

روی صحنه

تالار نمایش موزه آزادی در حال بازسازی است
گروه تئاتر: تالار نمایش مجموعه فرهنگی میدان آزادی مراحل پایانی بازسازی را پشت سر می گذارد.

زمانی مسوول اداری – مالی موزه آزادی، با اعلام این مطلب به خبرنگار ما گفت: تاکنون بیش از ۹۵درصد بازسازی این تالار انجام شده و امیدواریم تا ۲۲ بهمن ماه سال جاری آن را افتتاح کنیم.

زمانی پسا یادآوری موضوع که تالار مجموعه آزادی پس از افتتاح به فعالیت‌هایی همچون اجرای نمایش، اجرای موسیقی، نمایش فیلم، نمایش لیزر و… خواهد پرداخت، گفت: کاربری‌های گوناگونی برای این تالار در نظر گرفته شده که تا زمان افتتاح این تالار اعلام نخواهد شد. همچنین اخبار وضعیت فعلی آن نیز تا پایان یافتن پروژه بازسازی در اختیار رسانه‌ها قرار نخواهد گرفت.

گفتنی است مجموعه فرهنگی آزادی، به‌همراه تالار وحدت زیر نظر معاونت هنری بنیاد فرهنگی – هنری رودکی قرار گرفته و عملیات بازسازی آن در حال حاضر از سوی آن بنیاد انجام می‌شود.

نمایش از یوجین اوئیل در نیویورک



آینده گفت‌ وگوهای مقدماتی در لندن انجام خواهد شد. اما از سوی دیگر کوین اسپیسی کار روی یک فیلم سینمایی به نام «ایو خوب» را آغاز کرده است که در اوایل سال ۲۰۰۷ میلادی به نمایش درخواهد آمد. بنا به گفته مدیر اجرایی نمایش در صورت توافق اسپیسی نمایش «یک ماه برای اولاد نامشروع» نوشته یوجین اوئیل در ماه سپتامبر – اذر – سال‌جاری میلادی در نیویورک روی صحنه خواهد رفت. گفتنی است این نمایش پیش از این در سال ۲۰۰۰ نیز به اجرا درآمده بود.

باز گشت «هیتون» به تئاتر نیویورک

ایلنا: «پاتریشیا هیتون بازیگر تئاتر در ماه دسامبر به نیویورک باز می‌گردد. این بازیگر که تا به حال دویار برنده جایزه امی شده در نمایش «صحنه» در سالن ترازویک بازی می‌کند. این نمایش از ۱۲ دسامبر (۲۱ آذر) تا ۴ فوریه (۱۵ بهمن) روی صحنه خواهد بود. «صحنه» کمدی سیاهی است که در نیویورک می‌گذرد و ماجرای سه دوست میانسال است که متوجه می‌شوند به پایان دنیای جوانی‌شان رسیده‌اند.

«هیتون» اولین اثرش در برادوی را به عنوان یکی از اعضای کر در یک نمایش موزیکال در سال ۱۹۸۷ روی صحنه برده، البته وی را بیشتر از کارهای تئاتری‌اش به خاطر نقش‌های سینمایی‌اش می‌شناسند که از آن جمله می‌توان به میهمانی «پنج نفره»، «سلطان ملکه‌ها» و «همه روموند را دوست دارند» اشاره کرد.

همه روموند را دوست دارند از ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۵ روی صحنه بود و طر فداران بسیاری را به خود جذب کرد.

انتشار «فصلنامه تاتو» در حال تعلیق

فارس: بنا اینکه برای هر شماره از «فصلنامه تئاتر» هفت میلیون تومان به سردبیری داده می‌شود اما شماره جدید این فصلنامه هنوز منتشر نشده است.

سومین شماره فصلنامه تئاتر که ویژه کارگردانی بود، شهرپورماه منتشر و توزیع شد، اما این فصلنامه همیشه با تاخیر و دیر تر از موعد مقرر به جمع دیگر نشر به‌ها و مجلات تخصصی می‌پیوندد.

