



ششمین جشنواره

سراسری

تئاتر کودک و نوجوان

همدان

۷ تا ۱۳ آبان ۱۳۷۵



THE SIXTH NATIONAL
THEATER FESTIVAL OF
CHILDREN & YOUNG
ADULTS - HAMEDAN

28 OCT - 3 NOV - 1996



ششمین جشنواره سراسری

تئاتر کودک و نوجوان

« امید »

زمان: ۷ تا ۱۳ آبانماه ۷۵

انقلاب و سپینما قدس

جشنواره و هفته کتاب

پس آموزش و پرورش استعداد های جوان در امر نویسندگی از اهمیت بسیار بالائی برخوردار است. یکی از مشکلات عمده تئاتر کشور کمبود متون نمایشی است. حال آنکه در فرهنگ اسلامی و ایرانی ما ارزش های والائی نهفته است که در صورت پرورش چنین نیرو هایی می توان به خوبی از این گنجینه ها بهره گرفت. اگر چنین گشت به استحکام نمایش ها، می توان امید بست. انشاء الله این تقارن خجسته موجب شود تا به امر نویسندگی و تألیف و نمایشنامه نویسی توجهی بلیغ مبذول گردد. ■

سردبیر

جای بسی خوشبختی است که امسال برگزاری جشنواره سراسری تئاتر کودک و نوجوان « امید » با هفته کتاب مقارن گشته است. حقیقت این است که اندیشه های متفاوت در کتاب نقش می بندند و به سهولت تمام در اختیار این و آن قرار می گیرند. اما آن کتابی مانا و پایدار است که از تفکری شایسته و الهی نشأت گرفته باشد. چنین اثری می تواند سالها منشاء تحول و سازندگی باشد. طبیعی است خلق یک اثر نمایشی به اثری مکتوب نیازمند است و اگر به نمایشی اثرگذار می اندیشیم بایست به نویسندگی اثرگذار بیاندیشیم. نویسندگی که حقیقت را خوب بشناسد و بر مبنای مکتب حقیقت به قضاوت بنشیند.

◀ هنر پیشرو

◀ هنر برای هنر

◀ صور خیال در ادبیات نمایشی کودک

◀ معرفی اجراهای روز سوم

◀ نمایش خلاق

مقدمه‌ای بر «نمایش خلاق»

داود کیانیان

در مباحث مربوط به «اجرا» شیوه‌های گوناگونی ثبت شده‌است و اغلب دست اندر کاران تئاتر، کم و بیش با نامها و شیوه‌های مشهور این ریشه هنری آشنا هستند. اما «سیستم فطری اجرا» یک عنوان تازه و یک نتیجه گیری تجربی است که با توجه به رفتارهای نمایشی کودکان به دست آمده است.

در تقسیم بندی کلی می‌توان گفت هر اثر نمایشی و دراماتیک، در چهارچوبی خاص، طبقه بندی می‌شود، و به‌طور جبری درای شیوه ویژه‌ای است که از سه حالت خارج نیست:

۱- یا دارای شیوه‌ای طبقه بندی شده است و تولید هنری به صورت اثر هماهنگ و یکدست ارائه می‌گردد.

۲- یا برخوردار از ویژگیهای «جدید» است، که بعدها طبقه بندی می‌شود.

۳- یا التقاطی است؛ مخلوطی از شیوه‌های مختلف طبقه بندی شده، و یا آمیزه‌ای از شیوه‌های طبقه بندی شده و خلاقیت‌های تازه.

هنرمندان به ضرورت به یکی از سه حالت فوق مقیدند، خواه به آن آگاه باشند یا آگاه نباشند. بدیهی است که هر قدر این آگاهی به حالت‌های ویژه عمیق تر باشد، کیفیت ارزشهای هنری اثر افزونتر است، و هر قدر هنرمند از شناخت عمیق و قیق دور باشد، به همان نسبت اثر او از معیارها و ارزشهای هنری فاصله می‌گیرد. با این همه اگر این حکم را در حوضه تئاتر بزرگسالان تقریباً مطلق بینگاریم، باید اذعان کنیم که حکم مذکور در میان کودکان و تا حدودی هم در حوضه نوجوانان صدق نمی‌کند، چرا که انسان در کودکی همواره در حال تجربه و آموزش است. کودک با آموزش و «تجربه» آگاه می‌شود، و بدون «آموزش» و «تجربه» ناآگاه است و این

«ناآگاهی» برای او «طبیعی» است. اما برای یک هنرمند جوان یا استاد با تجربه «آگاهی‌های» هنری «طبیعی» می‌باشد. ولی اگر کودکی دارای چنین آگاهی‌های هنری باشد! «غیر طبیعی» است.

کودک تئاتر بازی می‌کند و تفاوت نمی‌کند که در «کجا» باشد، و از چه «طبقه» و «قشری» باشد. مهم این است که او تئاتر بازی می‌کند. البته تئاتر به معنای وسیع فرهنگی آن، یا «حرفه». اینها به دنیای بزرگترها تعلق دارد. برای او تئاتر به منزله یک «بازی» است و تئاتر به این مفهوم، همزاد اوست.

اگر بپذیریم که «بازی» برای کودک «فطری» است، نمی‌توانیم «بازیهای نمایشی» و «نمایش‌بازیهای» او را که به عنوان تئاتر از آنها یاد کرده‌ایم، از این معنا استثناء کنیم.

کودک «آگاه» نیست آنچه نمایش می‌دهد، دارای چه شیوه‌ای است، یا از چه عناصری تشکیل شده است. او نمی‌داند که «نمایش» از شروع تا اجرا، چه مراحل را طی می‌کند، اما می‌فهمد که می‌خواهد «بازی» کند.

اگر کودک به واسطه بزرگترها به مقوله‌های تکنیکی تئاتر کم کم آگاه شود، و با فرض اینکه این اطلاعات فنی و هنری را بفهمد، بدون شک این فنون آنقدر او را مجذوب نمی‌کند که خود بازی.

