

آگتور

جولتن شماره یک
نیمسال دوم ۱۴۰۴-۱۴۰۵

به یاد استاد بهرام بیضایی

بیاضی خوانی

هشتمین نفر خندبار

باشو غریبه کوچه

رقص شیطان

خاوان ها

غریبه و مه

کلبه ای در مه

سهر خوانی

مرگ یزدگرد

نخله لایبار

نفر

عمو بزرگ فروش



فتح نامه مغول

قصه یوسف و زلیخا

سلطان مار



چهار صندوق

آب و سبب

آرش

وقتی همه خوابیم

طومار شیخ شریزین

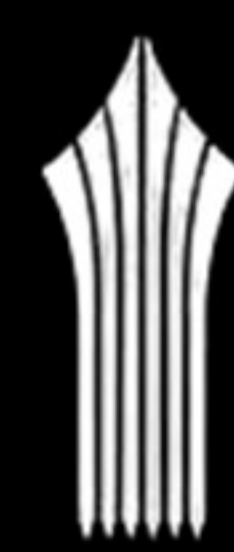
افرا



تهیه شده در کانون تخصصی و انجمن
علمی و هنری بازیگری
دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴۸



کانون تخصصی و انجمن علمی هنری
دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴۸



دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر
واحد ۴۸ تهران

فهرست

- ۳ سخنان مدیر محترم گروه رشته بازیگری
- ۴ تئریکات روز تئاتر دانشجویی
- ۶ معرفی اساتید محترم دروس تخصصی بازیگری
- ۷ معرفی و مصاحبه با اساتید رشته بازیگری
- ۲۰ دراماتورژی امروز
- ۲۱ معرفی و مصاحبه با دانشجویان بازیگری
- ۲۸ آرت تراپی
- ۳۰ دراما تراپی: جنگ، سکوت و بازیگری
- ۳۳ معرفی سریال و تئاتر
- ۴۰ بوطیقای استاد بیضایی
- ۴۵ مصاحبه با دکتر ایرج افشاری اصل
- ۴۷ اطلاعیه



به نام خداوند جان و خرد

درود و مهر خدمت استبد بزرگوارم و دانشجویان همیشه گرامی
عزیزان رشته محترم و شیرین بازیگری

آغاز سال تحصیلی جدید را در حالی به شما تبریک میگویم که ایران عزیزمان به تلاشی صبورانه و نگاه عمیق و هوشمندانه برای عبور از این دوران ملتعب نیازمند است. آنچه سایه حوادث اخیر و تغییر رویکرد دانشگاهها به فضای مجازی، بستر آموزش را دگرگون و ناخوش آیند کرده است، اما هنر مرز نمی شناسد و روح همیشه تشنه و جستجوگر یک هنرمند در هر بتری و با هر محدودیتی حقیقت را کشف می کند.

