

■ **«آژی‌دهاک» دومین اثری است که از آقای بیضایی روی صحنه می‌برید. اثری که قرار بود دی‌ماه روی صحنه برود اما کرونا مجال نداد...**

بله. درست است. ما قرار بود که بالاخره بعد از ماه‌ها تمرین و ممارست با همکاری فرشاد فروزی آهنگساز درجه یک کشور، این متن را دی‌ماه روی صحنه ببریم و از اوایل مردادماه کار جدی را شروع کردیم که همان طور که شما گفتید به دلیل کرونا نشد و بعدتر از طرف برگزارکنندگان جشنواره تئاتر فجر قرار شد «آژی‌دهاک» در بخش غیررقابتی و به صورت همزمان در این جشنواره روی صحنه برود؛ که چنین اتفاقی برای ما باعث خوشحالی بود و من هم با کمال میل پذیرفتم. اول از هر چیز باید به این نکته اشاره کنم که کار کردن روی آثار استاد بیضایی واقعاً وسواس‌های خاص خودش را می‌طلبد و این دومین اثری بود که از آقای بیضایی کار کردم. «هشتمین سفر سندباد» اولین کاری بود که من با اجرای آن به تئاتر ایران معرفی شدم و متن بسیار سختی هم بود که تا آن زمان اجرا نرفته بود. از آن زمان تا الان، من هنوز همان آدم هستم و بزرگ‌ترین وسواسی که دارم این است که به عنوان کارگردان، لطمه‌ای به اثر استاد بزرگی مثل بیضایی نزنم و بتوانم بل ارتباطی درستی بین جهان متن و جهان تماشاگر که با اثر روبه‌رو می‌شود، برقرار کنم. جهان اجرا باید شایسته و درخور، در برخورد با متن باشد و همدیگر را کامل کنند و این بعد بسیار سخت و پیچیده‌ای‌ست که نیاز به فکر و تمرین و دقت بسیار دارد. تقریباً حدود دو سال روی متن آژی‌دهاک کار کردم و خیلی آن را اتود زدم و به صورت تمرین با شاگردان خودم روی آن کار کردم تا به فرم نهایی رسیدم. من شاگرد مستقیم آقای بیضایی بودهام و می‌توانم درباره او بگویم که بیضایی اصولاً در فرم اجرا همیشه شونده و بیننده است و دست هنرمند را باز می‌گذارد تا تجربه کند و این یکی از شاخصه‌های بارز مهم اوست.

■ **یکی از بحث‌هایی که طی این چندماه وب انتشار برخی آثار فیلم‌تئاتری باعث گله‌هاو بحث و جدل‌هایی شد، عدم رضایت برخی کارگردان‌ها و تهیه‌کننده‌ها از پخش آثارشان بود و از طرفی بحث کیفی تولید و انتشار آثار نمایشی در فضای اینترنت. شکل برخورد شما با این قضیه از چه منظری سرچشمه می‌گیرد و فکر می‌کنید چنین بستری چه چالش‌ها و چه نیازهایی دارد تا حداقل محصول، به شکل کیفی مناسب و با لحاظ‌های حقوقی به دست مخاطب برسد؟**

واقعیت این است که من آدم متفاوتی هستم و بی‌هیچ تعارفی باید بگویم بعضی کارهایم، مثل نمایش «مرغ دریایی من» را می‌توانم به لحاظ

اجرا و کیفیت ضبط و بخش ویدئویی، رقیب آثاری مثل «فرانکشتاین» بدانم که در تئاتر ملی لندن اجرا وضبط شد. نکته‌ای که باید به آن توجه کرد به عقیده من از این تفکر منشأ می‌گیرد که کیفیت یک کار، تماماً برمی‌گردد به سویه، نگرش و احترامی که یک کارگردان و صاحب اثر برای کارش قائل است و اینکه با چه نگاه و وسواسی بخواهد یک اجرا را جلوی دوربین ببرد و چه هدفی از این کار دارد. خود من از سال ۱۳۸۷ در تمام تله‌تئاترهایی که ضبط کردم؛ تمام سعی‌ام بر آن بوده که استاندارد‌های جهانی را در آن‌ها به کار بگیرم. همیشه صداگذاری، صدابرداری، جای دوربین و تعداد دوربین‌ها برایم مهم بوده و به همین دلیل هم می‌توانم بگویم میزان رضایت ثبت‌شده و علاقه‌مندی مخاطبان به نمایشی که با هشت دوربین فیلمبرداری شد، مهر تأییدی بر این نکته است که کار با استاندارد تولید کرده‌ایم و چنین آثاری، می‌توانند چه روی صحنه و چه در قالب تلویزیون مخاطب را به رضایت برسانند.