چون «نیاز» به «بازی» است که او را به اجرای نمایش می‌کشاند. او «بازی» می‌کند تا حس «فطری» خود را ارضا نماید و در این سیر البته آگاهی‌های فنی و هنری او روز به روز افزونتر می‌گردد. وقتی از «بازیهای نمایشی» صحبت به میان می‌آید، طبیعی است نخست باید در زمینه «بازی» بحث شود، سپس جنبه‌های نمایشی آن مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد، و چون در

بخش اول تا حدی در این باره صحبت شد، در اینجا با در نظر گرفتن این مسئله، بیشتر به «اجراهای» آنان می‌پردازیم تا «شیوه» اجرایی آنها را حتی المقدور اصل بندی کنیم.

اما قبل از این کار لازم است بدانیم مرکز توجه کودک در مسیری که از لحظه آغاز تا پایان این روند نمایشی دارد، چیست؟ این امر از دو جهت ضروری به نظر می‌رسد. نخست به این دلیل که مربوط به «شیوه» اجرای آنها می‌شود. دوم اینکه این مسئله برای شناخت «مری» ضروری است. چون مری بدون توجه به «کانون رغبت» کودک، هرگز در ایجاد رابطه صحیح و تأثیرگذاری موفق نخواهد بود. تنها با شناخت این مرکز توجه است که او می‌تواند، ضمن ایجاد رابطه، آموزشهای تربیتی و فرهنگی خود را به کودک، آنطور که در او مؤثر افتد، منتقل کند. برای رسیدن به کانون رغبت کودک ناچاریم به دو نکته توجه کنیم.

الف) در بازیهای نمایشی نخست «بازی» است و سپس «نمایش».

ب) اگر جنبه «نمایش» یا «نمایشی» را از «بازی» کودک حذف نماییم، کودک همچنان به «بازی» ادامه می‌دهد.

پس اگر نمایش برای کودک جذاب است، در درجه اول به خاطر «بازی» بودن آن است.

با توجه به این نکته‌ها می‌توانیم نتیجه بگیریم که:

کانون و مرکز توجه کودک در بازیهای نمایشی «بازی» است. این موضوع اولین و مهم ترین «فرمولی» است که یوننده این راه باید همواره مد نظر داشته باشد.

اگر نتیجه گیری فوق را در این نگرش یک «اصل» بنامیم، برای شناخت کمی و کیفی اجرای بازیهای

نمایشی، باید به دنبال اصول دیگری نیز باشیم. ولی قبل از آن خوب است مطالبی را پیرامون این «اصول» به شکلی که در اینجا مطرح است توضیح دهیم.

این اصول برگرفته شده از «بازیهای نمایشی» کودکان است. نه نتیجه گیری از نمایشهایی که معمولاً برای کودکان و نوجوانان اجرا می‌شود. چون در این گونه تئاترها معمولاً به علت حضور بزرگترها و اعمال نظر مری و کارگردان، اجرا «سیستم فطری» که در کنار کودکان جریان دارد و شرحش به طور مبسوط خواهد آمد، دور می‌افتد^(۱).

و منظور از اصول، عمل‌ها و خطوط مشترکی است که در بازیهای نمایشی کودکان سراسر جهان وجود دارد، حال در جایی کمرنگ تر، و در جایی پررنگ تر.

وقتی عمل گرایشی را می‌توان در رفتار کودکان، چه در گذشته، و چه در حال مشاهده کرد، پس می‌توان نتیجه گرفت که در آینده هم در رفتار آنان وجود خواهد داشت. این یک «اصل» است که در وجود آنان موجود است. مثل یک «قانون» اما چون صحبت ما درباره تئاتر است، و تئاتر یک «هنر» است و «هنر» در بستر فرهنگ است که موجودیت می‌یابد، پس در این راستا تأکید بر «کیفیت» این اصول خواهیم داشت، نه همچون علم که تأکید بر کمیت‌ها دارد. در نخستین حرکت در این مسیر، این سئوالها مطرح می‌شود که:

کودکان در «بازیهای نمایشی» خود از چه شیوه‌ای متأثرند؟

آیا این تأثیر یک عامل «بیرونی» اجتماعی است، یا عاملی «درونی»؟

گرایش به «بازی» به عنوان یک «نیاز» در کودک از درون او سرچشمه می‌گیرد، نه اینکه جامعه و محیط به او تحمیل کرده باشد. پاسخ کودک به این

«میل» و اعمال او نیز در این رابطه از درونش نشأت می‌گیرد، چنانچه در این کردارهای نمایشی به یک سری قانونمندیها می‌توان دست یافت که در همه کودکان کم و بیش مشترک است.

همین جا لازم است متذکر شویم که تأکید بر «درون» نباید این تصور را برای ما ایجاد کند که «بیرون» و

همچنان که به نظر نگارنده «تازه» یا «شبه خوانی» ریشه در این سیستم دارد. همچنین نمایش «روحی» از این سیستم متأثر است. و نیز سیستم اجرایی «برشت» هم فصل مشترکهای قابل توجهی با این سیستم دارد. ۲- به نظر نگارنده تکیه صرف بر درون. نوعی تفریط در این سیستم است. مانند هنر انسانی ابتدایی. نه هنر کودکان. و افراط آن در بعضی از شیوه‌های هنری معاصر به چشم می‌خورد. مثلاً در سیستم حماسی-روایی تئاتر کودک «برشت» تنها بر «برون» (جامعه) تکیه می‌شود.

اگر سیستم فطری تئاتر کودک به ترتیب مرحله شناخت به ترتیب مرحله شناخت «حسی-حرکتی» و سپس «تفکر شهودی» را طی می‌کند. تا آنجا که تئاترش یک تئاتر عملی! می‌شود آنچنان که بعضی از پیروان او در ایتالیا به تئاتر ریاضی! رسیدند.

