‌شود و سه شخصیت تجربیات شخصی خود را روایت می‌کنند.

محسنی با ابراز خوشحالی از اضافه شدن بخش آئین به جشنواره نمایش عروسک می‌گوید: «آئین‌ها به تدریج در حال کمرنگ شدن و از بین رفتن هستند و جشنواره عروسکی بهترین فرصت برای معرفی آن‌ها است. می‌توان از جشنواره به‌عنوان ویترینی برای معرفی کردن این آئین‌ها به خارج از کشور استفاده کرد. سمیناری هم که در همین زمینه برگزار می‌شود یکی از بهترین بخش‌های جشنواره است که باید مورد توجه قرار گیرد.»

فهیمه میرزاحسینی کارگردان نمایش سربه‌دار هستی

انسان گل آلود، انسان نورانی

فهیمه میرزاحسینی به همراه خواهرش زهرا چهره‌های آشنایی در نمایش عروسکی هستند. این دو تا به حال نمایش‌های متعددی را در ایران و کشورهای مختلف به اجرا در آورده‌اند. این بار این گروه در نمایش «سر به دار هستی» سراغ دیوان عطار نیشابوری رفته و چند داستان از دیوان عطار را استخراج کرده و آن‌ها را با هم تلفیق کرده‌اند تا به داستان جدیدی رسیده‌اند. فهیمه میرزاحسینی نویسنده نمایش ترجیح می‌دهد درباره جنس عروسک‌های نمایش توضیحی ندهد و فقط به جمله‌ای کوتاه در این رابطه اکتفا می‌کند: این گروه در تلاش است، مواد سازنده تازه‌ای در ساخت عروسک‌های نمایش خود به‌کار گیرند. همان‌طور که در نمایش قبلی این گروه «آرش» تنها متریال استفاده شده سنگ بود.

چطور شد به سراغ دیوان عطار رفتید؟

دیوان عطار به‌طور تصادفی به دستم رسید. به نظرم اشعار آن خیلی زیبا است.

و این کتاب برای من خیلی جذاب و خواندنی بود. این اشعار این چند ماه قبل ذهنم را خیلی درگیر کرده بود و تصمیم گرفتم برای جشنواره هم از آن کمک بگیرم. این نمایش براساس نگاهی به سه کتاب الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر نوشته شده است. تعدادی از داستان‌ها را انتخاب کردم. هر سه کتاب، قالب قصه‌گویی متفاوت دارد اما این داستان‌هایی که من انتخاب کردم درباره قصه هفت وادی عشق است. از مجموع داستان‌ها، قصه‌هایی را انتخاب کردم که به تصویر نزدیک‌تر و نمایشی‌تر باشند. قصه‌ها را انتخاب کردم اما نمایش‌نامه را خودم نوشته‌ام چون نمی‌خواستم در متن نمایش شعر داشته باشم. از زبان فاخری که به سهولت برای تماشاگر قابل فهم باشد استفاده کردم. به نظر من اشعار عطار سرشار از فانتزی است. در کدام قصه‌ای یک مگس با قصاب حرف می‌زند؟ اوج فانتزی در این قصه‌ها وجود دارد. مضامین بسیار قوی و پر بار در قصه‌های لطیف آمده است. عطار به استاد قصه‌گویی در ادبیات ما شهره شده است. البته قصه‌های بسیاری هم از دیوان او قابلیت نمایش ندارد اما در آن مجموعه جست‌وجو کردم و آن‌هایی که نمایشی‌تر بود را پیدا کردم.

در این نمایش هم از متریال خاصی استفاده کردید؟

در این کار با تحلیل زیاد به متریال خاصی رسیدیم که جان کلام عطار را بگوید. در نمایش آرش با تحلیل زیاد به سنگ رسیدیم. چون فضا در «سربه‌دار هستی» سمبلیک و عرفانی است از متریالی کمک گرفتیم که کاملاً زلال و شفاف باشد. عروسک‌های نمایش خیلی زیاد و بالای ۳۰ عروسک در سایز ۳۰ تا ۴۰ سانت است که تقریباً برای ساخت عروسک‌ها سه ماه بطور متناوب و پی‌گیرانه کار کردیم. نسبت به آرش این نمایش کار بیشتری می‌برده در آن نمایش تمام سختی کار این بود که با چه متریالی می‌خواهیم کار کنیم اما در «سربه‌دار هستی» حرکت‌های متفاوتی داریم اما متریال این اجازه را به ما نمی‌دهد و طبعاً کار ما سخت‌تر خواهد بود.

