پیامک ۲۰۰۰۸۰۸۰۸۰۲
اگر مطلب این صفحه را می‌پسندید عدد ۹ را پیامک کنید

مهدی خالدی

سال ۱۳۲۴ به دعوت دولت افغانستان و رادیو کابل به عنوان سرپرست هیئتی از هنرمندان چون حسین قوامی، جلیل شهناز، مجید نجاحی، انوشیروان روحانی و حسین همدانیان به کابل رفت و ۹برنامه اجرا کردند که مورد توجه بسیار قرار گرفت. کمی پس از آن دولت شوروی هم از هنرمندان رادیو ایران دعوت کرد و این‌بار نیز خالدی به عنوان سرپرست هیئتی که اعضایش فرهنگ شریف، جهانگیر ملک و ناصر مسعودی بودند به باکو و مسکو رفتند و برنامه‌های مختلفی اجرا کردند.

نگاهی به نمایش دژاوو نوشته آیت دولتشاه و کار ندا شاهرخی

پرداختن به اسطوره‌های ایرانی؛ امتیاز یک نمایش

دژاوو نمایشی درباره سه زن است که گویا گمشده‌ای دارند و هر سه به جایی متروکه پناه آورده‌اند بلکه بتوانند عزیزانشان را دیدار کنند. نمایش در حزن و اندوه مادران و همسرانی است که پسران و مردان خویش را در جنگ از دست داده‌اند اما یادآوری خاطرات و حضور متافیزیکیشان در زندگی همچنان محسوس است.

پرداختن به اسطوره‌های ایرانی امتیاز نمایش دژاوو است زیرا برخی که شاید بیشترین هم باشند، دچار از خودبیگانگی شده و هیچگاه علاقه‌مندی خویش را به اصالت‌ها و هویت ایرانیشان نشان ندهند. در حالی که هر هنرمندی وابسته به اقلیم و بوم مشخصی است و هیچکس نمی‌تواند در فرهنگ و هویت دیگری ذی‌نفوذ باشد مگر به میزان یک گزارش صرف، چون بین هنر و ناخودآگاه فردی و گروهی همیشه پیوندی ناگسستنی مشاهده شده است. برای همین سرچشمه هنر بی‌چون و چرا همان ناخودآگاه است، اما انکار ناخودآگاه یعنی مواجهه با تخیلات و توهمات بی‌اصل و ریشه که نمی‌تواند هنر محض و تأثیرگذار باشد بلکه تقلید و کپی صرف از روی دست دیگران است. به همین خاطر دژاوو در بازپرداخت به تهمینه (همسر رستم و مادر سهراب) و کتایون (همسر گشتاسب و مادر اسفندیار) به تقارن روزگار ما ارزشمندی خود را اثبات می‌کند.

دژاوو واژه‌ای فرانسوی به مفهوم «پیش از این دیده شده» است. دژاوو به حالتی گفته می‌شود که در آن شخصی احساس می‌کند چیزی را که در حال رخ دادن است پیش‌تر دیده و هنگامی پیش می‌آید که داده‌های دریافت شده از محیط به جای پردازش شدن در بخشی از مغز که عهده‌دار پردازش زمان حال است، به دلایل ویژه‌ای در قسمت‌های مربوط به حافظه کوتاه‌مدت یا بلندمدت پردازش شوند. در این شرایط چیزهایی که از محیط با مغز دریافت می‌شوند برای انسان احساس خاطره بودن دارند و در اینجاست که حالت دژاوو به انسان دست می‌دهد.

دژاوو مبنای شکلی و ساختاری این متن شده و ایده هم بسیار نو و درگیرکننده است اما در پردازش هنوز آنطور که باید و شاید به ثمر ننشسته است. به بیان بهتر این که زنان اسطوره‌ای در ذهن شخص سومی گذر کرده و به امروز می‌رسند زیباست اما نوع مواجهه و پردازش زمان حال، پیکره درست و تأثیرگذاری ندارد. نوشتن متن در تئاتر، کاری نشدنی است به همین سادگی از هر صدها متن نوشته شده یک متن در خور تأمل است. شاید ما هنوز به درجه و اعتباری نرسیده باشیم که به راحتی بتوانیم درام بیافرینیم. این هم هنری است که هنوز به اعتبار نداشتن آموزش درست به اهداف لازم نزدیک نشده است وگرنه پرداختن به چنین ایده‌آل‌هایی برای هر کشوری ضرورت فرهنگی است.

