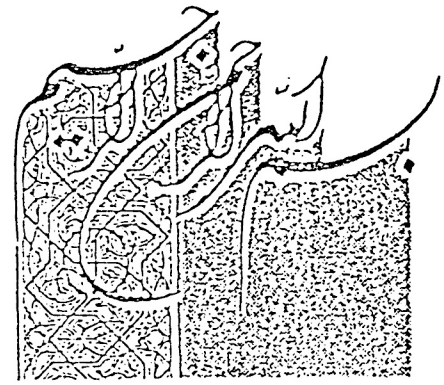
شماره ۳

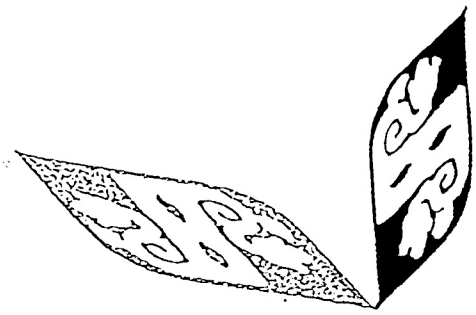
جشنواره سراسری تئاتر کودک ونوجوان

«امید» همدان

۱۴ - ۸ آبانماه ۷۴

اداره کل فرهنگ وارشاد اسلامی استان همدان باهمکاری مرکز هنرهای نمایشی





فهرست مطالب این شماره

۱ - افسانه‌ها یکی از اشکال بی‌همتای هنر ۲

۲ - کاریکاتور ۳

۳ - رویداد ۴

۴ - گفتگو با عزت‌الله مهرآوران ۵

۵ - سیستم فطری اجرا در بازیهای نمایشی کودکان ۶

۶ - کچلها و متلها ۹

۷ - گفتگو با گروه اجرایی ن مثل نظم ۱۰

۸ - نیم‌نگاهی به ن مثل نظم ۱۲

۹ - نقد ن مثل نظم - تلاشی برای زبان مشترک ۱۳

۱۰ - دریای گوهر ۱۴

۱۱ - بازیهای نمایشی ۱۵

۱۲ - گفتگو با گروه اجرایی چه پر ستاره بود آن شب ۱۶

۱۳ - نیم نگاهی به نمایش چه پر ستاره بود آن شب ۱۸

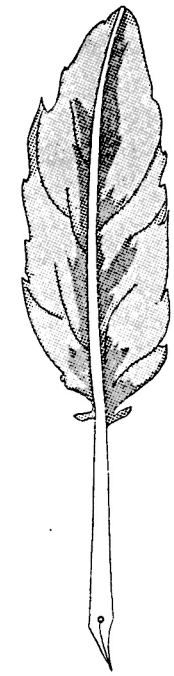
۱۴ - نکته‌های باریکتر از مو ۱۹

۱۵ - حکایت ۲۰

- مدیر مسئول : محمد حسین صوفی
- سردبیر : حمید شریفزاده
- مدیر داخلی : سیما معصومیان
- عکاس : معمری
- دبیر شورای نویسندگان : اسدالله اسدی
- تکثیر : بهرام رجبی
- طراح : عطاءالله یوسفی

سایر همکاران :

- محمد جواد رنجبران ، سید محمد رضا جوادی ، اردشیر ثریایی ، سعید باغبانی
- حروفچینی لیزری : خدمات کامپیوتری پر



افسانه‌ها یکی از اشکال بی‌همتای هنر

افسانه‌ها ضمن سرگرم ساختن کودک به او دربارهٔ خودش آگاهی می‌دهند و تکامل شخصیت او را آسان‌تر می‌کنند.

افسانه‌های مردمی نه تنها به عنوان یکی از اشکال ادبیات بلکه به عنوان آثار هنری که کاملاً در خور فهم کودک می‌باشند (در حالی که می‌توان گفت هیچ شکل دیگر هنری چنین نیست) همتائی ندارد. همانگونه که در همه هنرهای مهم دیده می‌شود، مفهوم ژرف قصه‌های عامیانه برای هرکس در لحظه‌های مختلف زندگی متفاوت است. کودک به تناسب دلبستگیها و نیازهای لحظه، از افسانه‌های واحد، مفهوم‌های گوناگون بیرون می‌کشد و هرگاه به او فرصت داده شود به هنگام آمادگی برای وسعت بخشیدن به مفهوم‌هایی که قبلاً به دست آورده یا برای جایگزین سازی آنها با مفاهیم تازه، به همان افسانه قبلی باز خواهد گشت.

افسانه‌ها به عنوان آثار هنری، علاوه بر مفهوم و ارزش روانشناسی که دربردارند، یک رشته دیدگاههای دیگر نیز عرضه می‌کنند که شایسته تحقیق و کاووش است. چنانکه مثلاً میراث فرهنگی بشری در افسانه‌های مردمی بیان شده و از راه همین افسانه‌ها به ذهن کودک انتقال می‌یابد.

افسانه‌های مردمی از موضوعات دینی نیز سرشارند.

تداعیهای خودآگاهانه و ناخودآگاهانه که افسانه‌ها در ذهن شنونده ایجاد می‌کنند بسته به چارچوب کلی آگاهیهای قبلی و اشتغالات ذهنی و شخصی اوست. قدمت بیشتر افسانه‌ها به اعصاری می‌رسد که دین جزء بسیار مهم زندگی به شمار می‌رفت. از این رو افسانه‌های مردمی در ارتباط مستقیم یا غیر مستقیم با موضوعات دینی می‌باشند. قصه‌هایی «هزار و یک شب» پر از اشاراتی به دین اسلام است. بسیاری از قصه‌های ملل دیگر نیز دارای محتوای دینی می‌باشند.

پس شایسته است که نگاهی تازه، عمیق و جستجوگر به این افسانه‌ها داشته باشیم. زیرا اینها با مضامین بکر و بدیع خود قطعاً می‌توانند برای تئاتر کودک و نوجوان ما پشتوانه عظیمی باشند.

گزارش - سمینار بررسی ادبیات نمایش کودکان و نوجوانان

چهارمین جلسه سمینار بررسی ادبیات نمایش کودکان و نوجوانان ساعت ۱۸/۳۰ دقیقه روز جمعه ۷۴/۸/۱۲ در تالار فجر با حضور تعداد زیادی از تماشاگران آغاز گشت.

سخنران نخست جلسه سرکار خانم دکتر فریندخت زاهدی بود که پیرامون «کودک و هنر» مطالبی را عنوان کردند.

ایشان در بخشی از سخنان خود به این نکته اشاره نمودکه: همهٔ ما میدانیم که درکشور ما قهوه‌خانه‌ها مرکز نقالی بود، تکیه‌ها محل اجرای تعزیه بود و این مجامع سنتی درکشور ما به طور عالی به وظیفه خود عمل می‌کردند و بازده خوبی نیز داشتند که فعالیت این مجامع محدود شد.

تمام فرهنگ و سنت ما نزول کرد و نظام آموزشی غرب جانشین آن شد.» ایشان در ادامه سخنان خود افزودند: «بطورکلی ما از تئاتر به دو صورت استفاده می‌کنیم برای درمان.» وی در قسمتی دیگر از سخنانش بر این نکته تکیه کرد که: «امکان ندارد. بتوانیم به استقلال فرهنگی برسیم مگر اینکه خلاء موجود در هنرمان را از بین ببریم.»

دومین سخنران آقای دکتر عباس شادروان بود که درباره تئاتر کودکان برای کودکان اشاره کرد و در بخشی از سخنان خود اظهار داشت: «تئاتر برای کودکان تئاتری است که الان می‌بینیم و بزرگسالان اجرا می‌کنند.» و در ادامه افزود: «عملی که با دانش ملت همراه نباشد همیشه ناقص است زمانی ما می‌توانیم امیدوار باشیم که حرکت خود جوش تئاتری ما به جایی برسد که با آگاهی توأم باشد.»

