نمایش عروسکی انقلاب شئی است

گفت و گو با استاد بهروز غریب‌پور

بهروز غریب‌پور در سال ۱۳۲۹ در سنندج بدنیا آمد. فعالیت تئاتری‌اش را در همین شهر آغاز کرد و در شکل‌گیری تئاتر نوین کردستان نقش مؤثری داشت. او به‌عنوان اولین سرپرست و کارگردان گروه تئاتر شهاب در رأس حرکتی قرار گرفت که در مقابل تئاترهای فرمایشی و بی‌محتوای متداول آن روزگار به اجرای آثار ایرانی و ارزشمند می‌پرداخت. در سال ۱۳۴۹ وارد دانشکده هنرهای زیبا در رشته تئاتر شد و به یکی از دلبستگی‌هایش، یعنی تحقیق در زمینه نمایش‌های سنتی و علی‌الخصوص خیمه شب بازی جامه عمل پوشاند. وی با دعوت از گروههای عروسکی (در سال ۱۳۴۹) برای همکاری و انسجام بخشیدن به فعالیت‌های عروسکی کوشش کرد که این نوع نمایش را معرفی نماید. در ۱۳۵۲ با برگزاری یک هفته خیمه شب‌بازی این فعالیت بیشتر شده و با انجام یک رشته مصاحبه با افرادی چون مرشد نعمت عباسی، خانواده خمسه‌ای، خانواده احمدی، نجات‌وردی، پرستار و دیگران خیمه شب‌بازی را به علاقمندان و دوستداران هنرهای نمایش ایرانی معرفی کرد. این کوشش در سال ۱۳۶۰ با برگزاری نمایشگاه عکس، اسلاید و نوار خیمه شب‌بازی، انتشار ۳۲۰۰۰ کارت پستال با ۱۶ چهره عروسکی، «انتشار کتابهای ورودی به قلمرو شبه عروسکها و نمایش‌های عروسکی» و «استاد خیمه شب‌بازی می‌آموزد» شکل علمی و فراگیرتری یافت. غریب‌پور پس از بازگشت به ایران فعالیت سیار نمایش عروسکی را به فعالیتی ثابت در مرکز تئاتر عروسکی مبدل کرد و بمدت ۹ سال به عنوان مدیر این مرکز در تربیت نسل جوان و عرضه آثار گوناگون عروسکی کوشش کرد. او بنیانگذار مرکز تئاتر عروسکی اصفهان، فرهنگسرای بهمن و چند مرکز فرهنگی دیگر نیز هست.

سفرهای تحقیقاتی او: سفر به هند (بدعوت مرکز فرهنگی یونسکو)، سفر به ژاپن (بدعوت یونیسای ژاپن)، سفر به آلمان شرقی (بدعوت مرکز تئاتر کودکان و نوجوانان برلین)، ایتالیا (بدعوت کنگره بین‌المللی منتقدین) و ...

آثار غریب‌پور

نمایشنامه‌های عروسکی: بابابزرگ و ترب (نویسنده و کارگردان) او این نمایشنامه را بدو شیوه میله‌ای و سایه‌ای کارگردانی کرده و کارگردان هنری تلویزیونی آنرا نیز بعهده داشته است.

کارآگاه ۲ (نویسنده و کارگردان)

میکی و کارآگاه ۲ (نویسنده، کارگردان و طراح صحنه)

شش جوجه کلاغ و یک روباه (نویسنده و کارگردان)

جنگ کور یا عر چیز بجای خویش نیکوست

(نویسنده و کارگردان) این نمایشنامه بزبان انگلیسی توسط یونسکو منتشر شده است.

سفر سبز در سبز (نویسنده، کارگردان و طراح صحنه)

افسانه ترس (نویسنده)
۲۲ عنوان نمایشنامه برای کودکان گروه سنی الف و ب
که در مجله گُلَک چاپ شده‌است.