■ **یکی از بحث‌ها اتفاقاً همین است. یعنی در شرایطی که رسانه ملی قدم از قدم برنمی‌دارد و به نوعی تله‌تئاتر را کنار می‌گذارد و دیگر پخش نمی‌کند، چنین بسترهایی می‌تواند بسیار تعیین‌کننده باشد اما در همه کارها، کیفیت‌های استاندارد را شاهد نیستیم و صرفاً یک دوربین کاشته شده و تصاویر، صدا و تدوین کار از کمترین کیفیتی برخوردار است.**

درباره صدا و سیما که به نظر حرف زدن کار بیهوده‌ای ست چون هر چه باید بدانیم را همه می‌دانیم و نیازی به گفتش نیست. اما درباره مسأله دوم کاملاً نکته درستی است. کسی که می‌خواهد اثرش را در قالب یک نمایش ویدئویی عرضه کند باید بداند که جزئی‌ترین چیزها می‌تواند در کیفیت پخش اثرش تأثیر بگذارد و اگر قرار است که اثری منتشر شود که مخاطب را تا پایان با خود همراه کند نباید در هیچ بخشی کاهلی کند. مثلاً من حتی در انتخاب تیتراژ کم و کیف آن بسیار وسواس دارم یا همان‌طور که گفتم بحث صدابرداری ... در «نامه‌های عاشقانه از خاورمیانه» سعی کردم فضایی را در نسخه ویدئویی کار به وجود بیاورم که مخاطب احساس نکند دور از کار و صرفاً یک نظاره‌گر منفعل است. بسیاری از فیلم‌تئاترهایی که منتشر می‌شوند به قول شما به دلیل شرایط کارگردانی و دقت و وسواس در ضبط یک اثر، این احساس را به مخاطب می‌دهد که او صرفاً یک تماشاچی است و نه چیزی بیشتر.

■ **شاید یکی از دلایلش این است که کرونا، این بحث را جدی کرد و تا پیش از این صرفاتی برای ضبط و پخش فیلم تئاتر نبود، چون ضرورتی حس نمی‌شد.**

واقعیت این است که ما اصولاً در تئاتر دو کار نمی‌کنیم؛ یکی اینکه زمان مناسبی را به فیلمبرداری اختصاص نمی‌دهیم و صرفاً یک اجرا را فیلمبرداری می‌کنیم و براساس آن کار را مونتاژ می‌کنیم. این کار خوبی‌ها و بدی‌هایی دارد. خوبی‌اش اجرای زنده‌ای‌ست که به مخاطب می‌رسد و خطرش این است که هماهنگ کردن آن با تکه‌های دیگر بسیار سخت است و در آمدن حس و حال کل کار با هم، مشکل بسیار بزرگی است. برای خود من این اتفاق افتاده و در کاری متوجه شدم میکروفن بازیگر خراب بوده و صدابردار متوجه نشده و در تدوین کار به مشکل برخوردیم و صدای شاهد هم به درد کار نمی‌خورد. از طرفی دیگر «افسون معبد سوخته» یا «مرغ دریایی من» را با چندین دوربین و دوسویه فیلمبرداری کردیم و به همه چیزش وسواس داشتیم. نکته اساسی اینجا‌ست که من برای کار خودم احترام زیادی قائل هستم. بگذارید یک مسأله‌ای را صادقانه بگویم؛ ما کارگردان‌های تئاتر زود می‌میریم و این بسیار دردناک است. یعنی یک کارگردان ممکن است ۱۰ سال پیش کار در خسانی تولید کرده باشد و امروز کسی آن را به خاطر نیاورد. به همین دلیل هم همیشه فکر می‌کنم این کارها باید با کیفیت درست و استاندارد یک جایی ثبت شوند. نمی‌شود همیشه به دنبال پول بود بلکه باید به این فکر کرد که برده‌های دوطرفه چه هستند. من معتقدم که آثار نمایشی باید در یک جایی برای نمایش ثبت شوند تا مردم در دوره‌های مختلف بتوانند به آن رجوع کنند. طبیعتاً مردم عادی شاید نروند بنشینند فیلم‌تئاتر ببینند اما می‌دانم آن‌ها که مخاطب تئاتر هستند یا پژوهشگر، می‌روند و می‌بینند. همه این‌ها نیاز به یک کار پژوهشی دارد و باید این آثار ثبت شوند تا در آینده پژوهشگران بتوانند روی این مسائل و مصداق‌هایش کار کنند. نمونه تئاترهایی که من کار کردم آنقدر از لحاظ کیفی فاخر هستند و برایشان زحمت کشیده شده که می‌توانند به عنوان نمونه‌های درجه یکی در این حوزه بایند و منبعی باشند برای تحقیق. من به عنوان تهیه‌کننده و کارگردان تمام آثار خودم نگاهم این است که اگر در آینده کسی بخواهد بداند کیومرث مرادی که بوده و در تئاتر چه کار انجام داده، به یکسری منبع تصویری از آثار من دسترسی داشته باشد و بتواند آن‌ها را مرور کند. ما نباید ارتباطمان را با آینده‌مان قطع کنیم و متأسفانه تا پیش از این چون کمتر آثار نمایشی ثبت و ضبط شده‌اند امروز حافظه‌های تاریخی‌مان هم دچار مشکل است.