چهارمین جلسه سمینار بهتر از سمینارهای گذشته برگزار گشت و از استقبال قابل توجهی نیز برخوردار بود.□

حکایت

میزگرد

میزگرد بررسی جایگاه جشنواره سراسری تئاتر کودک و نوجوان امید - همدان ساعت ۲۲/۳۰ دقیقه جمعه شب ۷۴/۸/۱۲ با حضور آقای محمد حسین صوفی دبیر جشنواره، آقای علی پویان مشاور هنری و مدیر جشنواره‌های تئاتر کشور، سرکار خانم دکتر زاهدی و آقای دکتر شادروان استاد دانشگاه، علیرضا خمسه هنرمند تئاتر و سینمای کشور و هم چنین کارگردان و نویسندگان نمایشهای شرکت کننده در جشنواره هنرمندان تئاتر استان در سالن اجتماعات هتل بوعلی تشکیل گردید.

جلسه با صحبت خانم مظاهری به عنوان مسئول جلسه در باب "تاریخچه برگزاری جشنواره" آغاز گشت.

در ادامه دبیر جشنواره تاریخ شروع جشنواره تئاتر کودک را سال ۶۷ - ۶۶ دانست که در راستای بزرگداشت شهدای کودک و نوجوانی که در یکی از بمبارانهای هوایی دشمن به شهادت رسیدند، تشکیل و برگزار گردید. و شکل فعلی آن که پنجمین سال حیات خود را می‌گذراند با همکاری مرکز هنرهای نمایشی از سال ۱۳۷۰ آغاز شده است.

پس از آن دکتر شادروان مطالبی درباره گروه اجرایی تئاتر و ضرورت وجود گریمور در گروه ایراد نمود.

علی پویان مدیر جشنواره‌های تئاتر، جشنواره امید را زیربنایی‌ترین و اساسی‌ترین جشنواره درکشور دانسته‌اند و در رابطه با آموزش تئاتر این پیام نوید بخش را به گروه‌های شهرستانی دادکه تا ۱۵ روز دیگر به اعزام کارشناسان مرکز هنرهای نمایشی به شهرستانها آغاز خواهد شد.

علیرضا خمسه نیز از اینکه بعد از مدتها خود را در میان هنرمندان تئاترکودک و نوجوان می‌دید، احساس رضایت کرد.

خانم دکتر زاهدی استاد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، وجود آموزش درکنار جشنواره تئاتر کودک نوجوان را بسیار ضروری دانست.

در این نشست آقای علی پویان مسائل و مشکلات اجرایی جشنواره کودک و نوجوان را بررسی کرده و پاسخهائی نیز به سئوالات حاضران ارائه داد.□

نقد و بررسی

نقد و بررسی نمایش «ن مثل نظم» بعد از سمینار بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان ساعت ۲۰/۳۰ دقیقه با حضور آقای ناصر آویژه به عنوان نماینده گروه نمایش آغاز شد.

در این نشست تعدادی از مخاطبین نمایش - به جز کودکان - و هنرمندان پرسش‌هایی درباره نمایش مطرح کردند و به هر تقدیر پاسخ‌هایی نیز دریافت نمودند. ولی باز هم مشکل اصلی جلسات نقد و بررسی هم چنان پابرجاست. چراکه در این نشست‌ها نه تنها تجزیه و تحلیل اصولی روی آثار صورت نمی‌گیرد بلکه گاه حتی نقاط ابهام آن نیز تشدید می‌شود، چه از جانب کسانی که سئوال می‌کنند و چه از جانب پاسخ دهندگان.

با این همه ما باز هم امیدواریم که در این نشست‌ها نقد (عیارسنجی) مطمح نظر باشد و نه چیز دیگر.□

گفتگو با

عزت‌الله مهرآوران

کارشناس، کارگردان، نویسنده و پژوهشگر تئاتر

□ تعریف شما از جشنواره امید چیست؟

■ برای من تعریف از جشنواره بسیار کار مشکلی است چراکه یک روز بیشتر نیست وارد همدان شده‌ام و جشنواره را دیده‌ام. اما اصولاً جشنواره وقتی معنای تخصصی پیدا می‌کند که ما در طول سال چیزی به نام آنچه می‌خواهیم برایش جشنواره بگذاریم داشته باشیم، نه اینکه در سال رکود، سکون و سکوت باشد، بعد دو ماه به جشنواره مانده تلاش و کار شروع بشود، دیگر جشنواره آن معنای تخصصی و حرفه‌ای را نخواهد داشت وگرنه جشنواره کودک و نوجوان همدان با پسوند زیبای امید بد نیست، باید نمایشنامه‌نویسان، کارگردانان و هنرمندان در طول سال در حال تلاش، تحقیق مطالعه و کار باشند. آنگاه حاصل یکسال فعالیت را به جشنواره بیاورند. این اتفاق باید در سطح کشور بیفتد. یعنی ما برای یک گروه سنی نمایش می‌گذاریم که به قول برادر عزیزمان آقای صوفی مدیر کل‌محترم، افق روشن آینده این مملکتند. ایشان نگران نمایشهایی هستند که حرف تازه‌ای برای کودک و نوجوان نداشته باشند، بنده هم در سخنرانیم عرض کردم، دانش و آگاهی از تاریخ، فرهنگ و ادب مردمی می‌تواند ما را در تدوین آثار معرفتی یاری دهد وگرنه

فرزندان امروز زیر بار قصه "پیرزنی بود که خانه‌ای داشت قد یه غربال" نمی‌روند، ما در جهان شتاب و سرعت و تکنولوژی قرار داریم، امروز هدف استعمارگران کودکان و نوجوانان است. آنها می‌خواهند از طریق ماهواره و فیلمهای مبتذل ویدئویی این قشر معصوم را بمب‌باران تصاویر ویرانگر کنند. مجال اندیشیدن و فکر کردن را از او بگیرند. جهان بیدادگر که اعضاء کودکان را می‌فروشند، هرگز مسئله فکری هنرمندان نبوده است، هر از گاهی نمایش،از سر تفنن و تجربه پدید می‌آمد و محو می‌شد. اگر در این رشته هنری می‌خواهیم ارزشهای کودک و نوجوان را شناخته و نمایشنامه‌هایی تنظیم کنیم باید زیر بنایی باشد. در قصه و شعر و نقاشی و گهگاهی نمایش هنوز پایگاه و جایگاه ویژه راکانون دارد اما در مورد نمایش باید بصورت زیر بنایی کاری انجام شود.□

سیستم فطری اجرا در بازیهای نمایشی کودکان

داود کیانیان

... ادامه

سبک با تغییر عناصر تشکیل دهنده‌اش، تغییر می‌کند. تغییر در «محتوا» یا تغییر در «شکل» و بالاخره تغییر در «ترکیب این دو» هرکدام به تنهایی می‌تواند تغییر در سبک را باعث شود. بنابراین واضح است که تغییر در دو یا هر سه عامل بطور مضاعف، سبک را متغیر می‌سازد. اما هر گونه تغییر در عناصر مذکور و سبک، تغییر اساسی در سیستم اجرایی بازیهای نمایشی کودکان نمی‌دهد، چون سیستم اصول ثابتی دارد که زمان و مکان هم در تغییر آن بی‌تاثیر است.