می‌سازد^(۱). قطع پیوند با درون و فطرت بطور مطلق نه شدنی است و نه سازگار با تعالی انسان. افراط و تفریط در این موارد، نقص است. بنا براین تأکید ما بر «فطرت» نباید حمل بر بی توجهی و کم بها دادن به ضرورت‌های اجتماعی گردد، بلکه نظر این است که جمع این دو به «اجرای مطلوب نمایش کودکان و نوجوانان منجر می‌گردد. ■

پی‌نوشتها:

۱- نادیده نباید گرفت که اجراهایی هم بندرت برای کودکان و نوجوانان داریم که ناخودآگاه و با آگاهانه از سیستم فطری نشأت گرفته‌اند.

مقطع‌هایی به ظاهر فراموش گردد. بدون شک حد متعادل این امر، نفی یکی به نفع دیگری نیست، بلکه می‌بایست تکیه بر هر دو، مورد نظر باشد. نفی یکی از این محورها به نفع دیگری، حذف کردن یکی از محوره‌های اساسی زندگی انسان است. تأکید و مطلق نگری بر محور نخست، انسان را جامعه‌گریز بار می‌آورد، آن هم در کسوتی بدوی و غریزی که بیشتر حالت حیوانی دارد. و بعکس، مطلق نگری و تأکید بر محور بیرونی و فراموش نمودن محور درونی، انسان را از خود بیگانه

تأثیرهای مهم آن را بر کودک نفی نماییم. و یا حتی کمرنگ نشان دهیم. «درون» و «برون» هر دو به عنوان یک واقعیت وجود دارند و در هم تأثیر می‌گذارند.

کودک هرچه کوچکتر است، بیشتر تحت تأثیر درون (فطرت، امیال، غرایز) است. او به مرور که بزرگتر می‌شود، تأثیرهای بیرون (به طور کلی جامعه) بر او بیشتر می‌شود، و او تحت تأثیر آنها واکنش نشان می‌دهد، تا آنجا که ممکن است تمایلات فطری و غریزی بسیار ضعیف گردد و یا حتی در

آشنایی با اجراهای روز سوم

اژدها و فلفل دانا

- نویسنده و کارگردان: سید حسین فدای حسین
- کارگروه: تئاتر شهرستان قم
- دکور: محسن صباغزاده و احمد سلیمانی
- بازیگران: مجیدامیری، حسین اردستانی، حسن اردستانی، ماشاءالله کوهستانی، میثم نیک‌نیا، یاسر رضایی موحد، محسن زارع و مسعود یارسایی

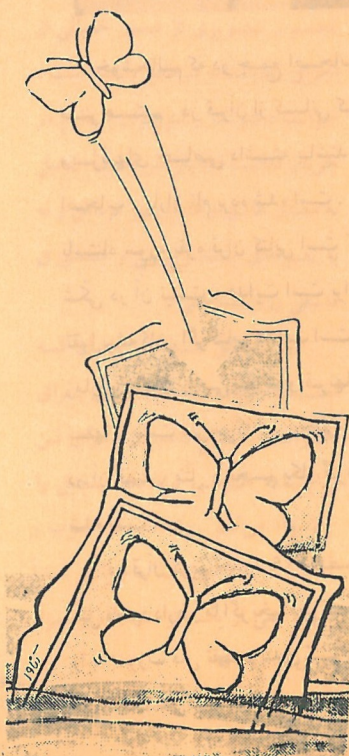
● خلاصه نمایش:

بچه‌های یک مکتب خانه قدیمی از اژدهایی که خیال می‌کنند در زیرزمین زندگی می‌کند می‌ترسند و برای رهایی از شر او کتابهایشان را به اژدها می‌دهند. در نهایت با راهنمایی استاد پیر و بردن چراغ به زیرزمین متوجه می‌شوند که اژدها در واقع سایه یک درخت می‌باشد. ■



همدم

- نویسنده و کارگردان: مجید حمزانلویی
- کارگروه: تئاتر مرام شهرستان بجنورد
- موسیقی: ابوالفضل عظیمی
- بازیگران: حسن عابدی
- عیسی حمزانلویی، امیر ظریف طاهره شادان، طویی شادان
- مرضیه یزدانی، زینب یزدانی
- آزاده محمدنیا، الهه طیرانی
- لیلا شیردل و رضا عظیمی



گزارش دومین روز

همایش بررسی تئاتر کودک و نوجوان

در دومین روز از نخستین گردهمایی بررسی تئاتر کودک و نوجوان که در هشتم آبان ماه، ساعت ۲۱ در هتل حکمتانه برگزار شد، اساتید و بزرگان تئاتر کشور به ایراد سخنرانی پرداختند. این جلسه با سخنرانی

حجت‌الاسلام راستگو در مورد کاربرد قصه‌های قرآنی در تربیت کودک و نوجوان آغاز شد و با سخنرانی آقای علی آبادی در زمینه نقش خیال در ادبیات کودکان به کار خود پایان داد که متن کامل سخنرانی‌ها، از نظرتان می‌گذرد.

متن سخنرانی حجت‌الاسلام راستگو

کاربرد قصه‌های قرآنی در تربیت کودک



خوشحالم که در جمع اصحاب هنر هستیم. در قرآن از کسانی که ویژگی‌های خاصی داشته باشند، اصحاب و یاران نام برده شده است. باستاند سوره بقره قرآن کتابی است که شکی در آن نیست، هدایت است برای تقوا پیشه‌گان. اگر کتاب هدایت است و زمان و مکان را می‌پیماید و قرن‌ها و نسل‌ها را پشت سر می‌گذارد، حالا چرا در آن قصه، مثل و تجسم بکار گرفته شده است.

در قرآن کریم حدود ۱۲۶ قصه و مثل وجود دارد و ما اگر بخواهیم قصه‌ها را به صورت فنی تقسیم بندی کنیم، در این مجال نمی‌گنجد.