شاید نقص عمده در همینجا باشد که وقتی می‌خواهیم از درام خطی و ارسطویی چشم بپوشانیم، آنگاه در انتخاب و ارائه گزینه دیگر دچار اشتباه می‌شویم. این نمایش ساختاری بین درام روایی ایرانی و درام ضد پیرنگ غربی دارد. شاید تلفیق این‌ها بدون اشکال باشد که هست اما گاهی این تلفیق بنابر ایده سمت و سوی درست نمی‌گیرد. با این احوال می‌توان گفت که درام وجوه تأثیرگذاری نمی‌یابد. فقط می‌دانیم زنی که معشوق است سر قرار آمده که در آنجا کتایون و تهمینه هم منتظر پسران خود هستند. شاید این دو پسر همان مردانی باشند که این دختر منتظر بازگشتشان از جنگ است. به همین دلیل هم هست که جهان‌های موازی از گذشته دور تا آینده می‌تواند در بریده‌های همزمان دیده شود. این تکنیک است اما آنچه باید ارائه شود منجر به تأثیر می‌شود. نحوه بیان هم دامنه تأثیر را کم یا زیاد خواهد کرد.

کارگردان، ندا شاهرخی، در بیان اجرایی موفق‌تر است. توانسته با گریم، لباس، نور و موسیقی و در هماهنگی با نحوه بازی، پیچیدگی‌ها و سیالیت فضا را بازنمایی کند اما آنچه باعث می‌شود بازهم کم بیاورد یعنی تأثیرگذار نباشد به اقتضای پردازش متن است که ناموفق می‌نماید. حتی بازیگران هم با همه کوششی که دارند در ارائه بازی دچار کمبود هستند. یعنی حرکاتشان بیانگر اتفاقی درونی نیست و در بازنمایی رخداد بیرونی نیز پیش‌برنده نخواهند بود.

وگرنه شوال شریفی (تهمینه) و میترا گرجی (کتایون) در ارائه نقش‌هایشان به ظاهر موفقند اما در باطن، بازی دچار گسست‌های معنایی است و نمی‌شود به تعبیر حرکات و ژست‌ها فقط استناد کرد. آنچه در باز کردن جریان درست بازی سد است، همان درنگی است که باید روی کاغذ مشهود باشد که نیست. این زن‌ها چرا با هم هستند؟ این زن‌ها چرا باید از زمان گذر کنند؟ نسبت زن سوم با آن‌ها چیست؟ چرا باید یک مرد در ارائه نقش‌های مردان (رستم، گشتاسب، سهراب و اسفندیار) بازی کند؟ البته این نکته پایانی فکر کنم از سوی کارگردان برای چنین منظوری در نظر گرفته شده است. چراکه اگر زن‌ها متفاوتند بنابراین مردان هم متفاوت خواهند بود. اگر قرار است که تفاوت عمده زن و مرد را با سه زن و یک مرد در نقش چهار مرد نشان دهیم، تحلیل درست و مؤثری را گزینش نکرده‌ایم. حتی در جریان بازیگری و استفاده از اشیا برای مفهوم شدن تفاوت نقش‌ها هم تلاشی نشده است. به همین راحتی جریان بازی مرد به کلیت اثر لطمه می‌زند.

