

بولتن

نهمین جشنواره
لغات کوی
سقز

نهمین جشنواره
لغات کوی

بولتن

الستار

..... فهرست



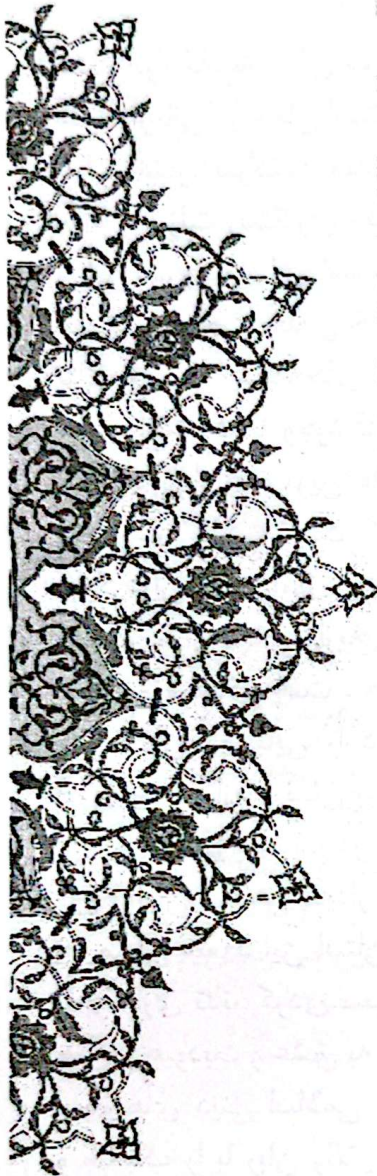
پناه بلندی و پستی توای نصایم چه ای هر چه هستی توای

ویژه نامه نهمین جشنواره تئاتر کرد



- مدیر مسوول : قباد میمنت آبادی
- سردبیر : هیوا حاجی محمدی
- دبیر تحریریه : خالد خاکی
- طراح گرافیک و صفحه آرا : محمد رحیمی
- تحریریه : خالد خاکی ، کمال نوجوان
- مریم نامداری ، محمد رحیمی
- عکاس : غریب احمد زاده

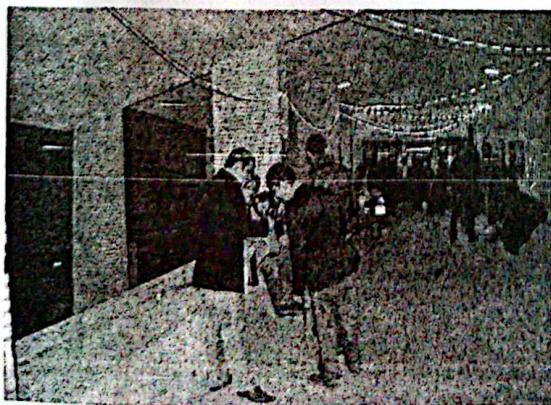
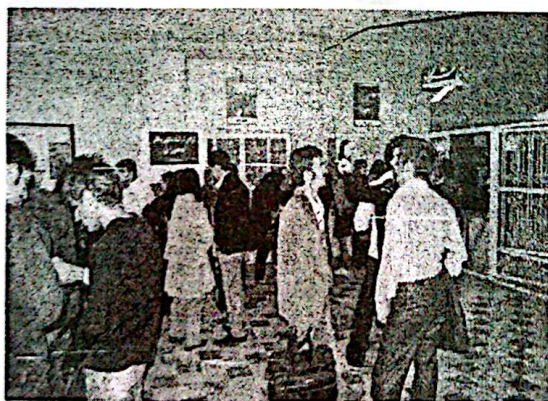
۲	پیام استاندار
۳	پیام مدیر کل محترم
۴	پیام معاونت فرهنگی
۵	متن مصاحبه با فرماندار
۶	تئاتر کردی خواسته ها و ...
۷	بازخوانی و بازبینی آثار
۱۰	آفرینش ارگانیک ...
۱۱	تئاتر میر هولد
۱۵	ده فرمان گروتفسکی
۱۸	معرفی داوران
۲۳	گزارش روابط عمومی
۲۳	بوی شکوفه
۲۴	تئاتر و هویت خوانی
	اجرا به روایت تصویر
۲۵	سه مای میشک
۲۶	اژدهاک
۲۷	خوکوز
۲۸	زری
۲۹	اپرا یک یان ...
۳۰	چهارصد و ...
۳۱	مال له کول
۳۲	چوار گیرانه وه ی ...
۳۳	مانگه شو
۳۴	نگاهی اجمالی به ...
۳۶	آرای هیئت داوران
۳۸	بیوگرافی داوران نمایشنامه نویسی
۳۹	وانه کانی ...
۴۰	ستاد اجرایی ...



پیام استاندار کردستان به نهمین جشنواره تئاتر کردی

بلندی برداشته شود تا این هنر بالنده با انعکاس و به تصویر کشیدن فرهنگ اصیل اسلامی و ایرانی شان و جایگاه حقیق خود را باز یابد . در پایان ضمن تشکر و قدردانی از دست اندرکاران ستاد برگزاری جشنواره ، سازمانها ، ارگانهای محترم شهرستان سقز و هنرمندان استان های شرکت کننده در نهمین جشنواره تئاتر کردی ، موفقیت ، افتخار و سربلندی را برای خادمان نظام جمهوری اسلامی ایران مسئلت می نمایم.

علیرضا شهبازی
استاندار کردستان



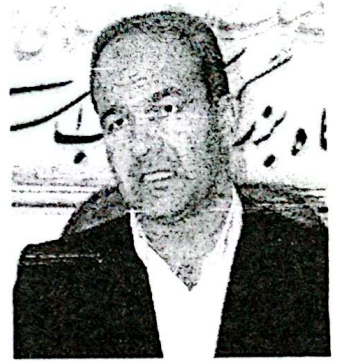
هنر تئاتر مکاشفه دنیای حقیقی و مجازی و مدینه آرمانی در جهان است که راه را برای تعالی انسان سرگشته معاصر به والاترین مقام و منزلت رستگاری رهنمون می سازد و این سرچشمه ای است که غایت آن اتصال به ساحت مقدس خداوندی است .

تئاتر از جمله پدیده های دیرینه ارزشمند هنری است که با وجود قدیمی بودن باید آن را یکی از زنده ترین ها برشمرد . تئاتر شکلی از معرفت است که اصلی ترین کارکرد آن همانا آموزش و انتقال نمادین مفاهیم و ارزشهای تاریخی ، اجتماعی ، هنری و فرهنگی است . هنر تئاتر میتواند روح کمال و زیبایی را در انسان غریب امروز بیدار سازد و نقش برجسته و کارساز آن در اشکال مختلف در متن فرهنگ و تاریخ ایران اسلامی پدیدار نماید .

هنرمندان متعهد این استان قریب ۹ دوره با برگزاری تئاتر کردی سعی دارند تا جلوه های از عبودیت و عشق به سرزمین مادری و باورهای دینی اسلامی ، آداب و سنت و مناسک را با زبان والای هنر با گویش زیبای کردی ، صحنه نمایش را با نقش آفرینی و با موهبت زنده دلی و هم نفسی تماشاگران به تصویر بکشانند .

فرصت های زیادی نیز پیش رو داریم و باید با کار مضاعف و همت مضاعف ، قدمهای

پیام جناب آقای قباد میمنت آبادی
مدیر کل محترم اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کردستان



انسان کنجکاو و معرفت طلب برای بیان مکنونات درونی خود به ابزار بیان و کلام و رفتار و بروز احساسات نیازمند می باشد. لحظه های عمر وقتی با سکوت اتصال پیدا می کند ، ضربان زمان را به میرایی سوق می دهد و هستی را دچار نقص می سازد ، و کلام و سخن قرین رفتار شده و آدمی را از اسفل موجودیت به تعالی وجود رهنمون می سازد . انسان مخلوق هنرمندانه خالق است که این ودیعه را به خلافت در وی قرار داده ، تا بتواند استعداد خود را به منصفه ظهور رسانده و هنر خویش را در خویشتن شناسی بکار گرفته و ارتقا؛ فهم پیدا کرده و ارتفاع نگاه و نظر یابد . حال این انسان می خواهد با تلاشی مضاعف و در سایه سار همت خویش در این صحنه به هنر نمایی بپردازد و آنچه را که دیگران در زندگی متعارف نمی بینند ، دیدنی نماید .

اینک که نهمین دوره جشنواره تئاتر کردی در سرزمین فرهنگ و هنر و صوت خوش و اخلاق زیبا به رقابت رفیقانه گذاشته شده است . برخود لازم می دانم که از همه دست اندرکاران آن اعم از همکاران و هنرمندان و فرماندار محترم و شهردار گرامی و رئیس شورای شهر و دیگر یاران یاری دهنده تشکر قبلی خود را ابراز داشته و خود را ارادتمند آنان بدانم . بدینوسیله این رویداد فرهنگی فاخر فرخنده را به همه مردم عزیز و مهمان دوست و فرهنگی استان تبریک عرض نموده و امیدوارم که بتوانیم در دولت عدالت پرور و مهرورز بتوانیم خدمتگزار صدیق در عرصه فرهنگ و هنر و ادب ماندگار در ظل توجهات امام عصر (عج) باشیم.

به امید دیداری مجدد در عرصه همدلی و نشاط و مشارکت و وحدت ملی در نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران و در کردستان عزیز .

قباد میمنت آبادی
مدیر کل اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کردستان



بسمه تعالی

در سپهر معرفت یکی از دستاوردهای بشر برای بیان مکنونات درونی آرایش رفتار برای ایجاد ارتباط کلامی و معنا شناختی کردن رابطه ها، هنر بازیگری و ایفای نقش می باشد که از نظر تاریخی به اسم تمدن یونانی و رومی ثبت شده است. هنر تئاتر عرصه ای است که هنرمند با به جا گذاشتن دردها و گرفتاری ها، خوشی ها و ناخوشی ها، داشتن و نداشتن های خود با حس گیری ملموس زبان نماد ها، نشانه ها، گفته ها، نا گفته ها، المان های ساخت یافته و اساطیری بر روی صحنه بازیگری رفته و آنچه را که دیگران در تصویر سازی و انتقال آن با کاستی هایی مواجه هستند را بازی میکند تئاتر با ژانر های متنوعی که دارد تلاش می کند صدای پر بها صنوف و دسته جات اجتماعی باشد و با آنها از درون جامعه آنان به زوایای نا پیدا تبدیل گردد.

هر نوع از متون نمایشی حال و هوای خاص خود را داشته و بازیگران و بازیگردانان و کارگردان ها اصحاب منتسب خود را به دور خویش جمع می کنند نمایش در صحنه یا خیابان بداهه سازی و بازی متن تاریخی و کلاسیک وسیله ای است که جامعه را از غفلت ها برون برده و ذات پدیده های فردی و اجتماعی و یا میراث داری فرهنگی را بنمایاند. کسانی که در تئاتر زندگی میکنند زندگی خود را از درون آن میجویند پس از مدتها هم انسی با آن، دور شدن از آن را تحمل نکرده نمی توانند شخصیت واقعی خود را بنمایانند و یا در این کار با مشقت هایی مواجه می گردند تئاتر کردی در عرصه وسیع این هنر انسانی، بدعتی نو در فرهنگ ایرانی و کردستان بوده و می رود این گونه تئاتر که هنوز دوران نهال گونه گی را طی می کند نویسندگان، بازیگران، کارگردانان و دیگر عوامل صحنه ای و پشت صحنه هر روز بر تجربه های خویش اندوخته و سعی در پربارگی آن دارند.

تئاتر کردی با پسوند فرهنگی مردمی که مقام عظمای ولایت آنها را در استان فرهنگی ستود، باید زبان گویای فرهنگ و مردمی باشد که ایده ها و خلاقیت ها و گونه های رفتاری و فرهنگی خود را در آینه آن به نظاره نشینند.

اگر عرصه تئاتر کردی بخواهد در نو نهالی با مکمل های زود بازده به تناوری برسد، نه اینکه میسر نباشد؛ بلکه آنچه حاصل خواهد آمد رشد هیجانی و غیر طبیعی بوده و پس از مدتها به طاق نسیان خواهد پیوست این گونه تئاتر نیازمند به تیمار مستمر و نشان دادن راه و افق بوده و باید دست های بی تردید را در هم گره کرده و آن را از بی راهه رفتن نجات داد اگر تئاتر کردی نتواند به بیان مسائل و مشکلات جامعه خود و به زبان رایج بپردازد، شاید در دراز مدتی که افق آن را می شود از حالا حدس زد؛ به جرگه تکرار و نخ نما شدن متون بیفتد و به سرنوشت دیگر هم نوعان خود گرفتار شود باید در این عرصه با توجه به استعداد و استقبال و امکانات و فرصت ها بشناسایی و جذب و سازمان دهی و آموزش و حمایت نیروهای پرداخت که اندک بضاعت را به میدان هنر مندی آورده و می خواهند در این مسیر با گامهای لرزان به استواری برسند.

آموزش حرف اول و آخر این عرصه بوده و آنچه میسر است را باید در اجراهای متوالی در طول سال جست تا هم مردم در سبب فرهنگی خود با تئاتر آشنا شوند و نسبت به آن علاقه نشان دهند و اهالی این کوی پرتنوع طلب بتوانند با احساس حمایت و دل گرمی مسئولان به ارتقا دانش تئاتری خود بیندیشند تئاتر کردی نباید در میان مردم کرد زبان غریب باشد و به تکرار و خود بسندی اکتفا نماید، بلکه بتواند قد کشیده و در میان جشنواره های منطقه ای و کشوری و بین المللی جای خود را پیدا کرده و تثبیت گردد تئاتر کردی یک فرصت برای همه هنرمندان و هنردوستان و حامیان جدی آنها بوده و باید تلاش نمود که این عرصه همچنان تنور داغ باقی بماند و دوستانه خود را مشعوف سازد. اگر بخواهیم با تئاتر به پالایش روح بپردازیم و با ارتقای دانش خود به سیر صعودی معرفت الهی بپردازیم باید با ضمیر آگاه و نگاه بصیر به تربیت نیرو و با حمایت های معنوی و مادی از گروه های علاقه مند و مستعد و اجراهای مستمر در طول سال فرصت ها را تبدیل به سرمایه نمود و از هرزه روی استعدادهای سرگردان جلوگیری کرد و تا در آینده این بالنده گی موجب ابتهاج قلبی همگی ما گردد امید است در این راه همه دلسوزان کمر همت و خدمت ببندند و با دست گرفتن دست های لرزان آنها را تبدیل به ارداه های استوار سازند. انشا الله



کریم افشاریان

جشنواره تئاتر کردی یک جشنواره
سراسری و ملی است.

س: ارزیابی شما از جشنواره تئاتر کردی بعد از نهمین دوره چگونه است؟

ج: ضمن خیر مقدم و خوش آمد گویی به شما عزیزان در ابتدا لازم به ذکر است این سومین دوره جشنواره تئاتر کردی است که من به عنوان یکی از اعضای ستاد جشنواره افتخار عضویت در آن را دارم. لازم می دانم که از همه عزیزانی که در تمامی دوره های گذشته جشنواره از صمیم قلب و با خلوص نیت، صادقانه آن را برگزار نموده اند سپاس و قدردانی مینمایم. چون تاثیر زیادی در تقویت و توسعه فرهنگی به عنوان یکی از شاخص های فرهنگی از آن می توان اسم برد. و با توجه به زبان شیوا، فصیح و اصیل کردی فرصت مناسبی برای تبادل فرهنگی در سراسر ایران اسلامی می تواند قلمداد شود. جشنواره تئاتر کردی مختص به شهر سقز و استان کردستان نیست یک جشنواره سراسری و ملی است و به نوعی می توان گفت سراسر کشور را تحت تاثیر قرار می دهد و این ارزشمند و قابل تامل است. تجربه برگزاری جشنواره های قبل برای دست اندرکاران در نهمین دوره باید راه گشا و چراغ راه باشد.

س: مشارکت مسئولان و ادارات سطح شهر در برپایی نهمین جشنواره تئاتر کردی تا چه اندازه تاثیر گذار می باشد؟

ج: به دلیل ویژه گی و وسعت فراگیر این جشنواره، از مدتها قبل با تشکیل جلسات مختلف و دعوت از مسئولین از جهت در اختیار قرار دادن مکان اجرا، اسکان، وسایل نقلیه تردد، و بقیه مسائل وابسته به جشنواره توسط آنها هماهنگی های لازم صورت گرفته است. وظیفه همه ماست که باید جهت هر چه

بهتر اجرا شدن این رویداد فرهنگی کمک نمایم. و باید اذعان داشت که تا حد توان این امر تحقق یافته است. به ویژه از سوی اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی سقز و تلاش و زحمات شبانه روزی همه هنرمندان به ویژه در رشته هنر تئاتر، امیدوارم با حضور هنرمندان استانهای دیگر تفاهم فرهنگی و ارتباط بیشتر در این زمینه ها فراهم شود. تئاتر نمره قبولی و انعکاس خوبی در سالهای گذشته داشته و جای امیدواری است.

س: و سخن آخر...؟

ج: مردم کرد و به ویژه مردم هنر دوست و با فرهنگ سقز توجه و حساسیت ویژه ای در شرکت و حضور در این رویداد فرهنگی دارند و قضاوت و نظرات خوبی در نظر سنجی های ارائه نموده اند.

مردم دارای درک و شعور بالا هستند و به طور یقین کارها، اعمال و فعالیت های هنرمندان را با علاقه و ریز بینی خاص مورد ارزیابی قرار می دهند و امیدواریم خدمت همه ما مورد رضایت خدواند متعال و مردم قرار گیرد.

با آرزوی توفیق و سر بلندی





گونگون از جشنواره است که گویا هیچکس را اقتناع نمیسازد و سازهای ناکوک این ارکستر قادر به ارائه‌ی سمفونیهای یکدستی نیستند . راستی چرا چنین است ؟ به این پرسش جوابیهای متعددی از طرف حاشیه و متن داده شده است . لیک به فرموده‌ی مولانا :

هرکسی از ظن خود شد یار من
کس نجست از درون اسرار من

شاید بتوان گفت اساسی ترین و درست ترین پاسخ را مدیریت محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی استان ارائه نموده‌اند و به درستی بر این نکته‌ی ناگفته تأکید داشته‌اند که همه‌ی سعی ما باید این باشد تا جشنواره‌ی **تأثر کردی در تقویم جشنواره ها درج گردد تا بتواند دبیرخانه‌ای دائمی داشته باشد.**

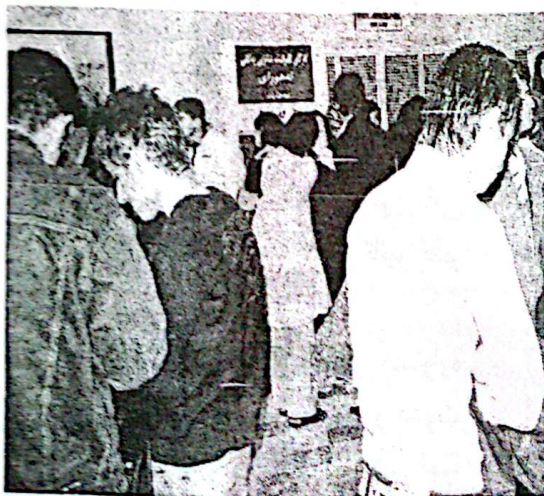
وجود دبیرخانه‌ای دائمی ، بدرستی ضروریترین و اساسی ترین نیاز یک جشنواره است . دبیرخانه‌ای که از تشتت افکار و آرا بکاهد و اهداف جشنواره را به درستی تدوین و تبیین نماید ، سازهای ناهماهنگ را هماهنگ سازد و ...

به امید روزهای پر بار !...
بولتن

برگزاری نهمین جشنواره تأثر کردی در شهرستان سقز ضمن آنکه در باغ دل‌هایم و نویدها رابه شکوفه نشاند خبر از باد خزان داوریه‌ها و مشکلات پیش رو ، دارد.

همانگ و هم‌اوا در گرمی بازار بحثها و بررسی ها می‌کوشند. از خواسته ها و دغدغه های ذهنی خود می‌گویند و با شور و هیجانی زایدالوصف از پیشنهادات و طرحها و راهکارهای خود می‌گویند . همه میدانند که باید کاری کرد و راه به جایی برد . چرا که نقصها و کاستیها نه تنها قابل لمس بلکه آزاردهنده و آسیب رساننده‌اند .

دیدن این شور و هیجان بیننده را بر سر شوق می‌آورد و نهالهای امید را در دلش غرس مینماید . اما افسوس ... افسوس که تمامی این هیجانات ، این بحثها ، این مکاره بازار فرضیه‌ها و پیشنهادهای مختص و منحصر به چند روز برگزاری جشنواره میگردد. تجربه‌ای تلخ که هشت دوره برگزاری با قاطعیت اثبات نموده است . گویی اختتام جشنواره نقطه‌ی پایانی داستان جشنواره است و فرمان قاطع قطع همه چیز تا سال بعد و موسمی چندروزه‌ای دیگر ... آنچه در این میان بسیار به چشم می‌آید انتظارات متعدد و



باز خوانی

آثار راه یافته به بخش بازبینی

در بخش صحنه ای ۳۷ اثر به این جشنواره رسید و از این میان ۱۸ اثر بعد از تأیید در مرحله بازخوانی به مرحله بازبینی راه یافتند .

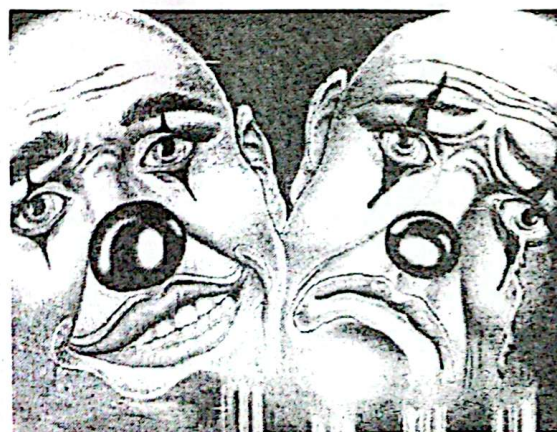
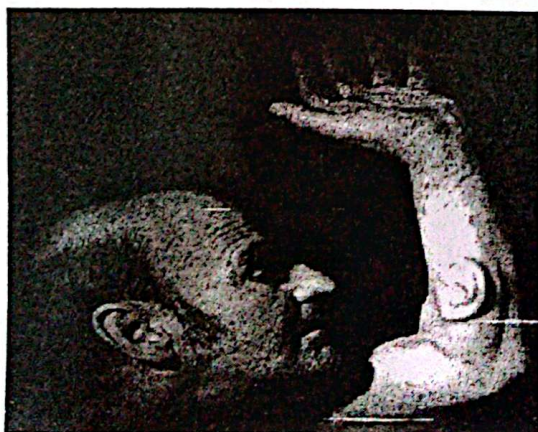
آثاری تأیید شده :

نام اثر	کارگردان	شهرستان
۱. زری	نسیم نوری	کرمانشاه
۲. ثویبرای یک یان ...	تریفه کریمیان	تهران
۳. زمزمه های پشت حباب	موسی هدایتی	قروه
۴. ما له کول	امید خاکپور	مهاباد
۵. دوران بی گناهی	سامان سید ابراهیمی	تهران
۶. مرگ بر مرگ	محمد امین رفعتی	اسلام آباد غرب
۷. چهار صد و هفتاد و ...	فاتح بادپروا	مریوان
۸. خدایس	سعید خیرالهی	ایلام
۹. ژیان نامه شریته کان	امیر زارع زاده	سقز
۱۰. چوار گیرانه وه ی کورت ...	اسماعیل پاشایی	سقز
۱۱. نه ل چه خه یان	آزاد مرادی	بیجار
۱۲. داستان زندگی یک کارگر ...	کیانوش گشکی	کامیاران
۱۳. مانگه شه و	جعفر دردانه	کنگاور
۱۴. بعد از جنگ پیش ...	هومن روح تافی	کرمانشاه
۱۵. تیپه ر بون قه دغیه	بختیار قادرپور	سقز
۱۶. سه مای میشک	کاوان فتحی	سقز
۱۷. باران هفتم	وحید سپهر راد	تهران
۱۸. ژان	حسین مرادی	دیواندره

جمیل مفاخری

خالد خاکی

مناف ایران پناه



آرای هیأت انتخاب (بازبینی) نهمین جشنواره تئاتر منطقه ای کردی سقز - دور دوم
هیئت داوران انتخاب جشنواره پس از بازبینی آثار ارسالی از شهرستان ها و نمایش های شهرستان سقز جمعاً به تعداد ۹ اجرا (۸ اجرای C.D و نوار ویدئو و یک اجرای زنده) پس از بررسی و تبادل نظر، با توجه به اهمیت و ضرورت برگزاری جشنواره با کیفیت آثار فاخر و مناسب آرای خود را به شرح ذیل اعلام می دارد. ضمناً نتایج ذیل با انتصاب بازبینی های دور اول بهسورت نهایی می باشد.