نمایشنامه‌های غیر عروسکی: تف (نویسنده و کارگردان)
حضور در آینه پریشان (نویسنده و کارگردان)
کور اوغلوی چشلی بئل (نویسنده و کارگردان)
کچل کفترباز (نویسنده)
فیلمنامه: دونده (با همکاری امیر نادری)
کارآگاه ۲ (نویسنده و کارگردان)
نگاه (گفتار متن)
از کشتارگاه تا فرهنگسرای بهمن (گفتار متن)
نمایش سایه‌ئی چینی (گفتار متن)

آثار چاپ شده: مادر مادر است
کره اسب و رودخانه
استاد خیمه شب بازی می‌آموزد
ورودی به قلمرو شبه عروسکها و نمایش‌های عروسکی
دنیای گسترده نمایش عروسکی
نمایش عروسکی گام به گام
سفر سبز در سبز
دونده
کاردستی ـ کاردستی
تئاتر چیست و چگونه زاده می‌شود...
جنگ کور
ناتاشا سترا (رساله نمایش هند)
مرغ دریائی
ایکارو (مرثیه‌ای برای مه‌یر هولد)
کابوکی (نمایش ژاپن)
مورچه و ساعت
بوی مهربانی
سه زنبور مهربان
و.....
پاورقی کنگره بین‌المللی منتقدین تئاتر (کیهان)
پاورقی نمایشگاه بین‌المللی کتاب تولونیا (کیهان)

□ آقای غریب‌پور با تشکر از شما که دعوت ما را پذیرفتید، به عنوان اولین سئوال بفرمائید چه تفاوتی میان نمایش عروسکی و نمایش زنده وجود دارد؟

■ من هم تشکر می‌کنم که مجلهٔ شما بالاخره و حدوداً پس‌از دو سال فعالیت چند صفحه‌ای به تئاتر عروسکی اختصاص داد. بنابراین اولین تفاوت تئاتر زنده و تئاتر عروسکی مظلوم بودن، غریب بودن و ناشناخته بودن تئاتر عروسکی نسبت به تئاتر است.

متأسفانه کسی «چیکاماتزو مونزایمون[1]» یا بقولی شکسپیر شرق را نمی‌شناسد. «ویتوریو پودرکا[2]» یکی از برجسته‌ترین نمایشگران قرن بیستم را نمی‌شناسد. «ابراتسوف[3]» را نمی‌شناسد. «تاکه‌دا[4]»، «جیم هسن[5]»، «جان رایت[6]» و بسیاری دیگر از برجستگان نمایش عروسکی ناشناخته باقی مانده‌اند. تنها گناه این هنرمندان پرداختن به نمایشی است که از بدو خلقت تا به امروز همدم، همراه و بقولی همراز بشر بوده است. از این گلایه دردناک که بگذریم، تفاوت‌های کمّی و کیفی تئاتر و تئاتر عروسکی را قبلاً و به تفصیل در فصلی از کتاب «نمایش عروسکی، گام به گام» شرح داده‌ام بنابراین مایل نیستم که تکرار مکررات بکنم اما عقیدهٔ امروزی من اینست که‌نمایش عروسکی انقلاب شئی است. در این نوع نمایش مواد گوناگون اعم از چوب، پارچه، کاغذ، مقوا، اسفنج و هر ماده‌ای که امکان حرکت و جنبش داشته باشد دچار نوعی انقلاب می‌شود و انگاری روح ماده خلاصی می‌یابد و تظاهر وجودی می‌کند. فوراً توضیح بدهم که انقلاب شئی در نتیجه یک رشته عوامل مختلف نظیر شکل، رنگ، موسیقی، بازیگری، صدا و... پدید می‌آید و هر چه تجمیع این عوامل هماهنگ‌تر و در راستای یک هدف مشخص و قوی دراماتیک باشد، برآیند مؤثرتری خواهد داشت و تأثیر عاطفی و روانی نافذتر وپایدارتری بر مخاطب خواهد گذاشت. بنابراین از حیث شکل، نحوهٔ حرکت، اندازه، گونهٔ خاص بازی‌دادن و ... تئاتر عروسکی در انواع گوناگون شناخته شده و یکی از تفاوت‌های بسیار مشخص میان تئاتر و تئاتر عروسکی تعدّد انواع تئاتر عروسکی است.