گفتگو با آروند دشت‌آرای کارگردان نمایش «لندن، رم، تهران، آمستردام»

دیگر مخالف تئاتر گیشه‌محور هستم

رضا آشفته

آروند دشت‌آرای همواره دغدغه کار کردن در فضای بینافرهنگی را دارد. او می‌خواهد فراتر از جغرافیا و اقلیم ایران مناسبات و روابط فرهنگی بین آدم‌ها را مطالعه کند. برای همین از بازیگران خارجی دعوت می‌کند که با گروهش همکاری کنند. نمایش «لندن، رم، تهران، آمستردام» یکی دیگر از نمایش‌های او در این راستاست. این ششمین نمایش اوست که خودش اولین گام برای یک پروسه و پروژه ۵ ساله است که بر اساس شیوه کارگاهی تولید شده است. با این کارگردان به بهانه این نمایش و فعالیت‌هایش به گفتگو نشستیم.

چند سالی است که با دغدغه بینافرهنگی تئاتر کار می‌کنی، چرا این مقوله برایت حساس شده است؟

از زمانی که نمایش «پروانه و یوغ» را در سال ۸۳ و ۸۴ کار کردیم که یکی از اولین تجربه‌های تولید مشترک تئاتر پس از انقلاب است، با توجه به وضعیت کشور و جایگاه تئاتر ما در خاورمیانه و تصویر مخدوشی که جامعه بین‌الملل با رسانه‌ها ساخته است، به دنبال انجام تولیداتی هستیم که هم بشود این تصویر مخدوش را پاک کنیم. یعنی هم تصویر صادقانه‌ای از خودمان به جهان ارائه کنیم و هم با توجه به شناخت از جهان تصویر درستی از دیگران بدانیم. هم به لحاظ آموزشی بتوانیم تئاترمان را تقویت کنیم و بدانیم که اکنون جایگاه تئاتر دنیا کجاست و ما در کجای این تئاتر قرار داریم و چگونه می‌شود با آموزش ما نیز تئاترمان ترقی کند و به معیارهای روز نزدیک شویم. یعنی با دنیا همگون و همسان بشویم و بازیگرانمان با مطالعات فرهنگی بتوانند تصورات دقیق‌تری را بیازمایند هم به لحاظ فرهنگی و هم آموزشی در زمینه تئاتر. این نوع تولیدات از هر نوع تولیدی که برای شرکت در یک جشنواره خارجی اجرا می‌شود، بهتر است. حتی تولید مشترک خیلی بهتر از دعوت کردن از تولیدات بیگانه است چون در آن حالت فقط شاهد یک اجرا هستیم اما در تولید مشترک با فرایند تولید بنابر معیارهای روز آشنا خواهیم شد.

قرار است تا سال آینده از بیروت و پاریس به ما بازیگرانی اضافه شوند و یک کتاب بر اساس همین تحقیقات که در ارجاع به کتاب‌های مختلف است و همچنین پرسش‌نامه و انجام مصاحبه تدوین شود. این کتاب به جهاد دانشگاهی داده می‌شود که در اختیار مردم و علاقه‌مندان قرار داده شود. یعنی ما ضمن تولید یک تئاتر مشترک و اجرای آن در کشورهای مختلف یک تحقیق جامعه‌شناسانه هم انجام می‌دهیم.

چگونه این بازیگران خارجی و ایرانی برای انجام این تولیدات انتخاب شده‌اند؟

زمانی که قرار شد با کمپانی هلندی استیتی تولید مشترکی انجام دهیم، این کمپانی خودش این بازیگران را انتخاب و به ما معرفی کرد. همچنین بازیگران ایرانی هم جزو اعضای ثابت گروه هنر اجرایی ویرگول هستند. ما دیگر نمی‌خواهیم مطابق با جریان اشتباه فعلی که گیشه‌محور و چهره‌محور شده حرکت کنیم بلکه اتکای ما به بازیگران ثابت گروه است تا دوباره بتوانیم اهداف تئاتری را دنبال کنیم. دیگر برایمان پر شدن سالن و گیشه ملاک و معیار نیست و نمی‌خواهیم از چهره‌ها استفاده کنیم. شاید در دوره‌ای که حمایت دولتی قطع شده بود ما مجبور بودیم گیشه‌محور بشویم اما الان نمی‌خواهیم سالن را پر کنیم. دلیل ندارد که تئاتر سودآور باشد. این یک آسیب است و ما تجدید نظر می‌کنیم یعنی فقط می‌خواهیم تئاتر کار کنیم.

