۶

OMEED

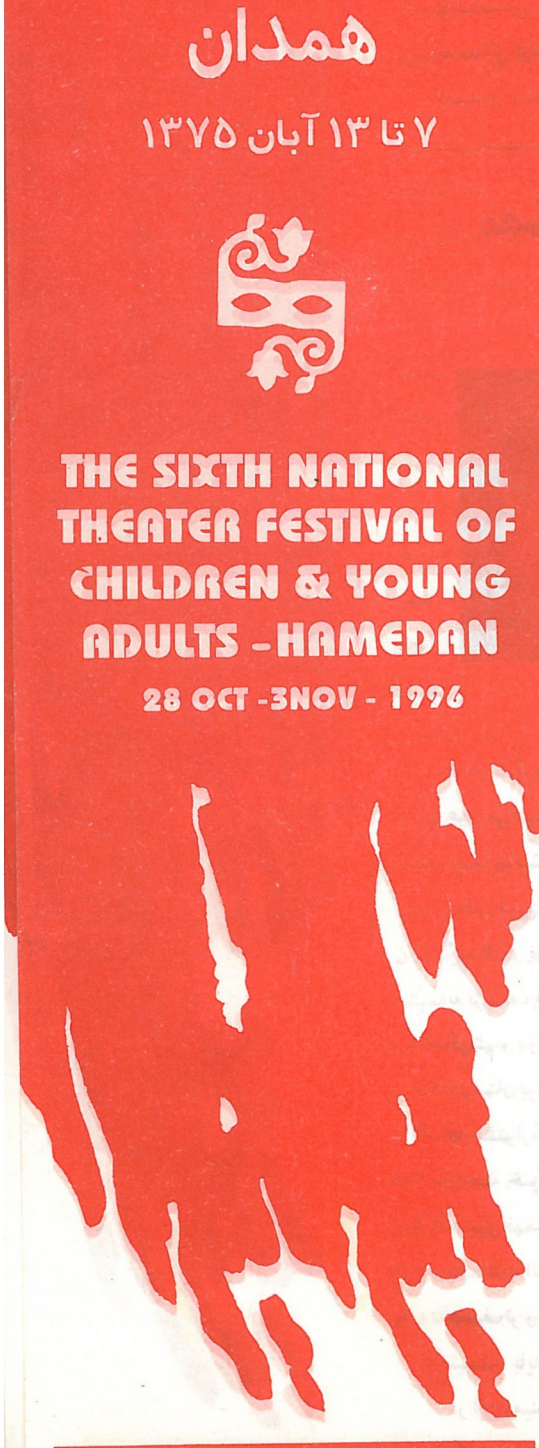
امید

ششمین جشنواره سراسری تئاتر کودک و نوجوان همدان

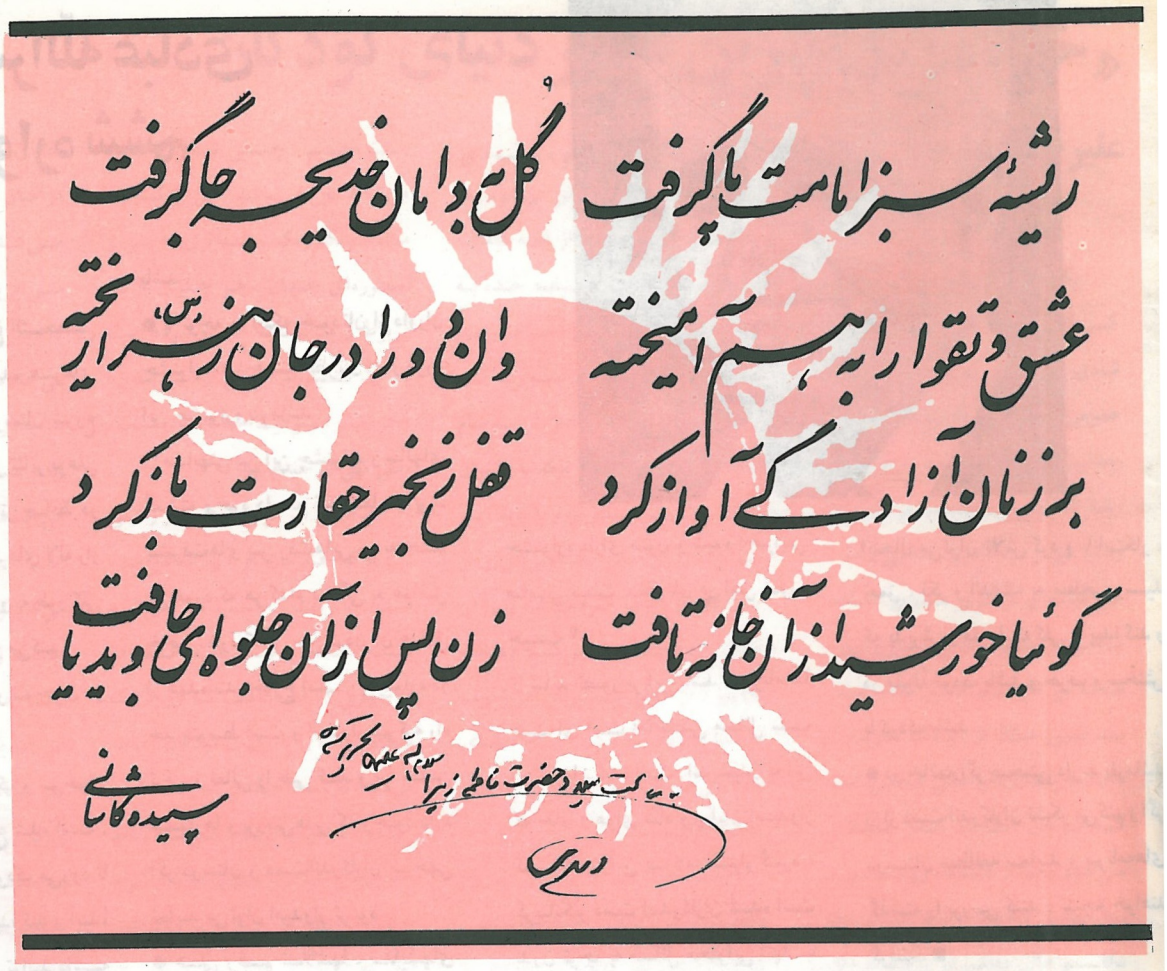
۷ تا ۱۳ آبان ۱۳۷۵

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

28 OCT - 3NOV - 1996



اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان همدان
با همکاری مرکز هنرهای نمایشی



در انقلاب اسلامی زنان مسلمان نقش بنیادین داشته‌اند. نگاهی به حضور آنان در تمامی صحنه‌ها از هنگام مبارزه قبل از انقلاب تا زمان شکل‌گیری انقلاب و سالهای دفاع مقدس به خوبی این نقش را روشن می‌سازد. به خاطر می‌آوریم زمانی را که مادران، خواهران و زنان ایرانی با عزت و سربلندی به بدرقه عزیزانشان می‌شتافتند تا در دفاع از آزادی و کرامت انسانی و ارزش‌های الهی از قافله عشق عقب نمانند و با اشک شوق به اوج قرب می‌نگریستند و بر فدیه خویش منت می‌داشتند و براین امر از یکدیگر پیشی می‌جستند تا در مقام تقرب جز السابقون باشند. آری اینان به سرور خود دخت پیامبر گرامی اسلام (ص) همسر مکرم علی (ع) و مادر حسنین (ع)، به فاطمه (س)، تأسی نموده‌اند و چه زیباست که این ایام به سالروز ولادت آن بزرگ بانوی اسلام مزین شده است و چه زیباتر آن که هنرمندان با استفاده از سیره و روش آن حضرت در جهت گسترش مفاهیم ارزشمند اسلام بیش از پیش گام بردارند، باشد که انشاءا... هنر و هنرمندان متعهد هرچه بیشتر رسالت واقعی خویش را باز یابند و در مسیر کمال و تکامل لحظه‌ای از پای ننشینند. ■