□ آیا به‌نظر شما تئاتر ماسک را می‌توان یکی از انواع تئاتر عروسکی دانست یا نه؟

■ اجازه بدهید که موضوع مهمتری را توضیح بدهم. به‌نظر من بحث تئوریک تئاتر و تئاتر عروسکی در سرزمین ما آنقدر ضعیف است که ممکن است همین ادعای من که تئاتر ماسک را جزء تئاتر عروسکی می‌دانم به‌دعوای پوچی تبدیل بشود که آدم از خودش بدش بیاید که چرا آب در خوابگه مورچگان ریخته است؟ امّا اگر موضوع علمی قضیه را درنظر داشته باشیم و قصدمان از سوال و بالنتیجه از پاسخ، روشن کردن ویژگیها باشد، نقطه نظر خودم را بیان می‌کنم: براساس آنچه که گفتم تفاوت اساسی میان تئاتر ماسک و تئاتر، حضور شئی است. شئی گویائی که بازیگر در تئاتر ماسک از آن استفاده می‌کند، در نتیجه یک رشته عوامل موجودیت می‌یابد و همچون عروسکی که در نتیجه فعل و انفعال نمایشی به موجودی مبدل می‌شود و ماسکِ بازیگر نیز موجودیت خاصی می‌یابد که کاملاً مشابه تأثیرات یک عروسک نمایش عروسکی است.

□ پس چرا عده‌ای از اهل فن تئاتر ماسک را جزء تئاتر عروسکی نمی‌دانند؟

■ اهل فن تئاتر عروسکی، اگر شناخت بیشتری داشته باشند و حداقل در انواع نمایش عروسکی جهان تأمل کنند حرف خودش را پس می‌گیرد. کامبوجی‌ها، هندی‌ها، اندونزیائی‌ها، مالائی‌ها و بسیاری دیگر از مردمان سرزمین‌های مختلف در نمایش‌های معروف به عروسکی‌اشان، عروسک تخت و چرمی را برای به نمایش در آوردن داستانهایشان مورد استفاده قرار می‌دهند و جالبتر اینکه در گونهٔ خاصی از نمایش سایه‌ای که در کامبوج رواج دارد، بازی دهنده و عروسک چرمی جلوی پرده و رو در روی تماشاگر

به نمایش دادن می‌پردازد. یعنی شیئی عروسکی نه بر «صورت» بازی دهنده یا بازیگر بلکه‌بر روی دستان او قرار می‌گیرد و تا به امروز کسی در عروسکی بودن «نانگ سبک» کامبوجی تردید نکرده است.

ضمناً برای ختم این نوع مجادله بایستی اضافه کنم که تئاتر عروسکی و تئاتر هر دو از یک ریشه و یک جوهرانـد و به‌همین جهت بصورت حداقل و حداکثر از هم جدا می‌شوند و تئاتر ماسک نوعی تئاتر یا تئاتر عروسکی‌است که در مرز این دوگونه نمایشی قرار گرفته است.

□ **وضعیت تئاتر ماسک و تئاتر عروسکی در حال حاضر درکشور ما به چه شکل است؟**

■ بی شکل است! راستش را بخواهید یک جریان عروسکی در نازلترین شکل رواج یافته که دارای برخی خصوصیات ظاهری تئاتر عروسکی است و بس. والا از هر لحاظ و علی‌الخصوص از لحاظ زیبائی‌شناسی صحنه‌ای، مطلقاً قابل بحث نیست. این جریان می‌کوشد تا به ارزانترین شکل، در سریعترین زمان و با اندک مایه‌ترین دیالوگها، نمایشی را برای مخاطب خردسال تهیه کند. تعداد این‌گونه تولیدات هم روز به روز افزایش می‌یابد و سیر نزولی کیفیّت هم نیازی به شرح و بیان ندارد.

□ **در نمایش عروسکی نمایشنامه‌نویس و منتقد نداریم. فکر می‌کنید که این مسئله چه ضربه‌ای به نمایش عروسکی می‌زند؟**