چه چیز باعث شد که خودتان هم زمانی گیشه‌محور کار کنید رویکردتان عوض شود. شما حتی از دیگران هم زودتر در این زمینه وارد عمل شدید؟

مجبور بودم چون زمانی می‌خواستم در تالار ایرانشهر اجرا کنم، اما الان می‌گویم این کار اشتباه است اما در آن زمان به من گفته بودند تا سه سال نمی‌توانی کار کنی. بنابراین حمایتی نبود و می‌خواستم تئاتر مستقل داشته باشم. هیچوقت قرار نبود تئاتر هویت و معنی‌اش و ذات اصلی‌اش را از دست بدهد و فقط گیشه‌محور و چهره‌محور بشود. این دیگر آسیب است. باید فکر کنیم چرا تئاتر نیاز داریم و با آموزش دوباره به ذات اصلی تئاتر برگردیم. متأسفانه تئاتر ما مخدوش شده و باید آسیب‌شناسی کنیم تا زمینه بازگشت فراهم شود.

یعنی خودتان الان منتقد وضعیت فعلی تئاتر هستید در حالی که یکی از ایجادکنندگان همین وضعیت بوده‌اید؟

بله. فکر می‌کنم دیگر لازم نیست هر تماشاگری بخواهد بیاید کارم را ببیند. تئاتر من دیگر به درد یکسری از تماشاگران نمی‌خورد. برایم کافی است ده نفر بیایند اما مهم است این افراد بتوانند پرسش داشته باشند. تئاتر ما قصه‌گو نیست و ما یک تجربه متفاوت انجام می‌دهیم. تماشاگر ما نیاز است که با ما فکر کند و عرق بریزد. تماشاگر باید حوصله بازی کردن داشته باشد و مثل ما تخیل کند. نمی‌خواهیم تماشاگر را گول بزنیم. ما می‌خواهیم کار فرهنگی انجام دهیم. متأسفانه در آن مدل فرمول‌هایی هست که من هم خوب بلدشان هستم اما نمی‌خواهم همان فرمول‌ها را رعایت کنم. می‌خواهیم نگرشمان به تئاتر را عوض کنیم. نمی‌خواهیم تئاتر تجاری کار کنیم. اگر قرار باشد تجارت کنیم در تهران خیلی راحت می‌شود تجارت کرد و چندین برابر تئاتر پول درآورد. نمی‌خواهم تئاتر خصوصی را زیر سؤال ببرم. متأسفانه الان این وضعیت با آسیب‌های اساسی مواجه شده است. یک مافیا درست شده که خیلی خوش‌بین به آن نیستم. در سیستم‌های اطلاع‌رسانی، فروش، بازاریابی، تبلیغات، تهیه‌کننده‌هایی مثل قارچ تولید می‌شوند که به آن‌ها هم خوش‌بین نیستم. در نتیجه معتقدم تئاتر برای همه نیست و من نیازمند تماشاگر فعال هستم که چیزی هم به ما اضافه کند. تماشاچی‌ها انگار خوراک جویده شده می‌خواهند اما این نوع تماشاچی قطعاً به درد تئاتر ما نمی‌خورد.

> **شاید در دوره‌ای که حمایت دولتی قطع شده بود ما مجبور بودیم گیشه‌محور بشویم اما الان نمی‌خواهیم سالن را پر کنیم. دلیل ندارد که تئاتر سودآور باشد. این یک آسیب است و ما تجدید نظر می‌کنیم یعنی فقط می‌خواهیم تئاتر کار کنیم**

چگونه می‌توان مخاطب تئاتری را تربیت کرد که کارهای متفاوت و تجربی را نیز با حوصله ببینند؟