الف: نمایش های بخش مسابقه

- ۱- نمایش «یک یا ۱۴۰۱ نه خوشخانه» نوشته و کار خاتم تریفه کریمیان از تهران.
- ۲- نمایش «چهار داستان کوتاه از مرگ» نوشته ی آقای صابر دلینا و کارگردانی آقای اسماعیل باشایی از سقز.
- ۳- نمایش «مهتاب» نوشته و کارگردان: آقای جعفر دردانه از کنگاور.
- ۴- نمایش «خانه به دوش» نوشته ی آقای حسین فضل الهی و کارگردانی آقای امید خاکپور.
- ۵- نمایش «سماغ فکر» نوشته و کارگردان: آقای کاوان فتحی از سقز (منوط به بازبینی قبل از اجرای جشنواره).
- ۶- نمایش «جوار سد و هه فتاد و پنجه مین روز» نوشته آقای حمید رضا نعیمی به کارگردانی آقای فاتح بادپروا از مریوان.
- ۷- نمایش «زری» نوشته ی آقای فرهاد دلاوری به کارگردانی خانم نسیم نوری از کرمانشاه.

ب: بخش ویژه جشنواره

- ۱- ویژه: با توجه به حضور نمایش «سیدی پر از ماه گمشده» به نویسندگی و کارگردانی جناب آقای دکتر قطب الدین صادقی به دلیل بار آموزشی و سطح بالای کیفی از جهت اجرای آموزش برای هنرمندان حضور یافته در جشنواره اجرای این نمایش با اولویت نخست در بخش ویژه انتخاب می گردد.
- ۲- بخش جنبی:
- ۱- نمایش «ازدهاک» نوشته بهرام بیضایی به کارگردانی آقای فریدون حامدی از سقز.
- ۲- نمایش «خوکوز» نوشته و کارگردانی: آقای هیوا منوچهری از مریوان.
- ۳- نمایش «آخرین ساعت های فرمانده پپ» نوشته و کارگردانی آقای افشین ناصری از بوکان.

هیئت انتخاب (بازبینی) نهمین جشنواره تئاتر منطقه ای کردی - سقز

بختیار پنجه ای

علیرضا اسماعیلی

خسرو معین افشار (ناظر اداره کل)

عبید رستمی

عبید رستمی (سنندج)



تاریخ و محل تولد: ۱۳۴۹ سنندج

تخصص: نویسنده، بازیگر، کارگردان

تحصیلات: دانشجوی امور فرهنگی

رییس انجمن هنر های نمایشی استان کردستان

بازی در نمایش های "دختر آفتاب"، "توبیا"، "جدالی دیگر"، "مه پاره"، "حشره"، "ساج سوزان"، "برایموک"، "رقص پروانه های آبی" و...

کارگردانی نمایش "آهوان بلورین"

نگارش و کارگردانی نمایش "دربند بندیان دماوند"

نگارش و کارگردانی نمایش "اولین بازی، آخرین زنجیر"

کارگردانی نمایش "هشت زخم سرخ"

نگارش و کارگردانی نمایش "ترنای عشق"

کارگردانی نمایش "البته واضح و مبرهن است"

نگارش و کارگردانی نمایش "گیهانی به بلندای البرز"

نگارش و کارگردانی نمایش "تموک"

کارگردانی نمایش "چال سگ"

نگارش و کارگردانی نمایش "رویا های شهر من چرت می زنند"

نگارش و کارگردانی نمایش "بر بلندای یاد"

نگارش و کارگردانی نمایش "بیا ای مرگ زیبا"

کارگردانی نمایشنامه خوانی "مردی که چشانش سگ داشت"

کارگردان و نویسنده نمایش "ماه کامل بود که مرگ آمد"

کارگردان و نویسنده نمایش "خیال خیس اطلسی"

نویسنده و کارگردان نمایش سیاه سیه روز

حضور در هشت دوره جشنواره بین المللی تئاتر فجر

داور جشنواره تئاتر شهرستان بانه: ۱۳۷۸ - ۱۳۷۷

داور جشنواره های تئاتر دانش آموزی مقاطع راهنمایی و متوسطه آموزش و پرورش کردستان: ۱۳۸۰ - ۱۳۷۸

داور جشنواره تئاتر شهرستان بیجار: ۱۳۸۲

داور جشنواره منطقه ای دانشجویان غرب کشور: ۱۳۸۳

داور جشنواره تئاتر استانی دانش آموزی مقطع متوسطه کردستان: ۱۳۸۷

داور دومین جشنواره سراسری تئاتر خیابانی مریوان: ۱۳۸۶

بازخوان و بازبین جشنواره های تئاتر استانی: ۱۳۸۲ - ۱۳۷۸

بازبین جشنواره تئاتر دانشجویی: ۱۳۸۲

چاپخانه

بختیار پنجه ای



بختیار پنجه ای

متولد ۱۳۵۶ - مهاباد

کارشناس کارگردانی از دانشکده ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی از دانشکده ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران
عضو گروه تئاتر هنر به سرپرستی دکتر قطب الدین صادقی و همکاری در نمایشهای این گروه بعنوان بازیگر ، دستیار کارگردان ، و مدیر صحنه (نمایشهای زنان صبرا مردان شتیلا ، آرش ، خط عشق ، جنایت و مکافات ، ...)
عضو هیئت امنا و رئیس انجمن نمایش مهاباد - ۴ سال
مدرس و مدیر گروه سینمای دانشگاه علمی و کاربردی
رئیس فدراسیون فرهنگی، هنری سازمان ملی جوانان استان آذربایجان غربی - ۲ سال
مدرس و عضو شورای آموزشی انجمن سینمای جوانان شعبه ی مهاباد - ۲ سال
عضو شورای تخصصی و شورای طرح و برنامه ی صدا و سیمای مرکز مهاباد - ۳ سال
بازخوان ، بازیین و داور جشنواره های متعدد استانی و منطقه ای
کسب جوایز متعدد در جشنواره های استانی ، منطقه ای و کشوری

نمایشنامه نویسی

حلیچه ، عشق من

خفه گی ، هم گامی ، نفس

Chat

آخرین برگ سفرنامه ی باران

سه یده وان

پیکره

کارگردانی

حلیچه ، عشق من

مرثیه ای برای یک بانو - آرتور میلر

جشن تولد - هارولد پینتر

داستان باغ وحش - ادوارد آلبی

خفه گی ، هم گامی ، نفس

زمستان ۶۶ - محمد یعقوبی

سه یده وان

علیرضا اسماعیلی



متولد ۱۳۵۱ سقز

با توجه به وضعیت فرهنگی خانواده ام از همان دوران کودکی با مقوله ی فرهنگی و هنر غریب نبودم و در مقطع راهنمایی با هنر زیبای تئاتر آشنا شده و با راهنمایی استاد عزیزم احمد صالحی وارد عرصه جادو شدم .

- سرپرست گروه تئاتر آناهیتا از سال ۱۳۷۳

- عضو خانه تئاتر ایران .

- عضو کانون نمایشنامه نویسان و کارگردانان ایران

- مسئول دفتر هنرهای نمایشی ایران - کردستان - سقز

- کارگردانی نمایش های :

منتیل پا - خج و سیامند - مه م و زین - لاس و خزال - زخم هزار آواز - راز عروسک

نویسنگی بیش از ۲۵ اثر بلند و ۳۰ اثر کوتاه آموزشی

بازیگری در چند نمایش و سه فیلم بلند .

ساخت چهار فیلم کوتاه



آفرینش ارگانیک نقش

در سیستم استانیسلاوسکی بوری زاودسکی

میرسد به هیچ وجه تغییری نکرده است ولی به تدریج که پیش می‌روید پی می‌برید که او همان شخصی نیست که در سال‌های گذشته می‌شناخته‌اید و دیگر نمیتوانید تو خطایش کنید او تبدیل شده به فردی بیگانه و از شما بسیار فاصله گرفته است مردی که همه چیز را با چشمی دیگر نگاه میکند و در حال حاضر مطالباتش از زندگی چیزهای دیگری است تا آنچه پیش از این بوده است.

در تئاتر هم همینگونه است: بازیگری وارد صحنه میشود در وهله ی نخست او را بجا نمی‌آورید. زیرا به طور کامل زیر پوششی از گریم و لباس غیر قابل شناسایی شده است. هنوز چند ثانیه نمیگذرد که به اشتباهتان پی می‌برید: این همان بازیگر همیشگی است که به خوبی می‌شناسیدش با دنیای درونی غیر جالبش که در همه ی نقش‌ها یکسان است با بیانی خالی از معنا جان کلام مردی بدون بیوگرافی و هویت بدون احساس و هیجانات حقیقی با صدای پوک و شخصیتی تقلبی.

بازیگر دیگری وارد صحنه میشود. پر پیداست که شما این بازیگر را می‌شناسید! خود اوست آشنا و صمیمی با همان چهره اش با همان نگاهی و با همان حالت و رفتارش ولی چه شده؟ چه پیش آمده؟ این همان اوست و هم او نیست! رفته رفته کف نمایش پیش می‌رود هنرمند بازیگر هر دم چهره ای تازه و تازه تر به خود می‌گیرد چنین چیزی انتظار نمی‌رفت او قابلیت‌ها و ویژگی‌هایی از خود بر شما آشکار می‌سازد.

در آنراکت تصمیم می‌گیرید که او را هر طور شده در پشت صحنه ملاقات کنید و می‌بینید که او ظاهراً همان فرد همیشگی است که پیش از شروع نمایش می‌شناخته‌اید و در عین حال فرد دیگری است فردی کاملاً متفاوت! و قبل از هر چیز مردی با بیوگرافی و سرگذشتی دیگر با تمایلاتی دیگر خلق و خویی دیگر و همچنین نظام و ساختار فکری دیگر که بر اساس منطقی دیگر عمل میکند.

برای پیدایش و خلق چنین هنری بازیگر باید نقش را درون خویش رشد و پرورش دهد. استانیسلاوسکی در مقام تشبیه به ساختن گلی مصنوعی و تولد گلی طبیعی اشاره میکند. ساختن گل توسط یک صنعتگر: او تکه‌هایی نظیر گلبرگ می‌برد آن‌ها را از قلب و مرکز به هم وصل میکند و به ساقه ی میله ای می‌چسباند. این یک گل مصنوعی و بی جان بیش نیست. اکنون بینیم یک گل طبیعی و زنده چگونه متولد میشود؟ زایش یک گل جاندار یا گلبرگ‌ها که خود مرحله ی نهایی است - شروع نمیشود مرحله ی نهایی گل با رشد و نمو شکل می‌گیرد و با تخمک و جوانه ای که هیچ شباهتی به مراحل بعدی خود ندارد (شاید اصطلاح «نقطه ی نقش» یا «جوانه زدن نقش» که استانیسلاوسکی به کار می‌برد از همین جا آمده باشد). نخستین جوانه ها و حتی غنچه کمتر به خود گل شباهت دارد. زمانی گل گل خواهد شد که به اندازه ی کافی نور و آب به او رسیده باشد. و همه ی مراحل رشد تدریجی طبیعی و ارگانیک خود را طی کرده باشد. این همان آفرینش ارگانیک نقش است که استانیسلاوسکی ما را بدان ترغیب میکند. من در اینجا به عمد واژه ی ترغیب را به کار می‌برم زیرا در هنر نمیتوان به دیگران آموخت هنر را نمیتوان به کسی آموخت در هنر این خود انسان است که می‌آموزد در هنر میتوان از زندگی و عوامل تشکیل دهنده ی زندگی و در نتیجه عواملی که در مسیر آفرینش دخالت دارند آموخت چرا که همه ی آنها به هم شبیه هستند.

پیرامون هنر استانیسلاوسکی اغلب اینطور شنیده میشود که او دریافتش از هنر تئاتر تئاتری صرفاً احساساتی یا بیش از حد ساده است و یا هیجان‌هایی سراسر نادرست و ساختگی. در حالی که کنستانتین سرگیویچ همواره میگفت که استعداد و توانایی در نشان دادن احساسات هنوز به معنای هنر نیست.

بازیگری روی صحنه می‌آید و می‌گریه. من می‌بینم که احساس او صادقانه است اما با این وجود مرا تحت تأثیر قرار نمیدهد. حال به نظریه ی کنستانتین سرگیویچ توجه کنید که میگوید چنین بازیگری باید «پنج دقیقه از خلق و خوی حقیقی را در سرتاسر نقش خود تقسیم و پخش کند تا بتواند نقش اتللو را به خوبی ایفا کند». و شما در میابید که موضوع عبارت است از آن احساس‌ها و هیجان‌هایی که روی صحنه شکل گرفته و در واقع حسابش با هیجان‌ها و احساس‌های تجربه شده و واقعی در زندگی روزمره بازیگر جداسازی و کاری با احساس‌های ناتواریستی ندارد. احساس‌های صحنه ای که کنستانتین سرگیویچ از آن صحبت میکند باید از بطن «حضور» یا «موجودیت» حقیقی بازیگر بر صحنه متولد شود بنابراین حضور یافتن و موجودیت در نقش پیش از هر چیز اندیشه و کنش است اندیشیدن و رفتاری که گویا رویدادهای نمایش در همین جا همین امروز و همین لحظه اتفاق افتاده و همه ی برخوردهای انسان‌ها ماجراهای روزمره و طبیعت با همه ی سرگذشتش برای نخستین بار رخ میدهد. اینجا - امروز - اکنون - وجود انسانی - اندیشه و حرکت. و اگر بازیگر بیندیشد و دست به عمل زند تماشاگران نیز به احساسی نظیر احساس او دست می‌ابند به عبارت دیگر رویدادهای نمایش همانگونه که بازیگر را به هیجان می‌آورد باعث برانگیختن همان هیجان‌ها در تماشاگران میشود.

استانیسلاوسکی از تماشاگر می‌خواست تا با نقش خود یکی شود. بله! در هر نقشی تو باید خودت باشی اما در هر نقشی متفاوت باش: در شرایطی دیگر بیوگرافی دیگر و در نتیجه با منطقی دیگر در اندیشه در بررسی و در رفتار در اینجا منظور منطقی مبهم و انتزاعی نیست بلکه منطقی است عینی و یا به عبارت دیگر منطقی ملموس فردی و در رابطه با شخصیت مورد نظر نمایش منطقی که شالوده اش بر بیوگرافی انسان استوار است بنیانش بر چیزی است که استانیسلاوسکی آن را با استفاده از واژه ی «دیرروز» می‌نامد که در هر شخصی وجود دارد عبارت است از زمان او عصر و دوره ای که در آن می‌زیسته اطرافیانش محیط اجتماعی اش تاریخچه ی زندگی اش سلیقه هایش علاقه مندیهایش نیازهایش فرهنگش و عادت‌هایش به عبارتی مجموع همه ی این‌ها بار و بانه و اندوخته‌هایی است که انسان «بازیگر» با خودش به روی صحنه می‌برد.

اغلب پیش می‌آید که بازیگری تنها با پوشش ظاهری در نقشش وارد صحنه میشود. او ریش و سبیلی به صورت می‌چسباند لباسی به تن میکند که به او تعلق ندارد و حتی صدا و ژست و حرکاتش را تغییر میدهد اما با وجود این ذره ای هم عوض نشده است او صرفاً «نه‌نشانه‌هایی از رفتار و خلق و خو و کاراکتر یک انسان را نمایش میدهد اما به انسانی دیگر تبدیل نشده است. استانیسلاوسکی میگفت: فرض کنید شما به دو دوست قدیمی تان برخورد میکنید. در اولین نظر شما به هیچ وجه یکی از آن‌ها را به جا نمی‌آورید و نمی‌شناسید او بیش از حد پیر شده به سر و وضعش نرسیده ریشش بلند شده و عینک هم می‌زند. ولی نفر دوم به نظر میرسد به هیچ وجه تغییری نکرده فقط شاید کمی پیر شده باشد. خوب اکنون شما با نفر اول همان مرد ریشو سر صحبت را باز میکنید و یکمرتبه حالت‌های کنونی اش که او را ناشناس جلوه داده بود شمارا به یاد مردی می‌اندازد که در گذشته با او آشنا بوده‌اید با همان عادت‌هایش با همان خلق و خو و با همان ویژگی‌هایش در سال‌های گذشته. گویا که زمان از حرکت باز ایستاده و یا اینکه به عقب بازگشته است این مرد به هیچ وجه تغییر نکرده و «گریم کهنوت و پیری» اش چیزی نیست جز یک پوشش بی‌معنی.

پیرانه اما اکنون شما با نفر دوم سر صحبت را باز میکنید با همان فردی که به نظر

«وسولد میرهولد» (Vsevolod Meyerhold) ۱۹۴۰ - ۱۸۷۴ او کارگردان آونگارد روس و یکی از برجسته‌ترین شاگردان استانیسلاوسکی است. میرهولد در حوزه تئاتر مدرن همان نقشی را بر عهده داشت که «شوئنبرگ» در موسیقی. آثار و فعالیت‌های میرهولد از کارگاه هنر مسکو و تحت حمایت‌های استادش آغاز گشت و در نهایت به آشنایی او با گونه‌های مختلف تئاتری منجر شد. او از ابتدا در جست‌وجو و بازتعریف امکانات زبانی تئاتر قرن بیستم بود. میرهولد در برابر تئاتر ناتورالیستی به واکنش منفی پرداخت و بر این عقیده پای می‌فشرد که اجراگران بسیار بیشتر از تقلید صرف، واجد ظرفیت و قابلیت گسترش حرکات بدن هستند. همین اعتقاد باعث شد تا او سیستمی به نام «بیومکانیک» را برای تمرینات بدنی طراحی کند. تولیدات و آثار میرهولد شامل گروه متنوعی از اجراهاست. او حدود ۵۰۰ اجرا به صحنه برد. از جمله‌ی این آثار می‌توان به «بازرس» اثر معروف «گوگول» (۱۹۲۶) اشاره کرد. آثار بحث برانگیز و انقلابی میرهولد برگرفته از نمایشنامه‌های «مایاکوفسکی» شاعر بزرگ روس است. آثاری چون «اسرار بوف» (۱۹۲۱)، «ساس» (۱۹۲۹) و «گرمابه» (۱۹۳۰). این آثار بیانگر تحول شگرفی است که میرهولد در چشم‌اندازهای تئاتر ایجاد کرده بود. توجه به اجراگر، طراحی و موقعیت صحنه از مهمترین شاخصه‌های تئاتر میرهولد است. تجربیات انقلابی او در زمینه اهدای ارزش بیش از حد به بازیگر به مذاق سران حزب کمونیست شوروی خوش نمی‌آمد. یکی از جنایات بزرگ و لکه‌های ننگین حکومت استالینی همین عناد ورزی با این هنرمند با استعداد بود. میرهولد بعد از سخنرانی تلخی که در گردهمایی سالانه کارگردانان تئاتر انجام داد مورد انواع حملات قرار گرفته و در ۱۹۴۰ به زندان گسیل و در همان سال توسط شلیک گلوله‌ای کشته شد. بعد از دهه شصت میلادی بود که آثار و آراء میرهولد به زبان‌های دیگر ترجمه و دست‌اندرکاران تئاتر اروپا با او آشنا شدند. تئاتر مدرن اروپا به ویژه هنرهای اجرایی (پرفورمنس آرت) بی‌شک مدیون تلاش‌های این نابغه آوانگارد است. در این مقاله میرهولد به تشریح امکانات جدید فرم و ارتباطات بین نیروهای خلاقه تئاتر و اصول فیزیکی اجراگران می‌پردازد. اصولی که بعدها سایر هنرمندان از آن تا به امروز پیروی کرده‌اند. نخستین تلاش برای تأسیس تئاتر استیلیزه وسولد میرهولد: نخستین کوشش‌ها جهت اثبات و ارائه تئاتر استیلیزه (۱) به عنوان یک ایده توسط «موریس مترلینگ» (۲) و «بریوزوف» در استودیوی تئاتری‌شان آغاز شد. به نظر من «مرگ تین تاژیل‌ها» نخستین تئاتر تجربی من بود که به درام استیلیزه نزدیک و بدان نائل شد. بدین جهت فکر می‌کنم که مناسب است تا به طرح و ترسیم عملکرد کارگردان، بازیگران و طراحان این نمایش پرداخته و به آموزه‌هایی که در حین تولید کسب شده است، توجه نمائیم. تئاتر به شکلی دائمی «فقدان هماهنگی» را در حین پیوند دادن آثار نمایشی با مردم (عامه) آشکار کرده است. هیچ کس ترکیبی ایده‌آل را بین نویسنده، کارگردان، طراح، آهنگساز و مدیر تدارکات مشاهده نکرده است. هنرمندان تئاتر و آهنگسازان در حوزه کاری خود باقی مانده‌اند. هنرمند دکوراتیو تئاتر صرفاً توانسته بوم‌های نقاشی رابه نمایش گذارد،

ولی او بیش از تدارک یک گالری تصنعی به چندین طراز هم سطح نیاز دارد و نه به دکوری در دو بُعد. آهنگساز نیز به تمایلات خود می‌پردازد. آن جا که موسیقی صرفاً نقشی یادآوری کننده را بر عهده می‌گیرد، هیچ چیز برای ارائه و ابراز ندارد. این نظر بعد از تجربیات اخیرم در «تین تاژیل‌ها» و دومین بخش از «پله‌آس و ملیزاند» (۳) به ذهنم خطور کرد. اما حتی آن زمان که کار را با این نمایشنامه آغاز کردیم باز هم مسئله‌ای مرا آزده خاطر می‌کرد: «عدم هماهنگی عناصر متنوع و خلاق». به طور کلی هر کدام از عناصر تئاتر سعی بر این می‌کردند که به شکلی غیر ارادی و غریزی به طراحی‌های کاربردی خود بپردازند. من حداقل این امید را داشتم که با تلاش بتوان نویسنده، کارگردان و بازیگران را متحد سازم. در حین کار این مسئله روشن شد که سه عنصر فوق، عناصر بنیادین تئاتر هستند که می‌توانند به مثابه عنصری واحد به فعالیت بپردازند، اما صرفاً در مسیر و مدخلی معین که ما آن را در تمرینات کشف کرده بودیم. در مباحثات رایج نمایش، کارگردان و بازیگران اشعار مترلینگ را می‌خواندند و سپس به خلاصه کردن و اقتباس می‌پرداختند، اما قبلاً کارگردان به وسیله خواندن متن با اثر آشنا شده بود. اقتباس‌ها برآیندهایی بودند از محتویات نمایش و صحنه‌ها. تصاویری که با حال و هوای نمایشنامه مطابقت داشت. نمایشنامه تا زمانی که گروه به درکی از چگونه رفتار کردن پیدا نمی‌کرد به همان شکل اولیه باقی می‌ماند. - مبدا که نمایشنامه تنها تبدیل به یک وسیله تمرین شود. - اشعار و اقتباس‌ها به وسیله هر بازیگر به شکلی نوبتی خوانده می‌شد. برای آنان این کار مانند پیش طرح‌های یک نقاش یا تمرین‌های یک نوازنده بود. هنرمند باید تکنیک‌هایش را قبل از مبادرت به کار تکمیل کند. در طی زمان خواندن، بازیگر به دنبال مفهوم جدیدی از احساسات تأثیرگذار می‌گردد و مخاطبانش (خواه کارگردان یا دیگران) با تفسیرهای خود، به او جهت گسترش مفاهیم جدید، یاری می‌رسانند. کلیه حرکات خلاقانه به شکلی مستقیم از طی کاوش در انحرافات و استحاله‌ها و کشف زنگ حقیقی صدای نویسنده، پدید می‌آید. زمانی نیت و مفهوم نویسنده آشکار می‌گردد، زمانی یک شعر یا یک اقتباس مخاطب را ناگهان به تجزیه و تحلیل مفاهیم و احساسات وامی‌دارد که استیل و رنگ‌مایه‌های نویسنده آشکار شده باشد. پیش از معین ساختن تنوع و وجوه مختلف تکنیک و گسترش آن در طی این روش که مبتنی بر درک مستقیم و حسی است و بیش از آن که تصویری شفاف از تمرین‌های کارگردان و بازیگران ارائه دهم، مایل هستم به دو گونه متفاوت از پیوند کارگردان و بازیگر اشاره‌ای داشته باشم. اولین شکل از پیوند اتصال، نه تنها بازیگر بلکه تماشاگر را نیز از آزادی خلاق محروم می‌کند. اما گونه دوم اجازه می‌دهد که آن‌ها آزاد باشند و مخاطب را به جای صرفاً تماشا کردن چیزها به سمت خلاقیت سوق می‌دهد و تخیلاتش را تحریک می‌کند. این دو روش را می‌توان با استفاده از چهار عنصر اصلی تئاتر بدین شکل ترسیم نمود:

الف) شکل سه گوش (Tri Angel): به طوری که رأس مثلث کارگردان است و دو عنصر دیگر در گوشه‌ها قرار می‌گیرند، یعنی نویسنده و بازیگر. در این شکل مخاطب، خلاقیت این دو نفر را در طی مشاهده خلاقیت کارگردان و یا بعد از آن درک می‌کند. ب) شکل تک راستا (straight line): یک راستای افقی با چهار عنصر تئاریکال (نویسنده، کارگردان، بازیگر و مخاطب). در این روش بازیگر روح خود را به شکلی آزادانه به مخاطب ابراز و آن را نمایان می‌کند. بازیگر در این روش واجد یکسان شدگی یا تشابهاتی با قوه خلاقه کارگردان است. به همین شکل و در نوبتی دیگر کارگردان نیز واجد تشابهاتی با نویسنده می‌گردد. در تئاتر سه گوش کارگردان به تشریح و تفسیر خود از میزانش در جزئیات می‌پردازد و شخصیت‌ها را به همان شکل که مشاهده و درک کرده، ترسیم می‌کند. اوست که تمامی وقفه‌ها را اعمال می‌کند و سپس تا آن زمان که مفهوم و استنباط شخصی‌اش به شکلی دقیق در اجرا بازتولید نشود به تمرین ادامه می‌دهد. عملکرد تئاتر سه گوش مشابه عملکرد ارکستر سمفونیک است و کارگردان نیز به مانند یک رهبر ارکستر. ولی هم اکنون ساختار و معماری تئاتر بسیاری از قیود و شرایط را جهت ایجاد «تربون خطابه» برای یک رهبر هنری از دست داده است. این همان نکته‌ای است که تفاوت این دو شکل از آشکار می‌سازد. اجازه دهید مثالی بزنم. نیکیش (Nikisch) (۴) ارکستر سمفونیک خود را به شکلی ترتیب کرده بود که ندرتاً شخصی در آن تعویض می‌شد. او قطعات و آثار را بارها و بارها اجرا می‌کرد. اگر روزی نیکیش در سمت خود حاضر نمی‌شد، آیا ارکستر توانایی این را داشت که یک سمفونی را به همان شکلی که او می‌خواست اجرا کند؟ پاسخ مثبت است، اما با کیفیتی نازل‌تر. بنابراین غیرممکن خواهد بود که بتوان پیوند و تشابهی بین ارکستر و تئاتر در نظر گرفت. تئاتر آن جایی است که بازیگران به شکلی دائمی حرکات خود را بدون کارگردان روی صحنه اجرا می‌کنند و کارگردان در زمان اجرا هیچ دخالتی بر عملکرد آنان ندارد. ارکستر سمفونیک بدون رهبر ارکستر، شدنی اما نامطلوب است. چگونگی تمرین این ارکستر اهمیتی ندارد، زیرا تمرینات مردم را تحریک نمی‌کنند، بلکه صرفاً شنونده را با تفسیر این یا آن رهبر ارکستر آشنا می‌سازد و در نهایت به گسترش قدرت تفسیر مخاطب می‌پردازد. اما توانایی‌های یک بازیگر، بازآفرینی مفهومی است که از آن بازیگر نیست. هنر یک بازیگر بسیار بیشتر از آشنا کردن مخاطب با اهداف و مفاهیم مورد نظر کارگردان است. بازیگر به این شرط مخاطب را درگیر تئاتر خواهد کرد که کارگردان و نویسنده جهت ارائه در صحنه به وحدت برسند. برعکس، نوازنده در ارکستر به وسیله توانایی‌های متمایز و برجسته می‌شود. توانایی‌هایی جهت انجام دقیق دستورات رهبر و همچنین به وسیله قابلیت‌های تکنیکی‌اش و شخصیت‌زدایی کردن از خود. تئاتر سه گوش در شباهت با ارکستر سمفونیک بازیگران را همراه با مهارت‌های تکنیکی‌شان به کار می‌گیرد، اما به بهای از دست دادن و فقدان هویت. و با چنین هزینه‌ایست که آنان قادر خواهند بود مفاهیم و نیت کارگردان را انتقال دهند. در تئاتر تک راستا، کارگردان با جذب مفاهیم نویسنده، قوه خلاقانه خود را به بازیگر انتقال می‌دهد.

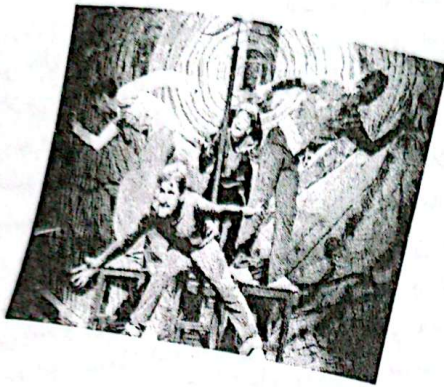
نویسنده

خلاقیت در این جا ترکیبی است از ایده‌ها و مفاهیم نویسنده و کارگردان. در مرحله بعد بازیگر خود را با این مفاهیم همسان می‌کند. بازیگر است که چهره به چهره مخاطب می‌ایستد و آزادانه روح و جانش را به مخاطب ارائه می‌دهد. اوست که می‌تواند روابط بنیادین اجراگر و مخاطب را بسط و گسترش دهد. کارگردان و نویسنده همواره پشت سر او ایستاده‌اند. «تئاتر، هنر بازیگر است» جهت به وجود آوردن تئاتر تک راستا که باعث اختلاطی بیهوده نشود، کارگردان باید در حیطه تولید همواره به عنوان یک قاضی باقی بماند. کارگردان طرح کلی خود را طی بحث با بازیگران ترسیم می‌نماید. یک تولید کامل براساس دیدگاه‌هایی شکل می‌گیرد که کارگردان به رنگ‌آمیزی آن‌ها دست زده باشد. اوست که با صمیمیت و دل‌بستگی به بازیگران الهام بخشیده و روح نویسنده را به بازیگران می‌دمد و آنان را به تفسیر خود آغشته می‌سازد. پس از چنین مواجهای تمامی بازیگران مستقلاً به اجرا می‌پردازند. سپس کارگردان با تشکیل یک جلسه عمومی (General) بخش‌های جداگانه اجرا را هماهنگ می‌کند. اما چگونه؟ به سادگی! توسط متعادل ساختن تمامی بخش‌هایی که به شکلی آزاد آفریده شده و با فردیت‌های گوناگون به ظهور رسیده‌اند. کارگردان نباید روی بازنمایی دقیق آراء خود پافشاری کند. آن چه باید در نظر گرفته شود تأمین و حصول اتفاق آراء و جلوگیری از تجزیه شدن اثر است. کارگردان باید با کناره‌گیری از صحنه در حداکثر اوقات، صحنه را برای بازیگران باز بگذارد. بازیگران در این مرحله حرکات و تصمیمات خود را به عنوان پیشنهادی به کارگردان ارائه می‌دهند. در این روش مخاطب به وسیله مشاهده «منشور عملی» بازیگر خواست‌های نویسنده و کارگردان را درک می‌کند. اگر به آثار مترلینگ توجه کنید درخواهید یافت که او نه علاقه‌ای جهت انتقال و ایجاد ترس در صحنه دارد و نه میلی برای جهت دادن و راندن مخاطب به سمت این مفهوم. برعکس او قصد دارد تا با ایجاد یک فضای استدلالی و قابل قبول که سرشار از هراس و چاره‌ناپذیری زندگی است نگاه مخاطب را به سمت رنج، عذاب و جدایی معطوف کرده و سپس با دل‌داری و تسلی، او را آرام نماید. اولین وظیفه مترلینگ آرام ساختن و یا سبک کردن اندوه و به وسیله کاشتن دانه‌های امید در قلب‌هایمان است. امیدی که به مانند پرچمی در عرصه زندگی به احتیاط درخواهد آمد و پس از آن چشمه جوشان زندگی از کنار آن جاری می‌شود. آن زمان که مخاطب فضای تئاتر را ترک می‌کند زندگی بار دیگر با رنج‌هایش آغاز می‌گردد. اما چنین رنجی پس از دیدن تئاتر دیگر رنجی پوچ و بیهوده نیست. زندگی با لذت‌هایش جریان می‌یابد، همراه با اندوه و اضطراب‌هایش. می‌توان از تیره‌گی‌ها به درآمد و یا رنج را بدون تلخ کامی تحمل کرد. هنر مترلینگ هنری است سالم و زندگی بخش. هنری که مردم را جهت درک و پی جویی دانایی و پذیرش تقدیر فرامی‌خواند. تئاتر او تجسمی از مفهوم بی‌بدیل یک معبد است. به نظر می‌رسد که تمامی اشتباهات گذشتگان در مجموعه تلاش‌هایی نهفته که برای رماندن و ترساندن مخاطب، درعوض آشتی دادن آنان با چاره‌ناپذیری سرنوشت به انجام رسیده بود. مترلینگ می‌نویسد: «زیربنای نمایشنامه‌های من را دو ایده خدای مسیحی و مفاهیم کهن تقدیر تشکیل داده‌اند.» نویسنده کلام سوگوارانه انسان را به مثابه صدایی که در گوش می‌پیچد، می‌شنود. به مثابه سقوطی در ورطه‌ای ژرف. مترلینگ انسان را از نقطه‌ای مناسب، فراتر از ابرها می‌بیند که به مانند درخشش

جرقه‌ای در حال ضعیف شدن است. تمامی لذت برای او شنیدن تصادفی کلامی کوتاه و موجز از درون روح انسانی است. از درون امید، از سمت رحم و شفقت از سوی وحشت نشان دادن سرنوشت انسان. هدف ما اطمینان از این مسئله بود که تفسیرمان از آثار مترلینگ با ذهن مخاطب سازگار و در قدم بعدی تفکر او را نسبت به تقدیر اصلاح کند. مقصد نویسنده ذهن مخاطب است. اجرای آثار مترلینگ شمایی رازگونه دارد. یک هارمونی قابل شنیدن. دسته‌ای از آوازخوانان که آرام ندبه می‌کنند و بی‌صدا اشک می‌ریزند و سپس امید را به جنبش وامی‌دارند. جذبه‌ای استحاله شده در جشنواره مذهبی - جهانی همراه با حرکات موزون و همنا با موسیقی ارگ‌ها و ترمپت‌ها. یا سرمستی ضیافت‌گونه‌ای برای معجزه‌های بزرگ. نمایش‌های مترلینگ سراسر بیانی و اظهار تظہیر جان انسانی است. آوازخوانان ارواحی هستند که در عرصه زیبایی و مرگ رنج می‌کشند و یا لذت می‌برند. سادگی این آثار است که باعث سوق یافتن فرد به درون قلمرو خیال می‌شود. آن چه موتِر (Mutter) (۵) درباره پروژینو (Perugino) (۶) یکی از برجسته‌ترین نقاشان سده چهارم میلادی می‌گوید به حقیقت مترلینگ بسیار نزدیک است: «شخصیتی اندیشمند با تفکری تغزلی که شکوهی صامت، خاموش و درخششی کهن در آثارش نمایان است. نقاشی‌هایش ترکیب‌بندی‌هایی هارمونیک و منحصر به فرد هستند که به شکلی ناگهانی و با جنبشی شدید، تندترین تضادها را به وجود می‌آورند.» ما با ارزیابی و سنجش کلی آثار مترلینگ تمرینات خود را بدین شکل تعریف کردیم: طرز بیان الف) کلام باید سرد، بی‌حالت و تازه باشد. آزاد از تمامی لرزش‌ها و وقفه‌های آشنا در صدا. به طرزی که زیرو بهم متعادل شنیده شوند. ب) اصوات همواره باید تقویت و بازآفرینی شوند. کلمات مانند قطرات آب به درون یک چاه عمیق سقوط می‌کنند. سقوطی شفاف و بدون لرزش. اصوات نباید پخش شوند. نباید کلمات را کشیده و ممتد ادا کرد. ج) صدای رازآلود بسیار بیشتر از صدا در تئاتر کلاسیک قدرت دارد. لرزش‌های درونی و رازآمیز از طریق لب‌ها و چشم‌ها به سمت بیرون جریان می‌یابند. د) در تأثیرات و تألمات تراژیک روح، شکل (فرم) به وسیله محتوا وضع می‌شود و از آن دستور می‌گیرد. ر) دیالوگ هرگز نباید ناواضح باشد. ابهام کلامی آن جا پذیرفته است که شکلی از حالات شهودی - کشفی و خلسه به نمایش گذارده می‌شود. ز) «تراژدی با لبخندی بر لب». من این مسئله و لزوم آن را وقتی درک کردم که به شکلی اتفاقی سخنانی از ساونارولا (Savonarola <۷>) را خواندم: «تصور نکنید که مریم بر بالای سر جسد فرزند خود گریه می‌کند و یا حیران در کوچه‌ها می‌گردد و موهای خود را چنان زنان دیوانه پریشان می‌کند. مریم پیرو و تابع تواضع و آرامش مسیح است. می‌گرید اما ظهور و ابراز این گریستن آمیخته‌ای است از رنج و لذت (Passion) (۸) تقریری است از بخشش اسرارآمیز خداوندگار.» در مکاتب قدیمی تئاتر، اگر یک بازیگر می‌خواست مخاطب را عمیقاً تحت تأثیر قرار دهد باید از گریه کردن، ندبه و زاری، فریاد و ناله، بر سینه کوبیدن و مشت بر ران‌ها زدن بهره می‌برد. بگذارید بازیگر جدید به نقطه‌ای فراتر برسد و با توأمان کردن رنج و لذت مریم، مفهوم را انتقال دهد. تغییر شکلی معطوف به بیرون. غالباً سرد، بدون داد و فریاد، بدون عزاداری و ماتم. بازیگری می‌تواند بدون توسل به تشنج‌های رفتاری اغراق شده به شکلی عمیق به ایفا و خلق تراژدی بپردازد. شکل پذیرری ریچارد واگنر (۹) در صدد بود تا در طی اجراهای ارکسترال، «گفت‌وگوی درونی» را آشکار سازد

اما عبارت‌های موسیقایی با فقدان قدرتی مواجه بودند که توانایی انتقال شور، لذت و رنج قهرمانانش را نداشتند. واگنر اعتقاد داشت که تنها ارکستر قدرت و ظرفیت انتقال «امر بیان نشدنی» را داراست. امری که از سمت فضایی رازگونه به سمت مخاطب در جریان است. مطمئناً اگر کلام تنها یک معنا از جوهر تراژدی را انتقال می‌داد هر شخصی ظرفیت بازیگری در تئاتر را پیدا می‌کرد. بازیگر لزوماً و تنها به وسیله سخنوری و رجزخوانی کلامی (حتی به شکل مطلوب) نمی‌تواند همه چیز را بگوید. در این جا ما نیازمند مفهوم جدیدی از بیان احساسات غیر قابل بیان هستیم. آشکار کردن آن چه پنهان است. درست به مانند دل مشغولی‌های واگنر جهت انتقال احساسات روحی در ارکستر، من نیز دل مشغول شکل‌پذیری در تئاتر هستیم. در تئاتر کلاسیک شکل‌پذیری به عنوان مفهومی جهت بیان احساس شخص شناخته می‌شد. مثلاً مخاطب تنها متوجه کنش‌های «سالوینی» (salvini) (۱۰) در اتللو یا هملت بود. پس شکل‌پذیری خود به خود مفهوم جدیدی نیست بلکه آن چه در ذهن دارم، جدید است. شکل‌پذیری نوین با کلام مطابق نیست تصور کنید که دو شخص در حال بحث و گفت‌وگو درباره آب و هوا، هنر یا خانه‌ای مسکونی هستند. نفر سوم می‌تواند به وسیله گوش دادن به این گفت‌وگو و بدون وقوف از مناسبت این دو نفر، از محتوای مباحثه آگاه شود. خواه دو نفر اول دوست، خواه دشمن، خواه عاشق و معشوق باشند. اما نفر سوم می‌تواند رابطه این دو نفر را از نوع ژست‌ها، تکان خوردن‌ها، ایستادن و حرکات چشمانشان دریابد. این حرکات است که رابطه آن دو را بیان و آشکار می‌سازد. کارگردان پلی میان بازیگر و مخاطب احداث می‌کند. اوست که دوستان، دشمنان یا عشاق را تعریف خواهد کرد. کارگردان در تطابق با دستورات نویسنده باید تصویری را ارائه دهد که براساس آن مخاطب بتواند علاوه بر این که صحبت‌ها و دیالوگ‌ها را بشنود، بتواند به داخل گفت‌وگوی درونی نیز نفوذ کند. اگر کارگردان خود را در تم نویسنده غرق کرده و موسیقی این دیالوگ درونی را دریابد آن گاه خواهد توانست حرکات شکل‌پذیر را به بازیگر به نحوی پیشنهاد دهد که بازیگر نیز بتواند مخاطب را جهت مشاهده و درک دیالوگ درونی یاری نماید. بدین ترتیب، رابطه کارگردان و بازیگر با رابطه بازیگر و مخاطب منطبق و متناسب می‌گردد. جوهره بنیادین روابط انسانی به وسیله ژست، وضع و حالات، حرکات اشاره و سکوت تعیین می‌شود. کلام به تنهایی نمی‌تواند دلالت‌گر همه چیز باشد. بنابراین باید یک الگوی حرکتی نوین در صحنه را طراحی نمود. الگویی جهت استحاله و تغییر ماهیت مخاطب به یک مشاهده‌گر هوشیار (Observer). الگویی جهت محیا ساختن و تجهیز مخاطب به مواد و مصالحی که (مثلاً) آن دو شخص در محاوره خود برای نفر سوم فراهم می‌آورند. این مواد و مصالح به نفر سوم کمک می‌کند تا حقیقت و احساسات شخصیت‌ها را درک کند. آن چنان که کلمه «ایست» اتوموبیل را متوقف می‌کند، شکل نیز می‌تواند چشمان انسان را متوقف کند.

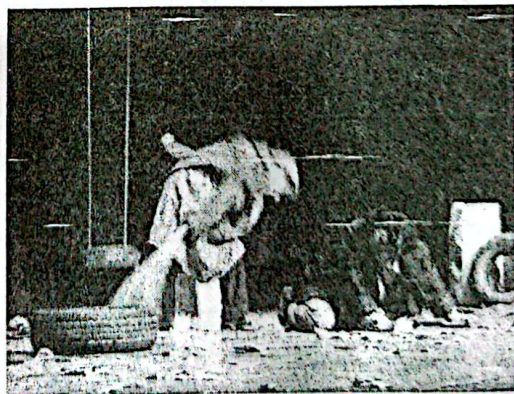
پی‌نوشت: ۱- استیلایز از کلمه style به معنی سبک و روش اخذ شده است. بدین ترتیب اسم مفعول آن [روشمند شده] خواهد بود. اما به علت نارسایی کلمه جایگزین در فارسی از همان استیل و استیلایز استفاده شده است. ۲- موریس پلیدور برنار مترلینگ شاعر، نویسنده و نمایشنامه‌نویس بلژیکی پیرو مکتب سمبولیسم. از آثار مهم او می‌توان به مورچگان، موربانه، پرندگان و معجزه سن آنتوان اشاره نمود. ۳- پله‌آس و ملیزاند یکی از آثار دراماتیک و مشهور مترلینگ که کلود دوبوسی آهنگساز نام‌آور امپرسیونیست آبرایی براساس آن تصنیف نمود. پس از دوبوسی



گابریل فوره دیگر آهنگساز امپرسیونیست نیز دست به اقتباسی از این نمایشنامه زد. ۴- آرتو نیکیش (۱۹۲۲ - ۱۸۵۵) رهبر ارکستر سمفونیک لایپزیک ۵- «ریچارد موتر» مورخ هنر آلمانی ۶- ایل پروژینو متولد ۱۴۴۵ ایتالیا از نقاشان پیشرو مکتب رنسانس و استاد رافائل ۷- گریولا هو (ژروم) ساونا رولا، متولد ۱۴۵۲ فلورانس. دوک فرارا و کشیش فرقه دومینکن و رهبر مذهبی فلورانس که به اصلاح طلبی دینی معتقد بود. وی در سال ۱۴۹۸ اعدام شد. ۸- Passion در زبان لاتین به دو معناست هم رنج و هم لذت. همچنین به فرمی از موسیقی مذهبی نیز اطلاق می‌گردد که در آن به مصائب حضرت مسیح پرداخته می‌شود. ۹- ریچارد واگنر، آهنگساز و رهبر نهضت رمانتیک آلمان که از برجسته‌ترین آثارش می‌توان به اپرای معروف «پارسیفال» و «حلقه نیبلونگن» اشاره نمود. ۱۰- توماسو سالوینی بازیگر تئاتر و از مشهورترین شکسپیرین‌های اروپا. وی بین سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۱ سفرها و اجراهایی در روسیه داشته است. برگردان به فارسی: علیرضا امیرحاجبی.

منبع: این متن برگردانی است از: Meyerhold, V. (۱۹۰۸) First Attempts at a Stylized Theater. (۱۹۶۹ Meyerhold on Theater, trans. Ed E. Braun, New York: Hill and Wang ۴۹-۵۸)

هنگامی که بازیگر، در قالب نقش خود، همه مناسباتی را که امکان‌شان در نمایشنامه هست ایجاد کرد، جمله‌ها را به راحت‌ترین صورت به بیان آورد، و رُست‌ها را به لذت بخش‌ترین نحو انجام داد، جهان نویسنده بوجود آمده‌است. (برشت)



راه‌هنریشه در هنر، خود اوست. «خود»ی که میدان‌چگونه عادات غیر قابل تحمیلی چون خودبینی، غرور و رشک و خلاصه توده‌ی انبوه ناتوانی انسانی پس مبتذل را به دور افکند، توده‌ای که عشق و حسن نیت وی را نسبت به انسان‌ها پنهان میدارد. او قبل از آنکه بتواند قوای درونی خود را برای کار خلاق برهاند، باید بر این ناتوانی‌ها غلبه کند. (استانیسلاوسکی)

بازیگر در همین خلاصه می شود. ۲. چرا ما اینهمه انرژی را فدای همزمان می کنیم؟ نه برای آموختن به دیگران، بلکه برای یادگیری همراه آنان. فراگیری آنچه وجود ما، اندامهای زنده ما، و تجربیات شخصی و تکرار ناشدنی ما در اختیارمان می گذرد تا بتوانیم موانع محیط بر سر راه خود را بشکنیم و خود را از قید و مهار که مانع پیشروی ما است، از دروغهایی که روزانه به خود و دیگران می گوئیم، برهانیم. بتوانیم بند های ناشی از جهالت و کمبود شجاعتمان را بگسلیم و سخن کوتاه، خلا درد پنهان را پر کرده تمامیت خود را بازیابیم و به ثمر نشینیم.

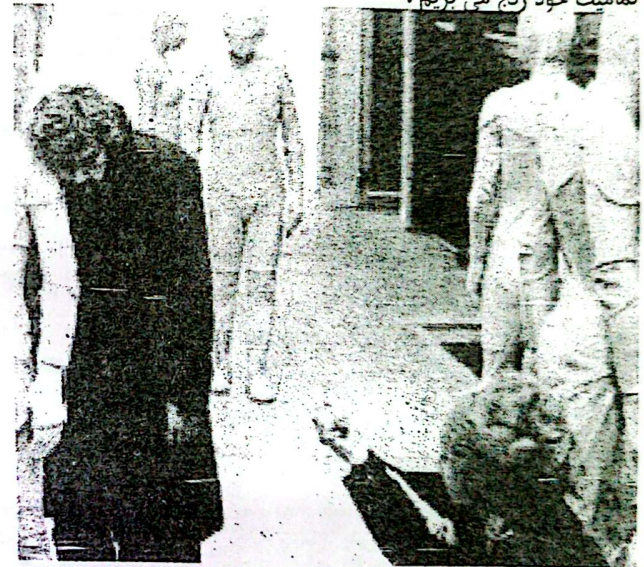
هنر موقعیتی روحانی است (همچون دقایق غیر قابل پیش بینی الهام) و نه موقعیتی چون پیشه یا عملکرد اجتماعی. هنر شکوفایی، تکامل و تحول است، عبور از تاریکی ها و رسیدن به روشنایی است. بنابراین ما برای کشف و تجربه حقایق وجودیمان مبارزه می کنیم. برای دور افکندن صورتهایی که هر روز پشت آنها پنهان می شویم.

تئاتر (به ویژه از جنبه جسمی و ملموس آن) برای ما محل و «انگیزش» است. چالش است که بازیگر را پیش روی خود، و به طور غیر مستقیم دیگران، قرار می دهد. تئاتر زمانی معنا می یابد که ما را قادر سازد تا دیدگاههای قالبی، عادات و احساسات قراردادی و معیار های دآوری خود را دگرگون کنیم، و بیش از آنها بتوانیم حقیقت را تجربه کنیم، بتوانیم با کنار گذاشتن همه گریز گاهها و تظاهرات روزمره، در موقعیتی کاملاً بی دفاع، از خود پرده بگیریم، برهیم، خوشتن را کشف کنیم. بدین طریق، به وسیله تکان ها لرزه هایی که باعث فروریختن صورتهای روزمره گیهای ما می شوند، قادریم بدون هیچگونه پنهان کاری، خود را به چیزی بسپاریم که برایش نامی نداریم، ولی خدایان عشق و زیبایی و هنر در آن می زیند.