محمدرضا خاکی تاکنون سه شماره از این فصلنامه را با تاخیر به ثمر رسانده و

قرار است شماره چهارم این فصلنامه نیز منتشر شود، اما خاکی زمان چاپ این نشریه را بار دیگر با تاخیر اعلام کرد و دراین باره گفت: متاسفانه فصلنامه تئاتر مکان و دفتر تحریریه مشخصی ندارد و نیز نظر نیرو دارای مشکلاتی است.

وی افزود: فصلنامه با مشکلات فرهنگی روبرو است، دو سه هفته‌ای است که در تعلیق به سر می‌برد تا درباره آن با مرکز هنرهای نمایشی صحبت شود.

بر این اساس، این فصلنامه بر اساس یک منبع آگاه بودجه خوبی از مرکز دریافت می‌کند و در هر فصل تنها هفت میلیون تومان بابت جمع‌آوری مطالب به سردبیر داده می‌شود و این مبلغ جدا از هزینه تایپ،صفحه‌بندی و دیگر مسائل چاپ است.

هنر مندان با مسوولان تماس بگیرند!

مهر: تلفن گویای اداره کل هنرهای نمایشی به منظور ارتباط مستقیم هنرمدان تئاتر سراسر کشور با مدیران و مسوولان تئاتر راه‌اندازی شد.
روابط عمومی اداره‌کل هنرهای نمایشی اعلام کرد از این پس شماره تلفن گویای ۶۲۷۷۴۷۲۰ مستقر در روابط عمومی این اداره‌کل آماده دریافت پیام‌های هنرمدان تئاتر سراسر کشور خواهد بود که به صورت روزانه قابل رسیدگی است.

شماره‌های تلفن و نمابر روابط عمومی اداره کل هنرهای نمایشی نیز به ترتیب ۶۲۷۷۴۳۹۵ و ۶۲۷۷۴۷۳۳ است.

نمایش «پینک مولا» در نمایشگاه قرآن کریم

اینک مولا عنوان نمایشنامه‌ای است نوشته «منوچهر اکبرلو» و کارگردانی «محمد باباوند» که همه شب ب یک ایام ماه مبارک رمضان در سالن آملی تئاتر فضای سازی مصلائی تهران، محل برگزاری نمایشگاه قرآن کریم در حال اجراست.

داستان اینک مولا، روایتگر آخرین شب زندگی حضرت علی (ع) است. در این نمایش سعی شده به رشادتها و اعمال صالحه‌ای پرداخته شود که آن حضرت در طول عمر با برکتش در راه حفظ و ترویج اسلام انجام داده است.

«امین سیاردرشتی»، «یونس لطیفی»، «رضا آهاری»، «پژمان کاشفی»، «علیرضا استادی»، «مهدی مهدیون»، «علیرضا داوری» و «محسن میرزاعلی» به عنوان بازیگر در این نمایش ایفای نقش می‌کنند.

برنامه تالارهای نمایش

تالارها	نمایش	نویسنده	کارگردان	ساعت اجرا	قیمت بلیت
تالار اصلی	کوری	محمداسکندری	منیره‌محمدامدی	۱۹/۳۰	۴/۰۰۰
چهارسو	گوشه‌نشیمان آنتونا	ژان پل سارتر	مریم‌معترف	۱۹	۲۵/۰۰۰
تلفیقی	شهادت‌خوانی انسان‌های سرگشته	روح‌الله جعفری	روح‌الله جعفری	۱۹/۳۰	۲/۰۰۰
سکالج	اکبر آقاخور تئاتر	عظیم موسوی	اکبر عبدی	۲۰	۲۰/۰۰۰
هنر	زندگ خاطرات ترگس	سیدحسین فدایی حسین	احمدسیلمانی	۱۸/۳۰	۱/۰۰۰
هنر	هدیه مادرزیورک	محمدرضا دوست‌محمدی	محمدرضا دوست‌محمدی	۱۷	۱/۰۰۰
مولوی تالاراصلی	آیا تا به حال عاشق بوده‌ای روزنوا؟	محمد یعقوبی	مهدی مکاری	۱۹/۳۰	۲/۰۰۰
سایه	ماه در آب	محمد یعقوبی	محمد یعقوبی	۱۹/۴۵	۳۰/۰۰۰
کوچک	فرزندش	یون فورسه	سبین امیریان	۱۹/۱۵	۲۵/۰۰۰
نو	ادب‌فغانی	احمد مهرانفر	احمد مهرانفر	۱۹/۱۵	۲/۰۰۰
تماشاخانه مهر	فریاد خاموش خاطره	خیرالله تقیانی پور مرگ	خیرالله تقیانی پور آتیلا سپاسی	۱۹	۲۰/۰۰۰
کارگاه نمایش	مرگ ایربشم	آتیلا سپاسی	آتیلا سپاسی	۲۰	۲۰/۰۰۰