سردبیر

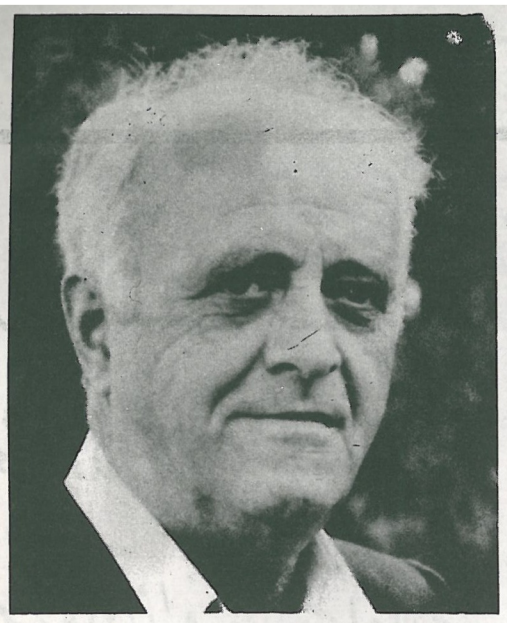
- نقش تئاتر در تربیت مذهبی و اجتماعی کودکان
- قاعده برای کودک
- تمثیل شناسی در قصه‌های کودکان
- معرفی اجراهای روز پنجم

امید

ششمین جشنواره سراسری تئاتر کودک و نوجوان (امید) همدان

۱۳-۱۷ آبانماه ۷۵

گفتگو با نصرالله عبادی داور جشنواره ششم



● از خودتان بگوئید .

□ عبادی هستم فارغ التحصیل دانشسرای عالی و دانشکده هنرهای زیبا. تئاتر را از دوران دبیرستان شروع نمودم ، دوازده سال بازیگر تئاتر بوعلی بودم . یک سال بازیگر تئاتر حافظ در آبادان ، در مرکز هم در تئاترهای لاله زار در زمان تحصیل کار کردم و به طور کلی ۵۰ سال است که تئاتر کار می‌کنم .

● وضعیت تئاتر کودک و نوجوان در کشور چگونه است ؟

□ پرداختن به تئاتر کودک و نوجوان چند سالی است که شروع شده است . باید امیدوار شد . تئاتر کودک می‌رود تا به مسائل کودک آگاهی پیدا کند و آیندهٔ امیدوار کننده‌ای را می‌تواند داشته باشد .

● با توجه به اینکه خودتان از داوران جشنواره امید هستید نظرتان را در مورد این جشنواره بفرمائید :

□ مشابهتی بین این جشنواره و سالهای گذشته وجود دارد و نیز تفاوتهایی . پیشرفت‌ها و پس رفت‌هایی نیز به چشم می‌خورد که هر کدام بستگی به عوامل خاصی دارد که بررسی کردن آن عوامل از عهده بنده خارج است . جشنواره در حد متوسط است و امیدواریم که راه ترقی و تعالی را طی کند و به همین سمینارها و بررسی‌هایی که وجود دارد اگر دوستان و دست‌اندرکاران توجهی نمایند می‌توان امیدوار تر بود .

● علی رغم تلاشها ، نمایشهای جشنواره دارای متون و شیوه اجرایی مناسبی نیست ، نظرتان در این مورد چیست ؟

□ شاید تصور بر این باشد که برنامه‌ها کلیشه‌ای است اما بعضی مسائل سبب این جریان شده است . اندیشیدن به این که حال و هوای شاد و پایان امیدوار کننده در رأس برنامه قرار گیرد ، گریبانگیر دست اندرکاران شده است بدون توجه به مسائل محتوایی آنها . با اینحال می‌توان تلاش کرد و با ابتکار ، تعمق ، فکر و اندیشه به سطحی رسید که پذیرش و مقبولیت کلی را پیدا کند و در مقولهٔ کودک باشد و حرف و سخنش با کودک باشد .

● در خاتمه اگر صحبتی دارید بفرمائید

□ از دست اندرکاران تشکر می‌کنم و اگر دوستان مطالعه نمایند و برنامه‌های گذشته را بررسی کنند ، نتیجه خواهند گرفت . ■

مصاحبه با دکتر قطب‌الدین صادقی

● در کارگردانی خود با کودکان چگونه عمل می‌کنید ؟

□ سالهاست با کودکان کار نکرده‌ام ، زمانی مربی بودم ، من سه سال مربی کودکان و نوجوانان بودم . پس از رفتن به فرانسه ، فوق لیسانس را در این زمینه گرفتم و دو سال مربی یک دبیرستان و هنرستان بودم .

● جشنوارهٔ امسال چگونه است ؟

□ همه خوش فکر هستند ، به طور غریزی فهمیدند ، که تقریباً چه کار باید بکنند ، البته تقریباً . ولی تکنیک ضعیف‌تر و دیگر این که مداومت در کار نیست . باید سعی کنند ، تلاش کنند تا در این زمینه صاحب آن شوند . اگر در یک زمینه تلاش نمایند ، موفق خواهند شد .

● آیا می‌توانیم نماد و سمبل‌ها را تغییر بدهیم ؟

□ نماد و سمبل ، یا وجود دارند ، یا ندارند و اگر وجود داشته باشد فرهنگ جامعه آن را در طول تاریخ ساخته است . ذهن‌هایی که خلاق هستند ، با نمادها بازی می‌کنند . یک برداشتی دیگر انجام می‌دهند . این برداشت و ارائهٔ برداشت نوین باید توانایی فکری و تسلط را هم دارا باشد . مثلاً بیضائی ضحّاک را از زاویهٔ مظلوم بررسی نموده است . اگر هنرمند این قدرت خلاقی را داشته باشد ، در آن صورت عملش و برداشت او برای مخاطب قابل قبول می‌نماید . در این شناخت توانایی نوع بینش مهم است .

● شما به ساختار بیشتر توجه می‌کنید یا درون مایه ؟

□ همه چیز ، بدون شناخت ساختار ، درون مایه‌ای وجود نخواهد داشت . این‌ها بهم پیوسته هستند و تشکیل دهندهٔ یک مکتب واحد .

● آیا مایلید تجربیات خود را در شهرستان‌ها به اجرا درآورید ؟

□ بسیار موافقم و خوشحال می‌شوم حتی چند بار نیز این کار را انجام داده‌ام ولی باید کسی باشد که گروه را دعوت کند ، چرا که هر گروه نیاز به حمایت دارد و باید سازماندهی شود .

● در طراحی صحنه چگونه عمل می‌کنید ؟

□ از تقطیع صحنه‌ها شروع می‌کنم ، هر روز یک صحنه را طراحی می‌کنم . تجربه و اتد می‌نمایم و با کارها و اتدهای مختلف این کار را انجام می‌دهم. فقط باید ذهن را راحت گذاشت . چیزی برایم از پیش تعیین شده نیست . طراحی نمایش بخشی از میزانسن است و همزمان با پیشرفت میزانسن ، طراحی نیز پیشرفت می‌کند ، من ابزار خود را حین کار با بازیگر پیدا می‌کنم ، طراحی بخشی جدایی ناپذیر میزانسن است .

● تا چه حد از نظر و عقیدهٔ بازیگر استفاده می‌کنید ؟

□ از یک صحنه ، یک تصویر در ذهنم وجود دارد . به گروه پیشنهاد می‌کنم ، حرفهایشان را گوش می‌دهم . اگر پیشنهاد عملی خلاق داشته باشند می‌پذیرم . به نظر بازیگر ، ارزش قائل هستم ، البته اگر با فکر و منطق باشد .