۳. هنر را می توان با قوانین متعارف اخلاقی یا چیزی از این دست، مفید کرد. بازیگر دست کم تا حدودی، آفریننده است. او همزمان آفریننده و آفریده است. بازیگر نباید چنان بی شرم باشد که کارش به خودنمایی و به رخ کشیدن خود بکشد. بازیگر باید شجاع باشد اما نه تنها برای نمایان خود، که می توان آنرا شجاعی انفعالی دانست، بلکه باید شجاعت بی دفاع ماندن و افشای خود را داشته باشد. لمس دنیای درون و برهنگی عمیق خود چه در روند تمرینها و چه در جریان اجرا، تا آنجا که آفرینش یک بازی خلاق بیانجامد، نباید شیطانی انگاشته شوند. اینها اگر به آسانی به دست نیامده باشند و اگر ناشی از تسلط و نه برافروختگی و طغیان بازیگر باشد، آفریننده اند. ما را آشکار کرده، منزله ساخته و همزمان اعتلا می بخشند. در واقع آن گاه است که ما والاتر می شویم. با تمام این دلایل، همه آن جنبه های کار بازیگر با مسایل درونی او مربوط می شوند دست کم در محل کار با جاهای مربوط به آن، باید از اظهار نظر های ضمنی فردی و تعلل و تفسیر های بیهوده و مزاحم در امان باشد. ابتذال فرومایگی های زندگی روزمره، با فقدان حضور ذهن و احترام نسبت به خود و دیگران نباید به حریم مادی و معنوی افراد دست درازی کند.

۱. ویژگی ریتم زندگی در تمدن جدید، سرعت، تنش، احساس نوعی زوال، گرایش به پنهان کردن انگیزه های شخصی، و نمایش نقش ها و صورتک های مختلف در زندگی است. نقش و صورتک هایی که در خانواده، در محیط کار، در بین دوستان و زندگی اجتماعی متفاوتند. می خواهیم «علمی» باشیم و منظور مان از علمی بودن «مستدل و عقلایی بودن» است؛ زیرا این دیدگاهی ست که روند تمدن امروزی به ما تلقین می کند. اما از توجه به وضعیت جسمانی خود نیز غافل نیستیم، چیزی که می توان آن را لذت جسمانی نامید.

نمی خواهیم در این تنگنا محدود بمانیم و بنابراین، به بازی دو گانه ای از شعور و غریزه، و افکار و عواطف می پردازیم. می کوشیم تا خود را، تصنعی به روح و جسم تقسیم کنیم و زمانی سعی داریم از این دوگانگی رها شویم، شروع به فریاد زدن و پایکوبی کرده خود را با ضرب آهنگ موسیقی بیچ و تاب می دهیم. در جستجوی رهایی به هرج و مرج جسمانی می رسیم و در حالیکه خود را به تاراج می دهیم، بیش از هر چیز از تلف کردن تمامیت خود رنج می بریم.



تئاتر از طریق تکنیک و هنر بازیگر، تقایلی ارگانیک زنده برای دستیابی به انگیزه های والا است، فرصتی فراهم می آورد برای چیزی که می توان آنرا، یگانگی، کنار زدن صورتک ها و آشکار سازی جوهر واقعی وجود دانست. فرصتی برای تمامیت واکنش های جسمی و روحی. در برخورد با این فرصت ها باید رویه ای منضبط داشت و از مسئولیت های آن کاملاً آگاه بود، زیرا ما با عملکرد درمانی تئاتر در تمدن امروز سرو کار داریم. درست است که بازی را بازیگر انجام می دهد اما این کار مستلزم مواجهه صمیمانه و آشکار با تماشاگر است و نه پنهان، پشت دوربین، لباس، طراحی صحنه یا گریم، در رویارویی تماشاگر و به گونه ای به جای او.

بازی بازیگر با طرد معیار های نادرست، بیرون فکنی، پذیرش و ایثار، در مقابل جبهه گیری و خودنمایی، دعوتی است از تماشاگر. می توان آن را با عشق اصیل و عمیقاً ریشه دار، بین دو انسان به ایثار است. ما این نوع بازی معماگونه غایی را بازی «تام» می نامیم. به اعتقاد ما عمیقترین «رسالت»

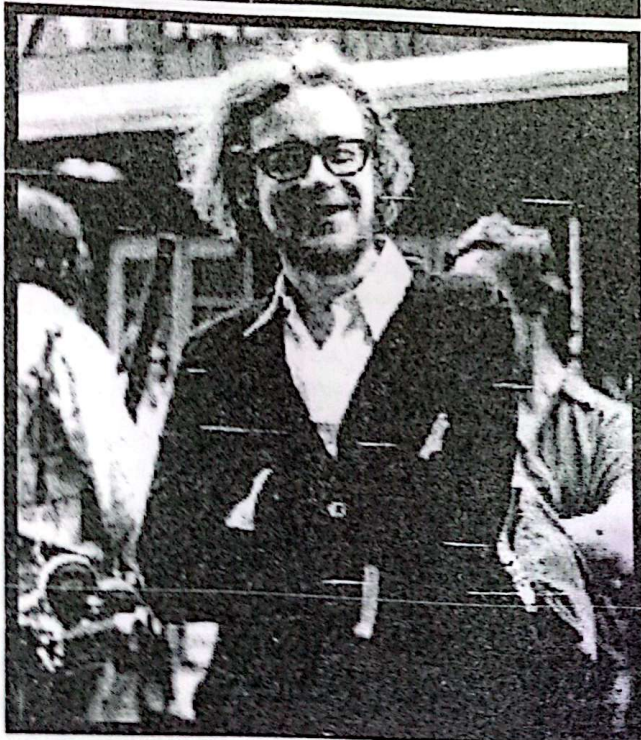
شاید این درخواست مانند یک دستور اخلاقی انتزاعی به نظر رسد ، اما چنین نیست . در واقع جوهر بازیگری است این رسالت از طریق جسم از قوه به فعل در می آید بنابراین بازیگر باید یک « فعالیت روحی » ربا ارگانسیم خود اجرا سازد نه اینکه آنرا « تصویر » کند . در نتیجه هر بازیگر با دو انتخاب نهایی روبه روست . هم می تواند خود واقعی « جسم » را بفروشد رسوا و هم می تواند با ایثار خود جسم واقعی خود را تطهیر کند .

۴ . تنها کسانی می توانند بازیگر را هدایت کنند و به او الهام بخشند که با تمام وجود در فعالیت خلاقه شرکت داشته باشند . کارگردان ، همزمان با هدایت و الهام بخشیدن به بازیگر ، باید اجازه دهد که توسط بازیگر هدایت شود و از او الهام بگیرد . این مسئله ناشی از آزادی و همکاری است نه فقدان انضباط که احترام به استقلال دیگران است . احترام به استقلال بازیگر به معنای بی قانونی ، کم توقی ، مباحثات پایان ناپذیر و جای گزینی عمل با حرف نیست . بر عکس ، احترام به استقلال بازیگر یعنی : توقعات فراوان ، انتظار بیشترین تلاش خلاقه و مکاشفه شخصی ، بدین گونه ، اشتیاق آزاد گذاشتن بازیگر تنها زاینده کمال رهبری است ؛ و نه نقصان او . بی مایگی ، تحمیل و خود کامگی ، تربیت سطحی به بار می آورد . ۵ . عمل (بازیگری) خلاقه ربطی به آسایش درونی و شهریت سنتی (شرایط همگانی) ندارد . لازمه آن ، سکوت فراوان و حرف کم است در این گونه خلاقیت ما با ارایه پیشنهادات ، حرکات و به کارگیری ارگانسیم زنده مباحثه می کنیم و نه با ادای توضیحات . وقتی در آخر کار خود را در مسیر چیزی مشکل و تقریباً غیر قابل لمس می یابیم ، حق نداریم با بی توجهی و سبک سری رهائش کنیم بنابراین حتی در زمان استراحت که پس از آن روند آفرینش ادامه می یابد مجبوریم در رفتار روحی روابط خصوصی خود ملاحظه کار باشیم . اینم ملاحظات را باید هنگام کار هم بازی ها نیز مثل زمان کار خودمان ثرعات کنیم نباید عجله ما در امور شخصی موجب مزاحمت و بهم ریختن سازمان کار شود نباید رد خفا کار را دست انداخته و درباره آن نظریه و لطیفه بسازیم در کار بازیگری «ایده های» تفریحی و خصوصی جایی ندارند در برخورد کار خلاقه ، حتی زمانی که کار نوعی بازی باشد ، باید آمادگی و متانت خود را حفظ کنیم اصطلاحات به کار رفته و واژه هایی که در کار برای انگیزش مورد استفاده قرار می گیرند نباید از کار منفک شده و در زمینه های خصوصی به کار روند . کیفیت آفرینش و خلاقیت در گروه ایجاد می شود . از این رو ، تا حدود معینی ، خودخواهی های خلاقه خود را محور کنیم بازیگر حق برای ایجاد امکانات اجرایی بیشتر برای خود ، همبازیش را محدود کند . همچنین حق ندارد همبازی تصحیح کند مگر این که رهبر کار این اجازه را به او داده باشد به عناصر درونی و حساس کار دیگران نباید دست درازی کرد و حتی در غیاب آنها ، نباید در این مورد نظر داد برخورد های شخصی ، اختلافات هم دردی ها و دشمنی ها در هر گروه بشری اجتناب ناپذیرند اما وظیفه ما در برابر خلاقیت آن است که آنها را تا جایی به درو برانیم که روند کار را به هم نزده و منحرف نکنند . ۶ . بارها گفته شده است ولی تکرار چند باره آن نیز گزاف نیست که هرگز نباید هیچ یک از عناصر خلاقه کار ، یعنی ، مکان ، لباس ، صحنه ، عنصری از «نشانه های گذاری های بازیگری» ، قطعات موسیقی یا جمله ای از متن را به طور خصوصی مورد استفاده قرار دهیم اما تاکیدات و توضیحات ما هیچ گاه بیش از اندازه نخواهد بود این قانون در مورد کوچکترین جزئیات کار نیز صادق است

و استثنایی در آن نیست این قانون را تنها برای ستایش از یک ایثار هنرمندانه خاص وضع نکرده ایم ما به شکوه و جلال و کلمات پر طمطراق علاقه مند نیستیم آگاهی و تجربیات ما حکم می کند که بیروی نکردن از این قواعد موجب می شود که نتیجه کار بازیگر از انگیزه های جسمی و روانی «خلاقیت» تهی گردد .

۷ . در کار هر بازیگر نظم و هماهنگی از شرایط اساسی است ، که بدون آن کار خلاقه ناممکن است ما خواهان ثبات رویه ایم از همه بازیگران که آگاهانه به تناثر می آیند می خواهیم تا خود را در چیزی نهایی بیازمایند این چالشی است نیازمند توجه کامل تک تک ما . بازیگران به اینجا می آیند تا خود را در امر بسیار مشخصی فراتر از تناثر و بیشتر شبیه زندگی کردن و روشی برای بودن بیازمایند شاید این حکم مبهمی به نظر آید ، اگر بخواهیم آنرا از نظرتئوریک تشریح کنیم ، و این راهی طولانی است کسانی که پیش از دوره آزمایشی در این جا بوده اند خوب می دانند آنچه از راه توجه به جزئیات و درخواست ها و نیز سختگیری نسبت به تمام عناصر کار به جنگ می آید تا از طریق کلمات با شکوه به جنگ می آید تا از طریق کلمات باشکوه .

جزئیات ظاهرا کوچک مثل یادداشت کردن عناصری که ضمن کار کشف شده اند زمینه تصمیمات اساسی را ایجاد کند . نباید به حافظه خود اتکا کنیم مگر آنگاه که کار خود به خود پیش می رود و حتی آنگاه نیز باید بعضی از سوابق را نگه داریم . اهمیت پایداری این قانون به همان اندازه است که وقت شناسی ، از بر کردن متن و امثال هم . ادا در آوردن در هیچ شکل پذیرفته نیست . البته گاه بتواند سازمان صحنه و عناصر حرکتی همبازی هایش را واریسی کند . ولی حتی در این مواقع نیز باید ضمن سنجش خود در برابر آنها ، حرکات را به دقت دنبال کند تا به انگیزه هایشان دست یابد بازیگر باید همیشه آماده باشد تا دقیقاً در لحظه ی تعیین شده به وسیله ی گروه ، به گروه بپیوندد . از این نظر سلامتی ، شرایط بدنی و تمام مسائل شخصی هر فرد ، دیگر تنها مربوط به خود او نیست . بازی خلاق ، با چنین کیفیتی تنها زمانی شکوفا می شود که با ارگانسیم زنده تغذیه شود . بنابراین مجبوریم روزانه از بدنمان مراقبت کنیم تا برای انجام وظیفه آماده باشیم . باید قادر به تمرکز در کار باشیم . ۸ . مفهوم خلاقیت خصوصا در بازیگری ، صداقت بی حد و در عین حال پرورش یافته است . یعنی دستکاری شده با علائم دستمایه آفرینش نباید مانع کار او باشد و از آنجا که دستمایه بازیگر بدن اوست ، میبایست مطیع و فرمان بردار ، تربیت شده ، و انحنای پذیر و قابل انعطاف باشد ، چنانچه گویی در لحظه آفرینش وجود ندارد . یعنی بدن نباید مقاومتی از خود نشان دهد انضباط و بدیهه سازی «جنبه های اساسی کار بازیگر است» پیش از تصمیم به انجام یک کار ، باید ابتدا «نقطه شروعی» برای آن یافت و سپس بر آن مبنا و هماهنگ با آن عمل کرد این نقطه شروع باد کاملاً شناخته شده باشد و بدیهی باشد یعنی از قرارداد های طبیعی ، مشاهدات قبلی و تجارب زندگی نشات گرفته باشد (در گروه نقطه شروع اصول ایه ای کار است . انستیتیوی ما درگیر بررسی و آزمایش پیامدهای این نقطه شروع است بنابراین آن کس که به اینجایم اید و کار می کند و سپس می کوشد تا فاصله خود را (به عنوان آگاهی خلاقه) از دیگران حفظ کند به گونه نادرستی به فردیت خود توجه کرده است . بنابراین ما برای عقیده ایم که آنهایی که به اینجا می آیندومی مانند روش ما چیزی را کشف می کنند که عمیقاً درارتبط با آنها و ناشی از زندگی و تجارب آنها است واز آنجا که این روش آگاهانه پذیرفته شده است . فرض بر این هر شرکت کننده خود را متعهد می داند که به طور خلاق به آموزش بپردازد



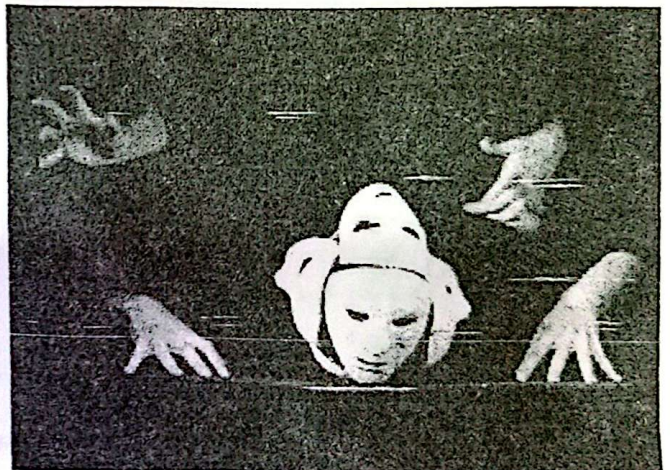
یرزی گروتسکی

و تلاش دارد تا واریاسیون غیر قابل تفکیک است آنچه ما «اسلوب» خود می نامیم با انواع دستور العمل ما کاملاً مغایر است.

۹. بنابراین مهمترین نکته این است که بازیگر می تواند نوعی نسخه یا دستور العمل به کار گیرد یا مجموعه ای از فوت و فن ها را گرد آورد اینجا جای گرد آوری وسایل بیانی مختلف نیست نیروی جاذبه کار ما سوق دادن بازیگر به سوی شکوفایی درونی است که با تمایل به شکستن سدها و جستجوی اوج و تمامیت ابراز می شود.

نخستین وظیفه بازیگر دریافتن این واقعیت است که در اینجا هیچکس نمی خواهد چیزی به او بدهد. برعکس، قصداً این است که معمولاً بسیار وابسته به آنهاست. مقاومت او، خودداری او، تمایل او برای پنهان شدن پشت صورتکها، تردیدها، موانعی که او در راه کار خلاق ایجاد می کند، عادات و حتی رفتار خوب متداول او.

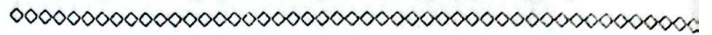
۱۰. پیش از آن که بازیگر به بازی تام دست یابد باید شرایطی را احراز کند که برخی از آنها چنان ظریف و ناملموسند که عملاً نمی توان آنها را با کلمات وصف کرد و تنها در جریان کار است که مفهوم می یابند. بنابراین آسانترین آن است که مشخص کنیم در چه شرایطی نمی توان به بازی تام دست یافت و کدامیک از شرایط بازیگر آنها ناممکن می سازد. اگر بازیگریش از آفرینش، به جذابیت خود، موقعیت شخصی، تسویق تماشاگران و دستمزد خویش توجه نشان دهد، بازی تام امکان وجودی ندارد. همچنین اگر بازیگر بازی خود را به کوچکی و بزرگی نقش جایگاه خود اجرا، روز اجرا، یا نوع تماشاچی مشروط کند بازی تام نمی تواند وجود داشته باشد. اگر بازیگر استعدادهای خلاق خود را، حتی دور از محیط کار بیهوده مصرف کند، و چنانچه قبلاً گفتیم آنها به بن بست بکشاند و همچنین وقتی که بازی خلاق بپیش بینی قبلی دستاویز ارتقاء (شخص) شود. بازی تام ناممکن است.



ناگفته نماند که نمایش بدوی به معنای نمایش ابتدایی نیست. هموار نکردن کنجها، یعنی ارائه زوایای واقعی، یعنی عرضه صورتهای نیرومند و مؤثرتر. و نمایشی که از وسایل ساده استفاده میکند لزوماً نمایش سهل انگار نیست.

(اوزن یونسکو)

معرفی داوران نهمین جشنواره تئاتر کردی



ناصر کامگاری

متولد (۱۹۶۳) ۱۳۴۲ سنندج

تحصیلات: فارغ التحصیل اولین دوره

انجمن سینمای جوان ایران؛ ۱۳۶۵

کارشناسی طراحی صحنه از دانشکده

هنرهای زیبا؛ ۱۳۷۶

پایان دوره طراحی صحنه «زوزف اسوودا» در انیستیتو بین المللی دلاماریونت فرانسه؛ ۱۳۷۶؛ کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران؛ ۱۳۷۹
دستیار کارگردان در نمایش «آوات» به کارگردانی «مهرداد بختیاری»؛ تالار چهارسو؛ ۱۳۶۷

نگارش نمایشنامه «سلسبیل»، ۱۳۶۹

طراح صحنه و نور در نمایش «افسانه» به کارگردانی مینا ابراهیمزاده؛ تالار فردوسی دانشگاه تهران؛ ۱۳۷۳

بازی در نمایش «پرواز را به خاطر بسپار» به کارگردانی «شک خدا گودرزی»؛ تالار آوینی دانشکده هنرهای زیبا، ۱۳۷۳

نگارش و طراحی صحنه و نور در نمایش «مار و پله» به کارگردانی «اصغر فرهادی»؛ تالار مولوی؛ ۱۳۷۴

طراح ماسک و آکسوار نمایش «هفت خوان رستم» به کارگردانی «قطب الدین صادقی»؛ کاخ سعدآباد و تالار میراث فرهنگی؛ ۱۳۷۳

طراح صحنه (مشترک با فریبرز کامگاری) در نمایش «مویه جم» به کارگردانی «قطب الدین صادقی»؛ تالار چهارسو؛ ۱۳۷۴

طراح ماسک و عروسک در نمایش «مبارک نگیان کوچک» به کارگردانی «قطب الدین صادقی»؛ تهران، فرهنگسرای نیاوران؛ ۱۳۷۵

دستیار طراح صحنه در نمایش «بینوایان» به کارگردانی «پهروز غریبپور»؛ تهران، فرهنگسرای بهمن؛ ۱۳۷۵

طراح صحنه و نور در نمایش «خانه عروسک» به کارگردانی «مهدی سلطانی»؛ تالار مولوی؛ ۱۳۷۶

طراح صحنه و نور در نمایش «پرواز» به کارگردانی «ساویر فروغی»؛ تهران، فرهنگسرای خاوران؛ ۱۳۷۶

نگارش، کارگردانی و طراحی صحنه و نور در نمایش «در فراق فرهاد»؛ تالار چهارسو؛ ۱۳۷۸

نگارش نمایشنامه «تخل و کوسه» چاپ شده در تئاتر مقاومت پنج، ۱۳۷۸

نگارش و چاپ داستان گراز؛ انتشارات تجربه؛ ۱۳۷۹

طراح صحنه و نور در نمایش «لچک گلی» به کارگردانی «محمدحسین سعادت»؛ تالار هنر؛ ۱۳۷۹

طراح صحنه و نور در نمایش «چیزی یاد نمی آید» به کارگردانی «مهدی سلطانی»؛ تالار مولوی؛ ۱۳۷۹

نگارش مجموعه نمایشنامه «سی اسفند سال کیست»؛ انتشارات نیلا؛ ۱۳۸۰

طراح صحنه و نور در نمایش «هفت کردار» به کارگردانی «هرمز هدایت»؛ سالن اصلی تئاتر شهر، ۱۳۸۰

ترجمه نمایشنامه «بیش از صبحانه» نوشته «یوجین اونیل»؛ انتشارات تجربه؛ ۱۳۸۰

کارگردانی نمایشنامه خوانی «تازگوی تخم مرغ داغ» نوشته «اکبر رادی»؛ تالار انتظار سالن اصلی؛ ۱۳۸۱

طراح نور در نمایش «برگزینان» به کارگردانی «سیروس همتی»؛ تهران، تئاتر شهر، تالار اصلی (جشنواره تئاتر دفاع مقدس)؛ ۱۳۸۱

طراح نور در نمایش «رویا» به کارگردانی «مرجان امیرارجمند»؛ تهران، آملی تئاتر دانشگاه تربیت مدرس؛ ۱۳۸۱

طراح صحنه و نور در نمایش «محاله فکر کنید این طوری هم ممکنه بشه» به کارگردانی «سیما تیرانداز»؛ تالار سایه؛ ۱۳۸۱

نگارش فیلمنامه و طراحی و کارگردانی فیلم کوتاه «ملاقات با گرگور سامسا»؛ ۱۳۸۱

نگارش فیلمنامه و طراحی و کارگردانی فیلم کوتاه «ماهی با قلاب گریخته»؛ ۱۳۸۲

نگارش نمایشنامه «شیری که می غرید»؛ فصلنامه صحنه ۱۳۷۹

طراح صحنه و نور در نمایش «قرمز و دیگران» به کارگردانی «محمد یعقوبی»؛ تالار قشقایی؛ ۱۳۸۲

طراح نور در نمایش «یک شب کوچک» به کارگردانی «سیما تیرانداز»؛ تهران، تئاتر شهر، تالار سایه؛ ۱۳۸۲

طراح صحنه در نمایش «گل های سمعدانی» به کارگردانی «محمد یعقوبی»؛ تالار چهارسو؛ ۱۳۸۳

طراح صحنه و نور در نمایش «عترافاتی درباره زنان» به کارگردانی «عبدالرضا حامدی خواه»؛ تالار شماره ۲؛ ۱۳۸۳

نگارش نمایشنامه ماهی با قلاب گریخته، چاپ در دفترهای تئاتر شماره دو، انتشارات نیلا، ۱۳۸۲

طراح صحنه و نور نمایش «زنی که تابستان گذشته رسید» به کارگردانی «سیما تیرانداز»؛ تالار قشقایی؛ ۱۳۸۳

نگارش و کارگردانی نمایشنامه «سر به ازای سرنیزه»؛ فرهنگسرای نیاوران؛ ۱۳۸۳

طراح صحنه و نور در نمایش «جولیوس سزار» به کارگردانی «مسعود دلخواه»؛ تالار مولوی؛ ۱۳۸۵

طراح صحنه و نور در نمایش «گوشه نشینان آلتونا» به کارگردانی «مریم معترف»؛ تالار چهارسو؛ ۱۳۸۵

طراح صحنه، نور و لباس نمایش «جنگ در طبقه سوم» کارگردانی «مصطفی عبداللهی»؛ تالار قشقایی؛ ۱۳۸۵