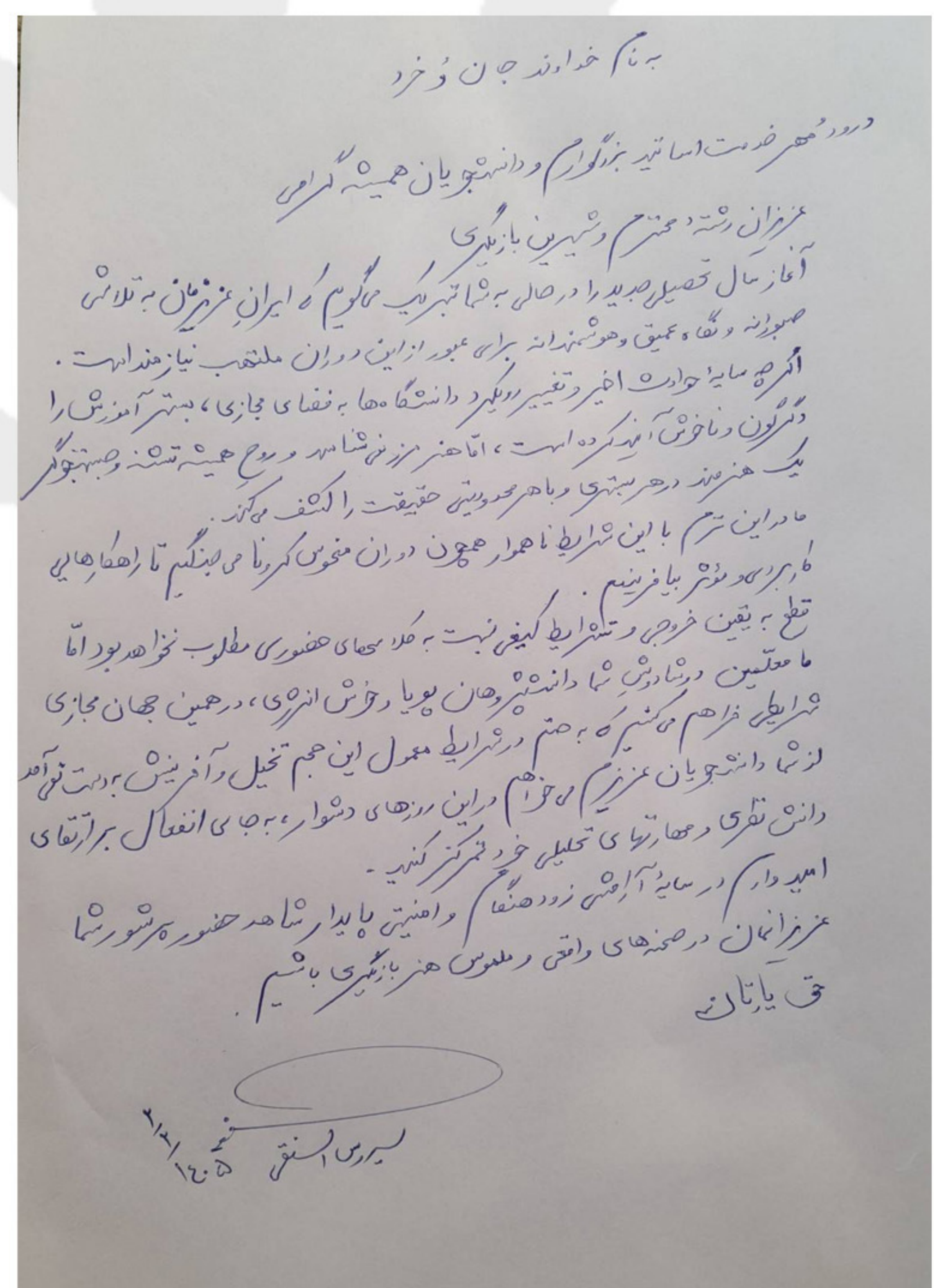
ما در این ترم با این شرایط ناهموار همچون دوران منحوس کرون می جنگیم تا راهکارهایی کاربردی و موثر بیافرینیم.

قطع به یقین خروجی و شرایط کیفی نسبت به کلاسهای حضوری مطلوب نخواهد بود اما ما معلمان دوست داشت شما دانش پژوهان پویا و خوش انرژیک، در همین جهان مجازی شرایطی فراهم می کنیم که به حتم در شرایط معمول این حجم تخیل و آفرینش به دست نمی آمد. از شما دانشجویان عزیزم می خواهم در این روزهای دشوار، به جای انفعال بر ارتقای دانش نظری و مهارتهای تحلیلی خود تمرکز کنید.

امیدوارم در سایه آرامشی زود هنگام و امنیتی پایدار شاهد حضور پر شور شما عزیزانمان در صحنه های واقعی و ملموس هنر بازیگری باشیم.

حق یاران

سیرین استغنی
۱۴۰۵



تبریک روز تئاتر دانشجویی توسط مدیر گروه محترم استاد سیروس اسنقی

درود مهر عزیزانم

هفتم اردیبهشت ماه، یادآور روز ارزشمند تئاتر دانشجویی ایران است. این روز، که از سال ۱۳۷۶ با برگزاری نخستین جشنواره تئاتر دانشگاهی، جرعه‌ی خلاقیت و پویایی را در فضای آکادمیک روشن ساخت، همواره نماد امید، جرات و نوآوری در عرصه نمایش و تئاتر دانشگاهی بوده است.