● چه کنیم تا بتوانیم قدمی به جلو برداریم ؟

□ عمل . باید عمل کنیم ، کار کنیم ، تکنیک داشته باشیم و جدا از کار و تکنیک سعی کنیم فروتن باشیم ، تک روی نکنیم . باید سعی کنیم گروه یک دست داشته باشیم . ما بیشتر انفرادی عمل می‌کنیم و کمتر در کارهای گروهی موفق هستیم . به عنوان مثال باید بگویم که در فرانسه ، هر سه سال یک بار جشنواره‌ای برگزار میشود . ۲۵۰ گروه از ۴۵ کشور با ۴۵۰ نمایش در آن جشنواره که در شهر هفتاد هزار نفری برگزار می‌شود شرکت می‌کنند . این جشنواره عظیم تنها دو کارمند دارد . گردانندهٔ این جشنواره ، اقشار مختلف مردم هستند . آنجا ادّعا نیست . ما بیشتر اسیر جاه طلبی بیمارگونه هستیم. اهل عمل نیستیم . در خاتمه باید بگویم، این افتخار شهر همدان است که تنها جشنوارهٔ تئاتر در رابطه با کودکان ، در این شهر برگزار می‌شود . ■

6
OMEED
THE SIXTH NATIONAL
THEATER FESTIVAL OF
CHILDREN & YOUNG
ADULTS - HAMEDAN
28 OCT - 3NOV - 1996

«خنده» مهم ترین عنصر دنیای کودکان

علیرضا خمسه

یکی از مهم‌ترین عناصر دنیای کودکان «خنده» و «شادی» است. شادی و شادمانی به عنوان یک طرح عمومی رفتاری که برای کودک سرشار از جذابیت است یکی از مهم‌ترین عوامل رشد شناختی او محسوب می‌شود. این رفتار غیر از دیدگاه روانشناسی رشد از نظر گامهای دیگری همچون جامعه شناسی، زیست شناسی، فیزیولژی و فلسفه نیز تعریف و تحلیل شده است. به طور مثال از دیدگاه فیزیولژی «خنده» یک ورزش عالی تنفسی است که موجب انبساط کامل عضلانی می‌شود و یا از دیدگاه روانشاسی و روانکاوی «خنده» به عنوان یک مکانیسم عالی دفاعی در برابر فشارهای روحی و روانی تلقی می‌شود. «هانری برگسون» فیلسوف مشهور فرانسوی معتقد است: «بچه‌ها از طریق خندیدن نیروهای ذخیره شده خود را رها می‌سازند»

منحصر به فردترین دیدگاه در این ارتباط متعلق به «ولادیمیر پراپ» محقق و فولکلور شناس مشهور روس است. او در کتاب «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان» که توسط آقای دکتر فریدون بدره‌ای به فارسی ترجمه شده است، قصه‌ای به نام «نسمیانا» (Nesmeyana) یا شاهزاده خانمی که نمی‌خندید» را به عنوان «خندهٔ آئینی در فولکلور» مورد توجه و تحلیل قرار می‌دهد و می‌نویسد: «قصه نسمیانا نه چندان معروف است و نه چندان شایع. مانند «شنل قرمزی» و «زیبای خفته» و «قصه ماهیگیر و زنش» و یا مانند آنها نیست. اما این قصه به ظاهر کم اهمیت فوق العاده جالب است. این قصه در بیان اوضاع و احوال شاهزاده خانمی است که به دلیلی که کسی نمی‌داند، نمی‌خندد و پادشاه و عده داده است که دخترش را به آن کس که بتواند او را بخنداند به زنی می‌دهد .... درونمایهٔ انگیزه این قصه با خنده ارتباط دارد. خنده اهمیت دینی و آئینی معین و مشخصی دارد و اگر قصهٔ نسمیانا را با آن در ارتباط بدانیم، ریشه‌های تاریخی‌اش تا حدی روشن می‌شود. در نتیجه ما باید راهمان را از قصهٔ عامیانه بگردانیم و به کشف خصیصه خنده به طور عام اما نه به مفهوم «ساختارهای مجردفلسفی» بدان صورت که «برگسون» در کتاب خویش به نام «خنده» بدان پرداخته، بلکه به عنوان یک امر تاریخی بپردازیم. ما باید این پدیده را در سیر تکاملی‌اش و در ارتباطش با زندگی مردمی که آنرا در میان آنها مشاهده می‌کنیم مطالعه نمائیم؟ از خیلی پیش براین امر وقوف حاصل بوده است که خنده معنای خاصی در حیات دینی در روزگار گذشته داشته است.

«فرله Fehrle» معتقد است: «تجربه روزمره نشان می‌دهد که مردمی که می‌توانند با دلی شاد و لبی خندان با زندگی روبرو شوند بطور کلی تندرست‌تر هستند و بهتر می‌توانند با واقعیت بسازند تا آنان که احساس دلسردی و دلشکستگی می‌کنند. از اینروست که مردم خنده را به عنوان امری حیاتی با ضرورتی غیر قابل انکار خواستار شدند و آن را تا حدی در مراسم و آداب دینی خویش قرار دادند. «رناخ» معتقد است که خنده سرشاری زندگی را نشان می‌دهد. از اینروست که «هومر» از خندهٔ زمینی که سبز می‌شود سخن می‌راند. توضیحاتی نیز دربارهٔ خندهٔ «عید فصح» داده شده است. در قرون وسطی در «عیدایستر» کشیش می‌کوشید با گفتن شوخی‌های مختلف هنگام مراسم جمعیت را بخنداند. «فلوک» معتقد بود که پس از یک روزهٔ طولانی چهل روزه چنین خنده و شادی‌ای لازم بوده است.

این تحقیقات به دلیل آنکه منفصل و جدا از فلکلور انجام شده چیزی را روشن نمی‌کند. خنده نوع خاصی از عکس العمل مشروط است اما عکس‌العملی است که خاص انسان است و برای خود تاریخی دارد. ما اکنون آن چنانکه مردم در گذشته می‌خندیدند نمی‌خندیم. بنابراین به دشواری امکان دارد که بتوانیم یک تعریف کلی فلسفی از کمیک و خنده به دست دهیم. چنین تعریفی فقط می‌تواند تاریخی باشد. من از گنجینه مواد فولکلوریک، شعائری، دینی و اسطوره‌ای جهان، هر چیزی را که مربوط و مرتبط با خنده بوده است بیرون کشیده‌ام. یکی از این موارد «حرمت و ممنوعیت خنده» بوده است. یعنی نهی از خندیدن.

مراد من آن موقعیت‌هایی از زندگی نیست که خندیدن در آنها غدغن شده است. یا زشت و ناپسند تلقی می‌شود بلکه مقصود ممنوعیت خنده در طرحهایی از قصه‌هاست که ورود یک شخص زنده را به جهان مردگان وصف می‌کند. در اینجا هنگامی که یک شخص زنده وارد جهان مردگان می‌شود باید زنده بودن خود را پنهان دارد و گرنه خشم ساکنان آن دیار را بر خواهد انگیخت. این مورد در برخی از اسطوره‌های سرخپوستان و مردمان اقیانوسیه و حتی بعضی از قصه‌های اروپایی مانند قصه برادران گریم دیده می‌شود. تمام این نهی و ممنوعیت‌ها به تقابل میان مرگ و زندگی اشارت دارند. به همین دلیل است که این مفاهیم می‌تواند معکوس نیز بکار بسته شود. یعنی اگر خنده به هنگام ورودبه سرزمین مرگ متوقف و ممنوع می‌گردد، پس ورود به دنیای زندگی باید با خنده همراه باشد. گذشته از این اگر در آنجا چنانکه گفته شد از خندیدن نهی می‌شود در اینجا مشاهده می‌کنیم که به خندیدن فرمان داده می‌شود. اما اندیشه از این نیز فراتر می‌رود. خنده نه تنها دارای قدرت هم گاهی با زندگی است، بلکه دارای قدرت ایجاد و بکار انداختن زندگی است. در بسیاری از افسانه‌ها (مثل فولکلور یا کوت) زنان از خنده آبستن و بارور می‌شوند. این است آن چیزی که جادوی خنده را به وجود می‌آورد. در اعتقاد یهودیان، اسحق به معنای «خندان» است یعنی کسی که می‌خندد. بر حسب یک رسالهٔ یونانی - مصری دربارهٔ آفرینش جهان: خداوند هفت بار خندید و بار هفتم که خندهٔ شوق بود، روح زاده شد.