نگارش و کارگردانی نمایش «منظومه مور بی ملکه»؛ تهران، تئاتر شهر، تالار قشقایی؛ ۱۳۸۵

طراحی صحنه و لباس نمایش «جاه» به کارگردانی «کتایون حسینزاده»؛ تهران، اداره تئاتر، خانه نمایش؛ ۱۳۸۶

نگارش فیلمنامه «خان» (مشترک با فریبرز کامگاری) ۱۳۸۵

نگارش فیلمنامه مشترک «گلپای کرکوک» به کارگردانی فریبرز کامگاری، رم ایتالیا (کران پاییز ۸۹)

طراح صحنه نمایش درخت ها به کارگردانی مهرداد کورش نیا، تهران، تالار محراب، ۱۳۸۸

طراح صحنه و نور نمایش بهرام چوبینه به کارگردانی شکر خدا گودرزی، تالار قشقایی، ۱۳۸۸

توضیحات:

دریافت جایزه طراحی صحنه از جشنواره دانشجویی برای نمایش «افسانه»؛ ۱۳۷۴

دریافت جایزه نمایشنامه نویسی از جشنواره دانشجویی برای نمایشنامه «مار و پله»؛ ۱۳۷۴

دریافت جایزه طراحی صحنه از جشنواره فجر برای نمایش «در فراق فرهاد»؛ ۱۳۷۷

دریافت جایزه نمایشنامه‌نویسی از جشنواره بزرگ مهر برای نمایشنامه «نخل و کوسه» ۱۳۸۰
 دریافت جایزه طراحی صحنه از جشنواره فجر برای نمایش «مجاله فکر کنی‌این جوری هم ممکنه بشه» ۱۳۸۱
 دریافت جایزه طراحی صحنه برگزیده سال از کانون ملی منتقدین برای نمایش «گوشه نشینان آلتونا» ۱۳۸۵
 عضو هیئت داوران دو دوره جشنواره یادمان مریوان ۱۳۸۱ و ۱۳۷۸
 عضو هیئت داوران دو دوره جشنواره نمایش‌های کوتاه دانشجویی، تهران ۱۳۸۱ و ۱۳۷۹
 عضو هیئت مؤسس کانون کارگردانان خانه تئاتر ۱۳۸۰
 بارزس خانه تئاتر ۱۳۸۱
 بارزس هیئت مدیره کانون نمایشنامه‌نویسان خانه تئاتر ۱۳۸۲ - ۱۳۸۰
 عضو هیئت داوران پنج دوره جشنواره تئاتر کردی ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۸
 عضو هیئت داوران یک دوره جشنواره استان کردستان ۱۳۸۳
 عضو هیئت مدیره منتخب FTI ۱۳۸۴
 عضو هیئت داوران مراسم انتخاب بهترین بازیگر سال ۱۳۸۳ توسط انجمن بازیگران خانه تئاتر ۱۳۸۴
 عضو هیئت داوران انجمن نمایش در جشنواره سراسری فجر ۱۳۸۴
 عضو هیئت داوران دوره اول و دوم مسابقه ادبیات نمایشی ۱۳۸۴ و ۱۳۸۶
 عضو هیئت داوران جشنواره دوم سراسری غرب استان تهران ۱۳۸۵
 عضو هیئت داوران جشنواره منطقه ای دانشگاه آزاد اراک ۱۳۸۶
 عضو هیئت داوران جشنواره سراسری «مراج شهرکرد» ۱۳۸۷
 عضو هیئت داوران جشنواره منطقه ای گیلان ۱۳۸۸
 عضو هیئت داوران جشنواره دانشجویی سوره ۱۳۸۹
 مدرس فیلمنامه‌نویسی در انجمن سینما جوان کرج ۱۳۸۲ و ۱۳۸۳
 مدرس طراحی صحنه، فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی دانشکده علمی و کاربردی نظام‌الملک ۱۳۸۳
 مدرس طراحی صحنه، فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی در دانشکده سینما تئاتر از ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۴ و در دانشگاه سوره از ۱۳۸۴

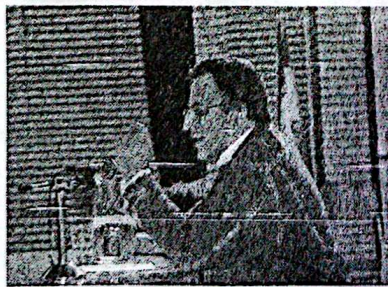


علیرضا حنیفی
 متولد ۱۳۳۷ سنندج
 فارغ التحصیل ادبیات نمایشی از
 دانشگاه تهران



مدرس هنرهای تجسمی در آموزش و پرورش
 کار نمایشی را از سال ۱۳۴۹ در دبیرستان بوعلی سنندج شروع کرده و بعد وارد گروه نمایش فرهنگ و هنر و ادامه کار هنری در دانشسرای هنر به مدت چهار سال

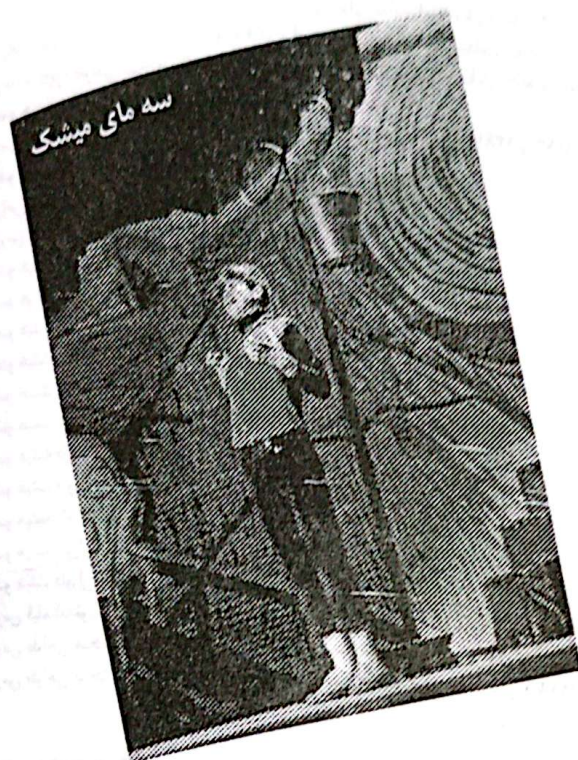
او علاوه بر بازیگری و کارگردانی
 تاکنون بیش از چهل نمایشنامه برای صحنه به نگارش در آورده که تعدادی از آنها چاپ شده اند .
 از آثار چاپ شده : هرمز و کمان ، پیراهن هزار یوسف، ابو غریب تا غربت ، شبهای بارانی ، قطار جنوب و بیش از چهار صد و پنجاه نمایش رادیویی برای صدای جوان تهران به نگارش درآورده و چندین بار به عنوان نویسنده : بیست ساله و در نهایت نویسنده سی سال انقلاب و دفاع مقدس برگزیده شده و کتاب قطار جنوب او کتاب برگزیده سال ۸۶ می باشد .
 فیلم نامه های نگارش شده : ریوار ، به کجا چنین شتابان ، تله تئاتر شکل پنجم آفرینش و



خسرو سینا
 متولد ۱۳۵۰ مهاباد
 نویسنده و کارگردان سینما و تئاتر
 و مدیر گروه هنر دانشگاه آزاد
 سنندج



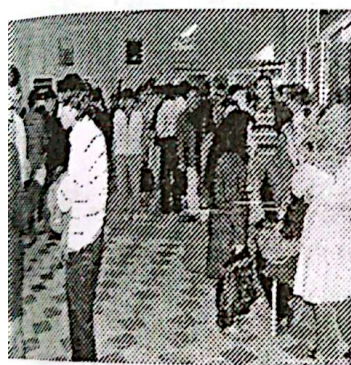
فعالیت حرفه ای خود را از نمایش های حرفه ای تهران و در کنار دکتر قطب الدین صادقی با تجربه بازیگری و سپس دستیاری اول کارگردان شروع کرد و بعدها ضمن ادامه تحصیل در رشته کارگردانی دانشگاه تهران به کارگردانی تئاتر حضور در محافل مختلف هنری و نمایش پرداخت ، سینما و نویسندگی فیلم نامه از دیگر دلمشغولی های اوست که ثمره آن نوشتن چند فیلم نامه بلند سینمایی و حضور در دو دوره اسکار با فیلم های (مرثیه برف) و (زانی گل) بود .
 حضور بعنوان داور و مدرس در جشنواره ها و فستیوال های مختلف و نیز محافل هنری از دیگر فعالیت های ایشان است .



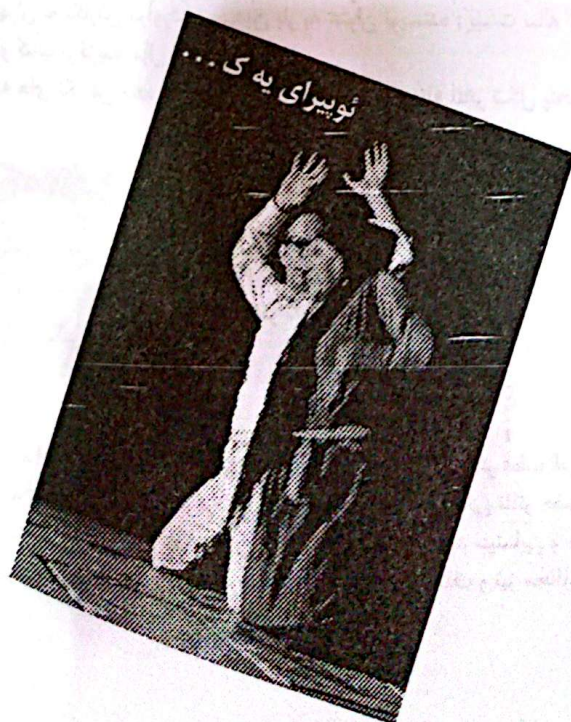
سه مای میشک



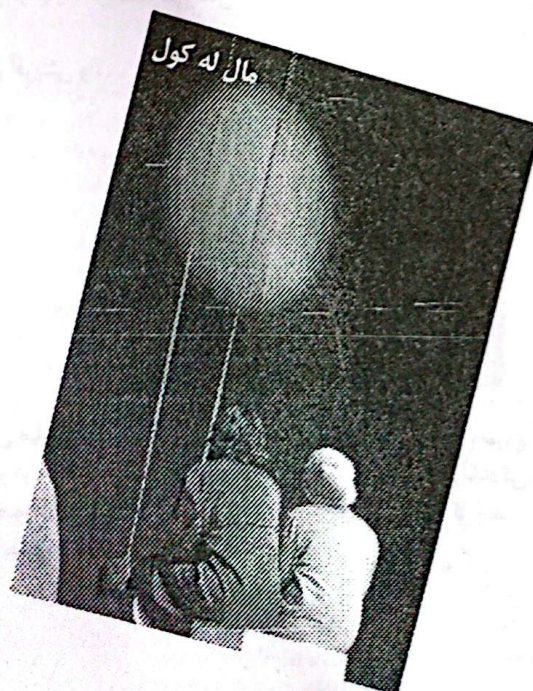
تند زدیهای



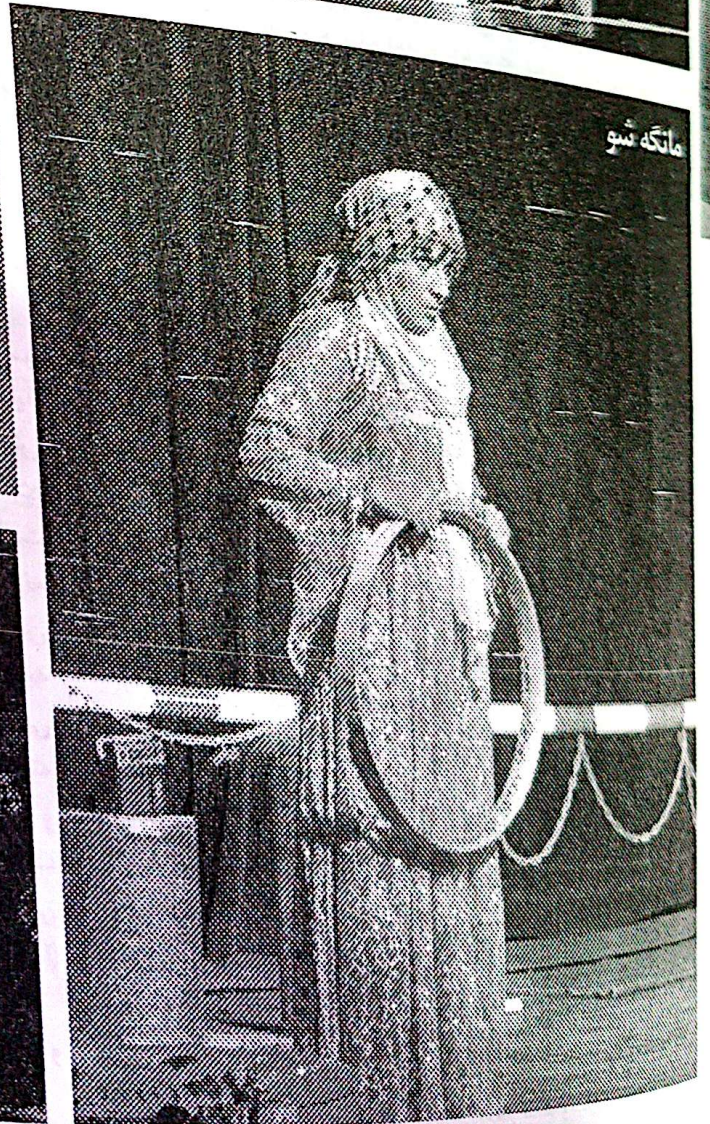
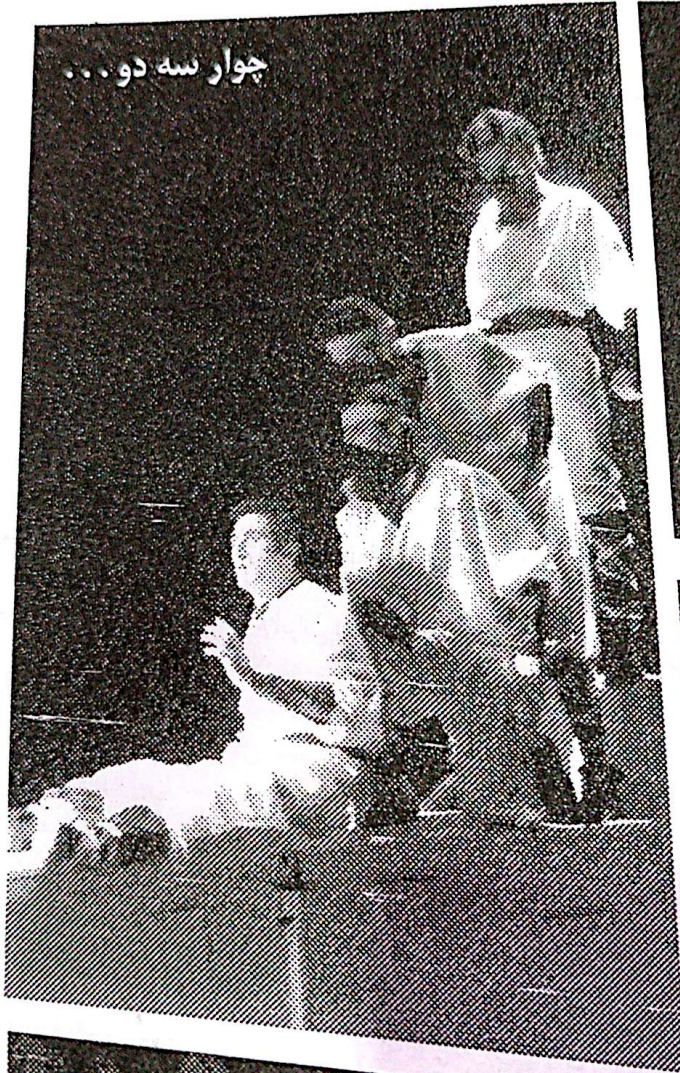
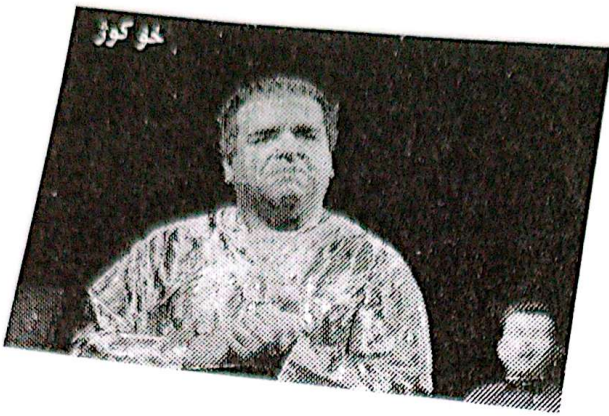
بازیگر باید در هر نقطه عمده بازی، برای آنچه که انجام می‌دهد، چیز دیگری را که انجام نمی‌دهد نیز، کشف کند، مشخص کند و حدس را ممکن سازد.
(برشت)



نویسرای یه ک...



مال له کول





موسیقی و آواز بهره برداری شده و ساختار یک درام شکل گرفته است. حال آیا نمی توانیم در ادامه این راه، اگر نمی شود آن را تکمیل کنیم، لااقل بهره برداری صحیحی از آن داشته باشیم؟

اگر بپذیریم همه نمایش های آیینی، بازی هستند، اما هر بازی ای نمایش آیینی نیست، پس می توان از دل آیین، بسیاری نمایش های جدید پدید آورد که با روزگار ما هم ساز باشد و هم خوان. پس باید نقش و کارکرد تعزیه، خیمه شب بازی، تخت حوضی و نقالی، در شکل گیری و هنر خلاقانه امروز بررسی شود.

باید که رفتار و شیوه زندگی مردم روزگار و سرزمین خود را شناخت باید که در شناخت فرهنگ خود به درکی درست برسیم.

باید که بر ادبیات، فلسفه، عرفان و... تسلط کافی پیدا کنیم.

آن گاه در مرحله بعدی به هر یک از عناصر چهارگانه نمایش های اشاره شده، شناخت پیدا کنیم. با شناختن آن ها در عرصه عمل، تجربیاتی کسب کنیم تا شاید به تئاتر ایرانی دست پیدا کنیم.

این کاری است که اهل ذوق و اهل دل، در گذشته کرده اند.

باید دانست که به دلیل تنوع فرهنگی و تنوع اقوام در ایران، افسانه های پرباری در دل آن نهفته است که هر یک مختص همان منطقه می باشد. اما مسئله جالب تر آن است که حتی هنری که در پایتخت شکل عام تری می گیرد و در ایران فراگیر می شود، باز هم به تناسب و فراخور فرهنگ آن سرزمین و یا قوم، به شکلی دیگر بروز پیدا می کند. به طور مثال، تعزیه در همه جای ایران به یک شکل اجرا نمی شود حتی در مورد نسخه ها نیز این مورد صادق است. برای همین است که زمینه های مختلف به وجود آمد. مثلاً فرق نسخه حضرت عباس زمینه قزوین با تهران، یا زمینه خوزستان با اصفهان. از نظر موسیقی هم همین طور است. شکل لباس ها، آوازها و اجراها نیز با فرهنگ خودی ممزوج شده، آن گاه ارائه می گردد. این شاید یکی از دلایل پایداری این هنر گران سنگ در جای جای این سرزمین کهن باشد.

متأسفانه الگوی تئاتر قرن نوزدهم اروپا باعث از هم پاشیدگی تئاتر سنتی ایران شده است. چراکه نمایش سنتی داشت به جایگاه خاص خود طی طریقی می کرد که با ورود اولین تحصیل کردگان در غرب زمان ناصرالدین شاه و آشنایی آنان با تئاتر اروپا، کمر همت به از بین بردن درام ایرانی بستند که تا به امروز نیز بسیاری از دانشجویان، تحت تأثیر بعضی از استادان خود و تکرار حرف های آنان که «نمایش ایرانی به بن بست رسیده است و حرفی برای گفتن ندارد»، خودشان را از تحقیق و تفحص و پژوهش خلاص کرده و هیچ تمایلی به تجربه در این عرصه ندارند. در حالی که در گذشته حتی اگر فن آداتسیون وجود داشت، توانستند که تئاتر اروپا را با روش های سنتی ایرانی آداپت کنند در حالی که با ورود تحصیل کردگان از غرب به ایران، بعدها نمایش ها را با روش غربی آداپت نمودند که این اولین گام انحراف در این مسیر بود که امروزه حتی این کار هم منسوخ شده و...

هرچند جسته گریخته کارهایی می شود اما انگشت شمارند چراکه تلاطم این نوع تجربیات است که می تواند راه به جایی ببرد. ضمن حفظ و احیای نمایش سنتی و برای رسیدن به تئاتر ایرانی هنرمندانی از نسل گذشته زحمت کشیده اند از آن جمله: علی نصیریان، بیژن مفید، عباس جوانمرد، جعفر والی و... را باید نام برد، اما در سال های اخیر نیز رویکرد جدی تر توسط (داود فتحعلی بیگی (بالاجراهای نمایش سنتی) دکتر قطب الدین صادقی (باغ شکرپاره) نصرالله قادری (کوچه عاشقی) و این جانب (اکبر آقا آکتور تیاتر و نمایش خواستگاری شده است.

به امید آنکه دیگر هنرمندان این عرصه، نیم نگاهی به هنر گذشته و سنتی مایتنند...

ایران، دارای ادبیات حماسی، اخلاقی و عاشقانه است که بیشتر در شعر شاعران نمود پیدا کرده است و هم دارای قصه های شفاهی که سینه به سینه به ما رسیده است و همگی بدون آنکه وارداتی باشد، از فرهنگ ایرانی سر بر آورده که همراه است با باورها و اعتقادات مردم این سرزمین که با کمی تأمل و تعمق، به سادگی می توان، پی به شکل نمایشی و اجرایی آن نیز برد.

نقالی، این هنر کهن که توسط یک نفر، هم بازگو می شد و هم بازی، در نوع خود بی بدیل است که این نیز از همان داستان ها، روایت ها، اشعار، آیین و اساطیر دیرین ما بهره گرفته است و بعدها در بستر هنر دیگری که تعزیه باشد، جاری می شود.

تعزیه، را می توان تئاتر به حساب آورد و هم آیین. به قول آندره زیچ ویرث «تناقض تعزیه آیین است، ضمن اینکه واقعه ای حماسی و غیرنمایشی است، در عین حال یک سبک بازی نمایشی و حماسی است» البته نمی توان انکار کرد که تعزیه، با معیار تئاتر غرب هم خوانی ندارد. چراکه دلالت بیش از عمل می آید از سوی دیگر در درام بودن تعزیه نباید شک کرد. حتی گوینو، چرولی و خوستکو، تعزیه را به عنوان درام می شناختند. اما به نظر می رسد نباید با معیار و نقد و نگاه غربی، تعزیه و اصولاً هنر شرقی را بررسی نمود.

اساساً بایستی هنر شرق و تفاوت آن با هنر غرب و خواستگاه آن را شناخت. جهان بینی شرقیان، و باز، از میان شرق، جهان بینی مسلمانان را باید شناخت. تئاتر غرب از یونان باستان گرفته تاکنون، مسئله ای انسانی است و زمینی و هنر شرق، مسئله بالایی است و آسمانی.

نمایش یونان و روم، جنگ و ستیز با عرشیان و خدایان است اما هنر شرق خواهان نزدیکی به خداست نه قرارگیری در مقابل آن. آنان می خواهند عرش را به فرش فرود آورند و نزدیک کنند. ما می خواهیم فرش را به عرش برسانیم. این تفاوت دو دیدگاه، در ادبیات ایران، در تصاویر و نقاشی های ایران، در معماری و نمایش ایرانی (تعزیه)، در عرفان ایرانی و اساساً در فرهنگ ایرانی مشهود است.

پس جای شگفتی نیست که درام ایرانی برخاسته از فرهنگ ایرانی است و باید به همان منظر آن را بررسی نمود.

باید دانست که پیشرفت و توسعه نمایش ایرانی، بدون تکیه بر سنت ممکن نخواهد بود. که البته این بدان معنی نیست که در بازآفرینی و نوآوری باز بمانیم. بلکه برعکس، ضمن حفظ شکل اصل سنت، در عین حال باید در بازآفرینی و نوآوری آن نیز اقدام کنیم.