آنچه امروز به نام تئاتر دانشجویی می‌شناسیم، حاصل تلاش‌های بی‌وقفه و دغدغه‌مندانه جمعی از پیشگامان عرصه هنر و فرهنگ، به‌ویژه در دل دانشگاه‌ها بود. تأسیس نهادهایی چون انجمن نمایش خانه تئاتر و حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در کنار هدایت استادان برجسته‌ای همچون استاد حمید مندیریان، بانوی پری صابری، دکتر علی رفیعی، پرفور ناظرزاده کرمانی، دکتر قطب‌الدین صادقی، دکتر تاجبخش فانیان و استاد داود فتحعلی‌بیگی، بتری را فراهم آورد تا اولین جشنواره تئاتر دانشگاهی در سال ۱۳۷۶، نقطه عطفی در تاریخ تئاتر معاصر ایران باشد. این رویداد، نه تنها فرصتی برای نمایش آثار دانشجویان، بلکه میدانی برای کشف استعدادهای تازه، تبادل اندیشه‌ها و پایه‌ریزی زبان‌های نوین نمایشی در سطح ملی بود.

تئاتر دانشجویی، همواره بتری بی‌بدیل برای شکوفایی استعدادهای نو، تجربه‌های جورانه و طرح پرش‌های بنیادین در جامعه هنری بوده و هست. این جریان، با انگیزه درونی دانشجویان و حمایت هوشمندانه از سوی نهادهای فرهنگی و آموزشی، توانسته است بخشی از بدنه کارشناسی و خلاق تئاتر حرفه‌ای کشور را تربیت کند و جایگاه خود را به عنوان یکی از ستون‌های اصلی اعتدای هنر نمایشی در ایران تثبیت نماید.

از این رو، اهمیت پاسداشت و حمایت از این جریان، نقشی حیاتی در آینده تئاتر کشور ایفا می‌کند. ما در دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴ تهران، همواره بر اهمیت تئاتر دانشجویی به عنوان موتور محرکه خلاقیت و بتری برای تربیت نسل آینده هنرمندان تأکید داشته‌ایم و تلاش خود را برای حفظ و ارتقای این سرمایه ارزشمند ادامه خواهیم داد.



ارازتمند؛ سرویس اسنقی
مدیر گروه رشته بازیگری

سیرس اسنقی

تبریک روز تئاتر دانشجویی توسط سردبیر بولتن

درود بر احترام خدمت دانشجویان عزیز، استبد گرانقدر و دغدغه‌مندان تئاتر ایران

هفته اردیبهشت، روز "تئاتر دانشجویی ایران" است. روزی که در تقویم ما، نه تنها یادآور آغاز جریان پیویا و پیشرو، بلکه نماد امید، شجاعت و آفرینش نو در فضای تئاتر دانشگاهی بود. اما امال نیز، مانند سال‌های گذشته، هفته اردیبهشت، نه روز جشن و جشنواره، بلکه روز حرّت و پرش‌های تکراری و بی‌پاسخ است

حدود هفت سال پیش، صدای طنین انداز جشنواره تئاتر دانشجویی، که سال‌ها پناهگاه و میدان آزمون و خطای دانشجویان بود، خاموش شد. جشنواره‌ای که قرار بود سکوی پرتابی برای استعدادها، جوان و درخشان، محفلی برای تبادل اندیشه و بتری برای شکل‌گیری تئاتر آوانگارد باشد، در سکوت فرو رفته و نور صحنه‌اش خاموش شد

دانشجویانی که با عشق و زحمات، اثر نمایشی خود را آماده می‌کنند، نیازمند فضایی برای ارائه و دیده شدن هستند. فقدان این فضا، سرخورگی و ناامیدی را به همراه دارد. و وقتی دانشگاه نتواند بتری مناسب برای تئاتر و ارزیابی تولیدات دانشجویی فراهم کند، جایگاه تئاتر در جامعه هنری و نزد عموم مردم نیز تضعیف خواهد شد