قصه‌های قرآن چند نوع است. بعضی از آنها کامل هستند. چرا که اگر قصه را بصورت یک نمودار هندسی ترسیم کنیم می‌توان تصور نمود که یک خط افقی کشیده شده، یک منحنی بالا رفته به اوج برسد و به فرود... منتهی شود که در خلال اینکار مراحل مختلف مقدمه، اوج، فرود، بحران، حادثه و... صورت پذیرد که بعضی قصه‌های قرآن با بافت کامل یک قصه همخوانی دارد، مثل قصه حضرت یوسف که از ابتدا تا انتهای یک سوره، یک قصه بیان شده است که در آن تمام ریزه کاریها با تجسم بعضی از صحنه‌ها، تلفیق عاطفه با خشونت، تلفیق مسایل

هنر پیشرو

استاد محمدتقی جعفری

«حیات معقول» با شکل جالب و گیرنده می‌باشد. نبوغ سازنده در اینگونه هنر «آنچه هست» را بطور مطلق امضاء نمی‌کند و آنرا مطلق طرد نمی‌نماید و بلکه «آنچه هست» را به سود «آنچه باید بشود» تعدیل می‌نماید. ما این هنر را جلوه‌گاه تمهید و بوجود آورنده آنرا هنرمند متمهد می‌نامیم. این هنرمندان متمهد می‌توانند در تصفیه اوهام و پندارها و بیرون ریختن زباله‌هایی که در ذهن مردم به عنوان حقایق موج می‌زنند و رسوب

منظور از هنر پیشرو آن نیست که یک هنرمند همه معلومات و تجارب و نبوغ سازنده خود را از زمان و محیط بریده و واحدهائی را مطرح کند که هیچ منشاء اجتماعی و عینی نداشته و به یک آینده بریده از حال حاضر و واقعیات جاری بجهت. چنین هنری با آنکه امکان‌ناپذیر است، هیچ سودی برای مردم نخواهد داشت. بلکه منظور از هنر پیشرو تصفیه واقعیات جاری و استخراج حقایق ناب از میان آنها و قرار دادن آنها در مجرای

اقتصادی با حماسی، تلفیق مسایل اجتماعی با عینی و بیرونی و زاویای مختلف قصه بکار رفته است. قصه زاویه دید دارد، یا با اول شخص شروع می‌شود، گاهی با سوم شخص، گاه غایب و گاه مکاتباتی، خبری، وصفی...

قصه یوسف که با بافت کامل و نمودار هندسی کامل رسم شده، نشان می‌دهد که قصه‌های قرآن تخصصی و دارای زیر بنای سنگینی است.

بعضی از قصه‌های قرآن با اشاره به برخی از حادثه‌های بیان شده است. حال باید دید، چرا در قرآن به برخی از قصه‌ها به صورت گذرا و فقط یک حادثه یا پرداخت بخشی از حادثه اکتفا شده است. در اینجا به هدف کلی قصه بر می‌گردیم، یک زمان من می‌نویسم برای اینکه بنویسم، مشخص است که این نظر مردود است. چرا که هنر برای هنر، نه هنر است و نه برای هنر. چرا که هنری هنر است که بتواند سخنی برای گفتن، راهی برای گشودن و پیامی برای بهتر زیستن داشته باشد. اگر جز این باشد همانند کرم ابریشمی است که سرانجام خود را در پیله خویش زندانی کرده، به مرگ منتهی می‌شود. پس هنر

باید در جهت هدف متعالی باشد. برخی از قصه‌های قرآن صرف بیان تاریخ است یعنی از حالت کاربرد یک قصه که احساس و کشش و ماجرا در آن وجود دارد و به یک گره گشایی در اوجی منتهی می‌شود یا به گشودن مشکلی بر می‌آید، این حادثه بدون فرود و درگیری و... می‌گذرد ولی بسیار ظریف و لطیف نقل می‌شود.

از ویژگیهای دیگر قصه‌های قرآن اینست که، قصه حق است و قصه‌های سمبلیک قرآن، با سایر قصه‌ها تفاوت دارد. در سایر قصه‌ها، نویسنده از ابتدا هدفی را در نظر گرفته و منطبق با آن هدف، شخصیت‌ها را خلق نموده، آنها را در حالتها و موقعیت و فرایندهای مختلف قرار می‌دهد و قصه را پیش می‌برد. اما قرآن قصه حق است و حقیقت.

و نیز در سایر قصه‌ها از موجودات نامرئی و خیالی استفاده می‌شود. اولین قدم هنر این است که انسان را از پرداختن به خرافات و وابستگی رها سازد و حلقه اتصال را به معنویت از راه تجسم بیان نماید. این حقیقت انسان است که از خدا و به سوی خدا بر می‌گردد. ■

باشد می‌تواند کشش و گیرایی بیشتری داشته باشد برای من بسیار پیش آمده است که در وقت خواندن یک قصه هیچ فرصت و وقفه و تأمل در حین خواندن را نداشته است یعنی قالب ادبی قصه به گونه‌ای است که خواننده کودک و نوجوان خواسته و ناخواسته با آن پیش می‌رود. حتی قصه‌هایی که با فن قصه نویسی مدرن نوشته شده‌اند تمرکز و حضور ذهن و هوشیاری بیشتری را از سوی کودک می‌طلبند باز از شیوه‌ای که آن را می‌توان مطالعه آسان نام گذارد فراتر نمی‌رود. این خاصیت ساختاری قصه و داستان کوتاه و رمان است که اگر قائل به فن مطالعه باشیم می‌توان آن را واجد شیوه‌ای خاص برای خواندن دانست. نمایشنامه کودک وضع دیگری دارد جریان دنبال کردن یک زندگی، حادثه، یک آموزش و پژوهیدن دراماتیک، ناگزیر آن تداوم و ضربه‌های بلاانقطاع قصه را ندارد.