باید به زیرساخت‌های تئاتر بپردازیم. باید نشست‌های تخصصی برگزار کنیم. باید بدانیم چرا باید تئاتر تولید کنیم. متأسفانه مخاطب مسیر انحرافی رفته و ذائقه‌اش بد شده است. حالا باید در فضاهای مجازی اطلاع‌رسانی شود که مخاطب عادت به دیدن تئاترهای اصیل کند. باید کارها نقد و تحلیل بشوند و باید بین گروه‌ها و مخاطبان نشست‌های گفتگو برگزار شود. من خودم پس از هر پایانی از تماشاگران دعوت به گفتگو می‌کنم. خودم در دو سال گذشته دو کارگاه رایگان تئاتر برگزار کرده‌ام. پارسال ۱۵۰ و امسال ۷۰ نفر وارد این کارگاه‌ها شده‌اند و هدفمان تربیت تئاتری‌هایی است که بتوانند تئاتر اصیل کار کنند. باید بیاموزیم یک تئاتر را چگونه ببینیم و بشنویم. باید مخاطب بداند که تئاتر گونه‌ها و مصرف‌های مختلف دارد و باید بداند چگونه با این انواع متفاوت روبه‌رو شود. باید مخاطب بداند یک اثر کلاسیک در کدام دوره شکل گرفته و راه‌های کدگذاری و رمزگشایی از اثر را بیاموزد. متأسفانه یک دوره طوری تئاتر تجربی کار می‌کردیم که کمتر کسی بفهمد و الان طوری کار می‌کنیم که خیلی راحت و سریع بفهمد. در حالی که مخاطب باید بیاموزد که جستجوگر باشد. باید بیاموزد که از کارهای متفاوت چگونه لذت ببرد و به تفکر واداشته شود.

آیا نمایش «لندن، رم، تهران، آمستردام» به شکل بداهه‌پردازی بازیگران و شیوه کارگاهی شکل گرفته است؟

بله. این کار مثل نقاشی کردن است. هر لحظه بخشی از کار نقاشی شده و در ادامه این نقاشی‌ها انجام شده است. تکامل تابلوی نهایی هم در مسیر انجام نقاشی‌های لحظه‌ای شکل گرفته است. هر نقاشی زیربنای نقاشی دیگر شده است. یکسری تکه به هم وصل شده‌اند و شخصیت در مسیر کانسپت شکل گرفته است. یعنی الگوهای مشخص درام را مدنظر قرار نداده‌ایم. حتی ضد بازیگر بوده‌ایم و به معنای کلاسیک بازیگری نکرده‌ایم. رمز موفقیت همین است. ما برایمان زمان و فضا مهم است. حتی مهم‌تر از تعلیق، گره‌افکنی و اوج و فرود است که در درام کلاسیک تعریف شده است.

چقدر با تعاریف و دستگاه‌های فکری با پیشینه تاریخی موافق هستید؟ افلاطون مخالف با تئوری ارسطو انتزاع از واقعیت را تعریف درست‌تر هنر و درام تلقی می‌کند اما همچنان تعریف ارسطو طرفداران و مشتاقان بیشتری دارد و تعریف افلاطون مخاطب و جاذبه کمتری دارد، چقدر فلسفه هنر برایتان اهمیت دارد؟

در سیر فلسفی همیشه متقدمان و متأخران ارسطو بوده‌اند و چهار دستگاه فکری مقابل هم بوده است. وقتی به نکات مطروحه در فلسفه قدیم رجوع می‌کنیم در می‌یابیم همچنان این نگاه در جهان عینی و هنری کاربرد دارد. مثلاً نقطه‌ای وجود دارد که دلالت بر تفکر فردی می‌کند. فرد به مثابه در یک روند غیر خطی قرار گرفتن است بنابراین قصه با تعاریف قبلی‌اش فرق می‌کند. لحظه موجود بودگی باید نمایش داده شود و بازنگری موقعیت اهمیت دارد. یعنی هر چیزی که اجرا می‌شود باید در حد فاصل روزمره‌ات باشد. چنانچه بودریار می‌پرسد ما چقدر نسبت خودمان با دیگری را اندازه می‌گیریم. هدف این است که در یک تعلیق خودمان را توضیح بدهیم و بازسازی کنیم. این روند به صدق ما کمک می‌کند. باید سعی کنیم هر چیزی را از اول به آهستگی انجام دهیم و جلو برویم و سعی کنیم آن را در زندگی روزمره انجام دهیم. بنابراین دستگاه‌های فلسفی فرصت‌های بیشتری برایمان فراهم می‌کنند که فقط در اتکا به فرمول‌های مشخص هنر را تجربه نکنیم. چرا که حس می‌کنم این فرمول‌ها ما را گول می‌زنند. ما در تئاتر باید به دغدغه‌هایمان بپردازیم که برای مردم ملموس‌تر باشد.