به این ترتیب خداوند، خندان خندان جهان را می‌آفریند و خندهٔ خداوند دنیا را پدید می‌سازد. در آفریقا در میان قبایلی که در «توگو» زندگی می‌کنند خداوند نخست مرد را می‌آفریند و سپس زن را. آنان به یکدیگر می‌نگرند و می‌خندند. آنان می‌خندند چون زاده و خلق شده‌اند، نه به خاطر آنکه زن و مرداند. آن کس که زاده می‌شود یا آفریده می‌شود می‌خندد. چون قدم به زندگی گذاشته است. در داستان رستم و سهراب ما می‌خوانیم که کودک هرگز نگریست. همینکه زاده شد می‌خندید. یا معروف است چون زرتشت به دنیا آمد می‌خندید. از اینجا دانسته می‌شود که چرا یونانیان «گلوس» یا خدای خنده را بزرگ می‌داشتند و چرا در میان رومی‌ها «ریسوس» (خنده) به عنوان مقدس‌ترین و زیبا ترین خدا مورد احترام بود.

(در قرآن کریم خندیدن و خنداندن به عنوان حالتی از حالات انسانی به خداوند نسبت داده شده است. مخصوصاً در آیات ۳۳ تا ۴۴ سورهٔ «نجم»)

کهن‌ترین صورت جادوی خنده برپایه این اندیشه قرار دارد که مردگان نمی‌خندند و فقط زندگان می‌خندند.»

دنیای کودکان دنیای سرشار از زندگی است. در این دنیا همه چیز به سمت و سوی خیر گرایش دارد. عمر بدی و آدمهای بد محدود است و آنچه جاودان می‌ماند پاکی و خیر است. به همین دلیل است که آنان می‌خندند و شادمانی را دوست دارند.

به عقیده اینجانب کودکان بیش از بزرگسالان به جوهر نمایش نزدیکند، اگر که جوهر نمایش را «تغییر دادن جهان» بیانگاریم. آنان مانند بزرگسالان فکر نمی‌کنند که انسان بداست و همیشه بد خواهد بود و امکانی برای بهبود و پیشرفت نیست. «بدبینی» خوش گذرانی ذهن محافظه کارانهٔ بزرگسالانی است که جهان را آنچنان که هست قبول دارند. اگر مثل کودکان آرزوی دگرگونی در سر بپرورانید، نه تنها به بدبینی راه نمی‌دهید بلکه خوشبینانه به جهان و هر چه در اوست می‌خندید.

شادباشید. ■

امید
ششمین جشنواره سراسری تئاتر
کودک و نوجوان (امید) همدان
۱۳-۲۷ آبانماه ۷۵

متن سخنرانی رضا کیانیان

قاعده بازی برای کودک: «مثلا» به جای «اگر»

۱ـ شاید بهترین راه برای رسیدن و فهم اینکه چگونه باید برای کودکان «بازی» کرد ؛ نگاه کردن به بازی‌های خود کودکان باشد . وقتی کودکان به «بازی»های نمایشی مشغول می‌شوند . مثل «معلم بازی» ، «مامان بازی» ، «جنگ بازی» و ... به شکل فطری قواعدی را برای اجرا رعایت می‌کنند . و این قواعد را مرتباً به هم تذکر می‌دهند . اگر شما که بزرگتر هستی وارد «بازی» آنها بشوی ، تذکرات آنها خیلی بیشتر می‌شود . بایدها و نبایدهای آنها همان «قواعد بازی» برای کودکان است . قواعدی که ما بازیگرهای بزرگتر نه به شکل فطری بلکه به شکل عقلی باید تئوریزه کنیم و دوباره به ذهنمان بدهیم تا به مرور به عواطفمان تبدیل شوند و بتوانیم به شکل غریزی به اجرای شان در آوریم .

۲ـ در میان «قواعد بازی» کودکان ، یکی «ادای» در آوردن است . «ادای» مادر ، «ادا»ی معلم ، «ادا»ی مردن ... این «ادای» یک شیوه و قاعده فطری است. خودشان می‌گویند «مثلا» من مامان هستم ، «مثلاً» غذا می‌خورم . یعنی اینکه غذا نمی‌خورم ولی دارم «ادای» غذا خوردن را در می‌آورم ؛ مامان نیستم ، بلکه «ادا»ی مامان را در می‌آورم . در واقع آنها به عنوان بازیگر از نقششان فاصله می‌گیرند . کودکان هنگام «بازی» هیچگاه با نقششان هم ذات نمی‌شوند . بلکه همیشه خارج از نقش ، «ادا»ی نقش را در می‌آورند . کودک در اصل نقش را نقادی می‌کند . یعنی نقاط خاصی از شخصیت مورد بازی را بزرگ می‌کند و ارائه می‌دهد . در اصل روزمره‌گی و ریزه‌کاری‌های شخصی شخصیت را دور می‌ریزد و مشخصات کاملا درشت او را سوا می‌کند و کنار هم قرار می‌دهد . به همین دلیل هم نمی‌تواند با شخصیت هم ذات شود و بیرون از او باقی می‌ماند و چون از بیرون ناظر شخصیت است . پس دارد شخصیت را سبک ، سنگین می‌کند . یعنی دارد شخصیت را نقد می‌کند .

۳ـ کودکان وقتی نقش کسی ـ مثل بابا و مامان یا معلم ـ را بازی می‌کنند در واقع وجوهی از شخصیت آن کسان را که مستقیماً به خودشان مربوط می‌شود بر می‌گزینند و ارائه می‌دهند . مثلاً در نقش معلم ، فقط به لحظاتی که به آنها نمره بیست و صد آفرین داده می‌شود یا لحظاتی که تنبیه می‌شوند توجه دارند . یا لحظات ترکیبی از همین خوبی و بدی را مد نظر دارند . مثل زمانی که معلم شاگرد کناری را تنبیه می‌کند و به او آفرین می‌گوید . یا بالعکس .

کودک به دلایل فراوان ـ که مهمترین‌اش خود محوری اوست ـ کاری به وجوه دیگر شخصیت و زندگی معلمش ندارد . کاری ندارد که او چگونه زندگی می‌کند و روابطش با محیط و خانواده‌اش چیست . پس در میان همه آدمهای روی زمین کسی برای او اهمیت دارد که به شکلی کاملاً واضح به زندگی او مربوط شود . از همه روابط و خصلتهای او آنهایی برای او مهم هستند که به او ربطی مشخص داشته باشند .

۴ـ کودکان در تماشای تلویزیون و سینما هم ، از برنامه یا فیلم‌هایی خوششان می‌آید که در آن «قواعد بازی» خودشان را ببینند .

از کارتون به این دلیل لذت می‌برند که در دنیای آن همه شخصیتها کاملاً استلیزه شده و مسائل جاری آسان برای کودک قابل لمس است . یعنی از آن دست مسائلی است که به زندگی کودک مربوط می‌شوند . در میان کارتونهای تلویزیون به کارتونهایی که از روی زمانها تهیه شده‌اند نظر خوشی نشان نمی‌دهند . چون مسائلی که آدمهای بزرگ در گیرشان هستند قاطی‌اشان شده ـ این کارتونها را نوجوانان بیشتر دوست دارند . که در صحبت دیگری باید به آن پرداخت ـ کودکان از ساعت «خوش» ، خوششان می‌آید . بخصوص از «خاندایی جان» چون در این برنامه ، بازیگرانَ با نقششان هم ذات نمی‌شوند . بلکه از بیرون به نقش نگاه می‌کنند و به نوعی «ادای» نقش را در می‌آورند . که البته نوع بازی کمیک این قواعد را می‌طلبد . در سینمای «کمدی کلاسیک» که باز مورد علاقه کودکان است از احمقانه ترین تا درخشان‌ترین بازیگران از همین قاعده پیروی می‌کنند . همه از نقششان انتقاد می‌کنند . همه با «بازی» شان دارند راجع به نقششان حرف می‌زنند . و همه وجوهی از شخصیت نقش را برجسته کرده و با آن مانور می‌کنند . چیزی شبیه کاریکاتور در طراحی ، از سطحی‌ترین تا عمیق ترین انواع آن .

به یک کودک بگویید برای شما نقش «پیر» را بازی کند . بلافاصله کمرش را خم می‌کند ، صدایش را می‌لرزاند و عصایی در دست می‌گیرد . شاید به ندرت «پیر»ی به این شکل پیدا بشود . اما اینها نشانه‌های خلاصه شده «پیری» است .