پیش ما از مسئولان و دغدغه‌مندان تئاتر ایران
مسئولان کلان فرهنگی، هنری، وزارت ارشاد، مدیران ارشد دانشگاهی و دست‌اندرکاران حوزه تئاتر و نمایش، امروز در برابر نسل جوان دانشجوی، پاسخگو هستید. چرا چراغ مهم‌ترین رویداد تئاتر کشور پس از سال‌ها پیویایی، هنوز خاموش مانده است؟ چه چشم‌اندازی برای احیای این جشنواره و حمایت پدیدار از تئاتر دانشجویی وجود دارد؟

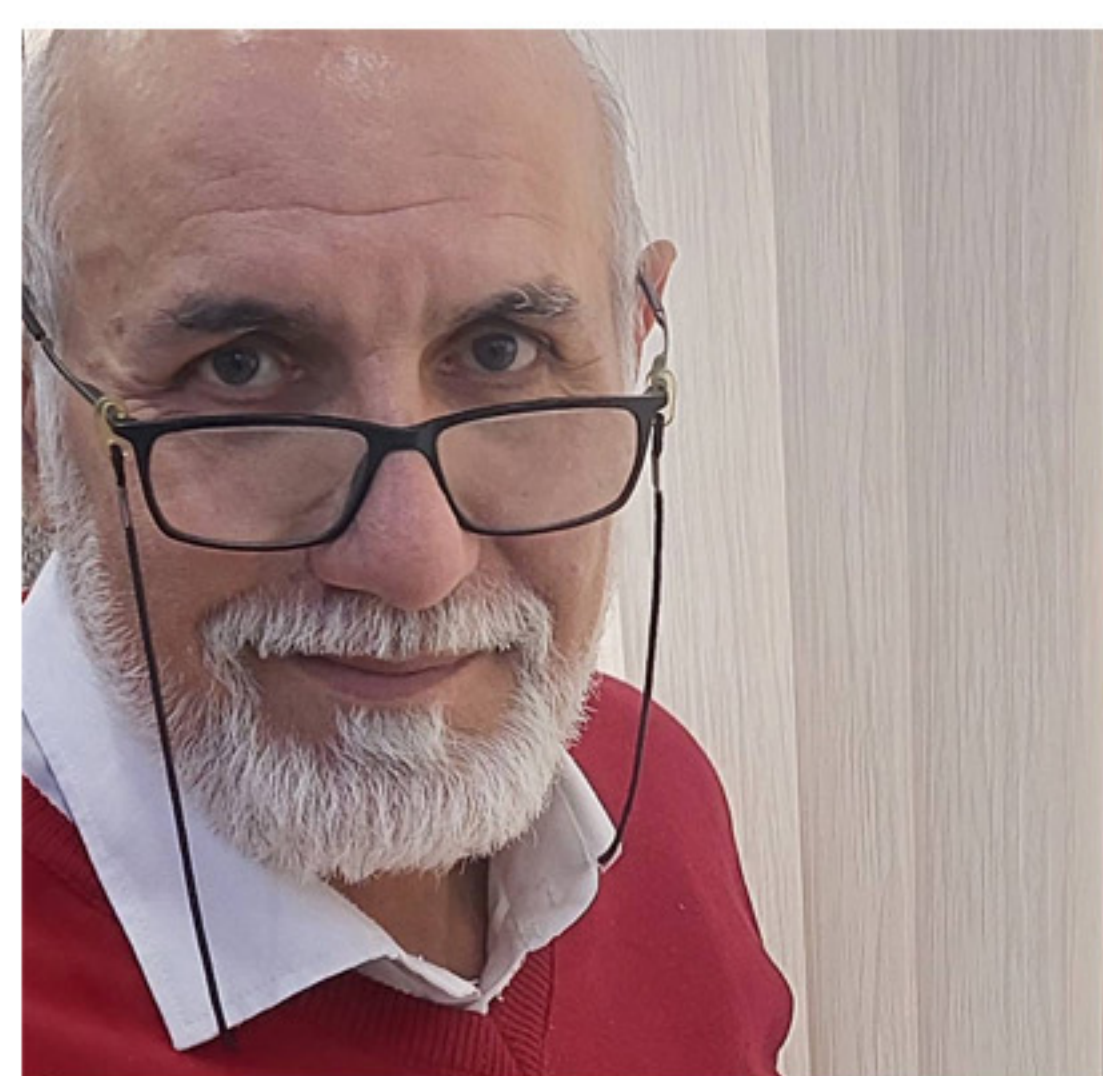
ما خواستار توجه جدی به این معضل، شفاف‌سازی دلایل تعطیلی جشنواره تئاتر دانشگاهی و تلاش همگانی برای بازگرداندن شور و حیات به تئاتر دانشجویی هستیم