استفاده شما از بیرونی کردن ذهنیت شخصیت‌ها توسط به بیسان در آوردن ذهنیت‌ها در صحنه رئالیستی و تکرار آن در شخصیت‌های مختلف، سبک خاصی را در این کار شما ایجاد کرده که واقعیت و ذهنیت را به هم پیوند داده و در ضمن از تکنیک صدهای پخش شده از باندهای صحنه که صدای راوی داستان است، نتوخ تکنیکی را در اجرا به وجود آورده است و این تنوع به شیوه روایت شما از داستان ابعاد مختلفی داده، ولی اینکه راوی (باران) چگونه به ذهنیت شخصیت‌های دیگر دست پیدا کرده جای سوال دارد.

من زمانی که این نمایشنامه را نوشتم، در نسخه اول چنین چیزی وجود نداشت. در بازنویسی‌های نهایی به این نتیجه رسیدم که بین صحنه‌ها صدای ذهن اشخاص را بشنویم ولی خیلی زود متوجه شدم که این پرداخت،نمایشنامه را خیلی از هم گسیخته و شلوغ می‌کند. به این رسیدیم که بهتر است همه اینها روایت شخصیت باران باشد. بعد دیدم که روایت صرف شخصیت باران، منطقی بودنی را به اثر می‌دهد و نمایشنامه را دچار یک چارچوب انعطاف‌ناپذیری می‌کند که من اصلا آن را دوست ندارم. بعد به یاد این اقدام چرازمانی که «عصر فهان» نوشته ماریو بارگاس یوسا را خواندم بیش از حد از این اثر خوشم آمد، به این دلیل بود که از این چارچوب منطقی روایی پرهیز کرده بود. در حالی که مسلما نویسندگان قبل از یوسا این کار را کرده بودند. در این رمان، محتوای جذابی وجود داشت و همین باعث شد که من متوجه فرم آن هم بشوم. در فرم این رمان نویسنده هرکجا که دلش خواسته بود تکنیک اول شخص را رعایت کرده بود و هر جایی که خواسته بود سوم شخص شده بود. بنابراین در جاهایی از ذهن ماچرا ماچرا را دنبال می‌کردیم و در جاهای دیگری به شکل دانای کل درمی‌آمد. یعنی نویسنده به شکلی رها اثرش را نوشته و خودش را مجبور نکرده که چون مثلا از همان اول باول شخص شروع کرده باید تا انتها همان اول شخص را ادامه بدهد. این کاری بود که نویسندگان کلاسیک انجام می‌دادند، مثلا دیکنز و داستایوفسکی این کار را می‌کردند. بارگاس یوسا در این اثر هر جایی که می‌خواهد زاویه دید را تغییر می‌دهد. این همان کاری است که من در این نمایشنامه‌ام (ماه در آب) انجام دادم. من از صدا استفاده کردم و تلاش کردم هر بار که این کار را می‌کنم،این استفاده،متفاوت از آثار دیگر من باشد. مثلا در «مستانه ۶۶۶ صدای زن و مرد است. در «تئاتر امکان» دانای کلی است که روایت می‌کند، گزارش می‌دهد و نقد می‌کند و حال در نمایشنامه «ماه در آب» یکی از شخصیت‌هاست که من – راوی است و هر از گاهی که دلم خواسته این زاویه دید را تغییر دادم. بنابراین همه این چیزهایی که ما می‌بینیم، ذهنیت باران نیست. در ابتدا می‌تواند ذهنیت شخصیت باران باشد. به خاطر اینکه اگر دقت کرده باشید صحنه‌های اول خیلی کوتاه‌اند. یعنی مثل خاطرات ما هستند ولی در جاهایی جزئیات وجود دارد یا یادداشت‌های روزانه آن یوسا دست یا دانای کلی است که نویسنده – محمد یعقوبی – خواسته که تماشاگر آن لحظات را دانای کل ببیند، برای همین به ذهنیت آدم‌ها وارد می‌شویم.