در نظر بگیرید کودک قرنهای گذشته را که در بازیهای نمایشی‌اش «محتوا»ی خاص زمان خود را بازی می‌کرده است و از «شکل» و «سبک» خاص خود سود می‌برده، در مقایسه با کودک امروز که رسانه‌های گروهی همچون مطبوعات، تئاتر، سینما، رادیو، تلویزیون و اخیراً کامپیوتر برایش برنامه سازی می‌کنند. ضمن اینکه در سه محور یاد شده با هم تفاوت دارند، اما در سیستم اجرایی، کارشان یکسان است.

در همین زمان هم، کودک روستایی و ساکن در مناطق محروم و بی‌بهره از سواد و امکانات شهرنشینی، بدون شک محتوا و شکل بازی‌اش با بچه‌های شهری متفاوت است، اما در سیستم، تفاوت چشمگیری به چشم می‌خورد، چون اصول نسبتاً ثابتی بر آن حاکم است که کودک بطور فطری آنرا رعایت می‌کند.

مانند: «رهبری فطرت»

«ناآگاهی به متون و تکنیک تئاتر»

«بازی به عنوان محور و مرکز توجه»

«نیاز و تمایل»،

«هماهنگی در عمل».

«هدف و نگاه»،

و «عدم رعایت وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان» که به آنها اشاره شد.

سبک حاکم بر بازیهای نمایشی کودکان، گاه تعادلش را از دست می‌دهد. مثلاً رهبری و خط‌دهی فیزیکی (کارگردانی) در میان بچه‌ها، بندرت جمعی خالص و یا فردی خالص انجام می‌گیرد، و معمولاً ترکیبی از این دو می‌باشد. مدیرترین بچه‌ها که معمولاً با تجربه‌ترین آنان نیز هست این مسئولیت را به عهده می‌گیرد. اما در واقع این مسئولیت فقط به دوش او نیست، دیگران نیز نظر خود را به او ابراز می‌کنند، تا او تصمیم بگیرد. او اگر خود رای بوده و هیچ نظری را نپذیرد، بسیار احتمال دارد که دیگر به عنوان کارگردان مورد پذیرش واقع نشود. از طرفی هم افرادی هستند که در جای جای بازی، نمایش را قطع می‌کنند و یا در حین اجرا، برای بازی خود و موضوع نمایش، فی‌البداهه نظر می‌دهند. حتی آنها گاه بدون ابراز عقیده‌ای، عملی ابتکاری در نقش خود بخرج می‌دهند، عملی که به هیچ عنوان از قبل پیش بینی نشده است. این ابتکار عمل‌ها و اظهار عقیده‌های

مختلف افراد گروه در مقابل سبک کار را دچار عدم یکدستی بنماید.

٦ - فاصله گذاری

یکی از مهمترین و کلیدی‌ترین ویژگیهای بازیهای نمایشی، و یکی از اصول سیستم فطری «فاصله گذاری» است. این «فاصله گذاری» از لحظه شروع تا هنگام اتمام بازی، همچون خون در رگهای کلیه عناصر بازی نمایشی جریان دارد و موجب «یکدستی» و «هماهنگی» آن می‌شود.

«فاصله گذاری» را کارگردان به عنوان یک سبک، یا شیوه به «نمایش» و «بازیگران» تحمیل نمی‌کند، بلکه همه عوامل روی صحنه و پشت صحنه، بطور طبیعی و غریزی، از آن تبعیت می‌کنند.

آنچه که ما می‌بینیم این است که کودک در «بازیهای نمایشی» گاه «بازیگر» است، و گاه ایفا کننده «نقش» و در طول اجرا این فاصله هرگز پنهان نمی‌شود. و آنجا که ضرورتش را حس کند، آن را آشکار می‌کند.

آنگاه که در «نقش» فرو رفته هرگز از یاد نمی‌برد که در «بازی» نمایشی است، چون در هر لحظه برای بهتر شدن نمایش فی‌البداهه تصمیم می‌گیرد که چیزی را وارد بازی نماید، و آنگاه که از «نقش» را فراموش نمی‌کند و مرتب در حال خلاقیت است.

در آمدن از نقش و دوباره فرو رفتن در آن، از موارد بارز حفظ «فاصله» است که او به کرات و بنا به نیاز در بازیهایش «بطور طبیعی» انجام می‌دهد.

او این عمل سهل و ممتنع را چنان راحت و معمولی انجام می‌دهد که در مواردی باید گفت، بازیگران حرفه‌ای از ارائه چنین بازی‌ای عاجزند.

او بهنگامی که از «نقش» خارج می‌شود، گویی:همه چیز بازی و نمایش بوده است، و وقتی در «نقش» فرو می‌رود، همه چیز را حقیقی می‌پندارد.

چون او هم «خود» را، و هم «نقش» را باور دارد.

هم «بازی» و هم «زندگی» را. او در زندگی بازی می‌کند و در بازی زندگی.

ما می‌بینیم که رعایت و حفظ «فاصله» فقط در «بازی نقش» نیست، بلکه «فاصله» یک جریان است که در تمام عوامل و عناصر تشکیل دهنده بازی او روان می‌باشد. از دیگر موارد مشخص این فاصله، «ارتباط» است. ارتباطی که او با کلیه موجودات اطرافش برقرار می‌کند. از انسان گرفته تا حیوان، از گیاه گرفته تا جماد. این «ارتباط» برای او یک «اصل» است.

او هم «بازیگر» است و هم «تماشاگر».

او هم می‌تواند «دکور» باشد، و هم شیئی که در دکور قرار می‌گیرد.

او با همه آنچه که در اطرافش هست «ارتباط» برقرار می‌کند و گاه به جای آنها می‌نشیند و از بان آنها سخن می‌گوید.

اکنون به تفکیک سعی می‌کنیم «فاصله گذاری» را در عوامل و عناصر تشکیل دهنده «بازیهای نمایشی» ردیابی کنیم.

الف) فاصله دربازی

«تمرین» و «اجرا» برای بازیگران بازیهای نمایشی، با سدی آهنین از هم جدا نمی‌شوند، و اصلاً تمرین به صورتی که در گروه‌های حرفه‌ای تئاتر معمول است، برای آنها مطرح نیست، چون از بداهه سرایی استفاده می‌کند. آنان در همان جلسه اول، بعد از مشورت کوتاهی به بازی (اجرا) می‌پردازند.

در بازی، بازیگری، برای آنها عامل اصلی محسوب می‌شود. آنها در همین بازیگری، در جای مناسب «نقش» را می‌شکنند و به بازیگران دیگر در مورد بازی آنها توضیحاتی می‌دهند. و یا بازی خود را اصلاح می‌کنند.

این عمل که به عنوان بازیگر (خودش) درباره نمایش و «نقش» انجام می‌گیرد، از موارد مشخص حفظ «فاصله» بین «خود» و «نقش»ها

می‌باشد.

این در آمدن از نقش و دوباره فرو رفتن در آن که مرتب تکرار می‌گردد، آنقدر به راحتی و به روانی شکل می‌گیرد که اصلاً سکته یا قطع چشمگیری در روند کلی ذهنی و عینی نمایش ایجاد نمی‌نماید. هدف از آن هم، بهتر شدن کار و نزدیک شدن به الگوها و یا آگاهیهایی است که کودکان در نظر دارند. یا همان لحظه به مغزشان خطور می‌کند. گاه دیده می‌شود که افراد نسبت به یک «میزانسن» در آن واحد، نظرهای متفاوتی می‌دهند و پیروزی از آن کسی است که با تجربه‌تر، یا بزرگتر و باصطلاح قوی‌تر است.

نمونه‌هایی از این توضیحها به عنوان درک و حضور فاصله در حین اجرا از این قرار است:

- این طور حرکت نکن، این طور حرکت بکن، (فاصله در حرکت بازیگر).