کودک هنگام عبور از یک صحنه یا مجلس یا پرده به پرده دیگر، نیاز به فعالیت تخیلی دارد. نیاز به آنکه بتواند از راه پرواز خیال زندگی بی واسطه و شکننده و تلطیف شده‌اش را بهتر ببیند و بیشتر دریابد.

بسیار پیش آمده که کودکی که علاقه‌مند به تئاتر هم هست از پیش در ذهنش تصویری از اجرای یک نوشته نمایشی را داشته است. کودک احتمالاً نه با فن اجرای نمایشنامه آشنا بوده نه تمهیدها و شگردهای صحنه تئاتر را هرچند نسبی می‌شناخته و نه شاید با هیچ تجربه دراماتیک دیگری روبرو بوده است، اما در حد یک نمایشنامه خوان تجسم و تصویری از صور خیالی از اجرای نمایشنامه در ذهن داشته است. خواننده کودک و نوجوان مداوم در جریان فعالیت تخیلی‌اش هست. تخیل به معنای عادی و عام و روزمره‌اش و نه به تعبیرهای چند وجهی و منشوری فلسفی و روانشناختی.

در مقابل مطالعه آسان که اصطلاحی است پیشنهادی برای خواندن انواع داستان. برای فن نمایشنامه خوانی مطالعه متخیل را پیشنهاد می‌کنم. یک کودک خوب و آگاه بر فن و رموز کتاب‌خوانی ابداً دست کمی از یک هنرمند آگاه بر ابزار هنری ندارد. ■

رهیافت‌های تخیلی از هر اثری چیزی تصویری برداشته و یا صحنه پردازیش در ذهن خویش می‌نشانند. نمایشنامه سطور خالی یا فضاهای خالی را با یاریگری از ذهن خیال انگیز و خاطره افزای مخاطب مملو و مالا مال می‌کند و به طریق اولی تئاتر کودک در فرجامین و بازپسین تعریف‌ها و اعتبارها برانگیزنده و تشجیح کننده صور خیال در آن حس پر رنگ پر عاطفه فضاهای کودکانه و بازیگوشی‌ها و شیطنت‌های دوست داشتنی اوست. در ادبیات فارسی به مسئله آهنگین بودن سخن هر چند سخته و سنگین و پر تعلیق و پر طنز و اشارت‌ها رفته است. روح و روان و جان کودک و نوجوان فارسی زبان با کلام حکمت حکیم توس، ذهن و زبان حافظ قرآن، فصاحت و چالاکسی و لطافت کلام شیخ اجل و فضاهای شکوهمند حکمت آمیز و ریشه دار مولوی روم عجین شده و در آمیخته است. اساساً تعریف کلاسیک و جامع و مانع شعر به مفهوم گره خوردگی اندیشه و خیال است بازبانی آهنگین سنت شعر فارسی سنت شعر دراماتیک را هرگز در خود نهفته نداشته است و می‌دانیم که ارسطو در کتاب فن شعر غرض و منظور شعر را همان شعر دراماتیک انگاشته است. در سنت و سابقه ادبیات فارسی، شعر دراماتیک را هیچگاه تجربه نکرده‌ایم. اما واقعیت این است که شعر دراماتیک بیش از دو هزار سال سابقه از آن، ارسطو، افلاطون و سقراط تا غزلهای عاشقانه شکسپیر و حتی شعر سپید نابغه نادر المثال جهان تئاتر یعنی شعر شکسپیر را در خود ذخیره ساخته است از این روی جان و جهان و روان انسان ایرانی با شعر حماسی و کلام تعب و تفکر عجین شده و در هم گره خورده است. اصحاب تئاتر کودک آنان که دستی و دیدی قلمی با برکت، آگاه و پویا در این عرصه دارند خود به نیکویی می‌دانند تأثیر شعر موزون و آهنگین بر ذهن و جان شیفته کودک ایرانی به مراتب بیشتر از نثر است. اما ریتم یک کار عروسکی اگر فاقد انضباط و نظم عروضی باشد در واقع عطف زده ماندن و فرسودن و سودن ذهن از یک سو و نقض غرض و تحصیل حاصل از سوی دیگر است. به نظر من مطالعه هر کتابی برای کودک اگر با احاطه و تمرکز همراه

بعدی انسان دست به کار می‌شوند که یک بعد آن همان سودجویی و خودخواهی است که بی‌اعتنائی به ارزشهای تکاملی را بوجود می‌آورد و بعد دیگر آن «حیات معقول» انسانها را هدف قرار می‌دهد. یک اثر هنری پیرو هر اندازه هم که نبوغ آمیز باشد، نتیجه‌ای جز منعکس ساختن آنچه که در جهان عینی موجود است با تمام نیک و بد، زشتی و زیبایی، صحیح و غلط، بانظم و بی‌نظم و توهمات و واقعیات در شکل جالب توجه چیزی ندارد. ■

می‌نمایند، رسالت بزرگی را ایفاء نمایند. اینان روشننگر مغزهای افراد جامعه و سازندگان آرمانهای حیات بخش آنان می‌باشند، با نظر به جریان این قانون که «عوامل فراوانی موجب طبیعت گرایی مردم است» و این طبیعت گرایی بوده است که همواره مردم را در سودجویی و خودخواهی و بی‌اعتنائی به ارزشهای تکاملی فرو برده است، لذا هنر پیرو نتیجه‌ای جز امضاء و تحکیم همین جریان پست و ضد تکاملی در بر نداشته است، در صورتی که پرچمداران هنر پیشرو با در نظر گرفتن طبیعت دو