در این اجرا تا قبل از ورود شخصیت آلم، ریتم تند صحنه‌ها و زمان بندی کوتاه هر صحنه همه چیز را به شکلی موجز نشان می‌دهد. اما از ورود آلمآ به بعد، صحنه‌ها طولانی‌تر می‌شوند. در ابتدای نمایش احساس کردم که ریتمی شبیه به نمایشنامه‌های فرانتس کاسفر کروتس و تقطیع‌های شبیه به آن را شاهد هستم (آن هم بنابر اصل استقرار ریاضی)، اما در یک‌سوم میانه کار، این منظر ریتم و قراردادی که شما در آغاز به وجود آوردید به هم می‌خورد. علت چیست؟

در آغاز کار تا زمان ورود آلمآ خیلی کوتاه و از هم گسیخته هستند و احساس می‌کنیم که صحنه‌ها هیچ ربطی به هم ندارند. اینها خاطرهای ما هستند. من مدت‌ها که من در خیابان قدم می‌زتم و ذهنم از یک شاخه به شاخه دیگری می‌پرد. این اتفاق در آثار من افتاده است. اگر راجع به کسی حرف زده می‌شود آن تکه را می‌بینیم. چون که آن آدم چیزی با کسی را به خاطر آورده و راجع به آن حرف می‌زند. مثلا می‌گویسد: از نگار چه

تئاتر

گروه تئاتر: محمد یعقوبی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تاتر یک دهه است که به شکل حرفه‌ای در تئاتر کار می‌کند. از نمایش شب بخیر مادر تا نمایش ماه در آب که هم اکنون در تالار سایه تئاتر شهر روی صحنه است جمعا ۱۰ نمایش را به روی صحنه برده است. او در طول یک دهه فعالیت در عرصه نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی تلاش می‌کند تا متفاوت از هر آنچه تا به حال در تئاتر تجربه شده را تجربه کند برای همین با نمایشنامه‌زستان ۶۶ نوعی فرم و شکل جدید نمایشنامه نویسی را پیشنهاد و تجربه کرد که در نمایشنامه‌های دیگر او همچون رقص کاغذپاره‌ها، یک دقیقه سکوت، از تاریکی، گل‌های شمعدانی و تنها راه ممکن این شکل و شیوه ادامه پیدا کرد و به تکامل رسید که البته آوج آن را می‌توان گل‌های شمعدانی و یک دقیقه سکوت دانست. یعقوبی در نمایش ماه در آب از همان شاخه‌های همیشگی خود استفاده کرده البته این بار به شکلی ساده‌تر. به بهانه اجرای این اثر با او گفت‌وگویی انجام داده‌ایم و نقدی بر این نمایش او نوشته‌ایم که در پی می‌آید.



محسن یوسفیان،تهیه‌کننده

گفت‌وگو با محمد یعقوبی، نویسنده و کارگردان نمایش ماه در آب

آماده‌کردن تماشاگر برای پذیرفتن یک رابطه

- علی جولایی



خبر؟ ازدواج کرده؟ و دیگری می‌گوید: آره با یکی ازدواج کرده است و ما آن را می‌بینیم. در واقع آن چیزی را که می‌بینیم، قبل از آنکه ببیند، به آن فکر کرده است. ما باید اول فکر او را می‌دیدیم ولی به این دلیل اول صدا را آوردیم که معرفی کند. یعنی اینها را جابه‌جا کردم. درواقع اینطور است که سا اول به آدم‌ها فکر می‌کنیم و بعد می‌پرسیم از فلائی چه خبر؟ برای همین تا قبل از ورود آلمآ به این شکل از هم گسیخته و کوتاه کوتاه است.