■ اضافه کنید که کارگردان، طراح صحنه، طراح نور، موسیقیدان و بازی دهنده خوب عروسکی هم نداریم. نیروهای موجود در عرصه تئاتر عروسکی سیارند و بدلیل عدم تأمین اقتصادی، هرجا که شرایط بهتری باشد بدان سو میل پیدا می‌کنند. بنابراین هیچ یک از این نیروها بصورت متمرکز و پیگیر نه تنها تجارب جهانی را، بلکه تجارب پیشین خودرا نیز مدنظر نمی‌گیرند. بهتر است بگوئیم نمی‌توانند درنظر بگیرند. به‌همین جهت نه نمایشنامه‌نویس عروسکی بوجود می‌آید و نه جریانی پدید می‌آید که نیاز به نقد داشته باشد. در یک کلام، موضوع جدی نیست. بدنیست از تجربه نُه سال مدیریتم در مرکز تئاتر عروسکی صحبت کنم: در این مدت همهٔ کوشش من این بود که یک «جریان» سالم نمایش عروسکی بوجود بیآورم. داوری موفقیّت یا عدم موفقیت فن را موکول به جائی دیگر و زمانی دیگر می‌کنم امّا به‌شهادت بروشورها و گزارش‌های این مرکز، طی این نُه سال هرکسی که ادعای کار عروسکی داشت، ولو برای یک بار از شرایط آن استفاده کرد و روی این اصل، استعدادهای جوان میل پیدا کردند که بصورت حرفه‌ای و پیگیر تئاتر عروسکی را دنبال کنند. می‌خواهم بگویم که اگر شرایطش را ایجاد کنیم نه‌تنها نمایشنامه‌نویس و منتقد، بلکه همهٔ عناصر سازنده دیگر را نیز خواهیم داشت. بازگریزی بزنم به همان مرکز. من در نمایش سایه‌ای شش جوجه کلاغ و یک روباه کوشش داشتم که سایه‌های بدون اضافات و با تحرک فوق‌العاده را به نمایش بگذارم و بخاطر حضور یک تیم با سابقه - که امروز اغلبشان پراکند شده‌اند - به موفقیّت جدیدی دست پیدا کردیم و به اتکای تجارب جهانی راه حلی را کشف کردیم که با نور دراماتیک، سایه‌های رنگی و بدون سایه‌های اضافی رابه نمایش دربیآوریم.

روی جلد و پشت جلد **Together In Drama land** (با هم در سرزمین درام) به‌نمایش ماسک (هرچیزی بجای خویش نیکوست یا جنگ کور) اختصاص داده شده است. این نمایش را بهروز غریب‌پور نوشته و کارگردانی کرده است. این کتاب درسال ۱۹۸۲ توسط یونسکو منتشر شده است.

همین گروه در فستیوال تایوان مورد سوال قرار گرفت که چگونه علیرغم ۸ سال جنگ شما به چنین تکنیکی دست یافتید. پاسخ ما روشن بود؛ حضور یک تیم مجرب و علاقمند در کنار هم.

□ **چرا بر خلاف بسیاری از مناطق دنیا، خیمه‌شب‌بازی ما متحول نشد؟**

■ نمایش عروسکی ما یک خط سیر نزولی را طی کرده است. بنابراین اجرای آن، بتدریج به فرودست‌ترین لایه‌های اجتماع انتقال یافته و از ارزشهای هنری تهی می‌شود. امّا علاقمندی مردم ایران به هنر نمایش عروسکی سبب می‌شود که پوسته زیبای خیمه‌شب‌بازی حفظ شود و زبان گزنده آن کما بیش باقی بماند. درنظر داشته باشیم که «خودچکو» سیاح لهستانی الاصل پس از دیدن «پهلوان کچل» شیراز بدون تردید این نمایش را انتقادی‌ترین نمایش جهان هم عصر خویش دانست. بهرحال در فراز و فرود یک شیوهٔ هنری، عوامل بسیاری دخیل هستند. به تعبیر من، عمده‌ترین این سیر نزولی «غیرمذهبی» تلقی کردن خیمه‌شب‌بازی بود. همانطور که قبلاً نیز گفتم مطربها یا مطرودین، حافظ این هنر شدند و انصافاً توقع بی‌جائی است که از تعدادی انسان علاقمند امّا بی‌سواد و عامی توقع