متن سخنرانی همایون علی آبادی

صور خیال در ادبیات نمایشی کودک

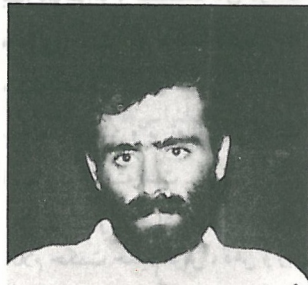


است. کدامین آفاق و اقالیم عرصه تفکر و هستن بشری را برتر از صور خیال می‌پندارد؟ و همین جا این پرسش را مطرح کنیم که هیچ یک از گستره‌های هنری هم شأن و وزن و قدر و قد تئاتر نتوان سراغ گرفت. که این همه در آن به‌بازی و تعریض و کنایت خیال اهمیت داده شده باشد. کودک به عنوان یک عنصر خیال و یک مخاطب پویا و مؤثر و متأثر به هنگام مطالعه نمایشنامه‌های مناسب و موافق سن و سالش به کارکرد و رویکرد و فضا سازی فرایند و

عنصر خیال در برابر و مواجهه با عناصر دیگری چون ذهن و عین در تمامت قلمرو و حیطه نمایش چربش و غلبه بی‌گفت و صوتی دارد. خیال یا ایماژیناسیون از ویژگیهای هنر تئاتر در ابعاد و ساحات و مساحت گوناگونش از تئاتر کودک تا تئاتر اجتماعی و سیاسی و فرهنگی قرار می‌گیرد به قولی رشد و بالندگی حکمت آمیز و آینده ساز کودک در گرو پرکشیدن و رشد و اعتلای خیال اوست و تصویر بخشیدن به خیال بی‌گمان چهره هزار زبان هنر

مصاحبه با

کارگردان، نویسنده و بازیگر
نمایش همدم



● ضمن معرفی، خلاصه‌ای از فعالیت هنری خود را ذکر نمایید.

مجید حمزانلوئی هستم. نویسنده و کارگردان نمایش همدم کار گروه تئاتر مرام. چند سال است در زمینه بازی و نویسندگی و کارگردانی فعالیت می‌کنم و با شرکت در جشنواره‌های مختلف از قبیل جشنواره کودک و نوجوان همدان (۷۴)، منطقه‌ای رشت، دانشجویان کشور و چندین جشنواره استانی و غیره و بحسب عناوین مختلف خدمت کوچک و ناچیزی به این هنر عزیز نموده‌ام.

● آیا سالهای گذشته در جشنواره

امید شرکت کردید؟

بله

از نظر کیفیت اجرایی و مدیریت برنامه به طور مطلوبی برگزار گردید،

● ضمن معرفی، خلاصه‌ای از

فعالیت هنری خود را ذکر نمایید.

حسن عابدی هستم. دارای فوق‌دیپلم در رشته هنر. ۱۳ سال سابقه کار تئاتر در زمینه بازیگری، نویسندگی و کارگردانی دارم. با اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان به عنوان کارگردان همکاری می‌کنم همچنین با صدا و سیما مرکز خراسان به عنوان بازیگر همکاری دارم و...

● در این نمایش جتبعالی چه نقشی

را ایفا می‌نمایید و فکر می‌کنید تا چه حد در این نقش موفق بوده‌اید؟

مشاور کارگردان و بازیگر نقش رستم هستم و سعی من بر این بود تا جای ممکن شخصیت رستم (این نمایش) را درک و ایفا نمایم.

مصاحبه با

کارگردان، نویسنده و بازیگر
نمایش اژدها و فلفل دانا



● ضمن معرفی، خلاصه‌ای از فعالیت هنری خود را ذکر بفرمائید؟

سید حسین فدای حسین هستم. شروع فعالیت نمایشی من از سال ۱۳۵۹ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان قم می‌باشد. در مدارس فعالیت هنری داشته و از سال ۱۳۶۸ تا به حال کارگردانی و نویسندگی نمایشهای کودکان و نوجوانان را به عهده داشته‌ام. بیش از ۲۰ نمایش کوتاه و بلند زنده و عروسکی برای کودکان و نوجوانان نوشته‌ام و ۷ نمایش را برای کودکان و نوجوانان کارگردانی کرده‌ام.

● انگیزه شما از کار برای کودک و نوجوان چیست؟

این گروه سنی آمادگی بیشتری برای پذیرش پیام‌ها دارند و به نظر می‌رسد ارزش کار برای این گروه بیشتر باشد. ● رسالت عمده جشنواره تئاتر کودک و نوجوان را در چه می‌بینید؟

□ حمایت و راهنمایی گروهها و ایجاد شرایط برای اجراهای وسیع در میان کودکان و نوجوانان.

● وضعیت تئاتر کودک و نوجوان در شهرستان شما چگونه است؟

□ تولید تئاتر کودک و نوجوان به جز یکی دو نمایش که در حوزه هنری انجام می‌شود چیزی دیگری نیست. اما استقبال تماشاگر برای همان یکی دو نمایش بسیار وسیع و چشمگیر است.

● تعریف شما از جشنواره کودک و نوجوان چیست؟

□ ایجاد موقعیتی برای معرفی و تبادل تجربه میان گروههای فعال تئاتر کودک و نوجوان.



● ضمن معرفی، خلاصه‌ای از فعالیت هنری خود را ذکر بفرمائید.

بنام خدا، بنده فعالیت‌های هنری خود را در اواخر سال ۶۹ در حوزه هنری شروع کردم. بعد از طی کلاسهای آموزشی در نمایشهای مساجرای جنگل‌بان، چکش پلاستیکی، گل شیپوری، شهردندانها و کارآگاهان مدرسه بازی گری داشته‌ام و در جشنواره‌های سوره و دفاع مقدس و فجر نیز راه یافته‌ام.

● در این نمایش چه نقشی دارید و تا چه حد در این نقش موفق بوده‌اید؟

□ من نقش اسمال را داشتم و گمان می‌کنم که تا حدودی موفق بودم. ● چندمین بار است که در جشنواره تئاتر کودک و نوجوان شرکت می‌کنید؟

□ در جشنواره سوره چندبار شرکت کرده‌ام ولی جشنواره امید اولین بار است.

● چه عواملی باعث گرایش شما به تئاتر کودک و نوجوان شده است؟

□ به خاطر وجود احساس لطیف در کودکان و نوجوانان امکان برقراری ارتباط با آنها بهتر و راحت تر است و آمادگی بیشتری برای دریافت پیام دارند.