- این طور بگو. (فاصله در بیان بازیگر).

- اگر از این جا بروی بهتر است. (فاصله در میزانسن).

- از این وسیله استفاده کن. (فاصله در وسایل صحنه، میزانسن).

- حالت صورتم اگر این طور نباشد بهتر است. «فاصله در بازی‌گری).

- بهتر است این شخص به این وضع دچار نشود. (فاصله در موضوع).

- در زمینه دکور، صحنه، لباس و غیره نیز کم و بیش این جریان مشاهده می‌شود.

ب) فاصله در موضوع

همانطور که قبلاً اشاره شد، نمایشنامه به صورت مکتوب مورد استفاده کودکان در بازیهای نمایشی قرار نمی‌گیرد. موضوع نمایشنامه یا به صورت شفاهی (در صورت گروهی بودن نمایش) مطرح می‌گردد. و یا به صورت ذهنی (در صورت انفرادی بودن بازی) عنوان می‌شود. سپس بازیگر یا بازیگران، قصه را فی‌البداهه پیش می‌برند.

به این ترتیب خلاقیت در بازیگری به اوج خود می‌رسد. چون برای بازیگر فقط یک خط کلی از داستان فرض می‌شود و این بازیگر است که بر اساس این اطلاعات مختصر درباره شخصیت و موضوع، باید به وسیله کلام، حرکت و میزانسن داستان را هماهنگ با دیگران پیش ببرد.

کارشناسان تئاتر می‌دانند که این مسئولیت بزرگی است برای بازیگر، بویژه که خلاقیتهای آنان باید در کار بطور هماهنگ عمل نماید.

اتفاقاً یکی از مواردی هم که بازیگران خود را ملزم می‌دانند که به یکدیگر توضیح دهند (فاصله) همین مورد احساس ناهماهنگی است.

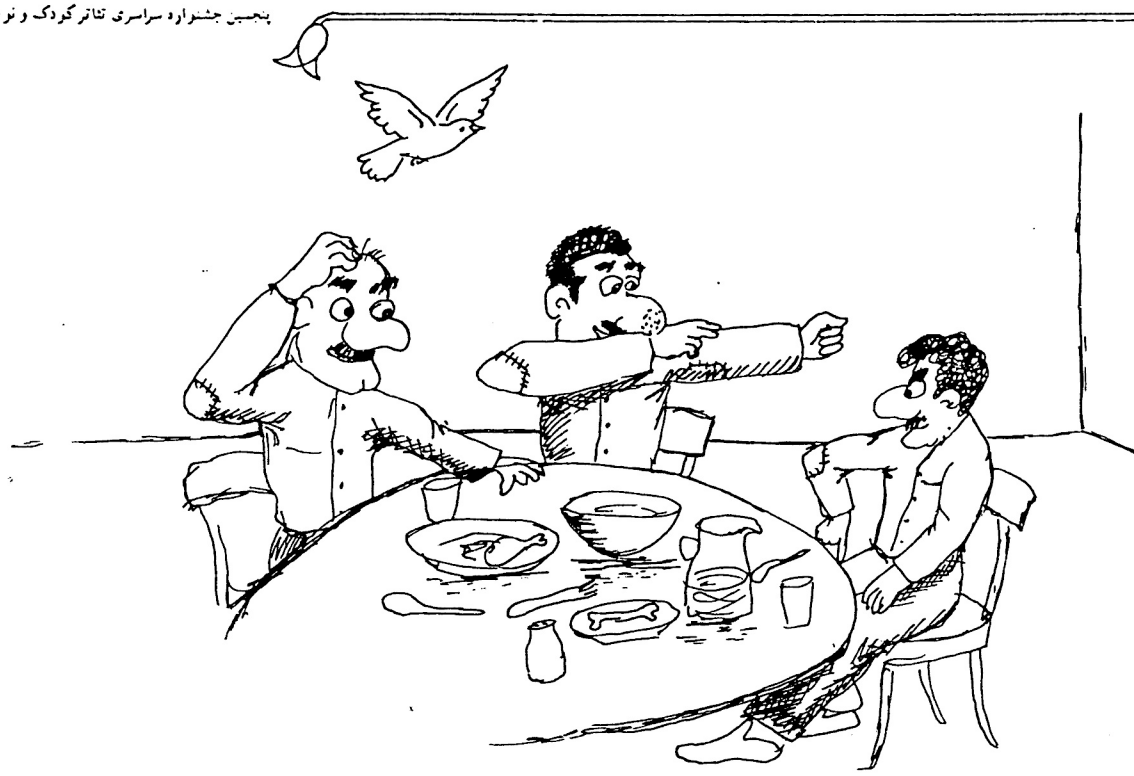
قصه (موضوع) نمایش به عنوان یک محور پذیرفته شده بین افراد تیم، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چون به راحتی از میان سوژه‌های متفاوت، این موضوع انتخاب نگردیده است. بنابراین افراد کم و بیش در مورد آن احساس مسئولیت می‌کنند.

بخش عظیمی از توضیحات افراد، چه قبل از شروع و چه بعد در حین بازی حول این محور دور می‌زند که؛

- قصه (موضوع) از چه فراز و نشیبهایی بگذرد و یا چه پایانی داشته باشد.

آنها قبل از اجرا یک توافق کلی و نسبی با خط اصلی «موضوع» دارند، ما در حین اجرا، با هزاران موارد جزیی رو به رو می‌شوند که به هنگام عمل باید آن را با دیگران هماهنگ نمایند. و این میسر نیست مگر با ایجاد فاصله.

ادامه دارد ...



کچل‌ها و متل‌ها

روایت: صادق عاشورپور

کچل و چلاق و دماغو

یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود سه نفر دوست بودند، که یکی دماغو بود، دیگری چلاق و سومی کچل. روزی این سه دوست به مسافرت رفتند. پس از آنکه آنها به شهر مورد نظر خود رسیدند، به کاروانسرایی رفته اطراق کردند. در کاروانسرا آنها با هم قرار گذاشتند، که اگر دماغو، دماغ خود را بالا کشید خرج کاروانسرا به عهده او، اگر چلاق پای خود را دراز کرد خرج کاروانسرا به عهده او و اگر کچل سر خود را خاراند خرج به عهده کچل باشد. با این تصمیم شام را خوردند، بعد از شام هر سه کنار یکدیگر نشستند و مشغول گفتگو شدند، خلاصه از هر دری سخنی به میان آمد، دماغو که دماغش در حال بیرون آمدن بود و سخت آزارش می‌داد شروع کرد از شجاعتها و دلاوریهای پدرش گفت و گفت و گفت تا اینکه سخن را به چگونه شکار کردنهای پدرش کشانده و گفت: مرحوم پدر من وقتی شکار می‌کرد یک چشم خود را می‌بست و اینطور تیر را از کمان رها می‌کرد و با عبور دادن دست از جلو بینی خود و بالا کشیدن دماغش صدای تیر درآورد و خود را خلاص کرد، و کچل که وضع را اینگونه دید گفت: مرحوم پدر من کفترباز بود و گل بزرگی کفتر داشت و هر وقت که کفترها را هوا می‌کرد، آنقدر بالا می‌رفتند که پدرم نگران می‌شد و بی اختیار شروع می‌کرد به خاراندن سرش، و کچل هم شروع کرد به خاراندن سر خود و به این وسیله او نیز خود را آسوده ساخت و اما چلاق، چلاق که هر چه فکر کرد مطلب مناسبی پیدا نکرد و چون پای چلاقش بر اثر تا شدن به سختی درد گرفته بود ناگهان آن را دراز کرد و با تظاهر به عصبانیت گفت: الهی این پای من بشود شیر و هر چی آدم دروغگوست را بخورد. او نیز به این وسیله پایش را دراز کرد و خود را از رنج خلاص نمود. □

گفتگو با گروه اجرائی نمایش

ن، مثل نظم

کار: گروهی از تهران

□ انگیزه شما از انتخاب و اجرای این نمایش چه بود؟

■ انگیزه این بود که می‌خواستیم تئاتر آموزشی را تجربه کرده باشیم زیرا اعتقاد داریم تئاتر کودکان باید تئاتری آموزشی باشد.