۵- استانیسلاوسکی یک «اگر» جادویی دارد . به «بازیگر» پیشنهاد می‌کند وقتی می‌خواهد در موقعیتی قرار بگیرد بگوید «اگر» پیر بودم چه می‌شد ؟ آن وقت از خودش به پیری خودش می‌رسد . که لزوماً کمرش خم نخواهد بود . لزوماً صدایش نخواهد لرزید و لزوماً عصا به دست نخواهد گرفت . «اگر» قهرمان بودم ... «اگر» جادویی «بازیگر» را به سمت شخصیت پردازد و هم ذات پنداری با شخصیت می‌برد ـ «اگر»ی که برای بازی سینمایی از بازی تئاتری ، مناسب‌تر است .

اما «بازی» برای کودکان این «اگر» را نمی‌طلبد . چون «بازیگر» را به هم ذات پنداری می‌کشاند . به جای اگر جادویی استانیسلاوسکی باید کلمه «مثلاً» را به کار برد . بازیگر به خود نگوید «اگر» پیر بودم ، بلکه بگوید : «مثلاً» پیر شدم ، این کلمه او را به سمت «ادا» در آوردن می‌برد به سمتی که از شخصیت پردازی اثری نیست . به سمتی که با شخصیت نقش به عنوان مفهوم طرف می‌شود . در صورتی که «اگر» شخصیت نقش را به عنوان یک آدم زنده مطرح می‌کند . «اگر» ما را به سمت بیرون شخصیت و خصلتها و نمادهای بیرونی ، دیدنی ، درشت ، مشخص و نمایشی او رهبری می‌کند و در نتیجه برای کودک جذاب ، دیدنی و لذتبخش خواهد شد . ■

عرصه پر گستره هستی مشحون و مالامال از رمز و راز است و صحنهٔ نمایش نیز که عصاره و فشردهٔ زندگی است بالطبع به وسیله همین رازو رمزها انعکاس زندگی را به زبان زیبا شناسانهٔ هنر بیان می‌دارد . به همین اعتبار می‌توان اذعان داشت که قصه و نمایش کودکان نه تنها از این ویژگی هنری برخوردار است بلکه این بار در این ورطه نمادها و نشانه‌ها بسیار زیادتر و دقیق‌تر بکار گرفته شده‌اند و زمینه فراگیر تخیلی کودک ایجاب می‌کند که آفرینشگران هنری در دستاوردهای خود برای القاء مفهوم و ارتباط بیشتر و رهایی به دنیای ذهنی و تخیلی کودک از این شیوه و قاعده مدد بیشتری گیرند و شاید بخشی از جذابیت قصه‌های کودکان نیز از همین امر ناشی شود .

کودک با طبعیت ارتباط زنده‌تری دارد و به مدد قدرت جان بخشی ، حتی اشیاء بی‌جان را حیات و شخصیت بخشیده و با تمامی وجود آنرا باور می‌دارد . همه چیز در دنیای کودک صوری خیالی دارد . و در پس رهایی اشیاء به دنیای او می‌بایست انگیزه‌های جدی و حقیقی را جستجو نمود . پس می‌توان گفت که هیچ چیز بدون دلیل در دنیای کودک و هنر و ادبیات او ره پیدا نمی‌کند مگر آنکه ضرورتش احساس شود و همیشه دلیلی برای حضور آنان را باید دنبال کرد . و این بدان معناست که ضرورتی و نیازی موضوع را قوت حضور بخشیده و بلکه این تطابق زندگی طبیعی و بشری و انسانی نخستین انگیزه‌های نماد سازی است و در واقع نمادها و نشانه‌ها صورتی خیالی یا شیئی از جهان پیرامون زندگی است که

6
OMEED
THE SIXTH NATIONAL
THEATER FESTIVAL OF
CHILDREN & YOUNG
ADULTS - HAMEDAN
28 OCT - 3NOV - 1996

متن سخنرانی اردشیر صالح پور

تمثیل شناسی در دنیای کودک

به صورت نماد و تمثیل تجلی پیدا کرده است و گذشته از ادبیات در دین ، فلسفه نیز می توان عواملی را یافت که به وسیله ابـــزار و اشـــیاء و مـفاهیمی دیگـر اندیشه‌های انتزاعی به مدد خیال زندگی تازه‌ای یافته که در واقع بـه نـوع ادبی تمثیل می‌رسیم کـه مـنظوری دیگـر را علاوه بر آنچه که ظـاهر قـضیه مـطرح می‌سازد مدّ نظر دارد که بانگاهی دقیق و منتقدانه و با تجزیه و تـحلیل مـی‌توان این تمثیل‌ها را باز شناسی کرد .

دنیای کودک دنیایی متفاوت است . جسم و ذهن مادر ارتباط با هم نضج و شکل می‌گیرند و کودک نمی‌تواند مثل بزرگترها فکر کند چرا که شـرایـط لازم جســمانی و ذهـنی را بـدست نـیاورده است. کودک مدام در حال رشد است و می‌بایست که در همین راه بـه فـراخـور شرایط او به منظور گـذر از بـحرانـهای روحی او را برای زندگی آماده‌تر ساخت تا بتواند کم کـم خـوشبینی خـویش را بهتر درک کند تا امکان یابد دیگـران را نیز درک کند و سرانجام مفهوم زندگی و قدرت ارتباط با دیگران بـرایش مـیسّر گردد و بازی مکانیـسمی برای رسیدن به چنین مفاهیمی است . بازی وسـیله‌ای است ساده برای آرزوهای ارضـا نشـده انسـان چـون قـادر نـیست مـستقیماً بسیاری از امـیال و آرزوهـای خـود را جامهٔ عمل بپوشد به بـازی و بـازیگری می‌پردازد و به روشـی غـیر مـستقیم و بازی گـونه آنـها را ارضـا مـی‌نماید . و حتی دربازی می‌تواند اعمال و رفتاری را که در دنیای کـار مـجاز و مـشروع و معروف نیست به عرصهٔ عمل بکشاند . و در اینجا می‌توان گفت که کار وابسته به مقتضیات و دنیا عالم واقـع است ولی بازی از محدودیت‌های عالم واقع فارغ است . عروسک بازی یکی از بـازیهای دوست داشتنی اطفال است و نـمایشی است تمثیل از خود زندگی ، نمایشی بی پیرایه و شیرین . او سعی می‌کند تا هـر آنچه از پدر و مادر و دنیای پـیرامـونی آمـوخته بـا عـروسکهای خـود کـه در اختیار او هستند تجربه کند ، او آنچه را که می‌خواهد بگوید و از گفتنش ترسی دارد به عروسکها می‌گوید ولی به پدر و مادر نه ! کودکان وقتی عـروسک بـازی می‌کنند می‌خواهند به زبان تـمثیلی بـه بزرگسالان خود بگویند که دیگر بزرگ شده‌اند و در عبارتی دیگر می‌توان گفت عـروسک بـازی تـمثیل و نشـانه‌ای از تجربه و آموزش زندگی است .

روانشـناسان هـنر را نـوعی بـازی قلمداد می‌کنند . این بـار نـیز هـمچون عالم کودکان هـنرمند از رویـا و خـیال خویش بـهره مـی‌گیرند تـا زبـان جـان بخش خود را در مـوسیقی و نـقاشی و نمایش و شعر بیان دارند .

در دنیای کودک خـیال و واقـعیت ارتباط نزدیک و تنگاتنگی با هم دارند . آنچه که مادر دنیای هنر و یـا نـمایشی کودکان با آن مواجه می‌شویم نه واقعی است و نه غیر واقعی و حقیقت در واقع شکـلی از واقـعیت است کـه بـا خـیال آمـــیختگی خـاصی دارد و آمـال و آرزوهـای کـودک را بـیان مـی‌دارد و حقیقت وجوه آرمانی واقعیت است .