شاید کارتان هنوز مخاطب دلخواهتان را ندارد، باید صبوری کنید که این نوع کار هم مخاطب خودش را پیدا کند.

سیزده سال پیش هم کار می‌کردیم می‌گفتند کارتان خلاف عرف است و چرا با الگوهای مرسوم کار نمی‌کنی. با گذشت زمان همان راه و روش پاشنه آشیل خودمان شده چراکه آن‌ها الان ذائقه عمومی شده است. آن شکل‌های غیرمتعارف الان جریان اصلی تئاتر شده است. فکر می‌کنم الان هم دوباره تئاتر نیازمند زمان است. نیازمند آموزش هستیم. باید این دستگاه‌های فلسفی را بومی‌سازی کنیم چون بدون آدابته شدن قابل فهم و انطباق با نیازهای مخاطب ایرانی نیست. جامعه ما نیازهای خودش را دارد و روابط بین افراد فرق می‌کند. باید بتوانیم تماشاگر فعال و پویا تربیت کنیم که خودش بتواند مثل یک پازل کارمان را با دقت و تخیل خودش کامل کند. مشارکت مخاطب را می‌خواهیم. چنانچه امروز، ما تنبل شده‌ایم و دیگر به سفر نمی‌رویم، اما هنگامی که به طبیعت می‌رویم تازه متوجه غفلت خود در زندگی می‌شویم. در سفر به طبیعت متوجه افق، رنگ‌ها و احساس شادابی می‌شویم. چرا که آلودگی، مانع چنین شناخت و نگرشی می‌شود و طبیعت پاک شگفتی‌ساز است.

نگاه

استاد حیدری:

موسیقی تعزیه سلیقه‌ای نیست

استاد رضا حیدری از جمله شبیه‌خوان‌های مشهور است که این حرفه را از دوران کودکی نزد پدر خویش آموخت و توانست نسل فعلی شبیه‌خوانی ایران را پرورش دهد. استاد حیدری، محقق و نسخه‌نویس، هنرمندی است زبردست در اجرای نمایش تعزیه و از جمله معدود شبیه‌خوان‌هایی است که مطالعات تحقیقاتی در زمینه تعزیه و تاریخ اسلام داشته و در راه اصلاح تحریفات موجود در تعزیه‌نامه‌ها تلاش‌های فراوانی کرده و این ویژگی‌ها، او را از سایر شبیه‌خوان‌ها متمایز ساخته است. او که از صدایی زیبا و شیوا بهره می‌برد، آشنایی کامل به دستگاه‌های موسیقی اصیل سنتی دارد و به گفته شبیه‌خوان‌های صاحب نام معاصر، استادی مسلم و جزو برجسته‌ترین شبیه‌خوان‌های این سرزمین است. به گفته دکتر سیدمحمد میرشکرایی- ایران‌شناس مشهور- رضا حیدری تعزیه‌خوان هنرمند و مشهور، امروزه با وجود داشتن بیش از ۷۰سال سن در حرکات و در کشش صدا جوان‌ها را وامی گذارد. این تعزیه‌خوان پیشکسوت درباره این هنر ملی معتقد است: تعزیه ام‌الموسیقی ایران است، حتی آوازها و گوشه‌هایی اجرا می‌شود که در رادیو و تلویزیون نیز تا حالا اجرا نشده است، پس موسیقی و شعر تعزیه‌ها باید شأن امام حسین(ع) و یاران او را حفظ کند.