مریم معترف کارگردان نمایش «من و تو و رستم شاهنامه»

تلاش برای انتقال فرهنگ ایرانی به نوجوانان

مریم معترف پیش از این هم با اجرای نمایش «مادر همه آن اسفندیاران» علاقه خود را به اجرای تئاتر براساس داستان‌های شاهنامه نشان داده است. او امسال با اجرای نمایش من و تو و رستم شاهنامه» نخستین تجربه خود را در حیطه تئاتر عروسکی انجام می‌دهد. این نمایش در بخش «کودک و عروسک» اجرا می‌شود.

چه شد که بعد از این همه مدت به سمت تئاتر عروسکی آمدید؟

همیشه نمایش عروسکی را دوست داشتم ولی هرگز در این زمینه کار نکرده بودم. اما با تأسف می‌دیدم نوجوانان ما به جای آشنایی با فرهنگ خودشان بیشتر فرهنگ غربی را می‌شناسند و همیشه دوست داشتم برای آشنایی این گروه سنی با فرهنگ ایرانی‌مان نمایشی را اجرا کنم. پیش از این هم بر شاهنامه کار کرده بودم اما این بار تلاش کردم نمایشی را مناسب بچه‌ها اجرا کنم.

جالب این جاست که برای این اثر گروه سنی نوجوان را انتخاب کرده اید. گروهی که معمولاً در فعالیت‌های تئاتری ما کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد.

می‌شد این نمایش را برای گروه سنی کودک هم کار کرد اما باید فرم کار خیلی کاریکاتوری می‌شد. از سوی دیگر نوجوانان ما خیلی زود جذب بازی‌های کامپیوتری می‌شوند و شاهنامه و دیگر اساطیر ملی را نمی‌شناسند. وظیفه هنرمندان آشنا کردن نوجوانان با این فرهنگ است. چرا که فرهنگ ما روحیه خشنی ندارد بلکه آرام و عمیق است در حالی که بازی‌های کامپیوتری اغلب خشن‌اند و تعمق در آن‌ها جایی ندارد. تلاش کردیم در حد بضاعت گروهمان در جهت آشنایی نسل آینده با فرهنگ ایرانی گام برداریم.

فکر می‌کنید نهادی مانند آموزش و پرورش به عنوان جایی که بیشترین ارتباط را با این گروه سنی دارد چقدر از هنری مانند تئاتر برای آشنایی بچه‌ها با فرهنگ ایرانی استفاده می‌کند؟

متأسفانه عملکرد آموزش و پرورش در این زمینه بسیار ضعیف است. چندی پیش دوره‌ای آموزشی را برای تعدادی از معلمان آموزش و پرورش برگزار کردم. متأسفانه برخی از آن‌ها اصلاً تئاتر یا حتی تئاتر تلویزیونی ندیده‌بودند. در حالی که باید در آموزش و پرورش کلاس‌های دائمی تئاتر داشته باشیم، نه این که همه چیز به فعالیت‌های شتاب‌زده مناسبتی محدود شود.

برای اجرای این نمایش چه عروسک هایی طراحی کرده‌اید؟

نمی خواستم عروسک‌ها به صورت خیلی معمولی ساخته شده باشند. دوست داشتم همان‌طور که خود کار برای بچه‌ها جدید است، عروسک‌های آن هم برایشان تازگی داشته باشد. در این بین با خانم فایزه فیض شیخ‌الاسلام آشنا شدیم که بعد از نخستین حضورش در تمرین‌های ما متوجه شدیم فکرمان بسیار به هم نزدیک است. در عروسک‌هایی که ایشان طراحی کرده نوعی ابداع و نوآوری وجود دارد.

می‌توان گفت عروسک‌های ما با وسایل دم‌دستی یا حتی با زیافتی ساخته شده‌اند تا بچه‌ها یاد بگیرند هرچیزی را بیرن نریزند و می‌توانند از آن استفاده‌های خوبی بکنند.