ارتقای کیفی خیمه‌شب‌بازی را داشته باشیم. این افراد آنقدر ناآگاهانه به عوامل و ابزار خیمه‌شب‌بازی خوگرفته بودند که بسرعت مواد و مصالح جدید را جانشین مصالح سنتی ساختمان عروسکی کردند. نخست از سرهای «چینی» استفاده کردند و سپس سرهای پلاستیکی را جانشین این دو کردند و بدون کوچکترین تردیدی عروسکهای با ارزش خودشان را به ارزانترین قیمت به خریداران غربی خود فروختند. البته هرجائی که «سنت عمیقی» حافظ هنرهای عامیانه نباشد، چنین اتفاقی می‌افتد. داستان تلخ و جالبی یادم آمد: «فیزان پیرزاده» مدیر جشنواره لاهور تعریف می‌کرد که در نخستین فستیوال لاهور از یک گروه «تپلی تماشا» یا خیمه‌شب‌بازی پاکستانی دعوت کرده بودیم که برنامه داشته باشند. در شب دوم این گروه اعلام کردند که نمی‌توانند اجرایی داشته باشند چرا که عروسکهایشان را به یک خریدار غربی فروخته‌اند!! توجه داشته باشیم که هرگز یک گروه عروسکی هندی که هنرش را متصل به مذهب می‌دانند و برای آرامش ارواح و برای‌رضای خدایان و برآورده کردن نذر و نیاز تماشاگران «بازی می‌کند» ابزارش را تسلیم دیگری نمی‌کند. از اینکه بگذریم ضعف ساختار خیمه‌شب‌بازی باعث می‌شود که جز بصورت موزه‌ای‌اش قابل تداوم نباشد. البته بایستی بدون تعصّب برخورد کرد و بپذیریم که خیمه‌شب‌بازی علیرغم ارزشهای جاودانه‌اش هرگز قدرت بیان مسائل و مشکلات جهان امروزین را ندارد.

□ **بی‌توجهی به تئاتر عروسکی از کجا سرچشمه می‌گیرد؟**

■ از بی‌دانشی عمیق مسئولان، مجریان و مخاطبین.

□ **پس راه حل چیست؟**

■ دیدن، شنیدن و خواندن. سه عنصر مهم قرن بیستم. مشروط به اینکه بخواهیم و آگاهانه بخواهیم که بدانیم. قیاس کنید تسهیلات و امکانات امروز را با دورهٔ ساسانی. نظامی در هفت پیکر از برگزاری یک فستیوال نمایشی خبر می‌دهد که اگر عمیقاً به ابعاد آن توجه کنیم از خودمان خجالت می‌کشیم. نظامی می‌گوید:

ششهزار اوستاد دستان‌ساز
مطرب و پایکوب و لعبت‌باز
گرد کرد از سواد شهری
داد هر بقعه را از آنان بهری
تا که هرجا رخت‌کش باشند
خلق را خوش کنند و خوش باشند

تصور کنید که در آن زمان هیأت یاهیأت‌های گزینش این ششهزار نفر چه کسانی بوده‌اند؟ چگونه توانسته‌اند که ششهزار نفر هندی را از هند به ایران بیاورند؟ در چه محلهائی از این افراد پذیرایی شده‌اند و محل اجرای این افراد کجا بوده است؟ بهر حال دست آورد و تأثیر این سفر عجیب و نادر هنوز در هند و ایران مشاهده می‌شود و بی‌تردید اگر بخواهیم تأثیرات اقداماتمان را بر نسلهای آینده‌مان بجا بگذاریم بایستی از خرده‌کاری بپرهیزیم و عمل بزرگ با هدف بزرگ انجام دهیم.

□ **برگردیم به بحث اولمان. آیا تئاتر عروسکی می‌تواند تمامی ژانرهای تئاتری مانند کمدی، تراژدی، تراژدی کمدی، فارسی و .... را به نمایش در بیاورد؟**

■ **میدانید که جان‌بخشی یا انیمیشن هم در سینما و در تئاتر طرفداران بی شماری درمیان خردسالان دارد. شاید یکی از بی شمار دلائل آن «تداوم زندگی» باشد. انیمیشن چه در سینما و چه در تئاتر ضد مرگ است. همواره امید بازگشت وجود دارد. بنابراین «کمدی» نزدیکی و قرابت بیشتری با تئاتر عروسکی دارد.**

هر چند که تجربه‌های قابل توجهی برای آزمایش سایر جنبه‌های تئاتر عروسکی انجام گرفته است. مثلاً گروه نان و عروسک به رهبری پیتر شومان در چند اثر کاملاً سیاسی خود از ماسک و عروسک برای بیان وضعیت تراژیک ویتنام استفاده کرد و بسیار هم موفق بود. اضافه کنم که تئاتر ماسک که از انواع نمایش عروسکی محسوب می‌شود تنها شیوهٔ اجرایی تراژدی یونان بود: بازیگران با ماسک، لباس بلند و کفش بلند به نیمه خدایان مبدل می‌شدند. انگاری عروسکهای غول‌آسائی بودند که سرنوشت تراژیک بشر را به نمایش می‌گذاشتند.