□ موضوع و طرح داستانی نمایشنامه خود را به طور اختصار بیان کنید؟

■ نمایش از سه قسمت تشکیل شده است. قسمت اول نظم در طبیعت، مادر این قسمت سعی کردیم خیلی مختصر چهار فصل سال را به شکلی جدید و با بیانی تازه بازگو کرده و موقعیت مناطق مختلف کشور را نیز در این چهار فصل نمایش دهیم. البته سعی کردیم تا آموزشی نیز نسبت به بعضی امور داشته باشیم مثل این نکته که در تابستان هنگام عرق کردن نباید آب سرد خورد یا از بادبزن و غیره استفاده کرد. قسمت دوم - نظم در خانواده ما در این قسمت سعی کردیم کودکی را نمایش دهیم که در خواب می‌بیند مدرسه‌اش بخاطر دیر بیدار شدن از خواب، دیر شده و دچار مشکل شده است وقتی از خواب می‌پرد و می‌بیند همه‌اش را خواب دیده از خواب خود عبرت گرفته و به موقع به مدرسه می‌رسد. قسمت سوم. نظم در جامعه در این قسمت سعی شده که با بیانی موزیکال، مختصری از قوانین و علائم راهنمائی و رانندگی را به کودکان آموزش دهیم.

□ نظرتان درباره جشنواره امید چیست؟

■ فکر می‌کنم آن شور و شوق و علاقه و احساسی که از یک جشنواره کودک توقع می‌رود در آن وجود ندارد. امیدوارم سال آینده شاهد نمایشهای قوی‌تری باشیم، تا با ایجاد یک رقابت سالم،بتوانیم شاهد بالا بردن فرهنگ جامعه از طریق آموزش کودکان باشیم.

□ خودتان را معرفی کنید؟

■ علی فروتن هستم و در نمایش ن مثل نظم بازی می‌کنم.

□ تعریف شما از بازیگری چیست؟

■ بازیگری حسی است که در همهٔ انسانها وجود دارد زیرا که ما در تمام حالات عادی زندگی روزمرهٔ خود در حال بازی هستیم. یک بازیگر همه چیز را باید دوبار ببیند بار اول با چشم سر. و بار دوم چشم دل، این است که بازیگری را، خصوصاً بازیگری تئاتر را کمی مشکل می‌سازد.

□ از نمایشی که در آن بازی می‌کنید برای ما بگوئید؟

■ نمایش ما کارگروهی است که ن مثل نظم نام دارد و همانگونه که از اسم نمایش مشخص است تمام آن درباره نظم است و دارای سه اپیزود. که هر کدام نظم خاصی را بیان می‌کند.

□ چه ارزیابی از جشنواره امید دارید؟

■ امسال دومین سالی است که ما در جشنواره امید شرکت داریم سال گذشته در بخش میهمان بودیم با نمایش (ت مثل تئاتر) و امسال در بخش مسابقه با نمایش (ن مثل نظم) که البته تشابه در اسم اتفاقی بوده است. دربارهٔ تحول جشنواره باید بگویم ما از ابتدای جشنواره متاسفانه به خاطر مشکلات کاری حضور نداشتیم ولی با دیدن جشنواره سال گذشته که بسیار خوب و با شکوه بود و با سیاستهای خوب آقای صوفی دبیر جشنواره امید و دوستانی که در این حرکت هنری ایشان را یاری می‌کنند صد در صد جشنواره امسال پربارتر از سال گذشته خواهد بود.

نـیم نگـاهی بـه نمایش

ن مثل نظم

کار: گروهی از تهران

شادی، شور و نشاط با نوای دف بر صحنه از ویژگی‌های اساسی نمایش «ن مثل نظم» است. گروه نمایش با یکدستی و روانی خاصی در بازی بر صحنه حرکت می‌کنند. و ما را به هر جایی که می‌خواهند می‌برند. از بهار به تابستان از تابستان به پائیز و از پائیز به زمستان. و بعد به رویای کودکی، در خواب و پس از آن به چهار راهی با چراغ‌های سبز ، زرد و قرمز.

کودکان، نوجوانان و بزرگسالان در تمام لحظه‌های نمایش با آن همراه و همسو بوده و حتی در پایان نیز راضی و خوشحال سالن نمایش را ترک می‌کردند.

نمایش ن مثل نظم بی‌هیچ وسیله و اشیاء و صحنه‌ای تماشاگر خود را راضی و خشنود روانه خانه‌اش می‌کند. ولی این سئوال بر جای می‌ماند که نمایش برای چه کسی بازی شد؟ چرا بازی شد؟ و نکته مهم‌تر اینکه حرف اصلی و اساسی نمایش چه بود؟

قطعاً اجرای موفق کار سبب شد تا بسیاری از ضعفهای نمایش از دید مخاطبین آن پنهان بماند.

عدم وجود متن یکی از مشکلات اصلی و اساسی نمایش بوده که در نهایت هیچ حرف، نکته و حتی آموزش را که نمایش ادعای آن را دارد برای تماشاگر عنوان نمی‌کند.

مخاطبین نمایش بطور قطع کودکان ۳ تا ۴ ساله باید باشند که هنوز با موارد ابتدایی که در جامعه مورد توجه است آشنا نیستند نه جشنواره‌ای که حداقل سن شرکت کنندگان در آن. از ده سالگی آغاز می‌شود و خیلی بیشتر از این‌ها با این مضامین آشنا شده‌اند و بارها نیز آن را به کار برده‌اند.

بخش دوم نمایش در تلویزیون به قدری تکرار شده که هیچ جذابیتی از نظر مضمونی برای تماشاگران ندارد.

بخش سوم نیز همانند دو بخش اول و سوم به سادگی بیش از حد رو کرده تا جائی که گوئی تماشاگر و مخاطب خود را بیگانه با جامعه و اطرافش می‌داند.

اما باز هم از بازی یکدست گروه یاد می‌کنیم. که هیجان را بر صحنه جاری می‌کرد.

اما این همه تلاش می‌توانست در خدمت مفهوم و مضمونی عمیق‌تر قرارگیرد. آنگاه حرمت اجرا بیش از این حرفها بود.□

ن مثل نظم

تلاشی برای زبان مشترک

سیروس قیاسی

با صحنه‌ای خالی روبرو می‌شویم و ۵ بازیگر درکار فضا سازی بهار را مجسم می‌کنیم و سایر فصول را و هر بازیگر به رنگی که در نتیجه یک کارگروهی به شخصیت ویژه خودش دست پیدا کرده است.

کانون خانواده‌ای شکل می‌گیرد و دنیای یک دانش‌آموز با مشکلات و موفقیت‌هایش .

نمایش را می‌شد در هر جایی ارائه داد: سالن نمایش، و یا در یک ایستگاه اتوبوس برای مردم منتظر و یا در یک مجلس ضیافت رسمی. به دنیای قانونی شهر می‌رویم، در یک چهار راه: اول عابر پیاده و بعد ماشینها، به راهنمائیهای پلیس توجه کنید

و در این میان، پرده سیاه تنها عنصر صحنه همچون ذهن انسانی می‌ماند که در درون‌نگریش به تمرکز دست یافته است.