اصولاً نمایش های جهان از دل آیین و اسطوره، افسانه و عقاید مردم سر برآورده است. همان طور که آیین نیایشی و بزرگداشت دیونیسوسی، بن مایه نمایش های تراژدی و کمدی یونان بوده است، تعزیه نیز از دل سنت نمایش های آیینی ایرانیان برخاسته که نگاهی هم به اسطوره و حماسی داشته است. بنابراین، شناخت فرهنگ تاریخ اسطوره و آیین جزء ملزومات یک هنرمند است تا بتواند اثری تازه بیافریند. در حال و در آن واحد، زندگی کردن بدون گرته برداری از سنت نمی تواند راهگشا باشد و نمی تواند دریچه ای به سوی رسیدن به یک تئاتر ملی و ایرانی بگشاید، همچنان که شکل گیری تعزیه و اینکه به عنوان یک هنر معرفی می شود، نه آن است که تنها مذهبی است و یا بازگویی تاریخ است بلکه عناصر نمایشی (حرکت، کلام و موسیقی) در آن دخیل گشته و علاوه بر واقعه تاریخی و مذهبی، از فرهنگ عامه و باورها و افسانه ها و اسطوره نیز وام گرفته و به شکل یک هنر نمایشی مستقل با تکیه بر فرهنگ ایرانی ساخته شده است و شخصیت تاریخی را به روایت اساطیری تبدیل می کند و از تاریخ می گذرد و به شخصیت تاریخی مذهبی خود (امام حسین (ع)) مفاهیم ازلی و معنوی می بخشد و از آن اسطوره می سازد.

ملاحظه کنید چگونه از روضه خوانی، نقالی، دسته روی، نوحه خوانی، نظم و

به گزارشی از روابط عمومی نهمین جشنواره کردی سقز

جشنواره تئاتر کردی پس از ماهها تلاش پیگیرانه ریاست اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی نماینده هنرهای نمایشی شهرستان سقز و سایر اعضای فعال در انجمن نمایش علل خصوصی پیشکسوتان این عرصه به ثمر نشست در این دوره از جشنواره تئاتر کردی گروه های از اکثر شهرستان های کرد نشین سراسر کشور برای رقابت با یکدیگر به صورت ذیل حضور دارند.

- ۱- نمایش چوار گیرانه وه ی کورت له مه رگ به کارگردانی اسماعیل پاشایی سقز
 - ۲- سه مای میشک کاوان فتحی سقز
 - ۳- ازدهاک فریدون حامدی (جنبی) سقز
 - ۴- خو کوژی هیوا منوچهری (جنبی) مریوان
 - ۵- زری نسیم نوروزی کرمانشاه
 - ۶- ایرای یک یان ... تریفه کریمیان تهران
 - ۷- چوار سد حه فتادو په نج روژ فاتح باد پروا مریوان
 - ۸- مال له کول امید خاکپور مهاباد
 - ۹- مانگه شو جعفر دردانه کنگاور
- لازم به ذکر است کمیته های روابط عمومی اسکان ... یک هفته قبل شروع جشنواره در ارشاد مستقر شده اند و مقدمات اسکان گروه های حاضر در جشنواره و سایر موارد مرتبط و مورد لزوم جشنواره را مهیا نموده اند

تئاتر کردی در سایه حضور پیشکسوتان و هنرمندان جوان فهیم و تلاشگر هنر پویا به حساب می آید. تئاتر کردی امروز برای تداوم و تعالی حیات خود نیازمند آموزش و تامین بودجه و اعتبار آن مناسب است و از سویی ضرورت دارد جهت رسیدن به مراحل عالی نباید به جشنواره اکتفا نمود و اجرای مداوم را باید در دستور کار خود قرار داد همچنین برگزاری گروه های آموزشی در زمینه های نویسنده گی و بازیگری و کارگردانی در کنار اجرای مداوم برای ارتقا سطح کیفی تئاتر کردی باید ملاحظه گردد. برای آموزش از اساتید برجسته بومی استفاده نمود بر این باوریم نمایش های حضور یافته در جشنواره تمام بضاعت تئاتر کردی نیست و اگر شرایط و امکانات فراهم شود تئاتر کردی بیش از این می تواند در دنیای هنر رشد پیدا کند نقش تئاتر کردی در بالندگی این هنر در کردستان مهم می دانم با اجرای های عمومی و برگزاری می توان فهم تئاتر کردی و جامعه به این نتیجه می رسند که برای تئاتر کردی دلسوزی نمایند و حسابی برای تئاتر کردی باز کنند و از این طریق بتوانیم تاریخچه ای برای تئاتر کردی بسازیم این کار همکاری و همدلی و هم زبانی و قلمی بر از اخلاص می طلبد بدون احساس خستگی، پس باید استین همت را بالا ببریم.

روابط عمومی نهمین جشنواره تئاتر کردی محمد زارع زاده

بوی شکوفه

تردیدی نیست که تآثر هنری جوشنده از دل انسانها ست. هنری که تنها ابزار مورد نیازش روح حساس و شکننده بشری است و هیچ نیروئی در هیچ برهه از تاریخ توانایی آن را ندارد که در حیات آن خلل وارد آورد و یا از گسترشش بکاهد. این هنر زمانی از میان خااهد رفت که نسل بشر از میان برود و تا زمانی زنده است که بشریت وجود دارد. تآثر حد و مرزی نمیشناسد. برایش مهم نیست چه آدمهایی از چه سرزمینی و در چه مقطعی از تاریخ به سراغش میروند. همیشه هست و همیشه خواهد بود. منتهی هر بار به شکلی این بت عیار جلوه گرمی شود و منظری خاص از خود را در تاریخ ثبت میکند. اما آنچه که بدیهیست ماهیت کلی این پدیده ی هنری است که همواره یکسان مانده و دستخوش تغییرات نشده است. باید اذعان کرد که هنوز جامعه ی عزیز کشور ما فرصت آنرا بدست نیاورده تا از این پدیده هنری عظیم و با نفوذ، در جهت گسترش فرهنگ و نشر لطافت و زیبایی «در معنای عام آن» بهره برداری کند. تآثر هنوز در نزد عامه ی مردم ما و حتی مسئولین ما غریب است. هر چند در نزد دوستداران خود آنقدر عزیز است که گاه زندگی و هستی خود را وقف آن میکنند.

ما میایست پوسته ی خود را بشکنیم و بدنای مردم پای بگذاریم تا زندگی یابیم و با زندگی خود زیبایی را به ارمغان آوریم. تآثر کردی اکنون دغدغه ی تمام هنرمندان کرد نشین است و به دلمشغولی آنان بدل شده. مخاطبان راحت با آن ارتباط برقرار میکنند و خود را از جنس آن میدانند و آنان را دگرگون مینماید. جشنواره ی تآثر کردی سقز بار پژوهشی مطرح بر پشت خود دارد. سخنی که بوی شکوفه میدهد، بوی جوانی و تازگی، سخنی که تا بلندای ابدیت بال میگذارد، سخنی که اهمیت دارد، اهمیتی که گوشه های مخاطبش را به جانب خود تیز میکند و چشمهای او را از این سو تا آنسوی صحنه مینویسد، صحنه ای که تآثری پرشور و تنش را در میان میگیرد، تآثری با سخنان پر اهمیت. تآثر کردی واقف بودن است بر بدنیا و سیطره است بر ظلمتها. از سوی دیگر جویندگی را دارد که جاری شدن است، که نگذردن در مرداب ایستایی است، که سیراست، که سلوک است، که بالندگی است. تآثر کردی تمامی اینهاست که در گفت آمد و تمامی آنهاست که در گفتن نیاید. تآثر کردی از یک سو اصالت و فرهیختگی است، و از سوی دیگر رسالت به اصالت خواندن است. تآثر خود خلأوتی است سر برآورده از بنف درد آشنایی و تآثر کردی چشمسار سیال و توفنداشکیست که بغض میشود و خلأوت دوجندان میکند. تآثر کردی عشق است و وفا و صمیمیت، پس بیاید عاشقانه و مخلصانه، چه هنرمند، چه مسئول و چه مخاطب در کنار هم و با وفاداری و مهریانی به غنای جشنواره و گسترش آن هرچه بیشتر از گذشته کمک کنیم.

غیرخدا اسماعیلی / خدایتان یار
مسئول دفتر هنرهای نمایشی سقز
مسئول دبیرخانه ی تآثر کردی سقز
مسئول کمیسیون فرهنگی شورای اسلامی سقز

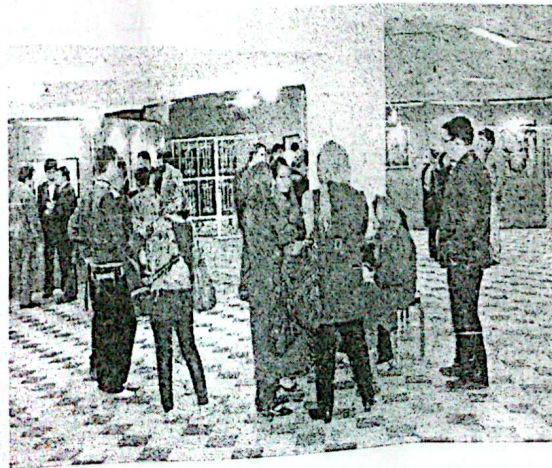
تأثر و هویت خوانی

انتظار ما از هنر مفهومی حکمیست، نگاهی که مختص روح ملی هر ملت است که بطور مستقیم با هویتش ربط پیدا میکند. هویتی که در مواجهه با جهان مدرن از نظر معنایی، شکلی و بیانی دچار چالش گردید، این شکاف به سبب فقدان فهم مشترک از سویی و تقلید و گزینش برداری از فرهنگهای بیگانه، بدون توجه بر محتوایی اصیل جهت تبادل و تراوش فرهنگی تاریخی گردید. مشکل تأثر بعنوان هنر مهاجر به دیار ما، فقدان ایجاد پایه و بنای ذهنی و عینی در بین مخاطب است. همین امر موجب گردید تا این هنر نتواند راه به جلو برد و هسته‌های اصل بیابد، فرآیندی که در خود بی هویتی و مخاطب گریزی را در پیش رو دارد که جای تعالی دچار تعرض میشود. هنرمندیکه شناختی از جامعه، تاریخ و فرهنگش ندارد قادر به خلق زبان خاص و ویژه‌ی هنری جهت ارتباط نیست. پس هنرمند باید خود را بشناسد، تا با این شناخت پا در حریم ارتباط با جامعه بگذارد، هنرمندان ما شیفتگی عجیبی بر تجربیات دارند، ولی حقیقت آنکه هنر تأثر سالهای سال است که در این مرز و بوم در حال تجربه است ولی همچنان جوان و نابالغ باقی مانده است و نتوانسته زبانی بیابد که مردم آن را بپذیرند. همه میدانیم مردم زمانی به سوی هنری میروند که آن هنر پاسخگوی نیازهای ذهنی و درونی و زیبایی شناسانه‌ی آنها باشند. به عبارتی مخاطب به دنبال تغذیه‌ی روحی است. هنرمند مدعی ارتباط با مردم اگر به سوی مردم می‌رود باید بداند به آنها چه کالایی ارائه کند. مردم ما مردمی با معارف بالا هستند. اگر هنرمندان ما به تاریخ این مرز و بوم نظر اندازند، فعالیت‌های درخشانی از مردم خود مشاهده میکنند. اعم از معماری، قالبیابی، صنایع دستی، شعر، ادبیات، موسیقی و نمایش‌های آئینی سنتی. پس نگاه هنرمند ما نباید گذرا و صرف توریستی باشد. این نگاه، گودالی بین فضای هنری و جامعه ایجاد کرده‌است که به هیچ عنوان با سازش پر نمیشود. تنها راه برون رفت، تکیه بر دید و نگاه مردمی - بومی است تا این فضای دروغین و کاذب امحاء گردد. هنرمند ما باید آن دورها را ببیند. حتی به اطراف نادیده‌ی خود بنگرد تا ما یعنی مردم را ببیند، چون رابطه‌ها را کشف کند تا به آن بیان، بیانی که خاص جامعه، فرهنگ و هویت ما است دست یابد.

هنر ملی یعنی هنر با هویت، یعنی جست و جوگری در روحیه‌ی، شیوه‌های دیروز زندگی و ربط آن با حقایق درونی انسان امروز، هنرمند باید نگاهی صادق داشته‌باشد، ولی صرف صادق بودن در یک بیان کافی نیست. صداقت سرآغاز تفکر است و نه محملی بر محتوای بومی و زبان اجتماعی خاصی که لحن آن شاید گم شده باشد. هنرمند باید آن لحن گمشده را بیابد تا با آن لحن به روایت نمایش ملی دست زند و این همان راز تازه‌جویی و حرکت به جلو است. بعنوان مثال: آشیل با بهره جستن از ایللیاد و تلفیق زبان و روایت هومری با زبان و روایت دیتراپی، تأثر ملی یونان را خلق کرد که با تکیه بر این ساخت مایه توانست نه تنها به نهانی ترین زاویه‌ی وجود انسان یونانی در حوضه‌ی اسطوره و باورمندیهای دینی، انسانی و زیباشناختی نقب زند، بلکه کاشف بیان و مفاهیمی سیاسی و اجتماعی در عرصه‌ی تأثر جهانی گردید.

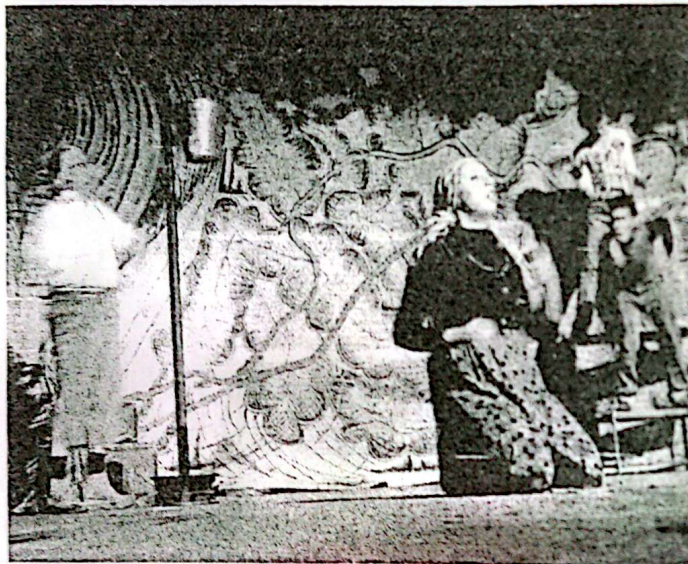
که بنده هم امیدوارم فعالان و جوانان عرصه‌ی تأثر ما متد و روش این بزرگان دنیای تأثر را سر لوحه و سر مشق زندگی هنری خود قرار دهند، تا بلکه روزی ما هم صاحب تأثری شویم که تمام عناصر زیر ساخت آن از لایه‌های فرهنگ و فولکلوریک منطقه‌ی خودمان باشد که با جامعه‌ی مدرن و امروزی پیوند بخورد. به امید آئروز...

سالار سلطانپور



ویردمه

اجرا به روایت تصویر



کاوان فتحی

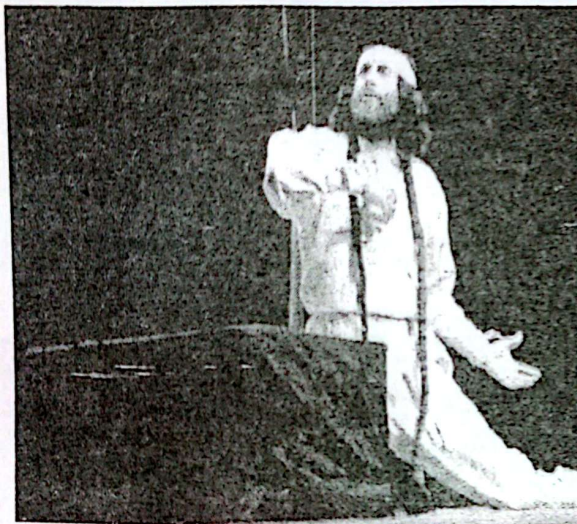
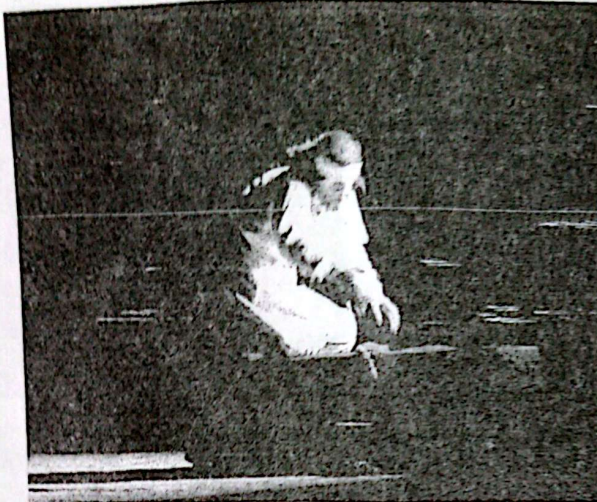
متولد سال ۱۳۶۴ در شهرستان سقز

بطور تجربی چندین سال است که در عرصه‌ی تأثر مشغول به کار می‌باشم. در سال ۱۳۸۲ در کلاسهای کارگردانی و بازیگری حمید سمندریان شرکت کرده‌ام. همچنین در آثاری چون: زندگی به شرط لبخند با کارگردانی بابک تن، سینما ادن نوشته‌ی مارگارت دوراس به کارگردانی علی ظفرقهرمان نژاد، دایره‌ی گچی قفقازی نوشته‌ی برشت در تهران، نمایش مرگ فروشنده نوشته‌ی آرتور میلر و بندار بیدخش نوشته‌ی بهرام بیضایی در سقز بازیگری کرده‌ام. و آثار نوشته‌شده‌ام شامل: در دهان مرده، بوزینه، خوره، خمیازه ای پر از مگس، زندگی من، و... می‌باشند. نمایشهایی از جمله خوره، کارنامه‌ی بندار بیدخش (اجرا در غار کرفتو) و... را کارگردانی نموده و اکنون هم با کارگردانی نمایش «سه‌مای میشک» در نهمین جشنواره‌ی تأثر کردی حضور یافته‌ام.

سه‌مای میشک

کارگردان: کاوان فتحی

اجرا به روایت تصویر



نه ژدیهاک

کارگردان: فریدون حامدی

فریدون حامدی
متولد ۱۳۵۲ - سقر.

ساکن سنندج
شروع فعالیت از سال ۱۳۶۵، زیر نظر جناب آقای
احمد صالحی.

فعالیت در زمینه‌های نویسندگی، کارگردانی،
بازیگری، و طراحی صحنه.

افتخار حضور در هشت دوره‌ی جشنواره‌ی تاتر
کردی سقز در کسوت‌های داور، بازیگر، بازخوان
کارگردان، نویسنده و بازیگر.

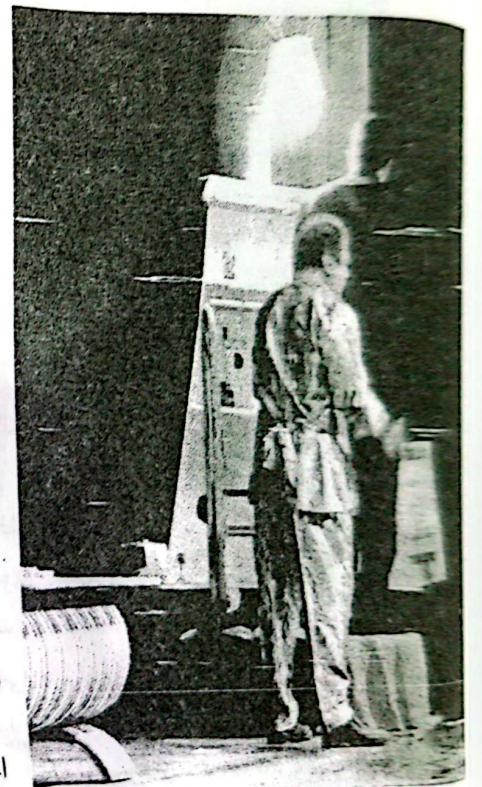
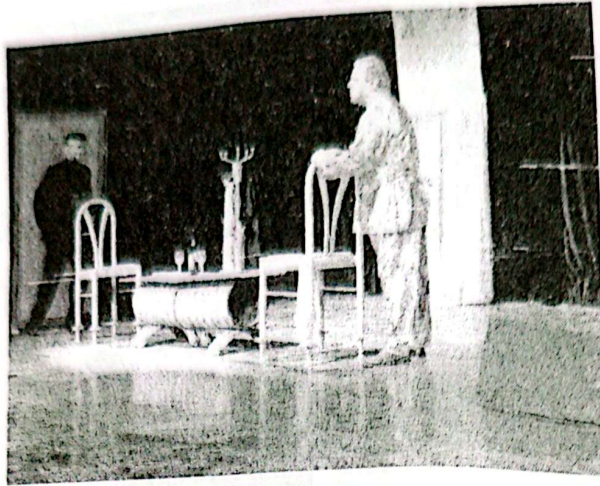
کارگردانی ۲۵ نمایش از جمله: کیودان و
اسفندیار، آرش، خاطرات هنرپیشه‌ی نقش دوم
، کارنامه‌ی بندار بیدخش، چشم آبی اقیانوس،
شاخ، تاسه، ژیلهم و

نگارش هشت متن از جمله فریاد بیستون،
عرویک، سیاهترین خونابه، ژیلهم، مویه بر
خاک و...

بازی در بیش از بیست اثر از جمله نروغن تنگ،
سربخش، اردهاک، کیودان و اسفندیار، محبس،
یک اتفاق ساده، سه‌ای په‌پوله بال شینه‌کان
و... اخیرا بازی در خاطرات ترک خورده‌ی چند
زندگی.

فریدون

اجرا به روایت تصویر



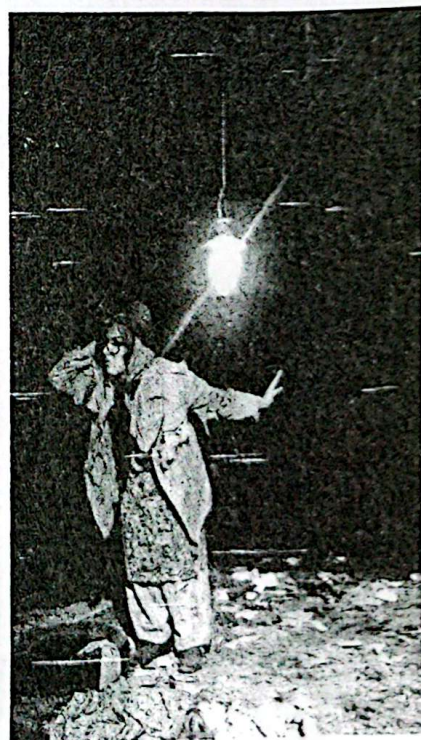
هیوا منوچهری
دیپلم فرهنگ و هنر ، ۱۳۴۸ مریوان
سوابق کارگردانی :
عبرت ، تاقله قاف، بیماران بیمار، نامن ها ، خوکوژ
بازیگری :

ئیستاش مروف ، بیماران بیمار ، دله راوکیه کانی نووح ، نامن ها ،
تابستانه ، آفتاب ، تابوت سواران ، آخرین جلسه حزب کمونیست ،
سی چر که له ناو گور ، داهولی سپی ، په یکه ریک بو بزووتن ،
ئیواره یه ک بو پیاو کوشتن و

۲۰ سال عضو انجمن نمایش مریوان
اخذ جوایز متعدد بازیگری و دیپلم افتخار جشنواره منطقه ای
عضو هیئت موسس هدیت مدیره کنونی شانوی روژ مریوان

خوکوژ
کارگردان : هیوا منوچهری

اجرا به روایت تصویر

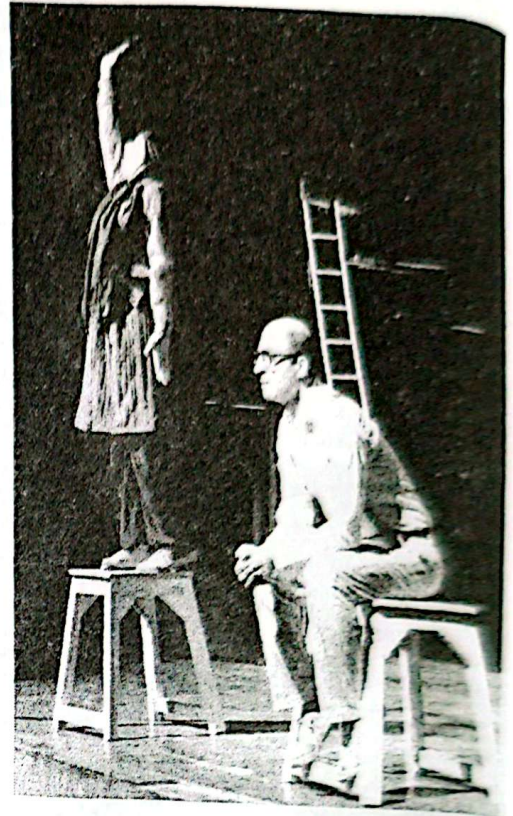
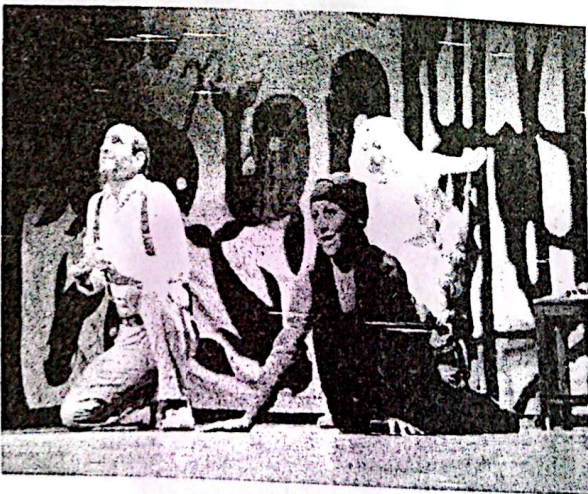
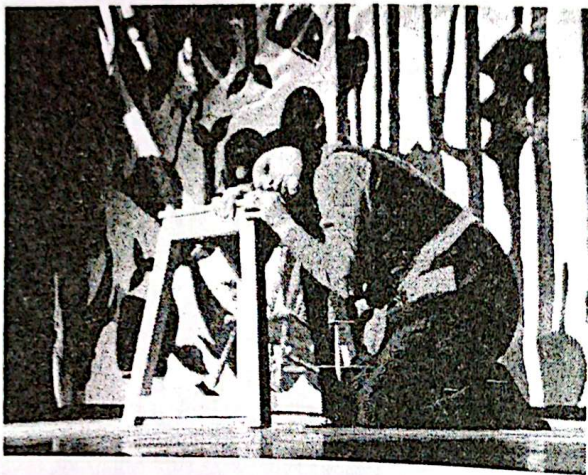
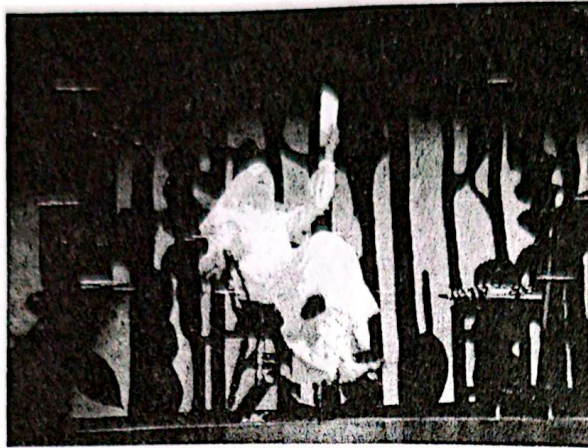


نسیم نوری ، متولد شهر کرمانشاه بتاريخ ۶۹/۱۱/۱۱

تحصیلات دیپلم تجربی دانش آموخته‌ی بازیگری و کارگردانی نزد استادانی چون (مسعود موسوی ، خسرو امیری ، عباس بنی عامریان) کارگردانی نمایش زری در جشنواره‌ی تأثر کردی ۸۹ ، بازیگر نمایشهای : چشمهایش میخندد (عباس بنی عامریان) ، خانه‌ی کاغذی (مهدی برومند نیا) ، قصه‌ی خوب خدا (سعید نوروزی) ، شرکت کننده در جشنواره‌های تأثر استانی ایثار - منطقه‌ای - کشوری و سراسری - تأثر فجر و اجرای عمومی در استان تهران و کشور امارات متحده‌ی عربی و ...