با امید به بازگشت شکوه تئاتر دانشجویی در تئاتر ایران

با احترام؛ پیویا مومنه
سردبیر بولتن دانشجویی رشته بازیگری



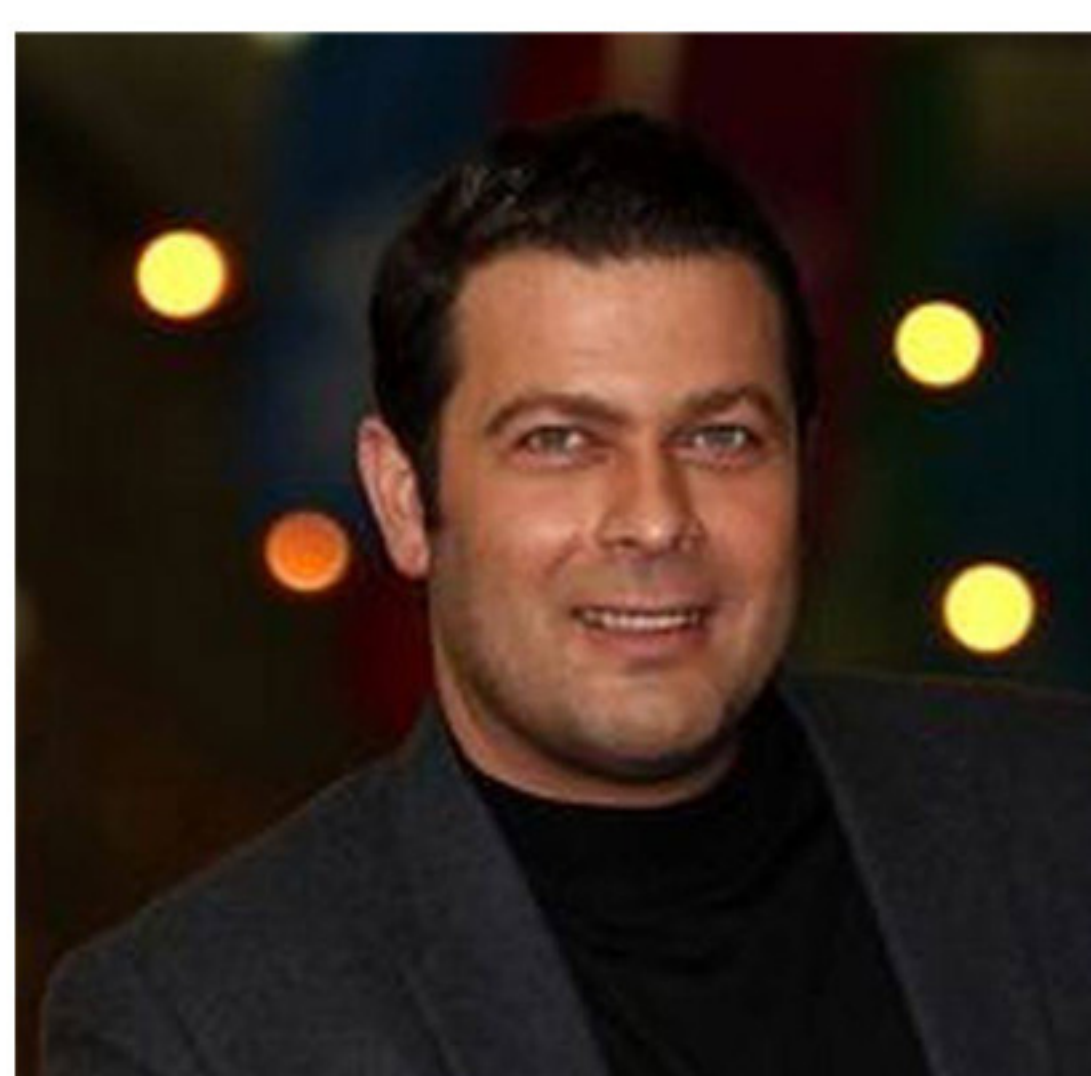