به گزارش فارس او با حضور در مجالس تعزیه‌خوانی که این شب‌ها در بلوار میرداماد برگزار می‌شود با اشاره به مراحل اجرای تعزیه، اظهار داشت: در تعزیه‌خوانی باید مراحل را گام به گام طی کرد و شبیه‌خوان باید ردیف‌ها و دستگاه‌های موسیقی را بشناسد و موسیقی را بلد باشد. اصالت تعزیه باید حفظ شود و به صورت آیینی، مذهبی و سنتی اجرا شود، شبیه‌خوانی را می‌بایست ریشه‌ای و با بچه خوانی فراگرفت و نباید تقلیدی باشد. تحریف تعزیه نامه‌ها یا تغییر اشعار و آهنگ از نظر شرعی و عرفی خلاف است و درست نیست.

این تعزیه‌خوان پیشکسوت در ادامه خاطر نشان کرد: اگر نوآوری صحیح باشد بسیار خوب است، شعر باید خوب و عارفانه باشد و مردم خوششان بیاید نه این که بیاییم ترانه درست کنیم و تقلید ارائه کارهای جدید و نو را در تعزیه درآوریم، منابع سرایش اشعار باید بیشتر همان مرثیه‌ها، مقتل نامه‌ها، کتب مربوط به حماسه‌های دینی و احادیث و اخبار باشد. من خودم تعزیه‌های بسیاری را ساختم که بسیار مورد استقبال قرار گرفت، از جمله: تعزیه انقلاب، تعزیه حجاب، تعزیه فیضیه و...

به گفته استاد حیدری بسیاری از تعزیه‌خوان‌ها چون علم این کار را ندارند کارهایی می‌کنند که بر خلاف تعزیه است، مثلاً شعر و آهنگ به سلیقه خودشان وارد تعزیه می‌کنند که تیشه به ریشه تعزیه می‌زنند. تعزیه باید مقدس و مذهبی و دینی باشد. نویسندگان، شعرا، کارگردانان و حتی بازیگران عرصه تعزیه باید شناخت و معرفت کامل به واقعه‌ی کربلا و امام حسین(ع) داشته باشند.

او ادامه داد: شبیه‌خوانی از یک سو جنبه دیداری و شنیداری دارد و از سوی دیگر جنبه مذهبی، که مورد علاقه عامه ایرانیان است، این هنر نمایشی و سنت زیبا و اصیل را باید ارج نهاد.

بنابراین گزارش، رضا حیدری از شبیه خوان‌های مشهور ایران است که این حرفه را از دوران کودکی نزد پدر خویش آموخت و توانست نسل فعلی شبیه‌خوانی ایران را پرورش دهد. او محقق، نسخه‌نویس و هنرمندی است زبردست در اجرای نمایش تعزیه و از جمله معدود شبیه‌خوان‌هایی است که مطالعات تحقیقاتی در زمینه تعزیه و تاریخ اسلام داشته است.

او در راه اصلاح تحریفات موجود در تعزیه نامه‌ها تلاش‌های فراوانی کرده و این ویژگی‌ها، او را از سایر شبیه‌خوان‌ها متمایز ساخته است. او که از صدایی زیبا و شیوا بهره می‌برد، آشنایی کامل به دستگاه‌های موسیقی اصیل سنتی دارد و استادی مسلم و جزو برجسته‌ترین شبیه‌خوان‌های این سرزمین است.

پیشنهاد ۱

«ببخش سایمون جان» در سه نقطه

نمایش «ببخش سایمون جان» به کارگردانی امیدرضا سپهری که اقتباسی از نمایشنامه «پزشک نازنین» نیل سایمون است تا ۲۸آذر در تماشاخانه سه نقطه روی صحنه است.