زری
کارگردان: نسیم نوری

اجرا به روایت تصویر



تریفه کریمیان

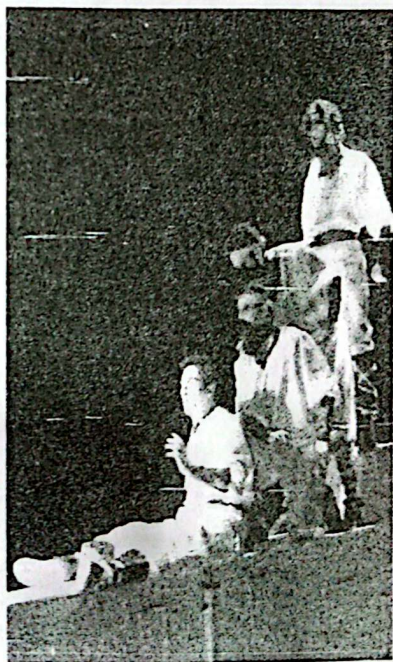
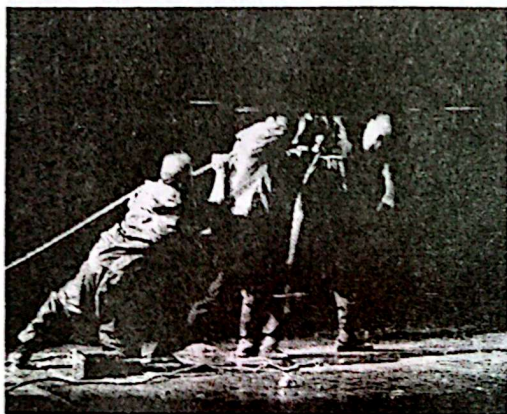
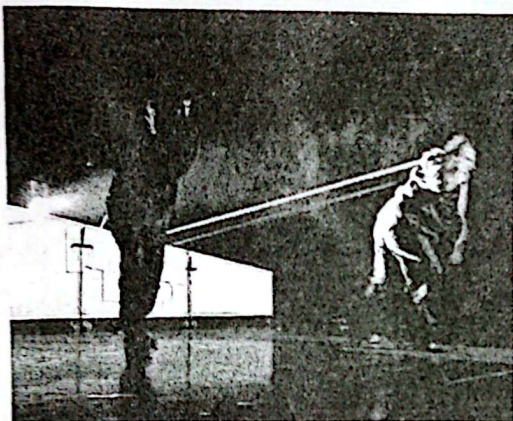
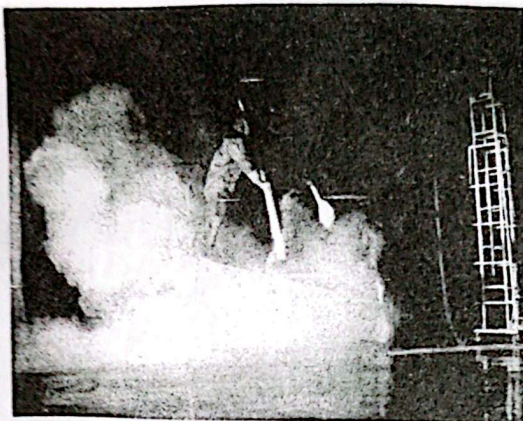
متولد ۱۳۶۲ - شهرستان سقز

از بچگی عاشق هنر و هر آنچه رنگ و بویی از هنر داشت بودم. اما متأسفانه مجال زیادی برای حضور نداشتم. فکر نمیکنم هیچ چیزی فراتر از نوشتن بتواند مرا آرام کند، برای همین قلم را از هر آنچه در زندگیم موجود دوست میدارم. هیچکدام از نوشته‌هایم یک بار بر روی کاغذ متولد نمیشوند بلکه آرام خط میخورند و بعد خط خطی تر، آنقدر میمیرند و متولد میشوند تا آنگونه که میخواهند به دنیا بیایند... بیوگرافی هنری خاصی ندارم چون خودم را هنرمند نمی‌پندارم، من تنها عاشق هنر هستم. و سپاس برای همسرم که فرصت عاشق هنر ماندن را به من داد.

نویزای یک یان ۱۰۱۴ نه خوشخانه ی ...

کارگردان : تریفه کریمیان

اجرا به روایت تصویر



فاتح باد پروا کارگردان نمایش ۴۷۵ مین روز
طبق معمول فاتح بادپروا هشتم و میتونم بگم زندگیم با تئاتر گره خورده
و باور کنید چندین بار سعی کردم این گره رو را باز کنم اما ...
بعد از چندین سال دوری از صحنه تئاتر کردی سقز ، البته به عنوان
شرکت کننده ، امسال دوباره عشق به جشنواره تئاتر کردی مرا واداشت
تجربه دیگری را تقدیم شما شیفتگان تئاتر کنم . سالهاست که تمام
تجارب تئاتری من به زبان کردی اجراشده و اجرای عمومی هدف اصلی
من است .

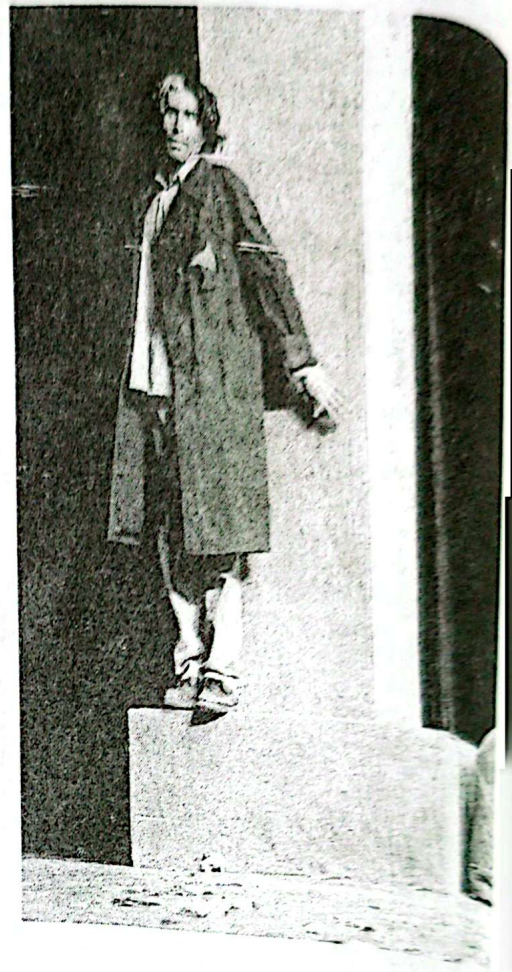
قریب به ۳۷ نمایش صحنه ای و چند کار میدانی و خیابانی را تجربه
کردم ۱۲ سوار مریوان ، آوای شیان ، شه و له بان ، باز هم گل بخ ،
ضیافت ، زانی زن ، هفت طبقه ، داد پروران ، دشمن مردم ، خانه ای از
آب ، اندرو و

چوار سه دو ...
کارگردان : فاتح بادپروا

اجرا به روایت تصویر



مال له کول
کارگردان: امید خاکپور



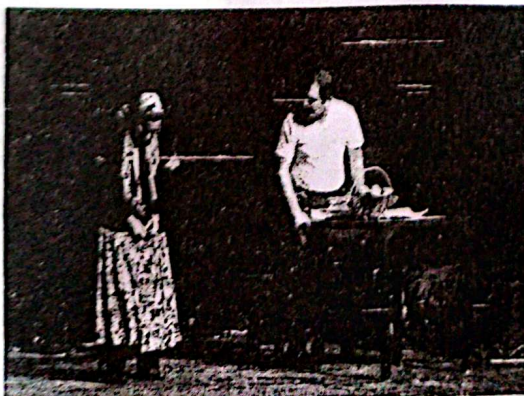
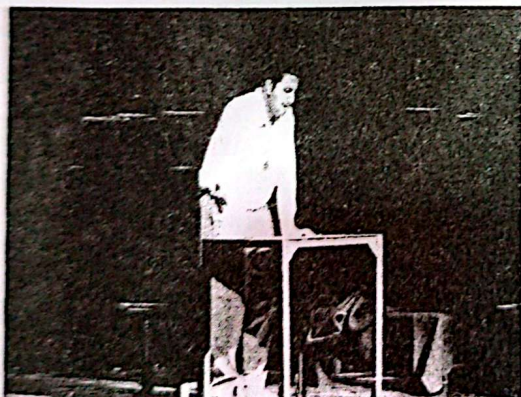
بی خاکپور
تئاتر سال ۱۳۵۷، شهرستان مهاباد، دارای مدرک دیپلم
عاشق -

نوع فعالیت سال ۱۳۷۵

سکول انجمن هنرهای نمایشی ایران دفتر مهاباد.
کارگردانی نمایشهای: خرس، آژاکس، خروس زری پیرهن
په، شعبده و طلسم، دوران بیگناهی، وعده گاه نهنگها،
پلی از جنس شیشه، خشم و هیاهو، مال له کول.
تئاتر در نمایشهای: آخرین سمفونی عشق، مهر و سپهر
انتظار، غریز مایی، دام دیو، دخترک شب طولانی،
آیین بازی، توژال، سنگ و پارینه، دلیلی برای مردن
خرس، بعضی چیزها تا ابد با ما هستند، آژاکس،
نگاهی همگامی نفس، پلی از جنس شیشه، خشم و هیاهو
وعده گاه نهنگها، مال له کول.

سینمای کسب شده: ۱- مقام اول بازیگری دوازدهمین
جشنواره تئاتر استانی در نمایش غریز مایی (۱۳۷۹).
مقام دوم بازیگری سومین جشنواره تئاتر شهرستانی
در نمایش خرس (۱۳۸۲). ۲- مقام اول کارگردانی
سین جشنواره تئاتر شهرستانی در نمایش وعده گاه
نهنگها (۱۳۸۲). ۳- مقام اول بازیگری هفدهمین جشنواره
تئاتر استانی در نمایش خفگی همگامی نفس (۱۳۸۴). ۴-
نخستین شده به عنوان فعالیت مستمر در عرصه تئاتر در
پنجمین جشنواره تئاتر ایران (۱۳۸۷). ۵- مقام سوم کارگردانی در
هفدهمین جشنواره تئاتر کردی سقز با نمایش جی وادی
(۱۳۸۷).

اجرا به روایت تصویر



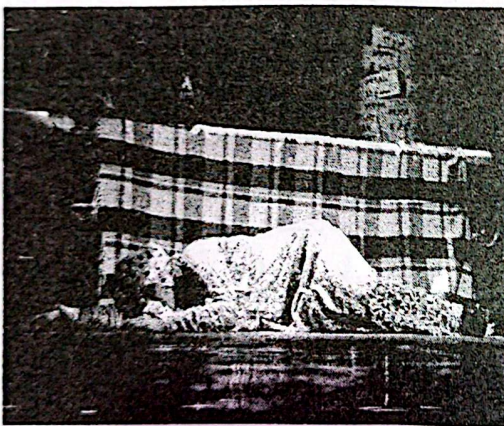
چوار گیرانه وه ی ...
کارگردان: اسماعیل پاشایی



اسماعیل پاشایی کارگردان نمایش چوار گیرانه وه ی کورت له مه رگ

آغاز فعالیت های هنری از سال ۱۳۵۲
بازیگری، نویسندگی و کارگردانی در نمایش های دوران تحصیل و
حضور در جشنواره های دانش آموزی تا سال ۵۷
بازیگر و عوامل در نمایش های شهید دوم، جان نثار، در حضور باد،
چشم در برابر چشم، اسیر در سالهای ۵۷ و ۵۸
فعالیت بعنوان دیپلور و مدیر دوبلاژ در فیلم های محمد رسول الله، ...
عمر سختار، سیرک تو سیرک، پیک جنگل و دام به زبان کردی در
سالهای ۵۸ و ۵۹
از بنیانگذاران انجمن نمایش سفر، مسئول انجمن نمایش در طول ۶
دوره، از بنیانگذاران جشنواره تئاتر سفر بعنوان اولین جشنواره داخلی
شهرستانها در ایران (۵ دوره)، همزمان بازیگری و نویسندگی در نمایش
های کوتاه تلویزیونی در طول ۱۰ سال
بازیگر و کارگردان فیلم تلویزیونی «مدینه»، حضور در جشنواره های
استانی، منطقه ای کشوری
بازیگر و کارگردان در نمایش های سرباز فراری، اسب سفید، تبر،
نرگس و مرگ حلبچه، لیلا، سهراب و ساز و والی قبرستان، مهر و
وفا، بازی در تله تئاتر «سیدی پر از ماه گمشده» به کارگردانی دکتر
قطب الدین صادقی
بازیگر و جانشین مدیر تولید در فیلم سینمایی تنهایی باد به کارگردانی
وحید موسائیان
بازیگر در سریال تلویزیونی «بوی خاک» از تولیدات شبکه اول سیما
از بنیانگذاران جشنواره تئاتر کردی و فعالیت در ۷ دوره این جشنواره
بعنوان مسئول اجرایی و عضو ستاد اجرایی، رئیس انجمن نمایش
کردستان (یکدوره انتخابی)
بازیگری و کارگردانی نمایشنامه خوانی (بیش از ده نمایشنامه)

اجرا به روایت تصویر



مهر دردانه

تاریخ تولد ۱۳۵۱ محل تولد: کنگاور

از سال ۶۷ شروع به فعالیت در عرصه‌ی تئاتر نموده و در نمایشهای اجرا شده در آن سالها همچون: ۱- مرگ یک ثروتمند، رضا کرم رضایی

۲- صاحب، محمد رحمانیان

۳- پیر جنگی، محسن خسروی، نقش آفرینی نموده است. از سال ۱۳۷۱ فعالیت در گروه فیلم و سریال شبکه‌ی اول و سوم سیما مشغول فعالیت شد که حاصل آن همکاری در سریالهای: ۱- تصویر یک رویا به کارگردانی احمد امینی بعنوان دستیار تهیه.

۲- بی بیون به کارگردانی مرحوم حسین پناهی بعنوان دستیار کارگردان مجموعه‌ی نمایشی سالروزها به کارگردانی حجازی مهر، تله تأثیر.

۳- مجموعه‌ی آرت گاید، کارگردان اکبر تحویلین، بعنوان دستیار کارگردان (پروین مرزی).

از سال ۱۳۷۹ در انجمن نمایش شهرستان کنگاور فعالیت داشته است. آثار قابل ذکر: صحنه‌ی آخر - سبز، سفید، سرخ - مرغ تخم طلا - سوگ

نامه‌ی عرشیان، نوشته و کارگردان: جعفر دردانه - نیلوفر آبی - بلبل

مرگشته - سلطان و سیاه و سهراب و ساز و... - زرد گونه؛ برخورد نزدیک

انواع آخر؛ ماه در آب؛ رستگاری در شب دور؛ کیهانی به بلندای البرز

استخوان نام برد.

مانگه شو

کارگردان: جعفر دردانه

داستان زنی بی پناه و سرگردان که از زبان خود او بازگو میگردد. روایتی خطی با استفاده از فلاشبکهای ذهنی. آنچه مسلم است در اینگونه روایتها نویسنده چه بخواند و چه نخواهد در دام یکجانبه نگری و تنها به قاضی رفتن گرفتار میاید. بدیهی است که هیچکس در هیچ شرایطی و در هیچ موردی خود را مقصر نمیداند و همیشه تقصیرها را به گردن دیگران میاندازد. اینگونه متون در همان آغاز خود را لو میدهند. ماجرا هرچه که باشد و از هرکجا که شروع شده باشد و یا به هر کجا که ختم گردد این راویست که صاحب حق است و خواننده چه بخواند و چه نخواهد باید گفتههای او را تصدیق کند. درواقع اینگونه متون خواستار خواننده منفعل هستند نه خواننده فعال، به دیگر سخن، متن متنی پویا نیست و بیشتر ازدوام و حیات، تمایل به ایستایی و نعلش بودن دارد.

دیالوگ نویسی دارای قدرت عظیم اقناع نمودن، توضیح عقلانی و منطقی کنشها و واکنشها، شرح درست علتها و معلولها و... است و پویایی متن را نوید میدهد، به خواننده اجازه داوری میدهد و او را به مشارکت میخواند. درست برخلاف مونولوگ نویسی. [که البته گاهی درپاره‌ای اوقات، بنا به دلایلی خاص از دیالوگ نویسی کارا تر مینماید.]

منطقی است که ما قاعده را براستناءارجحیت دهیم.

نویسرای ۱۰۱۴ ی نه خوشخانه‌ی دهروونی از تهران

زن و مردی روان پریش که خود را برای اجرای ابرایی آماده میکنند و درستاسر متن به مکان ومناسبت اجرای آن هیچ اشاره‌ای نمیگردد با پرستار خود برسر اینکه در کدام طبقه هستند کشمکش دارند. بررسی روانهای نابهنجار و کاوش در هزار توی افکار اینگونه افراد، دغدغه ذهنی بسیاری است.

اما جالب اینکه بیشتر نویسندگان اینگونه متون به بازگویی جملاتی گاه بیربط و گاه بظاهر فلسفی اکتفا میکنند و کمترین تلاشی در جهت تبیین منشاء این نابسامانیهای روانی نمیکند. خصوصاً این نمایش که نویسنده تلاش داشته لحظاتی نمایشی بیافریند، لحظاتی که بیشتر، اتوذهای کلاسه‌ای بازیگری را تداعی میکنند.

متن در نگاه اول چیز تازه و دندان گیری در بر ندارد و گویی آنچه باید قربانی این نابسامانیهای روانی واقع گردد، تماشاگری است که می خواهد چیزی از متن دریابد. و باید دلش را به این خوش دارد که حرف زن درست بوده و آنها در طبقه ۱۰۴۱ بوده‌اند و نه طبقه همکف که مرد و پرستار ادعایش را دارند. ادعایی که با سقوط مرد از پنجره غلط بودنش اثبات میگردد.

اما اینها چرا میخوانند زن باور کند که در طبقه همکف هستند؟ سوالی که هیچ جوابی به آن داده نمیشود.

با کار بیشتر مسلماً متن استخوانبندی محکمتری می یافت.

سر آغاز ذکر این نکته ضروریست که ما در پی اثبات یا نفی نیستیم و قدر مسلم آنکه خوانش ما نه کلام اول و نه کلام آخر است، به دیگر سخن هیچ متنی را براساس یک خوانش نباید قضاوت نمود.

ضمناً فراموش نکنیم که متون نمایشی متونی هستند با دو نویسنده و ما در این مجال فقط نویسنده اول را مد نظر داشته‌ایم.

سه‌مای میشک از سقز

متن در نگاه اول به مرور ذهنیت یک ژنرال می پردازد که نویسنده به عمد از توصیف و بیان دلیل این کنکاش ذهنی و نیز موقعیت کنونی ژنرال چه فردی و چه اجتماعی چشم می پوشد و همین چشم پوشی درواقع کلید ورود به متن می گردد. چرا که در اصل این ذهنیت ژنرال نیست که بازگو میشود بلکه ذهنیت ممزوج با واقعیت و جهان همه انسانهاست.

انسانهایی که سوای موقعیت خاص اجتماعی و فردی، هر کدام ژنرالی هستند که به سادگی از توان و قدرت صدور فرمان آتش لذت میبرند و به همان سادگی هم از ژنرال شدن چشم میپوشند و شاعر میشوند. [میتوان اینچنین هم گفت: که زیاده خواهیشان را حد و مرزی نیست و اگر شرایط برایشان مهیا باشد شاعر بودن و ژنرال گشتن را باهم میخوانند و با مفاهیمی همچون «پرنسیب» بیگانه‌اند.] انسانهایی بدون ریشه، بی هیچ تمایل و حسی نسبت به گذشته و میراث نیاکان و تاحدودی هم متمایل به مسخره نمودن آن و بدون هیچ اندیشه‌ای درمورد آینده و احیاناً «برنامه ریزی برای آن» انسانهایی....

و درکنار این آدمها مادرانی که زجر میکشند و با لای لایی و شیون خود، فاجعه بشریت را میسرایند، بدون آنکه بخواهند تغییری در وضعیت بشر ایجاد کنند. گویا نافذ بودن ترانه خود را خواستارند و بس [مادرانی که در واقع ژنرالهای منفی هستند، ژنرالهای فسیل گشته ایستایی و رخوت].

مضمون تفکرات آدمی و نقش این تفکرات در عرصه عمل، مضمونی است به قدمت تاریخ که همیشه خواندنی بوده و خواندنی میماند. چرا که آدمی همیشه در پی شناخت خود بوده‌است و شاید این زیباترین و شاعرانه‌ترین جنبه حیات بشر باشد.

دیالوگهایی گاه ضد و نقیض و جملات گاه کاملاً بیربط در راستای هدف نویسنده، تشتت حاکم بر ذهن آدمها را بخوبی تصویر مینمایند، اما متأسفانه در جای جای متن عنان اختیار را از نویسنده می ربایند و متن را به سوی هذیان گویی سوق میدهند.

«کولانه کان چه زیان له پیاسه یه

گه ر دار ته له کان لی یان گه رین»

سعی وافر نویسنده در نمایش تشتت اذهان آدمها درواقع به نقطه ضعف تبدیل میگردد وسلاست و روانی و یکدستی متن را خدشه

دار مینماید.



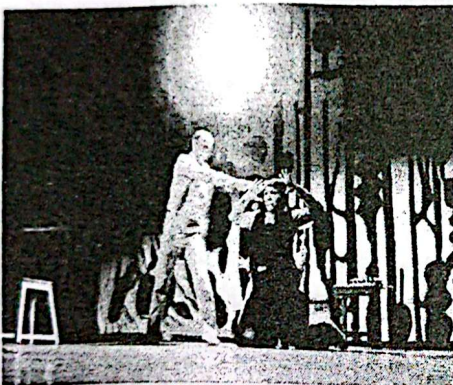
داستانی بسیار زیبا که در مورد آن چیزی نمیتوان گفت جز آنکه باید
 «مهری» گارسا مارکز ایراد گرفت که چرا با داستان نمودن این متن
 «داستانی نام آنرا» «زیباترین غریق جهان» گذاشته و هیچ اشاره‌ای به
 نویسنده و خالق اولیه این متن ننموده است!!!