معرفی اساتید محترم دروس تخصصی بازیگری



استاد عباس رنجبر



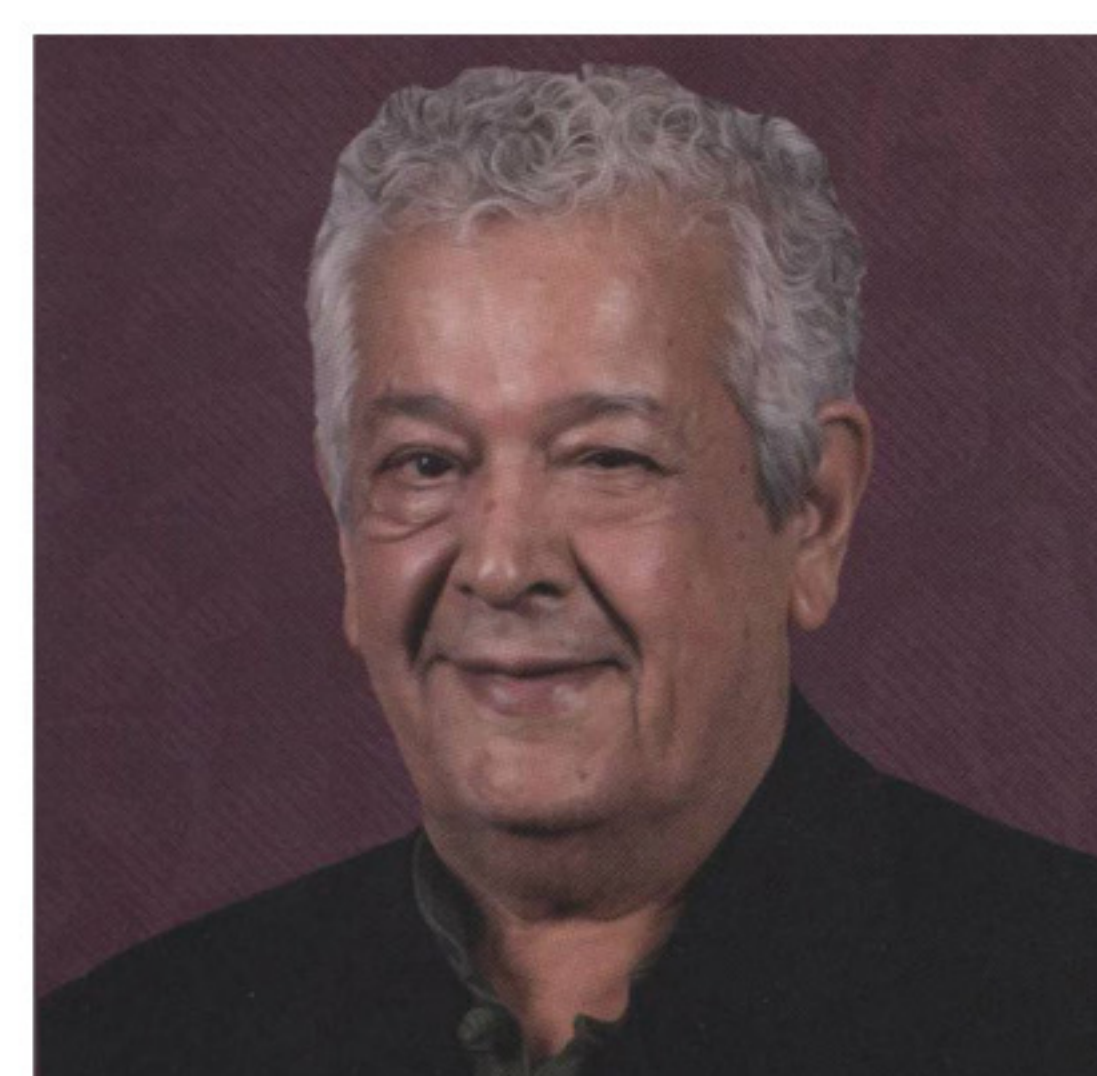
استاد سیروس کههروی نژاد



استاد پژمان بازغی