اصلاً تئاتر سفر به دنیای درون است دنیایی که در حالی به روشن‌نگری دست می‌یابد که خالی و ساکت شده است - دریافتی آنی و بدون پیش‌داوری و زنده و حقیقی دست می‌دهد که خالی از کلام پیچیده یا روابط

مغشوش است - آری، دانایی یک کلام است که هستی را اثبات می‌کند و آن کلام هر چه باشد بتواند مخاطب را به کل وجود متصل کند، دانایی است.

ن مثل نظم در پی دستیابی به این عصاره بود، یعنی پیام بزرگ تئاتر که ایمان بیاوریم و باور کنیم وجودمان را که ناگزیر موجودیت دهنده یکتا، حقیقت غایی، خداوند است.

با این چنین تعریفی که برای تئاتر راستین قائل شدیم واضح است که مجلس رقص و آواز، اکروبات بازی و کلاس درس و جنگ شادی در آن نمی‌گنجد و البته لحظاتی از این امور که بر نمایش ن مثل نظم غلبه می‌کرد آن را از هدف اصلیش دور می‌ساخت.□

دریای گوهر

با بهار در خیابان

بهار آمد میان کوچهٔ ما
و دستش را برای من تکان داد
سوار یک دوچرخه بود و از دور
به من خورجین سبزش را نشان داد
کت و شلوار سبزش گل گلی بود
به روی آستینش شاپرک داشت
رکابش چون پرستو دور می‌زد
به جای زنگ، چرخش قاصدک داشت
کلاهش صورتی بود و نگاهش
مرا یاد کبوترهایم انداخت
کمی خندید و از خورجین، گلی را
درآورد و به پیش پایم انداخت
گلم را از زمین برداشتم زود
به دنبالش سر کوچه دویدم
بهارم را و لیکن در خیابان
میان آن همه ماشین ندیدم

(محمدکاظم مزینانی)

چوپان کوچک

هر روز می‌دیدم
چوپان کوچک را
با گوسفندانش
در سینه صحرا

○

از خواب برمی‌خاست
هر صبح با خورشید
نان و پنیرش را
می‌خورد و می‌خندید

○

با نی‌لبک، در کوه
آوازه‌ها می‌خواند
با گله‌اش در شب
در کوه‌ها می‌خواند

○

می‌رفت در صحرا
هر صبح آن چوپان
در پیش گلها بود
همراه با باران

○

گفتم به او: «چوپان
خیلی تو آزادی
در کوه و صحراها
سرزنده و شادی»

○

گل کرد در قلبم
گل خنده چوپان
با گله‌اش تنها
می‌رفت در باران □

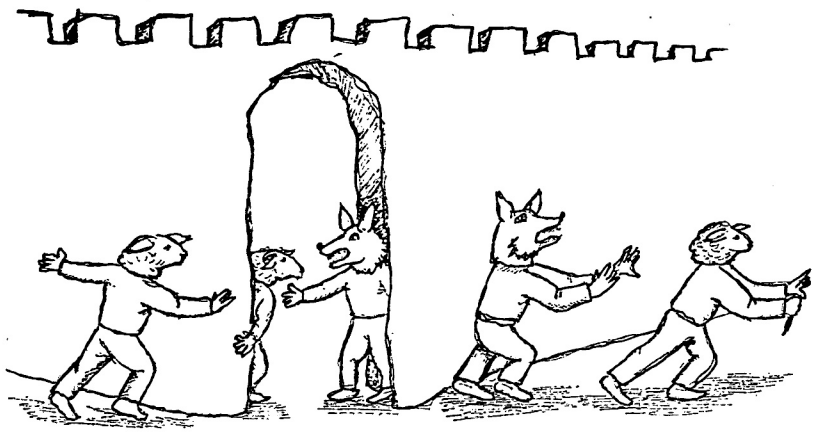
عادله سلحشور

بازیهای نمایشی

به قلم: صادق عاشور پور

قلعه قلعه

گرد آورنده:
عباس جمال همدانی



مکان بازی: کوچه و محله

تعداد نفرات: محدودیت ندارد

وسایل بازی: وسایلی مورد نیاز نیست.

زمان بازی: تابستان و پائیز

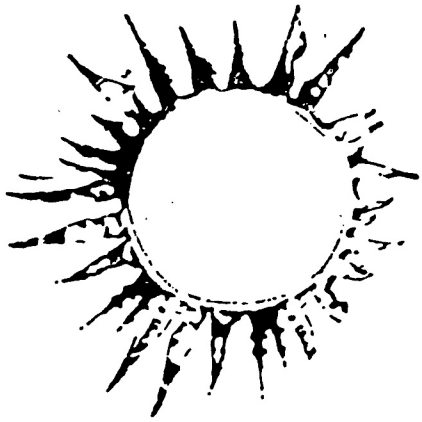
چگونگی انجام بازی:

برای انجام این بازی بچه‌ها نخست دو نفر را به عنوان سرگروه انتخاب می‌کنند، و بعد از آن دو سرگروه برای اینکه روشن کنند چه کسی اول باید یارکشی کند، شروع به انداختن تر یا خشک می‌کردند، تکه سفالی را که یک روی آن با آب دهان خیس شده بود به دست گرفته و به دیگری می‌گوید: تر یا خشک. طرف مقابل مثلاً می‌گوید: خشک و تیله به هوا پرتاب می‌شود و چرخ زنان به زمین می‌افتد. حال اگر تیله روی خشکش به زمین بیفافتد، شخصی که خشک گفته است، برنده می‌شود و شروع به انتخاب یاران می‌کند، به این صورت که نیمی از افراد حاضر را به عنوان یاران خود برمی‌گزیند و نیم دیگر برای نفر مقابل می‌ماند.

پس از این، دو سرگروه برای روشن کردن گروه گرگ و بره بین خود صدصد می‌اندازند، به این شکل که هر دو روبروی یکدیگر می‌ایستند و یکی شروع می‌کند و چنین می‌گوید، ده، بیست، سی، چهل، پنجاه، شصت، هفتاد، هشتاد، نود، صد و با گفتن هر عدد یکبار دستش را یا به سینه طرف مقابل می‌زند یا به سینه خود و اگر در حال گفتن عدد صد دستش به سینه هر کس بخورد گروه وی بره و گروه دیگر گرگ می‌شود.

گروه گرگ و بره که معین می‌شوند، بازی شروع می‌شود و نقطه‌ای یا محلی به نام قلعه مورد نظر قرار می‌گیرد و یکی از افراد گروه گرگ در قلعه می‌ماند، گروه بره فرار می‌کند و در جای جای زمین پراکنده می‌شوند، گروه گرگ به تعقیب آنان می‌پردازند و هرگدام از بره‌ها را که می‌گیرند، به قلعه می‌آورند و فردی که در قلعه مانده است از آنها نگهداری می‌کند و دیگران همچنان به تعقیب بقیه بره‌ها می‌پردازند. بقیه بره‌ها ضمن اینکه از دست گرگ فرار می‌کنند تلاش می‌نمایند که خود را به بره یا بره‌های زندانی برسانند و به آنها دست بزنند که این دست زدن حکم آزادی بره زندانی است، لذا گرگ نگهبان مانع از دست زدن دیگر بره‌ها به بره‌های زندانی می‌شود. بازی به همین شکل ادامه می‌یابد تا اینکه سرانجام گرگها تمام بره‌ها را می‌گیرند و زندانی می‌کنند که در این صورت خودشان بره می‌شوند و بره‌ها گرگ و یا اینکه در آخر یک نفر می‌ماند که وی یکی از بره‌ها را آزاد می‌کند و دو نفری به همین ترتیب دیگر بره‌ها را آزاد می‌کنند که در آن صورت گرگها موظفند که به بره‌ها داغ یا کولی بدهند و بعد از گرفتن داغ از گرگها بازی از نو شروع می‌شود، با این تفاوت که گرگها باز هم گرگ هستند. بازی همچنان ادامه می‌یابد تا اینکه بچه‌ها خود از بازی خسته بشوند. □

گفتگو با گروه اجرایی نمایش



چه پر ستاره بود آن شب

از بجنورد

□ از خودتان بگوئید؟

■ حمزانلوئی هستم متولد بجنورد ۷ سال است که به تشویق معلم کلاس اوّل وارد یک نمایش مدرسه‌ای شدم و ایفای نقش کردم بعد از آن بشدت به تئاتر علاقمند شدم. عالم کودکی، عالم خیال و زیبایی را در تئاتر دیدم و به طور مستمر ادامه دادم. و نزدیک ۶ سال است که در زمینه کارکودک و نوجوان فعالیت دارم.