فکر می‌کنید این کار عروسکی چقدر به تجربه‌های بعدی شما در زمینه آثار صحنه‌ای کمک کند؟

هنرمند هر زمان برای حرفی که قصد گفتنش را دارد از وسیله مناسب آن حرف استفاده می‌کند. باید دید آن سخن به چه سبک و در کدام مدیوم بهتر ارائه می‌شود. همیشه کارهای سنتی‌مان را بسیار دوست داشته‌ام چون معتقدم تماشاگر ایرانی بیشتر با این کارها ارتباط برقرار می‌کند و حتی تماشاگران خارجی هم در پی تماشای کارهای ایرانی هستند که چیزی از فرهنگ ایران را برایشان به ارمغان آورد. حتی زمانی که ما متن غربی اجرا می‌کنیم تماشاگر خارجی ما دوست دارد این متن را از فیلتر هنرمند ایرانی ببیند.

آیا در آینده باز هم دوست دارید نمایش عروسکی اجرا کنید؟

همانطور که گفتم به حرفی که می‌خواهم مطرح کنم بستگی دارد، اگر آن حرف در قالب عروسکی بهتر ارائه شود، حتماً این گونه نمایشی را انتخاب خواهم کرد.

پایان کارگاه‌های آموزشی خارجی جشنواره تئاتر عروسکی

یک خاطره خوش

زهرا شایان‌فر

سه کارگاه آموزشی مربیان فرانسوی و ایتالیایی، درآستانه آغاز جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران مبارک، حاصل کار دانشجویان خود را به معرض دید قرار دادند.

در کارگاه خانم فوئنتس «مبارک بزرگ» ایستاده بر دوش عروسک گردانی است که راه بردن و بازی دادن این عروسک ٤ متری را می‌آموزد. همکلاسی‌های دیگر با راهنمایی اساتید، گام به گام با قدم‌های مبارک که اندکی تلوتلوخوران طول سالن را طی می‌کند دست می‌زنند و ریتم خاصی را برای نمایش خیابانی شان تمرین می‌کنند. هر کدام از شرکت کنندگان در کارگاه آموزش به نوبت، کوله پشتی فلزی را که مبارک بزرگ بر آن قرار دارد بر دوش می‌بندد و تلاش می‌کند هنر عروسک گردانی خویش را به رخ تماشاگرانی که پراکنده در کوشه و کنار سالن ایستاده یا نشسته‌اند بکشند.

بهزادی، با اشاره به برخی خرده کاریهای عروسک از اجرای خیابانی شان در روز افتتاحیه و در مقابل تئاتر شهر خبر می‌دهد.

کار ده روزه گروه به پایان رسیده و افراد خسته در اطراف پراکنده شده‌اند. احمد شهدادی که از هنرمندان کرمان است و به این کارگاه دعوت شده است می‌گوید: کارگاه عالی اما سختی بود. بسیار سخت، فکر می‌کنم باید یک بار دیگر درباره مبانی که کار کرده‌ایم تجدید نظر کنیم.

حامد زارعان این کارگاه را بهترین کارگاه جشنواره سیزدهم معرفی می‌کند و جواد زرین قلم که از هنرمندان زنجانی است با ابراز خوشحالی از برپایی این کارگاه، استفاده از وسائل دور ریختنی و ارزان را یکی از ویژگی‌های این کارگاه می‌داند. او پیشنهاد می‌دهد که با سفارش مرکز هنرهای نمایشی، خانواده مبارک در استان هایی که نماینده شان در این کارگاه حضور داشته ساخته شود تا برای جشنواره‌های بعد مورد استفاده قرار گیرند. سعیده رمضان‌زاده نیز که گرد خستگی بر چهره دارد از تقسیم کار در این پروژه صحبت می‌کند و می‌گوید: نمی‌توانیم به تنهایی این عروسک را بسازیم چرا که هر چند نفر روی بخش خاصی متمرکز بوده‌ایم. خود من تنها روی سر این عروسک کار کرده‌ام.

در سالن دیگر هنرمندان ایتالیایی به سرعت همراه دانشجویان به تکمیل عروسک‌ها مشغول‌اند اینجا خبری از ارائه اثر نیست. یکی از دانشجویان توضیح می‌دهد که ماسک‌ها را در محوطه و جایی که به اندازه کافی آفتابگیر باشد قرار داده ایم تا خشک شوند و در حال حاضر هم سرهایی را که آماده کرده‌ایم روی بدنه هایشان سوار می‌کنیم. باید به سرعت بر آنها لباس بپوشانیم تا برای نمایشگاهی

که خواهیم داشت آماده شوند.