یکی از مشخصات اصلی و مهم نوشته‌های شما، شخصیت‌هایی هستند که در بروز ماهیت اصلی خود معجیل نمی‌کنند و در لحظه‌ای که باید، ضربه اصلی را به مخاطب وارد می‌کنند. مثل احساس تنفر آی سودا به مازیار یا مشخص شدن نسبت برادری بهرام با مازیار که در لحظه بروز به تماشاگر شوکی را وارد می‌کند. این نوع نگاه به شخصیت در آثار شما از کجا ریشه می‌گیرد؟

اصولا آدم‌ها همین‌طور هستند. بارها شده که ما به کسی اعتماد کردیم اما بعد به این نتیجه رسیدیم‌ایم که چه اشتباهی مرتکب شده‌ایم و ایسن آدم در درون خود چه مشکلات و کمبلكس‌هایی را دارد. مهم‌ترین دلیل آن، ارجاعات بیرونی است. ولی دلایل تکنیکی و جذابیت‌های دراماتیک هم هست. هیچ کدام از نمایشنامه‌های من به اندازه نمایشنامه «ماه در آب» کشف ابعاد جدید شخصیت را ندارند. اولاً به ایسن دلیل که موقعیت درونی است و در مرحله بعد وقتی شروع به نوشتن این نمایشنامه کردم چند اصل را برای خودم به شکل قرارداد درآوردم. یکی اینکه ساختار نمایشنامه من براساس فریب باشد، یعنی نویسنده توسط کاراکترها و شخصیت‌پردازی، تماشاگر را فریب می‌دهد. مثلا ما شخصیت بهرام را می‌بینیم که خیلی قوی است و همه به او اعتماد دارند و بعد در آخر این کاراکتر به ظاهر قوی با برخوردش می‌کند متوجه می‌شویم که چه کمبلكسی دارد یا آی‌سودایی که او هم به ظاهر قوی است اما با اولین زنگی که به او زده می‌شود و خبر ورود مازیار را می‌شنود، ضغف‌هایش شروع می‌شود. حتی در معرفی شخصیت‌ها هم همین‌طور است. در قسمتی که باران به بهرام که در حال روزنامه خواندن است، می‌گوید: «بابا انخم نکن» برای این است که تماشاگر فریب بخورد و باور کند که بهرام، پدر باران است؛ یک رابطه پدر و فرزندی که کلیشه‌ای نباشد و صحنه به خودی خود لطیف و جذاب باشد. نوشتن این صحنه برای من خیلی سخت بود چون که نمی‌خواستهم هر چیزی بنویسم. هدف من در این صحنه فقط فریب دادن تماشاگر بود و آماده کردن تماشاگر برای پذیرفتن یک رابطه پدر و دختری یا مازیار را طوری نشان دادم که در ابتدا کاراکتر بی‌بندوباری به نظر برسد ولی در آخر می‌بینیم که یک کاراکتر معمولی است و خیلی از تماشاگران در آخر، این کاراکتر را دوست دارند و این مبتنی بر فریب است. یعنی تماشاگر در تمام مدت در این متن به صورت عامدانه قرار است فریب بخورد و به این نتیجه برسد که خیلی زود قضاوت کرده است و این باعث می‌شود که تماشاگر از کشف چیزی که غیر از آن را تصور می‌کرده لذت ببرد.