□ **در بین اهل فن تئوریهای زیادی در بارهٔ تئاتر عروسکی وجود دارد. بعضی از این تئوری‌ها نمی‌تواند درست باشد. به عنوان مثال تئاتر برای کودکان، تئاتر بوسیله کودکان، تئاتر با عروسک، تئاتر برعروسک و تئاتر بدون عروسک ....**

■ آفتابه لگن هفت دست شام و نهار هیچی !!، اولاً اینها تئوری محسوب نمی‌شوند. اگر خیلی خوشبین باشیم و گمان نکنیم که گوینده قصد فریبکاری دارد، در حقیقت از انواع شکلهای مختلف نمایش عروسکی صحبت شده‌است. امّا از عنوان تئاتر برعروسک و یا تئاتر بدون عروسک چیزی جز شارلاتان بازی دستگیرم نشد. توجه کنید که گاهی کودکان برای کودکان نمایش می‌دهند زمانی بزرگسالان برای خردسالان و بندرت خردسالان برای بزرگسالان. از اینها که بگذریم موضوع بر سر شیوه درست است که آیا فی‌المثل خوب است که کودکان برای کودکان نمایش بدهند یا نه! و ... من نظرم اینست که هیچ شیوه و هیچ روشی مطلق نیست. بقول معروف هرچیز بجای خویش نیکوست.

□ **وضعیت تدریس رشته نمایش عروسکی در دانشگاههای کشور به چه صورت است؟**

■ اینجا نیز موضوع جدی نیست. می‌فرمائید که بدهیم، پس اجازه بدهید که نمونه و الگوئی داشته باشیم تا بلکه شما نیز حرفم را تصدیق کنید. در سفر اخیرم به ژاپن، به مناسبت کنگره آسیا اقیانوسیه یونیما یک شب میهمان یک نمایشگر عروسکی ژاپن بودم که ۸۰۰۰ جلد (بله هشتهزار جلد) کتاب در مورد تئاتر عروسکی داشت. خب شما فکر می‌کنید اگر همهٔ رساله‌ها و کتابهای تمام دانشگاههائی که رشته عروسکی دارند را رویهم بگذاریم ۸۰۰ جلد کتاب خواهیم داشت یا نه؟ این از کتاب، مرجع و مأخذ. می‌رسیم به کار عملی. هیچیک از دانشگاههای ما سالن مخصوص کار عروسکی ندارند. از اینها بدتر، هیچ دانشجوئی از ابزارهای متداول مثل صدا و نور تا پایان دوره تحصیلی خود استفاده نمی‌کند. اجازه بدهید در سایر موارد سکوت کنم. البته در زمانی که من سمت مدیریت مرکز تئاتر عروسکی کانون را داشتم و در عین حال رئیس هسته عروسکی دانشگاه هنر بودم رابطه‌ای میان دانشگاه واین مرکز

ستاتلر Statler (سمت راست) ورالدورف Waldrof در شخصیت عروسکی که توسط بونی اریکسون (طراح گروه جیم هنسن) طراحی شده‌اند و بحث انتقادآمیز تلویزیونی آنها میلیونها بیننده آمریکائی دارد. اینده در جریانهای بسیار مهم نظیر اهداء جوایز اسکار بر صفحه تلویزیون ظاهر می‌شوند.

برقرار کردیم که جبران کمبود سالن و کارگاه عروسکی و نظائر آن بشود که متأسفانه آنهم ادامه نیافت و.....

□ **در کشور ما تئاتر عروسکی با تئاتر کودک اشتباه گرفته می‌شود. تصور این است که هر کجا نمایشی عروسکی بود، آن نمایش نمایش کودکان است.**

■ این سؤتفاهم منحصر به کشور ما نیست. آمار در ایران به چند علت عمده چشمگیرتر از برخی کشورهای دیگر است:

- واژه عروسک سؤتفاهم‌آور است. بنابراین ذهنیّت خاصی که مردم ما نسبت به عروسک و عروسک‌بازی و بازی کودکان با این (آدمواره) دارند بلافاصله چنین تداعی می‌کند که نمایش عروسکی یعنی برای کودکان.

- نمایش عروسکی یکی از مؤثرترین شیوه‌های بیانی برای کودکان است و بنابراین چنین تصور می‌شود که اجرای یک کار به شیوهٔ عروسکی بمنظور رضایت خاطر تماشاگران خردسال صورت گرفته است.