ندا هاشمیان که با عروسک ساده‌اش نمایشی کوتاه و شیرین برایمان اجرا می‌کند از آموختن مراحل تحقیق برای طراحی عروسک می‌گوید و این نکته را مهمترین چیزی که کارگاه اورا به آن مجبور کرده بر می‌شمارد. سید هانی حسینی مقدم نیز که دانشجوی سال دوم نمایش است و عروسکی کاملا مدرن از پونچینلا ساخته، ضمن توضیح درباره این‌که چطور به همراه مدرس ایتالیایی قطعات آن از میان خرابه‌های ساختمانی پیدا کرده است از اطلاع رسانی کارگاه‌ها گله می‌کند. رقیه دوست فاطمی نیز که از یزد به جشنواره آمده تلاش اساتید ایتالیایی برای آنکه هرچه بلد هستند را به هنرجویان بیاموزند می‌ستاید و می‌گوید: می‌بینم که مصمم هستند کارهای همه ما خوب از آب در بیاید و این برایم خیلی مهم است.

درست در مجاور این سالن، سالن دیگری است که بنا به وعده داده شده باید در آن ٦ تئاتر کاغذی را مشاهده کنیم. ٦ گروه با تکنیک‌های مختلف تئاتر کاغذی آخرین مراحل تمرین خود را سپری می‌کنند و با خواست استاد فرانسوی (آلن لکک) همه روی صندلی‌ها می‌نشینند تا کارهای یکدیگر را ببینند. اعضا کارگاه‌های دیگر نیز تک و توک از راه می‌رسند. گرچه تئاتر هابشدت زیبا شده‌اند اما دست‌های لرزان عروسک گردانان نشان می‌دهد که هنوز به اندازه کافی تمرین نداشته‌اند. مدرس فرانسوی نیز همین نکته را با لحنی سرزنش آلود یاد آور می‌شود و به آنها می‌گوید که تعدادی از شما به دلیل تأخیر در رسیدن به کارگاه زمان تمرین‌تان را از دست داده‌اید.

گروه سه نفره‌ای که از هنرمندان جوان تصویرگر هستند شیوه اجرا روی نقاشی را برگزیده‌اند که بنا به گفته خانم مجد، به دلیل آشنایی ایران با فرهنگ پرده خوانی انتخاب شده‌است.

زینب یوسلیانی نیز که نگاهی اکسپرسیونیستی به نمایش اش داشته، تئاتر کاغذی رابشدت قابل گسترش می‌داند و ارزانی و قابلیت رفتن به خانه‌ها را دارد از جمله ویژگی‌های آن می‌داند. گروه رجبعلی فلاح که در حال آماده کردن دیالوگ هایشان هستند در گوشه‌ای دیگر به انتظار نوبت اجرایشان هستند. فلاح ابراز امیدواری می‌کند که این نوع از تئاتر را در شهرستان‌ها گسترش داد. می‌گوید:با وسائل ساده ساخته می‌شود و می‌توان به مکان‌های مختلف رفت. این تئاتر قابلیت اجرایی در هر مکان و هر فرهنگی را دارد. دژکار که با هزینه شخصی از بندرعباس آمده نیز این شیوه را بهترین روش برای اجرای ایده هایی که داشته و نمی‌توانسته آن را عملی کند یافته است. گروه دو نفره او و همسر اش تئاتر کاغذی را با تئاتر زنده تلفیق کرده‌اند و اثری تئاتری‌تر از دیگران به نمایش می‌گذارند.

مدیر بخش کارگاه‌های آموزشی دقایقی پس از اتمام این تئاترهای کوتاه و ظریف پیشنهاد می‌دهد، تئاترهای ساخته شده در حاشیه جشنواره و در محوطه تئاتر شهر اجرا داشته باشند.

مبارک، رستم می‌شود

گفت‌وگو با
عادل بزدوده
کارگردان نمایش
«مبارک‌نامه»

عادل بزدوده امسال با نمایش عروسکی «مبارک‌نامه» که پیش از این «بازی اشکنک‌داره، سر شکستنک‌داره» نام داشت، قصد دارد داستان حماسی و تراژیک نبرد رستم و سهراب را روایت کند.