اینان به‌ظاهر در کنار همدیگرند و در باطن بسیار دورند و همدیگر را متوجه نیستند. حالا ایده اجرایی هر چقدر هم زیبا باشد باید بتواند بنسرتساز المان‌هایی باشد تا کارکردی را بیابد که در آن بتواند تا حد زیادی مغناطیس و انرژی برای جذب مخاطب داشته باشد که آن القاگری شهودی را ممکن سازد. اما چنین نمی‌شود چون متن منطقی یا زبان و جویان روا داشته شده است.

اما متن باید به شخصیت‌ها پر و بال بیشتری بدهد که اینها شناسای خویشتن باشند. اما درنگی نسبت به هم ندارند و از پراکنده گویی حتی به یک فضای القاگر نمی‌رسند و همه چیز همچنان مجهول می‌ماند و همین نکته جعلی بودن موقعیت را به ما گوشزد می‌کند. در حالی که این شرایط اگر تئاتر هم نباشد باید بر ما معلومت شود که دقیقاً چیست و باید بدانیم چه کارکردی دارد و در واقع می‌خواهد چه تأثیری بر نهاد ما بگذارد وگر نه آفرینش آن باری به هر جهت است و دخیل بر زندگی و شرایط آرمانی ما نخواهد گذاشت.

در حالی‌که قلم امیر دلفانی روان است که به این آدم‌ها کلمات متشخصی را نسبت می‌دهد اما در این روایت‌ها نه سازوکار یک داستان (پیرنگ) وجود دارد و نه در روابط عینی نیز یک اتفاق گسست آنان را به پیوستی دیرینه از حضورشان در کنار هم رقم خواهد زد. یعنی

آنچه باید بیانگر جهان دیگر باشد. جهانی که دور از ماست و تا مرگی در میان نباشد درک و دریافتش تقریباً ناممکن است اما این جهان هم باید باشد و هست چون هر گفته‌ای دلالت بر یک ماهیت غیر قابل رؤیت دارد که در شرایط خود می‌تواند رؤیت پذیر باشد. نور نیز می‌تابد و با زوایای درست و فیلترهایی که فضا‌ساز باشند در اختیار اجراست و شکل اجرا



بیانی برای همسو شدن با این شکل اجرایی نمی‌یابد و همین عاملی است که شکل در حد یک پرفورمنس بدون بهره‌وری باقی می‌ماند. یعنی در حد یک ایده اجرایی که دیگر کارساز هم نیست. این روال بر خورد و بازتاب آسیب زنده‌ای را پیش روی دارد چون مخاطب بلا تکلیف می‌ماند که دقیقاً چرا نباید حق مطلب ادا شود؟! نور و لباس هم دیگر عناصری هستند که هر کدام بخشی از هویت راستین این اجرا را بر دوش می‌کشند و ما را غافل نمی‌گذارند از