استاد مجید قناد



استاد رضا فیاضی



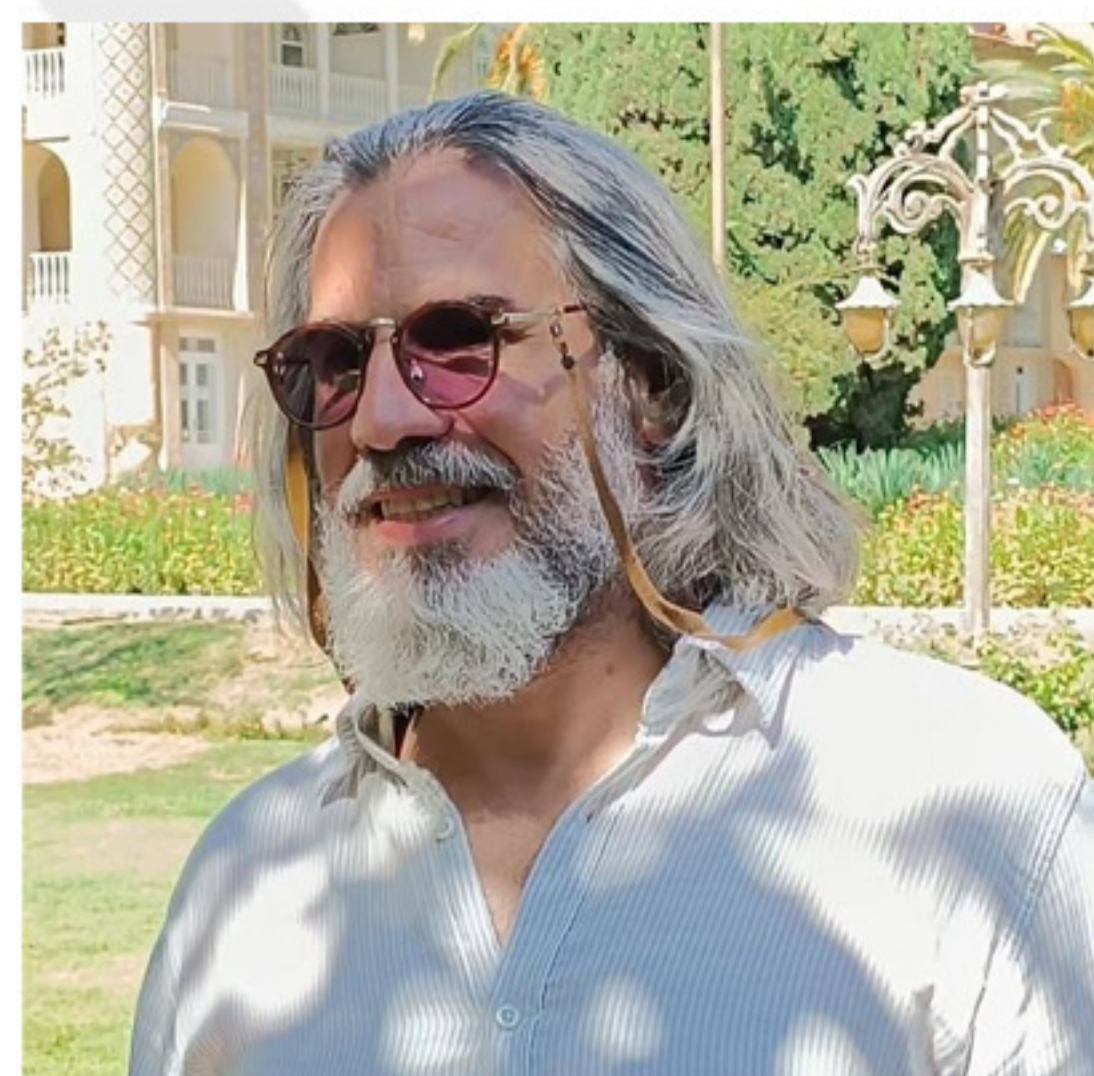
استاد مجید زارعزاده



استاد علیرضا ناصحی



استاد هادی عطایی