***

داستان «مبارک‌نامه» چیست؟ آیا همان داستان‌های خیمه از زبان مبارک را روایت خواهید کرد؟

۵ سال پیش نمایشنامه «مبارک‌نامه» را براساس نبرد رستم و سهراب نوشتم. در این متن شخصیت آئینی-سنتی مبارک نقش رستم را ایفا می‌کند و اجازه ندارد هیچ تغییری در این داستان اصیل و حماسی بدهد.

همواره مبارک و مرشد در خیمه داستان‌های مشابهی را روایت می‌کند. چطور شد که تصمیم گرفتید با تغییر داستان خیمه، شخصیت رستم را از طریق عروسک مبارک روایت کنید؟

در تمام دنیا معمول است که شخصیت های قدیمی و معروف تئاتر عروسکی مثل مبارک، داستان‌های فولکلور و اساطیری را روایت و تجزیه و تحلیل می‌کنند. حال اگر مبارک و مرشد خیمه‌شب‌بازی ایران این کار را تاکنون انجام نداده‌اند، باید آن را از ضعف ما دانست، زیرا باید تلاش کنیم ادبیات را براساس قالب عروسکی و با استفاده از شخصیت‌های شناخته شده‌ای همچون «مبارک» منتقل کنیم. متأسفانه خیمه‌شب‌بازی ایران به داستان‌های تکراری «مبارک» و «مرشد» خلاصه شده است، در حالی که این بار تلاش کردم تا این شخصیت جذاب را وارد یک اسطوره حماسی و شناخته‌شده کنم و واقعیت تراژیک شاهنامه را به نمایش بگذارم. از سوی دیگر این بار مبارک با تمام شیطنت‌هایی که دارد، نمی‌تواند داستان نبرد رستم و سهراب و به نوعی نمی‌تواند پایان تلخ کشته شدن پسر توسط پدر را تغییر دهد.

در تمامی روایت‌های خیمه‌شب‌بازی، مبارک به‌عنوان یک شخصیت بذله‌گو، بداهه‌پرداز و در عین حال منتقد شناخته شده‌است. با توجه به داستان مشخص رستم و سهراب، در این متن تا چه اندازه مبارک اجازه بداهه‌پردازی و نقد شرایط معاصر را دارد؟

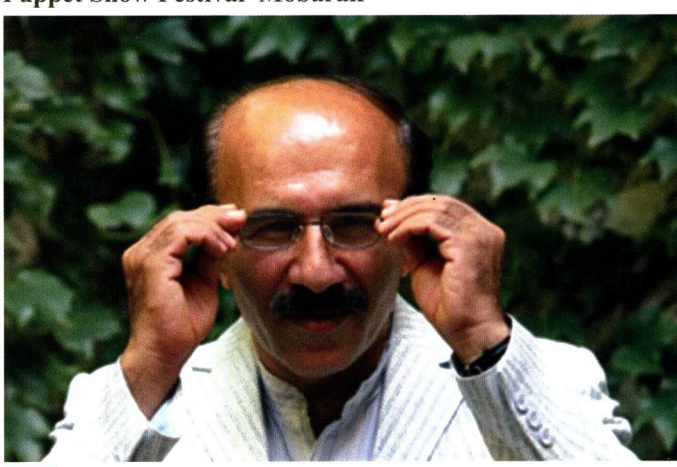
نسخه اولیه نمایشنامه با تأکید بر بداهه‌پردازی «مبارک» نوشته شده بود، اما از آن‌جا که مخاطب کودک و نوجوان در این اجرا برایم اهمیت داشت احساس کردم که نیش زدن و تندگویی‌های مبارک در این مقطع و در برخورد با نسلی از تماشاگران مناسب نیست. در عین‌حال معتقدم که مبارک یک نقاد عامیانه است و همواره تمام مسائل اجتماعی را زیر سؤال می‌برد ولی این نگاه در اجرای حاضر تا حدودی تلطیف شده است. این پرسش و پاسخ میان مرشد و مبارک رد و بدل می‌شود و هر از چندگاهی مبارک از نقش رستم خارج می‌شود و سؤالات اساسی خود را از مرشد می‌پرسد، اما مرشد هم در پاسخ به او همواره به این نکته تأکید دارد که مبارک در این نمایش «رستم» است و نمی‌تواند داستان تراژیک این حماسه را تغییر دهد.