اگر هنرمند عرصه کودک به خیال و رویـا و افسـانه و داسـتان تـمسک می‌جوید برای بـیان حـقیقت و وقـایع کـوشش مـی‌کند . اگـر شکـل مـاجرا افسانه‌ای و غیر واقعی به نظر می‌آید ، اما در دنیای تخیلی کـودک هـمه چـیز شـدنی است . اگـر کـودک سـتاره‌ای بخواهد مادر می‌تواند در آن لحظه دست بر آسمان دراز کند و ستاره‌هایی بچیند و از آنان گردنبندی بسازد تا به گردن طفل نازنینش بیاویزد . شیللر شـاعر آلمـانی اعتقاد دارد که «در افسانه‌های کـودکان مفهومی ژرف‌تر از حقیقتی که زندگی به ما می‌آموزد وجود دارد » بـرای کشـف مـعنی زنـدگی لازم است تـا قـدری از چارچوبه‌های محدود پای خود را فراتر نهیم . پس باید اسـتعدادهـای درونـی خود را رشد دهیم و عواطف و تخیل و ادراک در راستای هم مـی‌توانـند مـا را یاری نمایند .

اگر دنیای کودکان مـعنا و مـفهوم پیدا کند آینده‌ای امیدوار و درخشان را در پـیش خـواهـد داشت و قـصه‌ها و افسانه‌ها و نمایشها تلاشی بـرای درون سـازی شـخصیت او و نـیل بـر چـنین اهدافی است قصه‌ها علاوه بـر سـرگرم سازی و تحریک و کنجکاوی تخیل او را نیز بر می‌انگیزد و به او کمک می‌کند تا فهم و ادراک خود را بالا ببرد و عواطف خویش را منظم سازد پس قصه در یک زمان با همه جنبه‌های شخصیت کودک ارتباط برقرار می‌کند بی آنکه قـضیه را بسیار جدّی و سخت بگیرد . در قـالبی شـیرین ، او را بـه حـقایق و خـطرات احتمالی آشنا می‌سازد و اعـتماد او را نسبت به خود و آینده‌اش جلب می‌کند و بدین ترتیب بـه غـنی سـازی حـیات درونی کودک پرداخته‌ایم .

در واقع این افسانه‌ها کـه بـه مـدد قدرت فوق العاده و سریع السیر تمثیل در ذهن کـودک جـای مـی‌گیرد قـدرت مـقابله از راه درک عـقلی و مـنطقی را برایش گوشزد می‌کند و می‌آموزاند و از طـریق خـیالبافی راه بـاز انـدیشی و بازسازی عناصر را در دنـیای خـود بـه تطابق فراهم می‌سازد.

واقـعیات زنـدگی بسـیار تـلخ و موحش و تکان دهنده‌اند و نـهال روح لطیف کودک هرگز یارائی آن را ندارد که در برابر این تند باد حوادث ایستادگی و مقاومت کـند پس بـاید ابـتدا در عـالم قصه و افسانه او را با حوادث و خطرات احتمالی مواجه کرد تا زمینه سازی لازم صورت پذیرد و پس از آن او را به سمت راه و حل‌ها سوق داد و ذهنش را بـرای مواجهه پرورش داد و او را به فائق آمدن بر این مشکلات عدیده امیدوار ساخت والا زندگی بسـیار تـلخ بـرای او جـلوه خواهد کرد و شور و شوق زندگی را در کودک زایل نموده‌ایم . به هـمین دلـیل قصه‌های کودکان تـماماً خـوش پـایان (happyend) هـستند پس هـدف ایـن قصه‌ها بهتر گرایی کودک به زندگی است و آسان کردن زندگی است .

در قصهٔ حسـن کـچل کـه یکی از شـناخته‌ترین قـصه‌های ایـرانی است می‌بینیم که «حسن» بـه دلـیل عـارضهٔ فـیزیکی کـه در سـرش وجـود دارد و احتمال تمسخر کودکان را برمی‌انگیزاند مجبور می‌شود که به تنور پناه ببرد کـه نشان و تـمثیلی از جـنین مـادر است . محلی امن و بی آسیب . امّا او از مـادر متولد و جدا شده پس باید بـه عـرصه هـســتی راه یـابد و تـلاش و مـبارزه و زندگی کند . مادر او را بـا تـرفندی کـه هـمانا قـرار دادن سـیب‌هاست بـیرون می‌کشد و او را به دنیای واقعی و زندگی و می‌فرستد تا موفق شود که چنین هم می‌شود و یا در داستان نـخودی و بـند انگشـتی مـی‌بینیم کـه چگـونه کـودکی خردسال و نحیف که به بند انگشتی هم نمی‌رسد دیوی را که آب بر آبادی بسته از پای در می‌آورد و قهرمان می‌شود و شاخ غولی عظیم الجثه را می‌شکند و با دختر پادشاه که تمثیل کمال مطلوب و زیبایی است ازدواج می‌کند .

«سیندرلا» دختر خاکستر نشـینی است که مورد لعن و نفرین نامادری قرار می‌گیرد و سر انجام بر کسـانی کـه او را خوار و حقیر می‌شمردند پیروز می‌شود برنده سفید روح نجات بخش است.

در داستان هـانس و گـرتل سـیر و گذار رشد کودک را بـه شـکلی تـمثیلی احساس می‌کنیم که کودکان از شـیرباز داشته شـده و بـاید غـذا خـواری را و تلاش خود را برای بـدست آوردن غـذا تجربه کند .

و در داستان زیبای خفته آغاز بلوغ و نخستین نشـانه‌های بـلوغ و آمـادگی برای ازدواج اشاره می‌شود و بسیاری از تمثیل‌های دیگر در قصه‌های دیگر ....

و زیـبایی دنـیای کـودکان و جـذابیت قصه‌های کودکان در به کار گیری همین اجاق در این قصه نشانه و تـمثیل (مادر) است که سـیندرلا مـدام بـه آن مراجعه مـی‌کند و خـاکسـتر نشـینی او تمایل به حضور مادر است .

تمثیلهای زیبا شناسانه است که باید در ضـمن نـمایش بـه زبـان و جـادویی و ماندگار تئاتر جاودانه‌تر گردد . ■

ششمین جشنواره سراسری تئاتر کودک ونوجوان (امید) همدان
۱۳-۲۷ آبانماه ۷۵

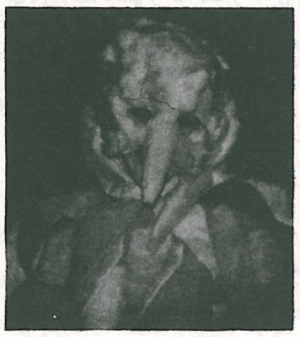
معرفی اجراهای روز پنجم

بخش مسابقه

جاری مثل جویبار

□ نویسنده و کارگردان : منصور خلج
□ کارگروه : تئاتر آزاد تهران
□ گریم : بهارک توسلی ، شهرام معارف وند
□ آهنگساز : علی آقاپور
□ طراح صحنه و لباس : فائزه فیض شیخ الاسلام
□ خلاصه نمایش

جاری مثل جویبار الهام گرفته از شعر ملک الشعراء بهار است .
جویباری از کوه جاری می‌شود در مسیر



خود با حوادث مختلفی روبرو می‌شود تا به صخره می‌رسد و با تلاش خود مسیر راه را هموار می‌کند در طی این مسیر او با چیزهای مختلفی آشنا می‌گردد ...

بخش ویژه

ماهی

□ نویسنده و کارگردان : ویدا قهرمانی
□ آهنگساز : لورتیا دسترنج
□ عروسک گردان : لوریتا دسترنج ، محسن ایمانخوانی ، آرش شریف زاده ، ویدا قهرمانی
□ کار مرکز کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهران
□ خلاصه نمایش

نمایش ماهی بر اساس یک قصهٔ قدیمی نوشته شده و داستان پیر مرد ماهیگیری است که به اجبار زنش به دریا میرود تا ماهی صید کند و در دریا ماهی زیبا صید می‌کند و به خاطر آواز زیبای ماهی او را رها می‌کند و ماهی به پاس لطف ماهیگیر از ماهیگیر می‌خواهد تا سه آرزویش را بگوید تا او بر آورده سازد و زنش سه آرزو می‌کند و آخرین آرزوی زن آوردن ماهی به حوض خانه است و قایق زن ماهیگیر در دریا شکسته می‌شود و زن در حال خفه شدن است که می‌گوید من هیچ از این دنیا نمی‌خواهم . فقط می‌خواهم زنده باشم . ماهی قبول می‌کند و اورا نجات می‌دهد .