- سابقه ذهنی و تاریخی ما از خیمه شب‌بازی و پهلوان کچل.

البته باید در این مورد توضیح بیشتری بدهم: شیوه‌های عروسکی ایرانی مطلقاً فاقد محتوای مناسب برای کودکان و حتی نوجوانان می‌باشند اما بتدریج و بموازات کم رنگ‌شدن گزندگی انتقادی آنها و تبدیل شدنشان به مجموعه‌ای از زدوخورد و رقص و آواز و نظائر آن به نمایش‌هائی بی‌فایده و سرگرم‌کننده مبدل شدند که تنها کودکان را راضی می‌کند.

- نکته مهمتر حضور «رؤیای کودکانه» و «شئی باوری انسان ابتدائی» در ذات نمایش‌های عروسکی است. بنابراین از برخی استنادها که بگذریم تئاتر عروسکی حتی هنگامی که دارای محتوای فلسفی است دارای جذابیت‌های ویژه‌ای برای کودکان است و بهمین دلیل مهابهاراتای سایه‌ای و رامایانای سایه‌ای طرفدارانی از میان اقشار خردسال هند دارند. و بعنوان یکی دیگر از دلائل این سؤتفاهم از گفته یک کارگردان تئاتر کودک لهستانی یادکنم: او می‌گوید که «خورشید با گیسهای بلند طلائی» برای بزرگترها یک تعبیر شاعرانه است اما برای کودکان یک واقعیت و یک تصویر پذیرفتنی چرا که کودکان دنیای خیالی - واقعی دارند. به همین دلیل نمایش عروسکی که ذات شاعرانه‌ای دارد مطلوب کودکان است.

□ **بعنوان آخرین سوال لطفاً بفرمائید آیا می‌توان هر مفهومی را با هر شیوه‌ای از نمایش عروسکی کار کرد؟**

■ قاعدتاً نه. اما از آنجا که هنر به معنای واقعی، ناممکن را ممکن می‌کند، چه بسا که کارگردانی چیره دست برای بیان یک مفهوم پیچیده فلسفی از شیوه عروسکی دستکشی استفاده کند که شیوه‌ای نامناسب برای این قبیل متنها است و متناسب با سرعت عمل است.

آقای غریب‌پور از اینکه این فرصت را در اختیار ما گذاشتید، صمیمانه سپاسگزاریم.

سعید محبی

۱- چیکامازومونزایمون Chikamatsu Monzaemon نمایشنامه‌نویس معروف ژاپنی، از جمله نمایشنامه‌های وی که برای بونراکو (نمایش عروسکی ژاپن) نوشته است می‌توان خودکشی دو دلداده (۱۷۰۳ م) بردکرکوسن (۱۷۱۵ م) قتل یک زن در مغازهٔ جهنمی (۱۷۲۰ م) و تاجر روغن (۱۷۲۰م) را نام برد.

۲- ابراتسوف Sergei Obraszov متولد ۱۹۰۱ نمایشگر روسی، فارغ‌التحصیل تئاتر هنر مسکو (Mchat) و از شاگردان برجسته استانیس لافسکی. او در سال ۱۹۳۱ مرکز تئاتر عروسکی دولتی (GC TK) را بنیان نهاد که به تدریج تبدیل به بزرگترین تماشاخانه در شوروی و سپس یکی از معتبرترین مراکز نمایش عروسکی در اروپا شد. آز میان دهها اثر او برای جوانان یک کنسرت بی‌نظیر شهرت جهانی دارد.

۳- تاکه‌دا (Takeda) استاد عروسکی ژاپن، او با ابداع عروسکهای نخی سنت نمایش عروسکی ژاپن را متحول کرد. عروسکهای تاکه‌دا با انجام پیچیده‌ترین حرکات نظیر بازکردن چتر، بیرون آوردن لباس، شمشیر بازی، و.....ثمره جهانی دارد. تاکه‌دا رئیس یونیمای ژاپن است و هفتادسال دارد.

۴- جیم هنس Jim Henson خالق کرمیت Kermit (عروسک دستکشی قورباغه)

۵- جان رایت John Wright از معروفترین نمایشگران عروسکی دنیا، مدیر، نویسنده، کارگردان و بنیانگذار تماشاخانه فرشته‌های کوچولو Little Angels Theatre لندن که چندی پیش و در سن هفتاد سالگی درگذشت.