شخصیت سهراب را چگونه در نمایش طراحی کرده‌اید؟

نقش «سهراب» را دو دختر نوجوان بازی می‌کنند. سهراب در این نمایشنامه بعد از جدایی از مادرش به جست‌وجوی پدرش می‌رود ولی از هرکسی که سراغی می‌گیرد، سنگ جلوی پایش می‌اندازند و نمی‌خواهند که دست او به رستم برسد، نابراین سهراب در این متن دیدگاه منفی را که در ایران زمین به‌وجود آمده، به نقد می‌کشد و به همه می‌گوید که برای جنگ نیامده است، در حالی که همگان بر باور جنگ‌جویی سهراب صحه گذاشته‌اند و به همین دلیل راه درست را به او نشان نمی‌دهند.

Enter to Global Culture with Iranian Attitude

An Interview with Dr. Ardeshir Salehpour, Director of the 13th Tehran International Puppet Show Festival–Mobarak



Mehrdad Abolghasemi

Ardeshir Salehpour became director of the 13th International puppet show biennale- Mobarak. He always has been one of the oldest Iranian theatrical active people.

He has also many books and researches on theatre and he has been really effective in Puppet Show Festival during these years.

Now, the 13th biennale was opened and there are many questions about the festival. We had a warm interview with him that you read below:

You have been many years in the atmosphere of puppet theatre. How do you start your work in the biennale?

For me that wasn't unfamiliar thing because I've always been engaged with puppet show since first festival. I was executive manager of the festival, so I had a very close relationship with the festival, then after I accepted to be the biennale director, that wasn't such an unfamiliar issue to do. In this way my of course my presence was not enough, so we need participation of the whole family of puppet theatre. In these recent years, the Iranian society of puppet show has become bigger and has many divisions. That was really interesting because I think that these divisions are signs of development which avoid routine and similar tastes. The world is the world of differences. First of all I started my work with emphasis on gathering whole the puppet show family in the biennale. In fact they collaborated and I want to say that holding the biennale was really done because of their favor, and their friendship.

The 13th biennale has some new aspects in its first call. What is the base of these new things?

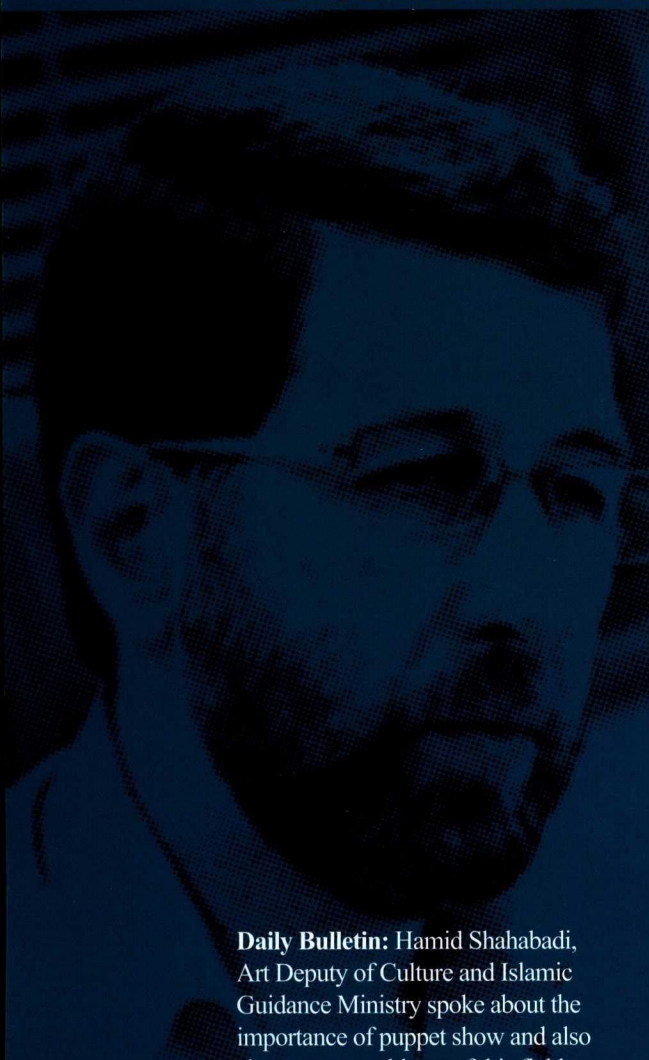
Although we had only some theatrical meeting, we found out that the Iranian puppet show is really old art as we researched it in some ancient literary texts like Hafiz's poetries, or Nezami and Khayyam. Unfortunately, many of these old texts were not remained and the oldest samples are back to Ghajar age. However, during recent years puppet show in Iran has been promoted and we've had increase in the quantity and quality of puppet groups in Iran. Iranian theatre, Iranian puppet show or everything that could approve national theatre is our topic and welcomed. This is not a political or ordered issue, but this is a historically necessity. It can guide us to reach our identity and explore new aspects of it. Here, there are many questions such as could traditions be helpful for today? Or could literary works, tales, stories, and legends guide us to reach our original identity? or maybe we have to follow just present things that we have and work on present versions? They are some of these questions that we are considering them one by one. Where is the audience place? Can basing theatre faculty and M.A for puppet show guarantee future of Iranian puppet show? Quality or quantity?