مال له کول از مه‌باد



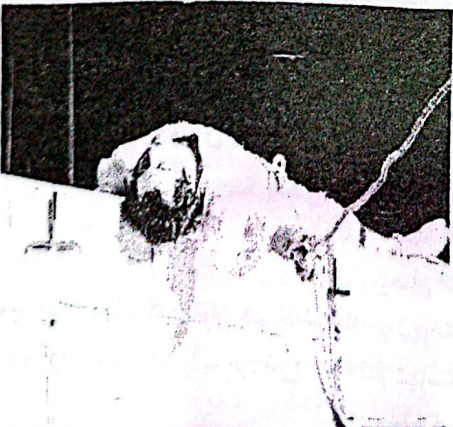
داستان زن و مردی بی پناه که در زیر یک پل می‌زیند. زن و مردی که
 عشقشان و آلتی و برتر از هر چیز است. دعوایشان، ادعایشان خواستهای
 نیازهایشان، بگو بگو آفرین است. اما در نهایت این عشق است
 که بی‌روز می‌گردد و این عشق است که حتی جنون را نادیده می‌گیرد.
 خانه بفروشی آنها را از انسانیت تهی نمیسازد و امید به فردا را از آنها
 برنج نمیدارد.
 این متن زیبا دارای لحظات بسیاری است که میتواند تماشاگر
 را جذب خود نماید.

بیار گیرانده‌دی کورت له مهرگ از سقز



داستان همیشگی و از کثرت به ورطه مستعمل افتادن جنایت بحث و
 عینا دارای تاریخ مصرف خاص خود. نخ نما و سطحی نگرانه و بند
 بی مایه و در این میان دفاعی زیرجلکی از ماموران بومی بحث
 که گویا ناچارند و برای زندگی بهتر مامور گشته‌اند و هیچگونه
 دلیلی هم از این بیچاره‌ها پذیرفتنی نیست، آنها مامورند و معذور...
 ...

مَنگه شهو از کنگاور



داستان جنگ و مصائب آن، پدر و دختری که جنگ
 آنها را ویران می‌نماید و بمبی همه را به کام مرگ میبرد.
 دست تقدیر این پدر و دختر را از مرگ میرهاند و آنها بعد از
 ماهی بسیار در مکانی دیگر همدیگر را می‌یابند و به شرح سرگذشت
 خود می‌پردازند.
 آنچه دست مایه نویسنده جنگ است اما نویسنده در دام کلیشه
 تکرار گرفتار نمی‌گردد و همین نقطه قوت متن است.
 پسند آگاهانه از مصیبت جنگ آغازیده و به معایب و مصائب جامعه
 انهای آن پرداخته است.
 این دارای لحظات زیبای بسیاری است.

توفیق همه عزیزان تأثیری را مسئلت داریم.
 بولتن



آنچه بیش از همه اهمیت داشته، تلاش برای نمایاندن
 سسهایمان بوده است، برای ارائه خوشتنمان، برای باز بودن،
 می‌پویند، زودآزاد بودنمان، برای دادن و گرفتن عمیقمان، برای به
 کثرتی انگیزه و احساس در کارهایمان و برای باور آوردن به اینکه
 دل هنری در نهایت، کارایی تمامیتی است به نام انسان.
 ریچارد اسکندر، پایه گذار گروه پرفورمانس

آراء هیئت داوران نهمین جشنواره تئاتر کردی سقز آبان و آذر ۸۹
خانم صدیقه لرستانی در نمایش زری از شهرستان کرمانشاه
در نمایش چوار گیرانه وی کورت له مه رگ خانم شهربانو هادی از
شهرستان سقز

هیئت داوران ضمن تقدیر از کلیه هنرمندان شرکت کننده و دست
اندرکاران آراء خود را با توجه به قیاس گروه های شرکت کننده در
جشنواره به شرح زیر اعلام می نماید .
بخش فنی :

نور : لوح تقدیر و جایزه نقدی پانصد هزار ریال از طراحی نور نمایش
مانگه شو زهرا دوراندیش تقدیر می شود .
جایزه برتر طراحی نور : لوح تقدیر و مبلغ هفتصد هزار ریال به طراح نور
مال له کول آقای سامان آرمی تقدیم می شود .
گرمیم : مبلغ پانصد هزار ریال و لوح تقدیر این بخش به طراح گرمیم
نمایش زری خانم سارا بانو سپهری اهدا می شود .
موسیقی : لوح تقدیر و جایزه نقدی این بخش به مبلغ هفتصد هزار ریال
به انتخاب موسیقی نمایش چهارصد و هفتادمین روز آقای امید طاووسی
اهدای می شود .
طراحی صحنه :

هیئت داوران در این بخش سه برگزیده داشته :
رتبه سوم : لوح تقدیر و جایزه نقدی به مبلغ هفتصد هزار ریال به طراح
صحنه نمایش مانگه شو آقای جعفر دردانه از شهرستان کنگاور اهدا می
شود .
رتبه دوم : لوح تقدیر و جایزه نقدی به مبلغ یک میلیون ریال به آقای
فتح باد پروا به طراح نمایش چهارصد و هفتاد و پنجم از شهرستان
مریوان اهدا می شود .

رتبه اول : هیئت داوران لوح تقدیر رتبه نخست طراحی صحنه و مبلغ
یک میلیون ریال و پانصد هزار ریال جایزه این بخش را در نمایش مال
له کول به آقای سیروان خضرپور از شهرستان مهاباد اهدا می نماید .
طراح لباس : هیئت داوران با اهدا لوح تقدیر و جایزه نقدی به مبلغ پانصد
هزار ریال از طراح لباس نمایش مانگه شو از آقای جعفر دردانه تقدیر می
نماید . از شهرستان کنگاور .

جایزه طراحی برگزیده لباس جشنواره ، لوح تقدیر و مبلغ هفتصد هزار
ریال به طراح لباس نمایش چهارصد و هفتاد و پنجمین روز به آقای فاتح
باد پروا از شهرستان مریوان اهدا می گردد .
بخش بازیگری :
بازیگری زن :

هیئت داوران ضمن تقدیر و تشکر از زحمات کلیه بانوان هنرمند شرکت
کننده در نهمین جشنواره تئاتر کردی ، آراء خود را به این شرح اعلام
می نماید .
بخش تقدیر :

با اهدا لوح تقدیر و مبلغ پانصد هزار ریال از بازی خانم شیوا محمدی در
نمایش چهارصد و هفتاد و پنجمین روز از شهرستان مریوان تقدیر می
شود .
بازیگری سوم :

لوح تقدیر و جایزه این بخش به مبلغ یک میلیون ریال به خاطر ایجاد
لحظات زیبا در نمایش مانگه شو از شهرستان کنگاور به خانم ساحره
حسین آبادی اهدا می شود .

بازیگری دوم : در این بخش هیئت داوران دو برگزیده داشت . که با
اهدای لوح تقدیر و مبلغ یک میلیون و پانصد هزار ریال به هر یک از این
بازیگران از آنان تقدیر می نماید .

نگارش متن :

بخش داوران با توجه به موضوعیت جشنواره که نگاهی دارد به جنبه های اجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی و غیره در بخش غربی ایران می ، انتظار دارد که نویسندگان ، در نگارش متون ، ضمن رعایت کردن جغرافیای زندگی نگاهی عمیق به جغرافیای انسانی و رشد فرهنگی منطقه و معضلات آن را داشته باشند .

مناسقاته این منظور ، آنچنان که مدنظر بوده اتفاق نیفتاده ... همین راه انتخاب متن را برهیئت داوران سخت نموده . اما در بیان آثار ارائه شده تنها یک متن توانسته با توجه به نقطه نظرهای فوق تا حدی به این هدف نزدیک شود . که در صورت اصلاح ویراستاری مجدد ف از نقطه قوت های بیستر برخوردار می شود . هیئت داوران بدون در نظر گرفتن رتبه لوح تقدیر و مبلغ یک میلیون و هفتصد هزار ریال را به عنوان تقدیر از نویسنده متن ، ارائه شو به آقای جعفر دردانه از شهرستان کنگاور اهدا می نماید .

کار برگزیده :

کار برگزیده نهمین جشنواره تئاتر کردی ضمن معرفی به مرکز هنرهای نمایش و با بازبینی مجدد آن مرکز در جشنواره فجر شرکت خواهد نمود .

کار برگزیده : مال له کول به کارگردانی آقای امید خاکپور

هیئت داوران :

عبدالله حنیفی ناصح کامگاری خسرو سینا

میانجی لیژنه ای داورانی یه که کم کی به رکبی
شانو نامه نووسی کوردی

یک چۆن نه مترین بهشی هونه ری شانۆ ،
بته ، بهردی بناغهی ههر شانۆیه کی پته ویش
شانۆیه کی به هیژه رهنگه نه مپۆ یه کی
له گهره ترین که مایسییه کانی رهوتی شانۆ له
لردستان نه بیوونی دهقی به هیژ و نووسه رانی
یکه به شیوه یه کی به رده وام شانۆنامه بخولقین
له گهرچی شانۆ به واتا زانستییه کی لای نیمه ی
شیوه یه کی پتر له سهد سالی هه پیه و نیمه ش
له ل زۆریه ی ولاتانی دراوسی له گهل شانۆ ئاشنا
بین به لام به پیچه وانیه نه وان تانیستاش
مانتوانیوه رهوتیکی شانۆنامه نووسی به دی
بین و جگه له چهن حه ولی تاک و ته را ، پشت
هرمان بۆ شاییه کی ترسینه ره .

له بۆیه لیژنه ی داورانی یه که کم کی به رکبی
شانۆنامه نووسی کوردی برۆای وایه دامه زرانندی
نیککی ئاوه ها له پال فستیقالی شانۆی کوردی ده توانی
له گاونیکی گرینگ بی بۆ دامه زرانندی بنه مایه کی
بۆ بۆ شانۆی کوردی هه لبه ت نه مه به مهرجیکه که
م به شه له فستیقالدا نه که ویته په راویژ به لکوو
له بشیکی سه ره کی و نیجگار گرینگ سهیر کرئ .

له خویندنه وه ی نه وه دهقانه ی له یه که مین
له رکبی شانۆنامه نووسی کوردی به شداربوون و
له وردانه وه یک له رهوتی شانۆنامه له کوردستان
لیژنه ی داوران به پیوست ده زانی ئاماره به چهن
نیککی بکا :

شانۆنامه بهر له ههر شتی به رهه می زمانه ، به لام
زمانی شانۆنامه نه به ته وای زمانی رۆژده زاره (محاوره) و
نه زمانی نه ده بیات . به لکوو زمانی درام زمانیکی سه ره به
خۆیه که خاوه نی تاییه مه ندی خۆیه تی به لام زۆریه ی دهقه
کوردیه کان یان له زمانی چیرۆک و شیر که لک وه رده گرن
یان له زمانی راپۆرت و هه وال، بی نه وه ی سه رنج به ده نه
زمانی شانۆ .

لیژنه ی نه وه دهقانه ی به ناوی شانۆی کوردی ده خولقین
له پێشدا به زمانیکی تر وه ک فارسی ده نووسرین و نه مجا
وه رده گیردینه وه . واته له بنه رته دا نووسه ره به کوردی بهی
نه کردو ته وه و بهیرو که ی غهیره کوردی به سه ره دهقه که دا زاله .

یه کیکی تر له خه ساره کان نه خولقاندنی دهقی نورجینال
و رووهینان له نیقتباسه که به شیوه یه کی به ربلاو نه نجام
دهدرئ به بی نه وه ی پیداو یستییه کانی نیقتباس له نه ده بیاتی
هاوچه رخ ، نه ده بیاتی کۆن یاخۆ نه ده بیاتی فولکلور بناسین .
نووسه ره و به تاییه ت نووسه ری شانۆنامه زۆر نزیکه
له وه نه موانه ی له ده وری پستی ده خولقی ، نه وه شتی
به شیک له شوناسی نه وه یاخۆ میژووی نه وه به لام زۆرجار
شانۆنامه کانی نیمه سه ره به جیهانیکی یه کسه ره نامۆن که
هیچ په یوه ندیه کی به شوناسی کوردیه وه نییه .

له هه مان کاتدا نووسه رانی نیمه نابی به هو ی پیداکری
له سه ره ماکی کوردی خۆیان له رهوت و روانگه نوییه کانی
شانۆی نه مپۆی جیهان دوور راگرن .

لیژنه ی داوران برۆای وایه نه مپۆ کاتی نه وه هاتووه
دهقه شانۆیه کان به شیوه یه کی به ربلاو بکه ونه بهر دهستی
خه لک و چاپ کرین تا خۆی به دی هینه ری رهوتیک بی ههر
بۆیه لیروه بانگه واز له هه موو شانۆنامه نووسان بۆ چاپ و
بلاو کردنه وه ی به رهه مه کانیا ن ده که مین .
به سپاسه وه .

رای لیژنه ی داورانی یه که کم کی به رکبی شانۆنامه نووسی کوردی

لیژنه ی داوران ههر سی هه لبرێدر او به مهرجی پیداجونه وه
شایه نی بلاو کردنه وه له لایه ن نه نجومه تی هونه ره ی
نمایشی پارێزگای کوردستان ده زانی که نه م خالانه به
زوویی و به شیوه یه کی ره سمی ده گاته ده ست نه م به ری زانه .
پله ی سیه هم : له وحی ریژ لێنان و خه لاتی نه قدی بۆ
شانۆنامه ی «خالی سفر » نووسراوه ی عه لی زیستی له
کرماشانه وه .

پله ی دووه هم : له وحی ریژ لێنان و خه لاتی نه قدی بۆ
شانۆنامه ی «برینی هه زار ئاواز » نووسراوه ی عه لی ره زا
نیسماعیلی له سه قزه وه .

پله ی یه که کم دیپلومی نیفتخار ، ته ندیسی فیستیقال و
خه لاتی نه قدی بۆ شانۆنامه ی «بۆقه کان » نووسراوه ی سابیر
دل بێنا له سنه وه .

صابر نیکبخت / رحیم عبدالرحیم زاده / بهار لطافتیان

۱۳۸۹/۹/۱

چاپخانه

بیوگرافی داوران بخش نمایشنامه نویسی

بهاره لطافتیان

متولد ۱۳۵۷، سنندج

کارشناس ادبیات نمایشی و کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر

پژوهشگر در زمینه ی فولکلور کردی

پژوهشگر در زمینه معرفی جنبه های نمایشی منظومه های کردی

پژوهشگر در زمینه آئین های نمایشی در کردستان

نویسنده نمایشنامه های : کفتر جلدت رو گربه پروند ، موومان آخر ، لباس عروسی جسیکا فلس ماهی

هاست ، سپرده به خاک ، برایموک ، جمعه پر ، مردی که چشاش سگ داشت ، مرگ در اکنون ، کسی

چشم به راه ما نباشد و ...



رحیم عبدالرحیم زاده

متولد ۱۳۵۹ بوکان

کارشناس کارگردانی تئاتر از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران

کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر از دانشگاه تربیت مدرس

کارگردانی بیش از ۲۰ نمایش از جمله نمایش های : هشتمین سفر سندباد ، اتللو ، خاندان چن چی

، برزخ ، و ...

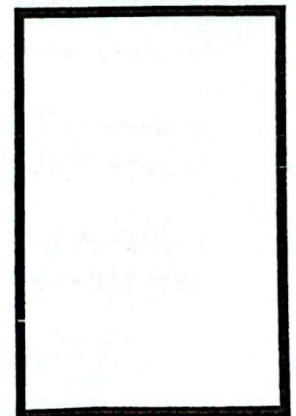
نویسنده و پژوهشگر تئاتر ، فعالیت در نشریات مختلف از جمله سایت ایران تئاتر ، مجله ی نمایش

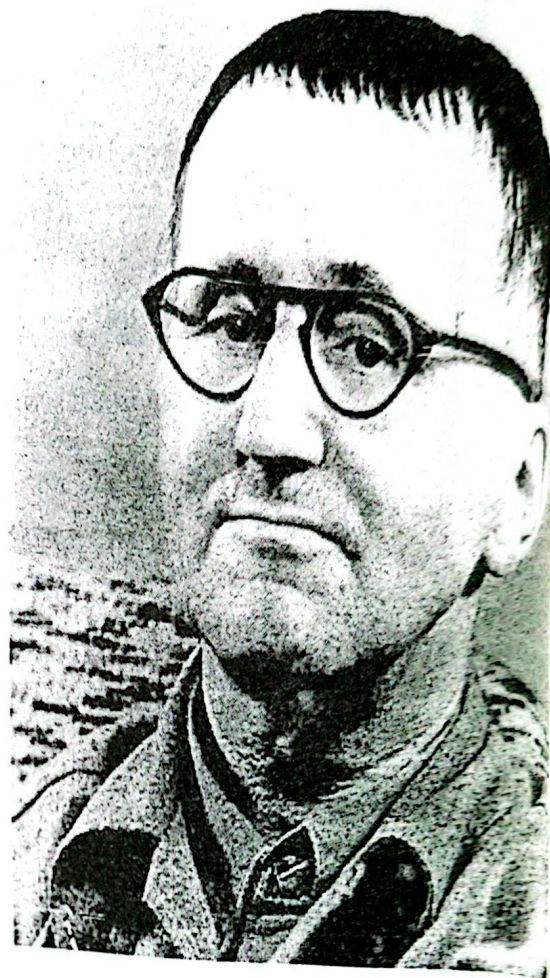
، روزنامه همشهری ، اعتماد ، بانی فیلم و ...

معاون بخش پژوهش سیزدهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی ، داوری در جشنواره های مختلف و ...



صابر نیکبخت





ئىستانىسلاۋىسكى نەزادى ھۇنراۋىيى شانو .
ئەنە ئەو شانو شى كەرەوانەش كە لە لايەن
ئىستانىسلاۋىسكى «ئەو بە ھۆى وىستى سەردەم و
بە جلى ژىن دەكرايە بەريان، لە كاتى نواندىنا
بەغزى ھۇنراۋىيى دەخەملان و ھەرگىز تا رادەى
بىر و رايۇرتىكى ساكار نزم نەدەبوونە. كەچى لە
ئانا تەننەت شانو كۆن و كلاسىكەكانىش ھەموو
ئۆز پەرداختى خۇيان لە كىس دەدا .

ئەستى بەرپرسايەتى كۆمەلايەتى .
ئىستانىسلاۋىسكى «دەورگىرەكانى فېر دەكرد كە
لەت بە پەيامى كۆمەلايەتى ئىشەكەيان بكن. راي
بەبوو كە ھونەر بە تەنبا خۆى ناتوانى ئامانج
بە و باشىش دەىزانى كە شانو بە بى ھونەر بە ھىچ
بىنى ناگات و ھىچ ئامانچى ناپىكىت .
دەورگىرانى كۆمەلى ھەلېزاردە .

ئىستانىسلاۋىسكى «سەرتاپا بوونى
لېزاردەكان بوو و جگە لە « ھەلېزاردەكان»
بەھىچى نەبوو. گەورە ھەتا بچووك گەشەيان
سەند. ئەو سەلماندى كە ھەركەس، تەنبا بە
كۆمەلە ھەدەتوانى بېت و ئىشى ھەركەس بە
ئەندىيى لە گەل ئىشى ھەمووان كاريكى ئەوتۇ دەكاتە
سەست و رەنگدانەۋەى دەبېت * .

ئەبەخى چەمكى رەسەن و پەرتەكان .
«ھونەر» دا ، ھەر شانۇيەك وىنەيەكى

بە تەۋاۋەلەسەنگاۋى لە گەل ھەزاران پەرتى ورد و
ناسك دەگرته خۆ و ھىچ كام بە بى ئەۋانى دى بايەخيان
نەبوو .

۵- بېۋىستى راستەقىنە نواندن .
«ئىستانىسلاۋىسكى» فېرمانى كرد كە دەورگىر دەبى
خۆى و خەلگى كە دەيەۋى بە گىرانى دەورىان بيان
نوئى، بە وردى و بە باشى بناسىت و تېگات كە ناسىنى
يەكئ پېۋەندى بە ناسىنى يەككىكى دىەۋە ھەيە . ئەۋەى
كە دەورگىر لە بوارى بىننى بى پەردەۋە فېر نەبوۋە و
ناكرى بە بى پەردە بىنرىن ، بايەخى ئەۋەيان نىيە كە
بە خەلك نىشان بدرىن .

۶- ھاۋكىشى كايەى سروشى و شىۋاز .
راستەقىنە نواندى ھەرە بەرز و ماناگەلى قوۋل لە
شانۇگەرى «ئىستانىسلاۋىسكى» دا تىكەل دەبوون و
پىكەۋە دەكولان و دەبوون بە يەك . ئەو رىئالىست بوو
و لە نواندن و پىشاندى ناعەزىيەكان نەدەترسا. بەلام
ئەم كارەشى بە جوانى وشياۋىكى سەرنج راكىش
دەرازانەۋە .

۷- شى كەرنەۋەى راستەقىنەى ئالۆز .
« ئىستانىسلاۋىسكى» لە جۇراۋجورى و پىشۋى ژىنى
كۆمەلايەتى ئاگادار بوو و دەىزانى چلۆن دەبى بە بى
ئەۋەى كەۋىتە ناو گىزنى ئەم ئالۆزكانە، پەرتەكان
لىكداتەۋە. ھەموو كار و بەرھەمەكانى پىر لە مانايە .

۸- نرخی مروف .
«ئىستانىسلاۋىسكى» مروف دۇستىكى راستەقىنە بوو و
لەم سۇرخەيشەۋە شانۇگەرى خۆى بەرەو خزمەت كردن
بە گەل ھان دەدات .

۹- ماناي پىشكەۋتنى داھاتوۋى ھونەر .
شانۇگەرى «ھونەر» ھەرگىز بە شانازىيەكانىەۋە
دانەكەۋت . «ئىستانىسلاۋىسكى» بۇ ھەر ھىننە
دىك رىياز و شىۋازىكى نوئى دادەمەزراند. ئەم
شانۇگەرىيەخاۋەن ھونەرائى ۋەكا « واختانگوف» ى مەزن
و بلىمەتى پەروەردە كرد كە بە سەربەخۆى تەۋاۋەۋە
ھونەرى مامۇستايانى خۇيان پەرە پىدا و بوونە ھۆى
گەشە سەندنى ھەتاهەتايى و بى كۆتايى ھونەر .

* بېتھۇن دەلى : كاتى ئاھەنگىك دەنوسم ، تەننەت
كاتى كە ئاھەنگەكەم تەنبا بۇ چەن ياخۇ تاقە يەك ساز
بېت؛ ھەموو كاتى ، گشت سازەكانم لە بىر و لە بەرچاۋە .

نامەى بېتھۇن بۇ تراپچكە Treitschke

ستاد اجرایی نهمین جشنواره تئاتر کردی - سقز

..... دیبر ستاد اجرایی

هیوا حاجی محمدی

..... روابط عمومی

محمد زارع زاده - احسان زارع زاده - امیر زارع زاده - سلیمان بهادر - سالار سلطان پور

..... کمیته هنری

علیرضا اسماعیلی

نور : وریا شاکری - عطا رشیدی

فیلمبردار : عباس سهرابی - ادريس جهانی

عکاس : غریب احمد زاده

متصدی بالابر : کمال زارع - آریان رضایی

مسئول سالن شماره ۲ : امین صادقی

..... انتظامات

مسعود غفاری - هاوری رضایی - حامد رنجبر - لیلا صالح پور - شرمین محمودی

..... امور مالی

عثمان چوگلی - عطا احمدی

..... اسکان و تشریفات

ادريس دلارامی - زینب رضوانی - سارو کریمی - کیانوش کریمی - هیوا اسد بیگی

..... تدارکات

خلیل احمدی - اکبر خامه ای

امور کامپیوتر : عادلہ معرفت

با تشکر از

فرمانداری

شهرداری

شورای اسلامی

اتوبوسرانی

بنیاد شهید و امور ایثارگران

منابع طبیعی

دانشگاه آزاد اسلامی

دانشگاه پیام نور

محیط زیست

بیمه ایران

بهریستی

امور کتابخانه ها

بازرگانی - مجمع امور صنفی

شبکه بهداشت و درمان

مخابرات - اداره برق - میراث فرهنگی و گردشگری

کلام آخر...

اداره کتب فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمان
با همکاری اداره کتب هنر های نمایش
برگزار می کند.

هنر جشنواره مشارکتی

مکان: مجتمع فرهنگی هنری ارشاد اسلامی سقز

زمان: ۲۹ آبان ماه تا ۸ دی ماه ۸۹

اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی و ادبیات نمایش سقز

فرمانداری - شورای اسلامی شهر سقز - دبیری