نگاهی به نمایش جاری مثل جویبار

زمانی که "ارتباط" از کف برود

همایون علی آبادی

نمایش جاری مثل جویبار از یک آسیب عمده که مخلّ و مزاحم در سرتاسر کار است رنج می‌برد و آن درد عدم ارتباط است اگر یکی از تعاریف و فرایافت‌های هنر را «ارتباط» بیانگاریم جاری مثل جویبار کار کامیاب و موفقی نیست . ارتباط و هماندیشی با مخاطب در یک کار صحنه‌ای کودک و نوجوان نیاز به متن سنجیده و پخته و منسجم دارد و جاری مثل جویبار اساساً از یک متن متقن برخوردار نیست و نویسنده بازبانی بی هویت فضا سازی اجرا را از کف می‌دهد . بیان بد ، بازی‌های درک نشده و سرسری و راه میان بر بر منصور خلج به دکور نا مناسب صحنه که به پارچه و پرده فروشی‌ها راسته بازار درزی‌ها بیشتر شبیه است تا دکوریک کار صحنه‌ای ، در مجموع دست به دست یکدیگر می‌دهند و جاری مثل جویبار را از عمق و معنا تهی می‌کنند . این قلم آرزو داشت که در متن و اجرای یک دست اندرکار قدیمی هنرهای نمایشی حتی جرقه‌ای ، کور سویی یا حس و فضایی هر چه اندک و مختصر ببیند و به این پیشکسوت ادای دین کند.اما دریغ که خاموشی گناه است و بر مراتب قهریه‌های این قلم با اصحاب نمایش برگی دیگر مزید می‌گردد اما چه باک که گفت قلم بهر چه می‌زنی . گفت از بهر و حق خدای که حق محق همیشه تادیه می‌گردد گیرم نه در این دنیای بی ترحم و جنگل آسفالت و از بازی جاری مثل جویبار حکایت تمثیل باریکه آبی است که از اوج کوهساران رها شده و به راهش ادامه می‌دهد سفر با همه جاذبه‌هایش . جویبار در طی و طول مسیر با گل و گیاه تشنه و عطش زده برخورد می‌کند و آنان را از طراوت و زلالی و خوشگواری آب بهره مند می‌سازد اما در راه به صخره‌ای بزرگ برمی‌خورد صخره‌ای که در اجرای خلج یاد آور سربازان «پنتاگون» است گیرم آن دکور راسته پارچه فروش‌ها با لباس نظامی و برداشت کارگردان از صخره‌تضاد و تخالفی عمیق را ایجاد می‌کند . اجرا ریتم ندارد سکوت ، سکون و اصوات .

شکلکهای بازیگر جویبار و مهم‌تر فضا سازی است که باری از کف می‌رود در اجرای شتاب زده ، حساب نشده و پرافت و افول که من دیدم ، نه تنها ارتباط با مخاطب کودک و نوجوان برقرار نشد که حتی برای من پیر پار و پیرار هم جز اینکه در بست اجله حواسم را به صحنه معطوف کنم ارتباط با نمایش دشوار بود . موسیقی پراکنده و بی هدف ، بازی‌های سست و در عین حال پر انرژی که در هر حال از کف رفت و هدر شد ـ و نیز متن نا نوشته آن ، کار منصور خلج را اجازت و رخصت بر کشیدن و بالیدن نمی‌دهد . جاری مثل جویبار در عین آنکه می‌کوشد پیامی آموزشی و تعلیمی را بدهد به سبب آنکه به زبان گویا و فصیح نمایش سخن نمی‌گوید و الکن و پرلکنت است هدف را از کف می‌دهد من بر این نکته آگاهم که با قاشق چنگال استیل و بشقاب منقش نقره‌ای می‌توان محتوایی مانند چیزی ناخوب و ناپخته تناول کرد و با یک دیگ و دیگچه قدیمی می‌توان مایحتوایی گوارا را داشت بحث شکل و محتوا روشن است اما ارتباط را چه کنیم ؟ در هر حال به اعتقاد این قلم باید منصور خلج یک بار توانایی‌هایش را در عرصه نوشتن متون نمایشی که نشان می دهد عهده‌دار برآورد و برآیند و راه دستش نیست ـ به محک امتحان بگذارد و نیز کارگردانی و بازی سازیش را هم بیازماید که البته آزموده را آزمودن خطاست . در اجرایی که من دیدم بازیگران عموماً یا دیالوگهای پیش پا افتاده‌شان را با غمض عین - بازگو نمی‌کردند و یا فی‌البداهه و حلق الساعه اصوات و صداهایی را به سمع و نظر حاضران می‌رساندند . می‌دانم خطابم به نویسنده و کارگردان جاری مثل جویبار که در هر حال از نظر پاتولوژی یا آسیب شناسی بی دردی و بی حرفی کار ناموفقی است بگویم که حقّه مهر بدان مهر و نشان است که بود ... اما می‌گویم و تا چه زاید سحر ... ■

6 OMEED
THE SIXTH NATIONAL THEATER FESTIVAL OF CHILDREN & YOUNG ADULTS - HAMEDAN
28 OCT - 3NOV - 1996

گفتگو با نویسنده کارگردان و بازیگر نمایش ماهی

● از خودتان بگویید .

□ ویدا قهرمانی هستم ، چندین سال است برای کودکان کار می‌کنم ، این حرفه را دوست دارم در کانون پرورشی و تلویزیون و سینما فعالیت داشتم و بطور تخصصی بیشتر عروسکی کار می‌کنم .

● از جشنواره کودک و نوجوان چه تعریفی دارد .

□ جشنواره می‌تواند یک تبادل فرهنگی باشد و به رشد بچه‌ها کمک کند - بخصوص برای شهرستانها که ما تئاتر نداریم و فقیریم بالاخص شهرستانها . می‌تواند برای بچه‌ها خوب و شیرین باشد و خاطره خوبی برایشان باشد .

● نمایشهای جشنواره چطور بود ؟

□ متأسفانه دیر آمدیم و نتوانستم کارها را ببینم . دومین بار است که در این جشنواره شرکت می‌کنم .

● علّت گرایش شما به این مقوله (کودک و نوجوان) چیست ؟

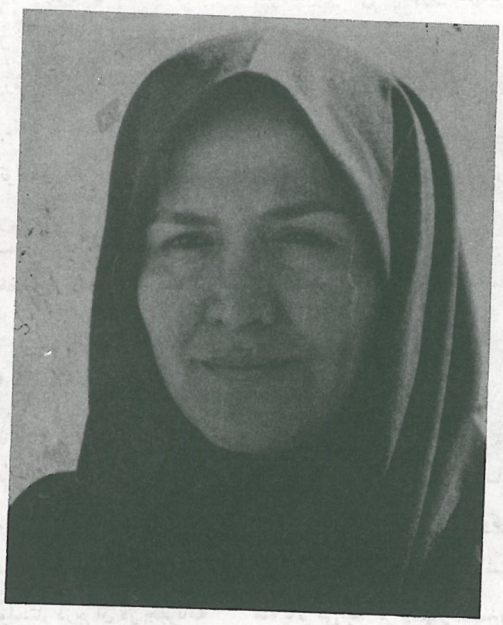
□ می‌تواند غریزی باشد و چیزی نهفته از دوران کودکی من ، آینده را هم حتماً کودک می‌بینیم چون شیرین ترین خاطرات را ازین دوران دارم ، لذت می‌برم و راضی هستم . برای من بزرگترین آرزو این است که بتوانم روزی برای همه بچه‌های دنیا نمایش اجرا کنم و غمگین ترین بچه‌ها را بخندانم .

● هر سه بازیگر صدا و بیان زیبایی داشتند ، چگونه این زیبایی را پیدا کردید ؟

□ ساده بود ، تجربه‌ای پشت همه این کارها وجود دارد که بتدریج باعث شده که بازیگر ذهنش خلاق باشد و بتواند با تمرین کم به نقش برسد .

● از اجرا راضی بودید .

□ مدتی بود تمرین نداشتیم و آمدن این گروه به جشنواره غیر منتظره بود و به علت نیامدن یکی از بازیگران من خودم بجای او عروسک گردانی کردم و جای او صحبت می‌کردم .



● از خودتان بگویید .