۳ باز خورده‌های مثبت سامانه تلویزیونی تئاتر ایران

«یکی از اهداف ما عرضه تئاتر ایران در عرصه بین‌المللی است و در گام نخست هموطنان ما در کشورهای گوناگون مخاطب هدف سامانه تلویزیونی تئاتر ایران بودند تا آنها هم در جریان تحولات و برنامه‌های تئاتری و جشنواره‌ها قرار گیرند که گزارش‌ها حاکی است بازخوردهای مثبتی نیز داشته است و درصدد هستیم تا موانع احتمالی عدم ارتباط به این شکل را برطرف سازیم، اضافه بر این ایجاد این سامانه ارتباط خوبی میان ما با کمپانی‌های مطرح تئاتری دنیا نیز فراهم خواهد کرد و زمینه برای تعامل و تبادل آثار نمایشی به منظور بهتر دیده شدن ظرفیت‌ها و خلاقیت‌های تئاتری فعالان نمایشی را فراهم خواهد کرد.»

قادر آشنا، مدیرکل هنرهای نمایشی ارشاد و رئیس سی و نهمین جشنواره «تئاتر فجر» سامانه تلویزیونی تئاتر ایران را راهی برای تعامل با تئاتر دنیا دانست.



«باک» در گفت‌وگو با «ایران»:

مان را با طع کنیم

حسن عابدی نویسنده و کارگردان نمایش «پاشوره» در گفت‌وگو با «ایران»:

چشم‌انتظاری بر ای‌ریال‌های قطره‌چکانی

ترنگس کیانی خبرنگار

نویسنده و کارگردان نمایش «پاشوره» می‌گوید چشم‌انتظاری اهالی تئاتر استان‌ها برای ریال‌های قطره‌چکانی مدیران و اتکا به کمک‌هزینه موجود در حساب شعب استانی انجمن هنرهای نمایشی، آسیب‌زا و موجب ایجاد فساد اخلاقی است. ترنگس کیانی: «طوفی در پریشان‌حالی به سر می‌برد و در این احوال به دنبال گمشده‌هایش است.» این خلاصه داستان مونولوگی است به نام «پاشوره» به نویسندگی و کارگردانی حسن عابدی چهره شناخته‌شده تئاتر بجنورد، خراسان شمالی و ایران. «پاشوره» کاری از «گروه تئاتر میم» با بازی آزاده حیدرزاده روز جمعه ۱۷ بهمن‌ماه در بخش «آثار صحنه‌ای - غیررقابتی» سی‌ونهمین جشنواره تئاتر فجر در سالتی روی صحنه خواهد رفت که عابدی در سال ۱۳۹۶ نمایش «تب سرد روی پیشانی داغ» را در آن اجرا کرد؛ تاالاسیه مجموعه‌تئاتر شهر.

■ **حاشیه،بیماری‌گریبانگرتئاتر استان‌ها**

حسن عابدی که هنگام اجرای «تب سرد روی پیشانی داغ» در مصاحبه‌ای گفته بود: «دعا کنیم بیماری‌گریبانگیر تئاتر استان‌ها درمان شود. تا وقتی این بیماری باشد که شاید شاخص‌ترین نشانه آن «حاشیه‌پر دازی» است نه تنها در عرصه تئاتر بلکه در هیچ رشته‌ای پیشرفت نخواهیم کرد و به جایگاهی که باید نمی‌رسیم.» در پاسخ به این سؤال که امروز وضعیت تئاتر استان‌ها را چگونه می‌بیند، گفت: هرچند معتقدم از آن زمان تاکنون، تئاتر استان‌ها قدری بالغ‌تر شده است و این بلوغ را می‌توان در رشد کیفی آثار آن مشاهده کرد به گونه‌ای که در دوره‌های پیشین جشنواره تئاتر فجر برخی استان‌ها به لحاظ کمی و کیفی از تئاتر تهران پیشی گرفته و خود را به تئاتر، به معنای حرفه‌ای نزدیک کردند اما این بیماری همچنان در ژرف‌ساخت نگاه مدیریتی به تئاتر استان‌ها وجود دارد و رفع آن زمان‌بر و نیازمند نسخه دقیق مدیریتی است.