نگاهی به نمایش "رؤیای رنگین"

دستان و دست افشان

شیوا بلوریان با نگرشی دوباره و دیگر، به حریم و حرمت نمایش عروسکی کاری سرشار از فانتاسم و شادی و شادمانی را در جشنواره ششم عرضه کرد.

کار با همه طراوت و سر و سرود و سخن، دچار یک عارضه آسیب رسان است. تطویل بلا طائل و اطائه کلام. شاید بلوریان به عنصر ایجاز آگاهی ضروری نداشته است.

پسرکی بازیگوش بنام امید به همراه پدر بزرگش در زیر زمین خانه شان سر خویش به کار گرفتند. امید بازیگوشانه و شیطنت آمیز درس و مشق را به تاق نیسان کوفته و پدر بزرگ که دست اندر کار ساختن عروسک است او را به درس و مشق شب می خواند. در این اثناء عروسکها با نمودی از پارچه و الوان و بی آنکه هنوز عروسکها کامل شده باشند به سراغ امید می آیند و درس فارسی اش را تصویر می بخشند.

عروسکها با مهارت و چربدستی هر چه تمام تر تصویرگر و ترسیم کننده فضاهای کتابهای مدرسه اند. گاهی در کسوت و هیبت جنوبی های خونگرم و مهربان و گاه در رخت و ریخت سایر اقوام و قوم و قبیله های این خاک پاک. کار از نظرگاه موسیقی و بازی و چرخه کلی، ریتم یک دستی داشت اما شاید همین فانتزی های هوشربا که با کف زدن بچه های عزیز تماشاگر رو به روی می شد، مدام روی به اوج داشت. به قولی "نمایشی که نتوان در آن خندید باید به آن خندید" و کار خانم بلوریان از این نظر مشیع و مقنع بود. در هر حال به اعتقاد من، با همه اطناب فعل و مخلاش تنها به سبب صمیمیت، صداقت و ذهن خوش ساخت و بافت کارگردان که منطق دراماتیک صحنه را حفظ کرده بود قابل رؤیت و تأکید است. ■



نگاهی به نمایش همدم

از رنگ گل تا رنج خار

مفهوم موجودی شاخ دار و مهاجم نیست، بلکه غرض مردم بد و کژکردار و بدخیم است و در شاهنامه سخن وقتی از این نماد است، مردم بد که مراد را دیوی و یلشتی سزاوار و یاسخگوست نام برده شده است.

در هر حال همدم از آشوب های شتابزده و مخلش که بگذریم با همتای دیگرش یعنی کار رؤیای رنگین، که البته این درشت و منتش بر سریر جشنواره ششم خوش نشسته است موجد و سبب ساز برانگیزنده کارهایی از این دست است و هشدار به عزیزان که هان، میریشی صفای زلفم را باد که با شاهنامه باید کار کارستان باشد و گرنه تمسک و دست اندازی به از رنگ گل تا رنج خار شاهنامه یا بهتر خداینامه حکیم توس نقض غرض و تاهل نا موجه است.

بازی ها با بیان ناخوب که به نفیر و ناشره جیغ گونه و انرژی هبا و هد بازیگران در کل منجی و نجات بخش متن و اجرا نیست و در پایان این یاد درشت چه تکمله ای گویاتر از این که سرزده مسرت بخش جشنواره ششم کارهای معتبری است که هر چند زبان و بیان شأن در اوج و سترگ و چکاد نیست. اما به دلیل رویکردهای آگاهانه به فضاهای خیال گونه کودک، فضایی مناسب فراهم آورده است. همه اگر از زواید و متضرعاتش بکاهیم، کاری است که با باز بیرایی و جرح و تعدیل های دوباره می تواند دست کم خویش را سر و گردنی برتر و بالاتر بکشد. ■

همدم، یکبار دیگر به مسئله و جانمایه هماره جاودانه تئاتر کودک یعنی بازی و رودیکرهای دراماتیک با عنصر خیالی می پردازد و شاید به اعتباری جشنواره ششم به گونه ای جشن دراماتیزه تخیل و فرآورده های خیال بازانه باشد که در هر حال مغتنم است. این بار کودک قصه "همدم" به شاهکار مانا و همیشه پایای حکیم توس یعنی شاهنامه می پردازد.

با بازی های زیبا و زیرکانه ای می کوشد تا من حیث احتوای قصه اکوان دیو این نامه باستان را برای بچه های ساده و سهل و ممتنع کند. نمایش از عناصر ویژه ای چون ساخت و بافت رویه و لایه های رویی تئاتر عروسکی از پارچه و رنگ و ایما و اشارات نمادین فایده ها گرفته. چندانکه بیشتر هم گفته ایم هر حرکت نمایشی که بتواند سبب ساز و اسباب دامن زدن به فضاهای متخیلانه ذهن و زبان کودک گردد، از نظر درونمایه و مضمون باید کاری کامیاب و در راستای تئاتر کودک و نوجوان تلقی شود.

حضور رستم دستان، باز تافتن مفاهیمی چون رخش رستم، آذرخش و تیر و کمان و چرخه به چرخ کشیدن عناصر نامه باستان حکیم توس در تحلیل نمایی موفق و فی نفسه و لدنی و بقاعده است. کار البته از شباهت های کلیش با نمایشنامه رؤیای رنگین که بگذریم و جدا از مسئله شباهت های ناگزیر در کل گسستگی ها و نشیب و فرودهایی دارد. فی المثل در داستان های شاهنامه، اکوان دیو یا ییر سفید به

مصاحبه با تماشاگران روز دوه

رامین صادقیان - ۷ ساله

● اسم نمایشی که دیدید چه بود؟
□ نمی‌دانم.