□ نقش تئاتر در جامعه چیست؟

■ فقط این که تئاتر باید در خدمت آموزش، تعلیم و تربیت باشد. بخصوص تئاتر کودک و نوجوان البته به نظر من تئاتر در جامعه ما هنوز جایگاهش را نیافته است. و کسی به اهمیت آن پی نبرده است.

□ تعریف شما از کارگردانی چیست؟

■ کارگردان کودک و نوجوان باید یک مُرشد و راهنما برای بچه‌ها باشد.

□ داستان نمایش را برای ما بگوئید؟

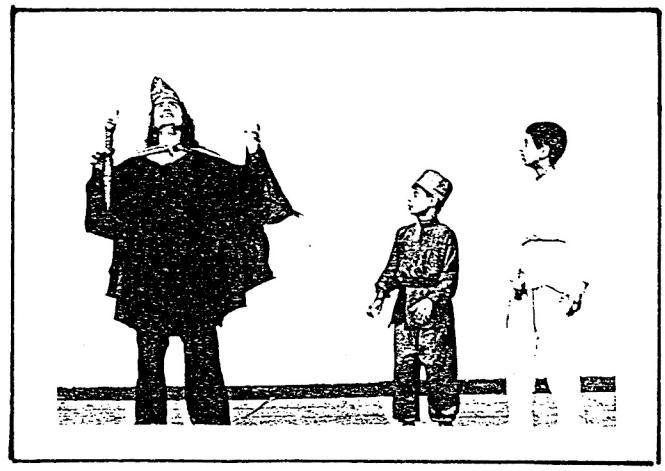
■ پسر بچه‌ای به دنبال پروانه‌اش وارد باغ جادوگر میشود و با تلاش و کمک سیاه باحل تمامی مشکلات به آرزویش می‌رسد.

□ ویژگیهای یک کار موفق کودک در چیست؟

■ فکر می‌کنم نمایشی که به دنیای کودک نزدیک باشد نمایش موفقی است.□

□ شما؟

■ رضا عظیمی هستم بازیگر گروه تئاتر



بجنورد از سال ۶۸ پا به عرصه بی‌انتهای تئاتر نهادم.

□ شما از بازیگری چه تعریفی دارید؟

■ بازیگر یعنی شخصی که دارای بدن و بیان آماده‌ای می‌باشد.

□ نمایشی که بازی می‌کنید چه موضوعی را بیان می‌کند؟

■ نمایش ما سادگی را در تمام سطوح دربردارد و با بیان ساده‌گویا و در عین حال فانتزی خود با تماشاگر ارتباط برقرارکرده تا دنیا و روح واقعی کودک را نشان دهد.

□ تا به حال به جشنواره کودک آمده‌اید؟

■ نه. اولین سالیست که در این جشنواره شرکت می‌کنم. و امیداوارم که بعدها باز هم بتوانم در آن حضور پیدا کنم.□

□ ممکن است خودتان را معرفی کنید؟

■ امیر ظریف هستم بازیگر نقش سیاه.

□ لطفاً بازیگری را برای ما تعریف کنید؟

■ بازیگری بهترین حالتی است که در زندگی دیده‌ام و آنرا خیلی دوست دارم.

□ آیا در تئاتر کودکان بازیگر نقش اساسی دارد؟

■ نقش همه گروه در جای خود اساسی است. امّا بازیگر هم با ارتباط با بچه‌ها میتواند کار را رونق دهد.

□ هدف نمایش شما چیست؟

■ میخواهد بگوید راه رسیدن به آرزوها آموختن است در نمایش «چه پر ستاره بود آن شب» نقش خود را خیلی دوست دارم.

□ نظرتان درباره جشنواره امید چیست؟

■ خیلی خوب، فقط اجراها زیاد است ۶ تا اجرا در دو روز خیلی خیلی زیاد است. ما هیچ کاری را نمی‌توانیم ببینیم. در حالیکه ما آمده‌ایم بقیه دوستان‌مان را هم ببینیم، که از قرار فعلاً نمی‌شود.□

نیم نگاهی به

چه پرستاره بود آن شب

نوشته: حمید قلعه‌ای

کار: مجید حمزانلوئی

از: بجنورد

نمایش را در میان ششصد تماشاگر دانش‌آموز و بزرگسال می‌بینم و خسته و مأیوس از سالن بیرون می‌آیم ولی نمی‌دانم چگونه می‌شود از این همه شوق چشم پوشید. شوق تماشاگرانی که زیر باران صف کشیده‌اند تا تئاتر را ببینند، شوق کودکان و نوجوانانی که از شهری در آن سوی ایران به این سوی در شهری سرد آمده‌اند.

با نمایش "چه پر ستاره بود آن شب" و تلاشی که نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. ولی آیا مگر می‌توان تنها به شور و شوق بسنده کرد؟ و اگر می‌شود تا کی؟...

نمایش داستان کودکی است که درس نمی‌خواند و شبی در جستجوی پروانه‌ای از دنیای واقعی خارج شده و در دنیای خیال سرگردان می‌شود. او در آن دنیای خیالی با سیاه و جادوگری برخورد می‌کند و در سفری طولانی حقیقت را می‌فهمد و به دنیای واقعی بازمی‌گردد.

اگر چه نمایشنامه از فکر زیبا و بدیعی برخوردار است، اما عدم پرداخت طرح آن سبب شده تا نمایشنامه دچار کاستی گردد.

کاستیهایی چون شخصیت پردازی، کشمکش و درگیری که در نهایت می‌بایست به اوج رسیده و نمایش را به نتیجه اصلی رهنمون گردد.