■ **عادت به ریال‌های قطره‌چکانی**

او که با نمایش «اسب‌ها ایستاده می‌میرند» در سی‌ونهمین جشنواره تئاتر فجر حضور داشت، تصریح کرد: این بیماری تا زمانی که نگاه اهالی تئاتر استان‌ها به ریال‌های قطره‌چکانی مدیران در تهران باشد ریشه‌کن نخواهد شد. تبدیل شدن بی‌فاوتی نسبت به در آمدزایی و اتکا به کمک‌هزینه موجود در حساب شعب استانی انجمن هنرهای نمایشی، به‌عادت در تئاتر استان‌ها آسیب‌زا و موجب ایجاد فساد اخلاقی است. چرا که برای به‌دست آوردن همان اندک‌ها، تخریب‌هایی نا‌صواب صورت می‌گیرد. تا زمانی که تئاتر استان‌ها به ضرورت در آمدزایی، خوداتکایی و روی پای خود ایستادن پی نبرد حاشیه‌ها پایان نخواهد گرفت.

گفت‌وگو

میترا رضایی خبرنگار

افشین محمودی مدرک کارشناسی کارگردانی سینما و کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دارد. فیلم سینمایی قلب سفید قاصدک‌ها و مستند بلند هزارویک‌شب بی‌طالع را کارگردانی کرده است. از سال ۱۳۷۴ وارد حوزه تئاتر شده و برای دومین بار است که به‌عنوان کارگردان در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر آمده‌است. عناوین بسیاری در جشنواره‌های ملی منطقه‌ای کشور کسب کرده است و امسال با نمایش «ناخوانده» نماینده شیراز در بخش مسابقه سی و نهمین جشنواره تئاتر فجر حضور دارد. افشین محمودی جشنواره فجر را رویدادی جریان ساز توصیف کرد و گفت: این یک جشن بزرگ سالیانه است که از همه شهرها محصول خودشان را می‌آورند و باهم به نمایش می‌گذارند. جشنواره فجر جریان ساز است و همه تئاتری‌های ایران دستاوردهای خود را از آن می‌کنند. گروه‌ها کار همدیگر را می‌بینند و این انتقال تجربیات بسیار تأثیرگذار است. او تصریح کرد جشنواره فجر، تئاتر را در بستر جامعه نهادینه می‌کند و افزود: در برگزاری جشنواره‌های تئاتر فجر از ادوار گذشته تاکنون یک سری طی شده است که تأثیرش را می‌توان در رونق تئاتر در جامعه با افزایش تعداد تئاتری‌ها، تعداد دانشگاه‌های تئاتر، بیشتر شدن سالن‌های تئاتر و رونق‌گیشه‌ها دید.

محمودی گفت: امسال

■ **هنرمجاب‌کردن آدم‌ها**

عابدی که سال ۱۳۹۴ نمایش «کبوتر صلح» را به عنوان تجربه‌ای در حوزه تئاتر کودک‌ونوجوان در سالن تئاتر لاگوس شهر فرانکفورت آلمان روی صحنه برد، در پاسخ به اینکه «درآمدزایی، خوداتکایی و روی پای خود ایستادن» از سوی عرضه‌کنندگان آثار نمایشی در تئاتر استان‌ها چگونه رخ می‌دهد، توضیح داد: رسیدن به آنچه گفته شد، نیازمند دانش تئوری است. ما در تئاتر استان‌ها، در حوزه سخت‌افزاری با مشکلاتی آنچنانی مواجه نیستیم و مشکلات‌مان حاصل تربیت دولتی و وابستگی به اعتبارات دولتی است. اگر ما زمینه‌ای برای دانش افزایی گروه‌های نمایشی فراهم و با لزوم شناسایی منابع در آمدی در اقلیم خود، آشنایشان می‌کردیم اوضاع، متفاوت از آن چیزی بود که امروز هست. چگونگی مجاب‌کردن آدم‌ها به خرج‌کردن پولی که در جیب دارند برای تماشای تئاتر نیازمند کسب دانش است. دانشی که هیچ‌گاه به گروه‌های نمایشی تئاتر استان‌ها آموخته نشده است. این عضوکانون کارگردانان خانه تئاتر تصریح کرد: البته تغییراتی که انجمن هنرهای نمایشی ایران با تصویب اساسنامه شعب استانی انجمن در پی ایجاد آن است این روزنه امید را ایجاد می‌کند که شاید در آینده شاهد تغییراتی باشیم.