در طراحی صحنه، دیوارهای جداکننده مناطق مختلف صحنه به ما معرفی شده‌اند، اما به شکل کامل وجود ندارند و شبیه به برشی عمودی از صحنه به ما نشان داده می‌شوند. این ایده در طراحی صحنه برای یکسان نشان دادن میزان اهمیت تک تک شخصیت‌ها در لحظات مختلف بوده یا به این دلیل که به تماشاگر حق انتخاب برای گزینش تصاویر را بدهید؟

من معمولاً در طراحی صحنه کارهایم خیلی نظر خودم را اعمال می‌کنم. ولی اگر طرح صحنه ایده درست و محکمی داشته باشد اعتماد می‌کنم و تحت تاثیر قرار می‌گیرم. به نظر من تنها چیزی که باعث شد منوچهر شجاع این دیوارها را برادر این بود که در نمایشنامه من هم حجاب‌های افراد برداشته شده و ما به درون افراد وارد می‌شویم و در واقع ظاهر و باطن شخصیت‌ها را می‌بینیم. اما دیوارها را بر می‌داریم و حالا تماشاگر اختیار دارد که نگاه کند و درون آدم‌ها را ببیند. هیچ کس از دیده شدن ایمن نیست. همین‌طور که شخصیت‌ها ایمن نیستند و تماشاگر آنها را ببیند می‌بیند. هر زمانی که تماشاگر خواست حق دارد همه را ببیند و هیچ کس ایمن نیست. مثل زمانی که آی‌سودا و مازیار با هم حرف می‌زنند ما بهرام را می‌بینیم که روی تخت در اتاق دیگری دراز کشیده و سیگاری می‌کشد و با این تصویر، تنها ی بهرام با به موازات صحنه آی‌سودا و مازیار می‌بینم و … این ایده در طراحی صحنه، یک دلیل مشخص دیگر هم دارد که من از آن استقبال کردم و این بود که من از سینما تئاتر می‌گیرم ولی این تاثیر را به شکل تئاتر در پی می‌آورم.

تصویری که ایجاد کردید به نوعی لانگ‌شات بود.

بله. در لانگ‌شات سینمایی، تصویر با جزئیات قابل دیدن نیست ولی ما در این لانگ‌شاتانی که روی صحنه ایجاد کردیم جزئیات راه هم ارائه کردیم و این ویژگی تنها در تئاتر می‌تواند اتفاق بیفتد و از این نظر هم برای من جذاب بود.



نگاهی به نمایش «ماه در آب» نوشته و کارگردانی محمد یعقوبی

سعادت لرزان این مردمان تیره روز

● **اشکان غفاری** عدلی

می‌گیرند.

نخستین مولف‌های که به نحوی بر طبقه اجتماعی «آی‌سودا» تاکید می‌کند، نوع ارتباط او با شخصیتی به نام «نگاره» است که در واقع مستخدمه‌ای است به خدمت گرفته شده برای حفظ و نگهداری از مادر آی‌سودا. حضور کوتاه نگار در نمایشنامه (که به همان آغاز نمایش محدود می‌شود) تنها در راستای ایجاد تمایز میان او با «آی‌سودا» و تاکید بر این واقعیت که آن دو از دو طبقه اجتماعی مختلف برخاسته‌اند، کارکرد می‌یابد و بنابراین حضور «نگار» تا حدودی می‌تواند در تعیین جایگاه اجتماعی «آی‌سودا» در نمایش، نقش ایفا کند. به‌غیراز این عامل، آ‌پارتمان معمولی تصویر شده در نمایش – در مقام محل زندگی آی‌سودا– یکی دیگر از عواملی است که در راستای تثبیت هستی اجتماعی آی‌سودا نقش بازی می‌کند و غیر از این دو عامل، از نوع ذائقه و سلیقه آی‌سودا از جمله اشتیاق و علاقه‌اش به نقاشی و موسیقی سنتی یا حتی طرز پوشش و آرایش او و در کل از نحوه رفتار و عقایدش (که در ارتباط با دیگران رخ می‌نماید) می‌توان نام برد که هر کدام به نحوی تصویر جایگاه اجتماعی آی‌سودا را در ذهن بیننده در یک روند بطنی و تدریجی تکمیل و ترسیم می‌کند. اما به موازات وجود این نشانه‌ها، نباید از عامل شاخص دیگری که همانا ابتذال و

آنچه نمایش یعقوبی را از محدود

شدن به یک فرد یا یک خانواده

خاص بازی می‌دارد، رویکرد ونوع

نگاه او با داستان نمایش است

که در پر تو ترسیم خصوصیات

و جوانب گوناگون یک طبقه

اجتماعی معین تحقق می‌یابد