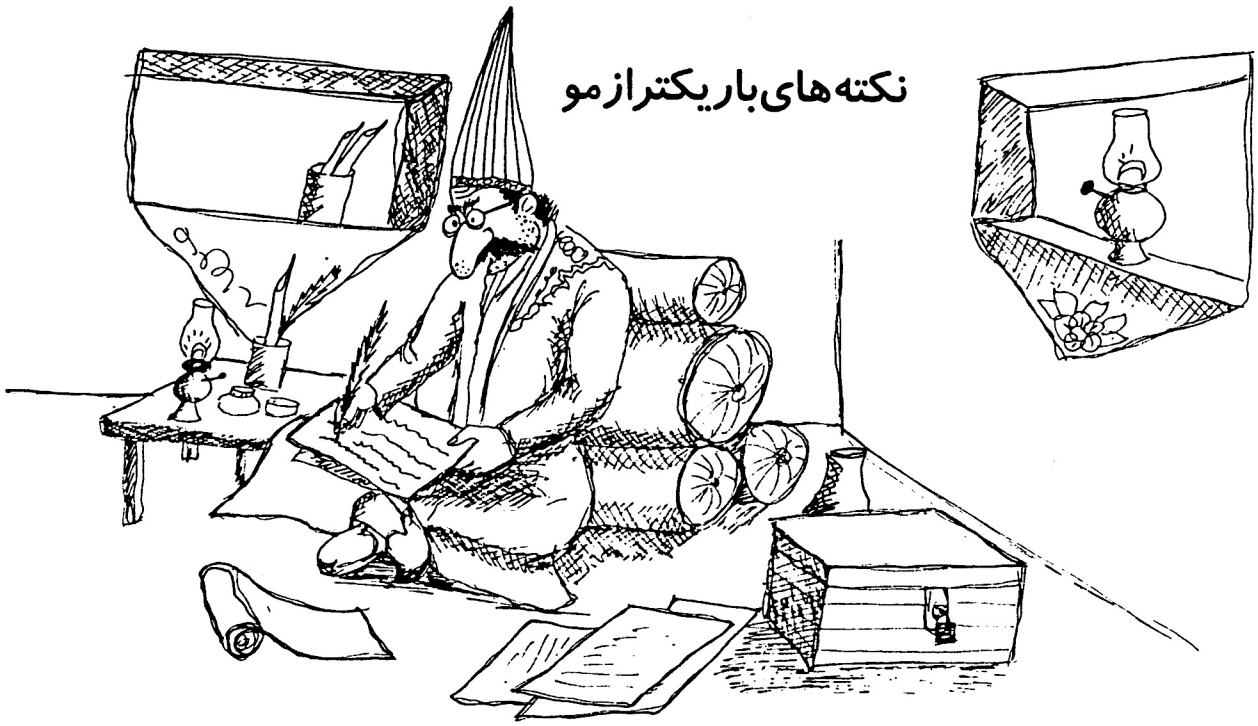
البته کارگردان سعی داشته با فرم و شکلهای گوناگونی که توسط بازیگران در صحنه ایجاد می‌کند، ضعفهای فنی نمایشنامه را بپوشاند، که در این امر موفق نمی‌شود.

اجرای نمایش ریتم کند و خسته کننده‌ای دارد، در حالی که در یک نمایش ریتم ضرباهنگ صحیح از اصول اساسی کارگردانی است که در نمایش "چه پرستاره بود آن شب" فراموش شده بود. صحنه‌های یکنواخت، با حضور بچه‌هایی که می‌توانستند صحنه را سرشار از نیرو، حرکت و نشاط کنند - در دستان کارگردان تنها به مهره‌های شطرنج بدل شده‌اند، ما را با شور و شوق فروخورده بچه‌ها روبرو می‌کند.

نویسنده با قرار دادن "سیاه" که بچه‌ای با ادای بزرگهاست، خواسته است قدری روند داستانی نمایش را از کسالت‌بار بودن بیرون آورده و به آن طراوت ببخشد، که البته نه تنها کمکی به نمایش نمی‌کند، بلکه حتی این سئوال را برای مخاطب خود - کودک - پیش می‌آورد که: سیاه کیست؟ از کجا آمده، چرا اینگونه لباس می‌پوشد، این گونه حرف می‌زند و اصلاً چرا سیاه نیست؟

اگر "سیاه" همان "سیاه" نمایش سنتی ایران است، حداقل می‌بایست توضیحی برای مخاطب درباره آن داد تا او بداند با چه کسی روی صحنه روبروست.

ولی از همه اینها که بگذریم نمی‌شود از تلاش بچه‌های دوست‌داشتنی بجنورد چشم پوشید. امیدواریم که همیشه چراغ تئاتر کودک و نوجوان را آگاهانه در شهر و دیارشان روشن نگه‌دارند. □



نکته‌های باریکتر از مو

- ای داد، ای هوار، ای بیداد

- شی شده قلمدون؟

- ای داد، ای هوار، ای بیداد

- په چا ایجوری می‌کنی؟

- وای. وای. وای

- مرد حسابی درست حرف بزن بینم شی شده؟

- چی بگم آمیرزا؟ چی بگم؟ از کجا بنالم؟ ها؟ دیه چشام بری ای تیاتری‌یا خونه بابا، خون.

- ولشان کن تونم.

- دِ آخه مگه میشه؟ همی دیروز غروب دم، تالار فجر، زیر باران وایساده بودن. در به در، خانه به خانه، کوچه به کوچه، پی یه بلگه سفید، سبز، شایدم زرد. که چی شه؟

هیچی. برن یکی از تیاترهای جشنواره تیاتر و ببینن.

- خوب؟

- اما هیشکی محل‌شان نذاش که نذاش. خو من چکار می‌دانم بکنم؟ ها؟ رفتم داخل دیگه. وسطای تیاتره بود که بلن شدم برم بیرون یه چیکه آب بخورم. اما می‌دانی چی‌دیدم؟

- ها. چی؟

- دیدم یه بابایی از همی تیاتری‌ها واساده و هی از جیبش بلیت در می‌آره و پاره می‌کنه و می‌ریزه سطل آشغال، گفتم: په چرا ایجوری می‌کنی آدم حسابی. گفت: اینا اضافی‌ان.

گفتم: یعنی چه؟

گف: یعنی به درد نمی‌خورن؟

گفتم: مال امروز بودن.

گف: آره. اما خو... نه... ولی آره دیگه نمایش تمام شده و بدرد نمی‌خورن.

همی جوری واسادم و نگاش کردم آمیرزا.

نه می‌دانستم باید گریه کنم. یا بخندم. خواسم بزنم تو سرش د بگم، مرد محترم، په تو چش نداری این همه تیاتری شهرو که هی التماس و خواهش می‌کنن برا یه دانه بلیت! اما حیف که رفته بود.

- عجب.

- خیلی هم عجب، آمیرزا.□

(آمیز قلمدون)

حکایت

قربانی

فتح موصلی، روز عید اضحی می‌رفت در کوی‌ها، آن قربان‌ها دید که می‌کردند.

گفت: «الهی دانی که من چیزی ندارم که تو را قربان کنم، این را دارم!»

پس، انگشت نهاد به گلو و بیفتاد.

بنگریستند. برفته بود، و خط سبز پیدا شد، برگلوی وی!

(خواجه عبدالله انصاری)

نصیحت

نقل است که حاکم هرات، شیخ را گفت: «مرا نصیحتی کن، یا کسی فرست که مرا نصیحت کند.»

فرمود هر که دنیا طلبد تو را نصیحت نکند، و هر که عقبی طلبد با تو صحبت نکند. آن که به در خانه تو آید تو را نصیحت نتواند کرد، و آن که تو را نصیحت تواند کرد به در خانه تو نیاید.

(خواجه عبدالله انصاری)

ظاهر و باطن

یکی از بزرگان گفت پارسای را:

«چه گویی در حق فلان عابد که دیگران در حق وی به طعنه سخنها گفته‌اند.»

گفت: «بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم.»

هر که را جامه پارسا بینی
پارسا دان و نیک مردانگار
ور ندانی که در نهانش چیست
محتسب را درون خانه چه کار

(گلستان سعدی)

بادنجان

کرد. سلطان گفت:

«ای مردک، تو این زمان، مدحش می‌گفتی؟!»

گفت: «من ندیم توام، نه ندیم بادنجان! مرا چیزی باید گفت که تو را خوش آید، نه بادنجان را.»

(رساله دلگشا)

سلطان محمود را در حالت گرسنگی، بادنجان بورانی پیش آوردند. خوشش آمد.

گفت: «بادنجان طعامی است خوش!»

ندیمی در مدح بادنجان فصلی پرداخت.

چون سیر شد، گفت: «بادنجان، سخت مضّر چیزی است.»

ندیم باز در مضرّت بادنجان، مبالغی تمام