● می‌توانید قصه نمایش را تعریف کنید؟

□ یک دختری مادرش مریض بود، به سراغ کسی رفت تا مادرش را معالجه کند. دنبال قوی‌ترین آدم بود.

● کدام قسمت نمایش را پسندیدید؟

□ جایی که دختر پیش سیمرغ رفت و قسمتی که فرشته وارد شد.

علیرضا مکارچی - ۸ ساله

● چه نمایشی را دیدید؟

□ اسمش را نگفتم.

● قصه نمایش چه بود؟

□ برادر و خواهری که می‌خواستند مادرشان را که مریض بود خوب کنند.

● کدام قسمت نمایش جالب بود؟

□ قسمتی که اژدها صحبت می‌کرد.

● جشنواره امید چطور است؟

□ خوب است. اصرار نمایشها رأس ساعت شروع شود و سالنها مرتب باشند و اگر قبل از شروع نمایش، خلاصه‌ای از قصه نمایش برای بچه‌ها گفته شود، بهتر است. باید گفته شود که از کدام شهر است و عوامل را معرفی کنند.

● از نمایش چه یاد گرفتید؟

□ این که معلمان برای تنبیه دانش‌آموز راه بهتری انتخاب کنند، چون هر تنبیهی مناسب بچه‌ها نیست.

هانیه مستقیم

● کلاس چندم هستید؟

□ دوم راهنمایی.

● چه نمایشی را دیدید؟

□ اژدها و فلقل دانا.

● کدام قسمت نمایش را بیشتر دوست دارید؟

□ همه نمایش را.

● قصه نمایش چیست؟

□ بچه‌هایی که به مکتب می‌رفتند و یکی از آنها به مدرسه دیر می‌رفت و شلوغ می‌کرد و معلم او را از کلاس اخراج کرد.

اصغری - آموزگار

● نمایش برای بچه‌ها مناسب بود؟

□ به نظر من نمایش برای کلاسهای پنجم و اول راهنمایی مناسب بود.

● جشنواره امید چگونه است؟

□ برگزاری جشنواره لازم است، چون بچه‌ها را به تئاتر علاقه‌مند می‌کند.

● نظر بچه‌های مدرسه درباره نمایش چه بود؟

□ زیاد نپسندیدند و اگر آموزش تئاتر در مدارس برقرار شود بهتر می‌توانند انتخاب کنند.

● رؤیا افشار

● از نمایش چه یاد گرفتید؟

□ این که معلمان برای تنبیه دانش‌آموز راه بهتری انتخاب کنند، چون هر تنبیهی مناسب بچه‌ها نیست.

گفتگو با مصطفی رحماندوست

شاعر و نویسنده کودکان

● وضعیت تئاتر کودک و نوجوان را چگونه ارزیابی می‌کنید.

□ من در مسئله کودکان و نوجوانان کشور اشراف کلی ندارم و بیشتر به عنوان کسی که علاقمند به کار کودکان و نوجوانان بوده به کار کودکان پرداخته‌ام. اما با تئاتر بعضی کشورها آشنایی دارم و با مقایسه‌ای که انجام میدهم حس می‌کنم که ظرفیت فرهنگی و ادبی کشور ما به نسبت کشورهای دیگر بسیار بالاتر از آن حدی است که تئاتر کودکان و نوجوانان ما داراست. و باید سعی شود از این ظرفیت فرهنگی بیشتر استفاده شود.

● ویژگی‌های اصلی تئاتر کودک و نوجوان را چه می‌دانید؟

□ هر اثر هنری از جمله تئاتر از آنجایی هنر نامیده می‌شود که از واقعیت فاصله بگیرد، چرا که اگر واقعیت باشد، گزارش است، مقاله است. واگر نمایشی داشته باشیم خیال انگیز نباشد هنر نیست. وقتی به حیظه کودکان و نوجوانان می‌رسیم چون کودکان قدرت خیال پردازی قویتری دارند، پس باید به مسئله خیال توجه بیشتری بشود.

● تعریف شما از تئاتر کودک و نوجوان چیست؟

□ یک اثر ادبی که لباس نمایشی پوشیده و به صحنه می‌آید و باید در آن مسائلی مطرح شود که کودکان را به رسمیت بشناسد.

● پیشنهاد برای رفع مشکل آموزش و همچنین متون نمایشی در زمینه کودک چیست؟

□ خواندن و یادگرفتن، چون این

پس توجه به خیال پردازی و خیال آمیزی در کار کودکان مهم است. مسئله بعد اینکه مسائل کودکان و نوجوانان را مطرح کند چرا که مخاطب کودک و نوجوان است، لذا انتظار می‌رود مخاطب بزرگسال پس از دیدن نمایش راضی نباشد ولی کودک را باید راضی کند.

● نرنجک را برداشت و کمر بند خود را محکم کرد

● خاک را بوسید و همراه کبوتران کودکیش اوج گرفت

● رفت و دیگر هیچ کس نتوانست بزرگی‌اش را اندازه کند.

● شیمای خنده‌جام ۹ ساله، همدان

مدیر مسوول: حسن نعمت

سرپریر: همیر شریف زاده

هیأت تحریریه: سیر معمر رضا پواری

همیر فروتن، فواهر معصومیان

با همکاری: معوری عالیقر

عطاءالله یوسفی

همیر قربانی هم، فواهر مشعلیان

عکاس: پرویز رضانی

هر و فویننی: آراگرافیک

لینوگرافی: نگاه

چاپ: میهن

همیشه در بالاترین

نقطه روشن باشد

در آبی‌ترین روزها

کوچه‌های سبز شهر

اورا

بزرگ کرده بودند

بزرگ

آنقدر که

فهمیده

بود

پاهایش

دشمن، خاک، آتش

و یک دلوپسی غریب

«آبی‌ترین پرواز»

سیزده ساله بود

کودکیش را

در سبزترین ضریح

به زیارت نشسته بود

و بازی او

در سپیدی بال کبوتران

لمس آفتاب بود

تا در دفترمان

خورشید