■ **درگیر رفع نیازهای موضوعی سازمان‌ها و نهاده‌ا**

او در پاسخ به اینکه آیا در کنار کسب دانش «درآمدزایی، خوداتکایی و روی پای خود ایستادن» نیازمند برابری میان عرضه و تقاضا نیز هستیم، گفت: تقاضای مخاطب زمانی با آنچه ما عرضه می‌کنیم برابری خواهد کرد و حتی بیش از آن خواهد شد که نیاز او را به درستی بشناسیم. تا زمانی که درگیر رفع نیازهای موضوعی سازمان‌ها و نهاده‌ها باشیم به تئاتر مردمی نمی‌رسیم. از سوی دیگر، چرا تئاتر را ویژه اهالی تئاتر و گروهی تماشاگر ثابت که از یک سالن به سالن دیگر می‌روند کرده‌ایم؟ چرا مخاطبان بالقوه را اهل این هنر نمی‌کنیم؟ چرا «تئاتر برای همه» در حد شعار مانده است؟ واژه «جهادی» باری سیاسی یا خود دارد اما تا زمانی که در این حوزه کاری جهادی انجام ندهیم به جایی نمی‌رسیم.

■ **لزوم انجام کاری «جهادی»**

عابدی در پایان مراد خود از کاری «جهادی» را با مثالی تصریح کرد و افزود: مگر گروه‌های نمایشی در دوران همه‌گیری ویروس کرونا، خانه‌نشین نشدند؟ چرا به‌عنوان مثال از این خانه‌نشینی برای حرکتی جهادی در حوزه نمایشنامه‌نویسی بهره نبردیم؟ چرا از اساتید حوزه نمایشنامه‌نویسی دعوت نکردیم در طول یک سال گذشته محنت خود را بر آموزش آنلاین اصول نمایشنامه‌نویسی به اهالی تئاتر استان‌ها بگذارند؟ چرا به جای چشم‌انتظاری برای بازگشایی سالن‌های تئاتر، به این طریق جمع‌کنیری را در حوزه نمایشنامه‌نویسی تربیت نکردیم تا در سال‌های آینده حاصلش را روی صحنه ببینیم؟

افشین محمودی کارگردان نمایش «ناخوانده» از شیراز:

در شهر من شیراز، تئاتر هنوز زنده است

یکی از سخت‌ترین دوره‌های جشنواره فجر برای گروه برگزاری بودولی خیلی از هنرمندان شهرستانی حمایت کردند. به‌عنوان مثال برای گروه‌های شهرستانی برای تست کرونا با وزارت بهداشت هماهنگ شده بود و همه گروه‌ها قبل از حرکت به سمت تهران تست دادند. این کارگردان شیرازی تصویربرداری حرفه‌ای و پخش آنلاین آثار جشنواره را تلاش حاکمتری کادر اجرایی برای بیشتر دیده شدن آثار حاضر در جشنواره دانست و افزود همه عوامل کلاس کاری خوبی داشتند و خیلی منظم عمل کردند تا فضایی ایجاد شود که کار شهرستانی‌ها دیده شود. افشین محمودی درباره تولید نمایش «ناخوانده» گفت: این اثر برای جشنواره تولید نشده. ما تئاتر را برای مخاطب درست می‌کنیم اما با اشتیاق در جشنواره فجر شرکت کردم چون این جشنواره بالاترین رده رویدادهای تئاتری کشور است و خوشحالم که توانستم محصول یک سال تلاش گروه‌مان را به نمایش بگذاریم که با تلاش و ایثار عاشقانه در شرایط خاص کرونایی تمرین کردند.

او افزود: کسب عنوان و جایزه از جشنواره فجر هم بی‌شک افتخار بزرگی برای هر هنرمند تئاتری از هر شهر و استانی است و برای هنرمندان شهرش دلگرمی بزرگی است که احساس می‌کنند دیده‌شده‌اند و باید از این به بعد تلاش بیشتری کنند. البته خدارا شکر در شهر من شیراز، تئاتر هنوز زنده است و همواره در جشنواره‌های ملی حضور پررنگی دارند.