Identity of Iranian culture is the topic of 13th International puppet show biennale. Why?

As I said before, such notes and points were our concerns and it convinced us to look more serious at them. We cannot neither ignore whole of our past suddenly and nor be slave of them. We are the people who are always in maximum and minimum. Sometimes we lose our identity and sometimes we insisted on it more than necessary. Identity crisis is not such a simple issue. There are many attacks around us, and we are charmed in face to modern technologies. Iranian culture is one of the oldest and the most creative ones and art is one of the most important parts of it. Art is not eastern, nor western, it is humanly.

An Interview with Hamid Shahabadi, Art Deputy of Culture and Islamic Guidance Ministry

We think about our audiences



Daily Bulletin: Hamid Shahabadi, Art Deputy of Culture and Islamic Guidance Ministry spoke about the importance of puppet show and also about some problems of this field. Mehdi Shahabadi compared the importance of puppet show with childhood in forming personality and mentality of everyone.

Tell us about MOBARAK puppet show biennale. What do you think about it?

I think the value of the puppet show is as same as childhood. Although I don't believe that puppet show festival is held just for children, it certainly is important and effective in the life of kids. This festival is so worthy among other festivals and in the field of art. As you know, most of your personality is formed in your childhood. In this age, you can find out your talents and weaknesses. Artists and specialists are really aware of this age and it is very serious in our narrative that whatever a child learns is like a painting on the stone which is not cleared for years and years. In this way, we can talk about puppet show because this kind of theatre is reminded our childhood. Puppet show straightens imagination. It gives life to our inner child. People can experience unreachable things in the real world by watching this kind of theatre.

How do you want to support puppet show?

Our final target is to provide a better situation for puppet show. Of course amount of audiences will help us to consider how much we have to support it. However, ministry of culture and Islamic guidance has allocated the second high budget to puppet biennale after Fajr theatre festival. It approves that how much the genre is important for us. International section of this festival has more guests and accepts more international works. There are many serious problems in this field but we try to increase amount of audiences and we also support puppet shows too. We always have supported it but as I said before, there always were many problems in our way.

What are these problems?

First of all is the problem of hall. All of our halls are not appropriate for performing puppet show. Although we are suffering generally from shortage of theatre halls but for puppet show the matter is not only quantity, quality of halls are low too. Other theatre halls are also not qualified for performing puppet shows. It needs its special equipments and conditions. Building decors and making puppets are expensive, so we have to make some shortcut roads.

Tell us about one of these shortcut roads?

One of the things that we are studying on is about the place to hold puppets and decorations. We hope to find a way and announce the news before Fajr theatre festival. Many of our efforts are vanished because of lack of a place to keep decorations; in fact many budgets are wasted. We don't have any choices except that finding a place for doing it and have an action store. One décor, one dress, and one puppet must be used more than one time and don! t destroy as easy as now. If we do it, we can hope to decrease costs. We are trying to do this issue. For promoting content, we should work more on research. Therefore we will closely consider those texts and works which were popular and they will be in our priority.

We are in the threshold of Puppet Show International Biennale. What is your gift for the puppet society?

We emphasize on public shows during a year and also participating in festivals which are not small issues. They need high budgets. I tried to say something expert. Let me answer your question in closing ceremony. If I didn't answer your question on the stage, ask me it again when I came down!

Mobarak 2

Daily Bulletin of the 13th Tehran International Puppettheater Festival-mobarak 22jul 2010

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

انجمن هنرهای نمایشی ایران