امیدرضا سپهری کارگردان نمایش «ببخش سایمون جان» درباره اجرای این اثر نمایشی می‌گوید: این نمایش با اقتباس از نمایشنامه «پزشک نازنین» نیل سایمون نوشته شده است که در این بازخوانی تلاش کردیم مفهوم اصلی هر اپیزود حفظ شود، اما دیالوگ‌ها و شخصیت‌های نمایش تغییر کرده‌اند. او درباره شیوه اجرایی نمایش توضیح داد: سبک اجرایی که در این کار مورد استفاده قرار گرفته از لحاظ بصری شیوه‌ای جدید به حساب می‌آید و طراحی صحنه به شکل استفاده از سایه و بازی با سایه انجام شده است، به این معنی که انگار هر کدام از شخصیت‌ها از صفحات نوشته‌های نویسنده داستان بلند شده و جان گرفته‌اند؛ بنابراین روی لباس‌هایشان نیز شاهد جزئیاتی از بک گراند صحنه هستیم. در این نمایش از سایه‌هایی در فضاسازی استفاده شده تا مخاطب وارد فضای غم‌انگیز ذهن نویسنده شود و بتواند قسمت‌هایی از یادداشت‌های او را بخواند. این کارگردان تئاتر درباره دراماتورژی که روی نمایشنامه اصلی صورت گرفته است توضیح داد: در این نمایش شخصیت اصلی خود نویسنده یا همان نیل سایمون است؛ به این ترتیب که مخاطب به عمق ذهن نویسنده برده می‌شود و داستان‌هایی را که او در ذهنش پرورش داده و می‌خواهد روی کاغذ بیاورد، می‌بیند. نویسنده در این نمایش آقای «نون-سین» نام دارد و همه چیز از دریچه ذهن او به تماشاگر انتقال می‌یابد بنابراین از فضای رئالیستی که معمولاً بر آثار سایمون غالب است، دور شده و کار را به حال و هوای فانتزی نزدیک‌تر کرده‌ایم.

پیشنهاد۲

«شعبده‌باز» در سالن مشایخی

نمایش «شعبده‌باز» به کارگردانی شایان افکاری که با تمرکز بر تم نخبه‌کشی به بررسی دلایل شعبده باز شدن یک نویسنده می‌پردازد، تا ۱۴ آذر در تماشاخانه استاد مشایخی (کاووسیه) روی صحنه خواهد بود.

شایان افکاری نویسنده و کارگردان نمایش «شعبده‌باز» درباره اجرای این اثر نمایشی می‌گوید: این نمایشنامه توسط من و محمدجواد حبیبی که یکی از دوستانم است به صورت مشترک نوشته شده و قرار بود که سال گذشته در فرهنگسرای ارسباران به صحنه برود اما به دلیل این که ما فضای کوچک‌تری برای اجرا مدنظر داشتیم، تصمیم گرفتیم در تماشاخانه استاد مشایخی «کاووسیه» این اثر را اجرا کنیم.

وی درباره داستان و فضای نمایش توضیح داد: در این نمایش از تکنیک نقالی استفاده شده و بازیگران روی صحنه درباره شخصیت اصلی نمایش که «چ» نام دارد مونولوگ می‌گویند. در حقیقت من بر اساس ساختار نمایشنامه «افرا» نوشته آقای بیضایی و فیلم «چه کسی امیر را کشت» به کارگردانی مهدی کرم‌پور این نمایش را به صحنه برده‌ام. به این صورت که آدم‌های نمایش لابه‌لای صحبت‌های یکدیگر می‌آیند و از فردی صحبت می‌کنند که به جای نویسنده شدن به یک شعبده‌باز تبدیل شده است. این کارگردان تئاتر درباره شیوه اجرایی نمایش توضیح داد: شعبده‌باز این نمایش مکان و جهان مشخصی ندارد و فضای فانتزی را روایت می‌کند. در این نمایش تلاش شده روی تم نخبه‌کشی و خوی حسادتی که بین آدم‌ها وجود دارد، تمرکز و مانور داده شود.

عکس‌نوشت

طی روزهای گذشته دو نمایشنامه بهرام بیضایی در تهران و مشهد روخوانی شد. نمایشنامه‌خوانی آژی دهاک به نویسندگی بهرام بیضایی توسط سیاوش طهمورث و سارا حسینی در تالار رودکی و نمایشنامه‌خوانی مرگ یزدگرد به نویسندگی بهرام بیضایی و کارگردانی مهدی خادمی در مشهد مقدس صورت گرفت.