□ محسن ایمانخوانی هستم ، مدت پنج سال است که کار عروسک را به طور حرفه‌ای دنبال می‌کنم و بیشتر عروسک ساز بودم و ساخت عروسک نمایشها و همین نمایش ماهی به عهده من بود .

● جشنواره امید چگونه است .

□ مفید است چرا که اگر بخواهیم قدمی در جهت اعتلای تئاتر برداریم باید از کودک شروع کنیم . کار خود ما نیز سرچشمه‌اش از کودکی است . این جشنواره ، کمک می‌کند و شوری در بچه‌ها ایجاد می‌کند که در آینده یا تماشاگر خوبی باشند و یا بازیگر نمایش‌های کودک . جشنواره باید پویا باشد و از جشنواره‌های گذشته پخته‌تر باشد .

● در نمایش چه نقشی داشتید توضیح دهید .

□ نقش دُردانه که خانه‌زاد پیر مرد است و نقش هشت‌پا و چیزی که برایم جالب است اینکه بچه بودن دُردانه اهمیت داشت و باقی ماندن این بچگی. ■

6
OMEED
THE SIXTH NATIONAL FESTIVAL OF THEATER
CHILDREN & YOUNG ADULTS - HAMEDAN
28 OCT -3NOV - 1996

کودک و بازی

احمد بیگلریان

قسمت دوّم

کودکان تا قبل از ورود به مؤسسات آموزشی، اکثراً خود را به دست بازی‌های فردی می‌سپارند و مدتها با اسباب‌بازی و وسائل خانه به بازی می‌نشینند. کودکان هرآنچه را که در اطراف خود می‌یابند به بازی می‌گیرند، خواه یک کلاف کاموا، خواه کلاه یا عصای پدر و شاید کفشهای مادر. در بسیاری از بازی‌ها می‌توان علائق کودکان را به مسائل جدی شناسایی کرد.

بخشی از ابزار و وسایل بازی به موازات تحول علم و تکنولوژی دچار تغییرات اساسی می‌گردد. اما نفس عمل که بازی است، تغییر نمی‌کند، بلکه ابزار کار دگرگون می‌شود.

روش برخورد کودک با بازی، انتخاب او و اهمیتی که به آن می‌دهد. همه مشخص کنندهٔ نگرش او و رابطه‌اش با محیط و چگونگی وابستگی او با هم نوعانش است.

ایجاد شرایط بازی آزادانه، وظیفه سترگی بردوش پدران، مادران و مربیان مؤسسات آموزشی است. عدم دسترسی بسیاری از کودکان به اسباب بازی به لحاظ فقر خانواده و یا عدم درک اولیا از ضرورت آن، تأثیرات سویی در روند رشد و تکامل کودکان می‌گذارد و در واقع کودکان را از فعالیت و جنبشهای توأم با لذت بازی محروم می‌سازد. امروزه تشکیل خانه‌های بازی با انواع و اقسام اسباب بازی در کنار پارکها،در کودکستانها و دبستانها و مؤسسات آموزشی، آینده روشن و عاری از هرگونه نگرانی این گونه افراد را فراهم می‌آورد. همچنانکه در برخی از کشورها، چنین مکانهایی، ساعتها کودکان محروم و فاقد وسائل بازی را در خود می‌پذیرند تا با فراغ بال و بی هیچ نگرانی به خلق لحظه‌های ناب بازی بپردازند و میل و غریزهٔ ذاتی بازی را به درستی هدایت کنند. پیامبر اکرم (ص) آنقدر برای بازی‌های کودکان ارزش قائل بودند که به هنگام نماز و در موقع سجده، زمانی که امام حسن و امام حسین بر پشت پیامبر نشسته بودند، رسول خدا سجدهٔ خود را طولانی نمودند تا خللی به بازی کودکان وارد نیاید.

با عبور از مرز کودکی و ورود به دنیای نوجوانی و جوانی به طور ناخودآگاه در هدف و نوع بازی‌ها تغییراتی ایجاد می‌شود. در بازی‌های دورهٔ کودکی کودکان کیفیت و کمیت اجسام و روابط و مناسبات بین آنها و ضرورت و کیفیت ایجاد رابطه با دیگران را درک می‌کردند، در بازیهای دورهٔ نوجوانی و جوانی به ایجاد ارتباط هدفمند در مناسبات اجتماعی و شناخت اصولی خالق جهان هستی و ایجاد پیوند عمیق قلبی با رسولان، مصلحین، اندیشمندان و بزرگان برمی‌آیند و درک صحیح روابط پیچیدهٔ انسان و طبیعت را دنبال می‌کنند.

آرزوها و خواسته‌های کودکان که در بازی‌های ابتکاری آنان انعکاس پیدا می‌کرد، در نوجوانی و جوانی بنابر مقتضیات سن، شور و حال، گرایشهای فردی و تجربه بازیهای دوران کودکی به شکل واقعی‌تر و در جهت کسب آن دنبال می‌شود و به شکل دو گرایش عمده یعنی ورزش و نمایش بروز می‌کند. این دو گرایش که حاصل تجربه‌های دوران کودکی است در سنین نوجوانی و جوانی طبقه‌بندی شده، منسجم و هدفمندتر از بازیهای دوران کودکی نقش عمده‌ای را در زندگی انسان به عهده می‌گیرند. نوجوان در هریک ازاین دو بخش با اصول و قوانین آن آشنا می‌شود و رشد و تکامل در هر یک از این بخشها جدی‌تر دنبال می‌شود و هریک از این دو با اهداف و ابزاری مشخص و مجزا نوجوانان و جوانان را تحت پوشش قرار می‌دهند.

این دو شکل بازی در عین حال که نزدیکی زیادی با یکدیگر دارند، دو مقولهٔ جداگانه‌اند، زیرا که هر نمایشی می‌تواند بازی باشد، ولی هر بازی، نمایش نیست.

وجود دو بازی ورزشی و نمایشی، نیروی سومی را در کنار خود می‌پروراند که بازی نگر نام دارد. بازی نگر، ظاهراً نیروی غیرفعّالی است که در کنار صحنهٔ بازی حضور دارد و همانند بازیگران اصلی، عکس‌العمل نشان می‌دهد و در تنش‌های موجود در بازی، همگام با بازیگران، احساسات، هیجان و لذت خود را از نفس بازی بروز می‌دهد و همپای بازیگران در غم و شادی، شکوفایی و رشد و مقاومت و پایداری شریک می‌شود. و این خود، نفس بازی است. زیرا که بازی عبارت است از ابراز خود، بدون ترس و واهمه. ■

مدیر مسوول : حسن نعمت
سردبیر : حمید شریف زاده
هیأت تحریریه : سید محمّد رضا جوادی
مجید فروتن ، خواهر معصومیان
با همکاری : مهدی عالیفر
عطاءالله یوسفی
حمید قربانی جم ،خواهر مشعلیان
عکاس : پرویز رضائی
حروفچینی : آراگرافیک
لیتوگرافی : نگاه
چاپ : میهن

بسمه تعالی

در بولتن "امید" شماره ۳ مطلبی تحت عنوان "تاریخچهٔ تئاتر در همدان" به چاپ رسید که برخی از هنرمندان تئاتر با مراجعه به دفتر بولتن و تسلیم یادداشتی خواستار درج آن در خبرنامه شدند که با توجه به حجم مطالب ارائه شده ، حتی‌المقدور چکیدهٔ آن در این قسمت درج می‌گردد .

از جمله گروه‌های تئاتری استان همدان که در دوران انقلاب و بعد از آن فعالیت هنری داشتند ، گروه تئاتر آزاد همدان به سرپرستی جلال میرزاپور بود که در همدان ، کارهایی چون "سلطان مار" به کارگردانی عباس شیخ بابایی ، "شیفتگان" به نویسندگی و کارگردانی عباس شیخ بابایی ، "گفتگوی شبانه" ، "ماه بالا می‌آید" ، "چهار صندوق" و "چوبدست‌های ورزیل" را به اجرا درآوردند . اعضاء این گروه ، آقایان عباس شیخ بابایی ، عباس نفری ، حسن رازانی ، قاسم زارع زاغه و هادی پورهمدانی بودند که در اغلب این اجراها به عنوان کارگردان و بازیگر فعالیت می‌نمودند . ■