استاد سیروس اسنقی



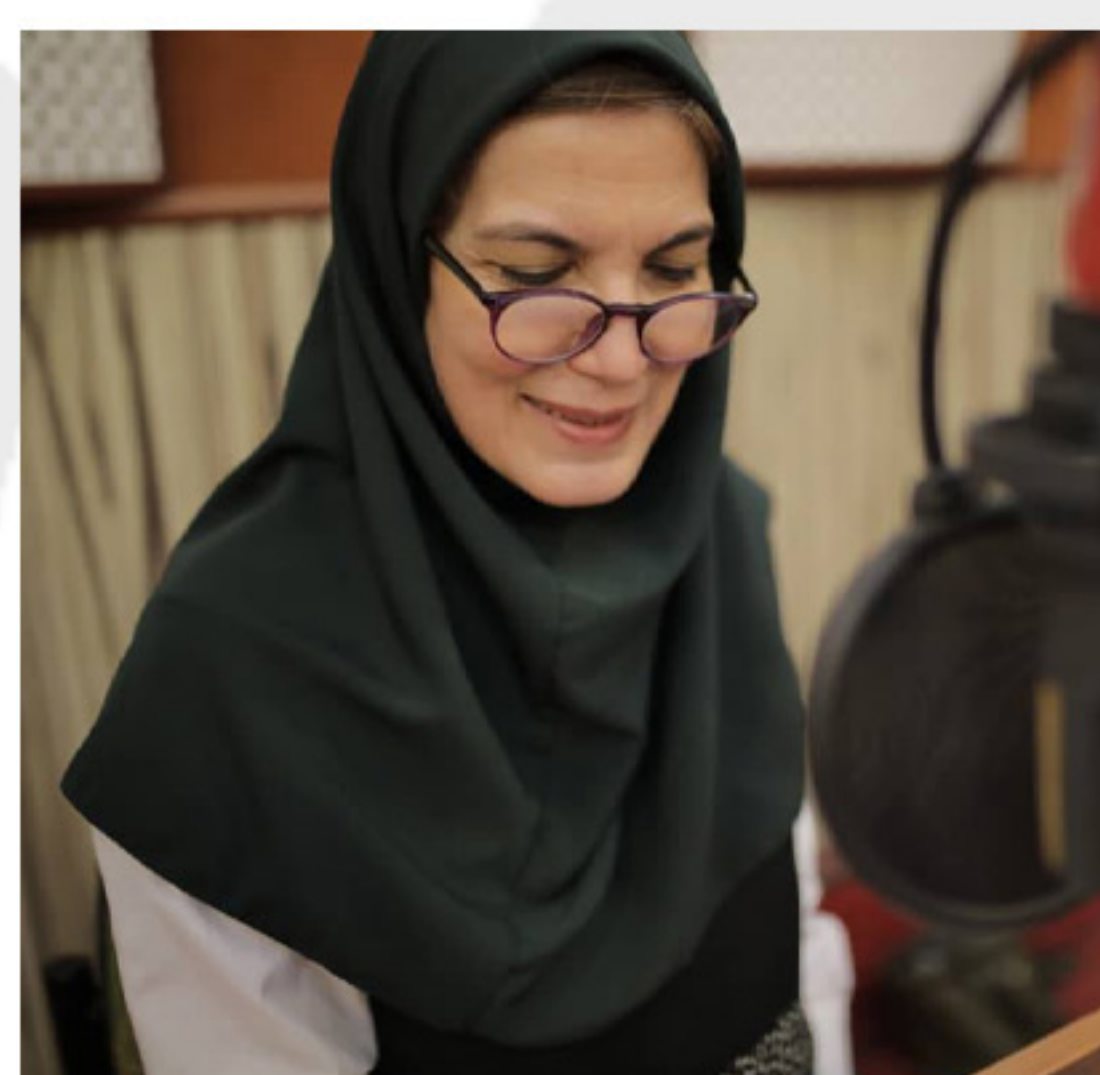
استاد علی یعقوبزاده



استاد پری‌ناز آل آقا



استاد آزاده انصاری



استاد شمس‌ی صادقی



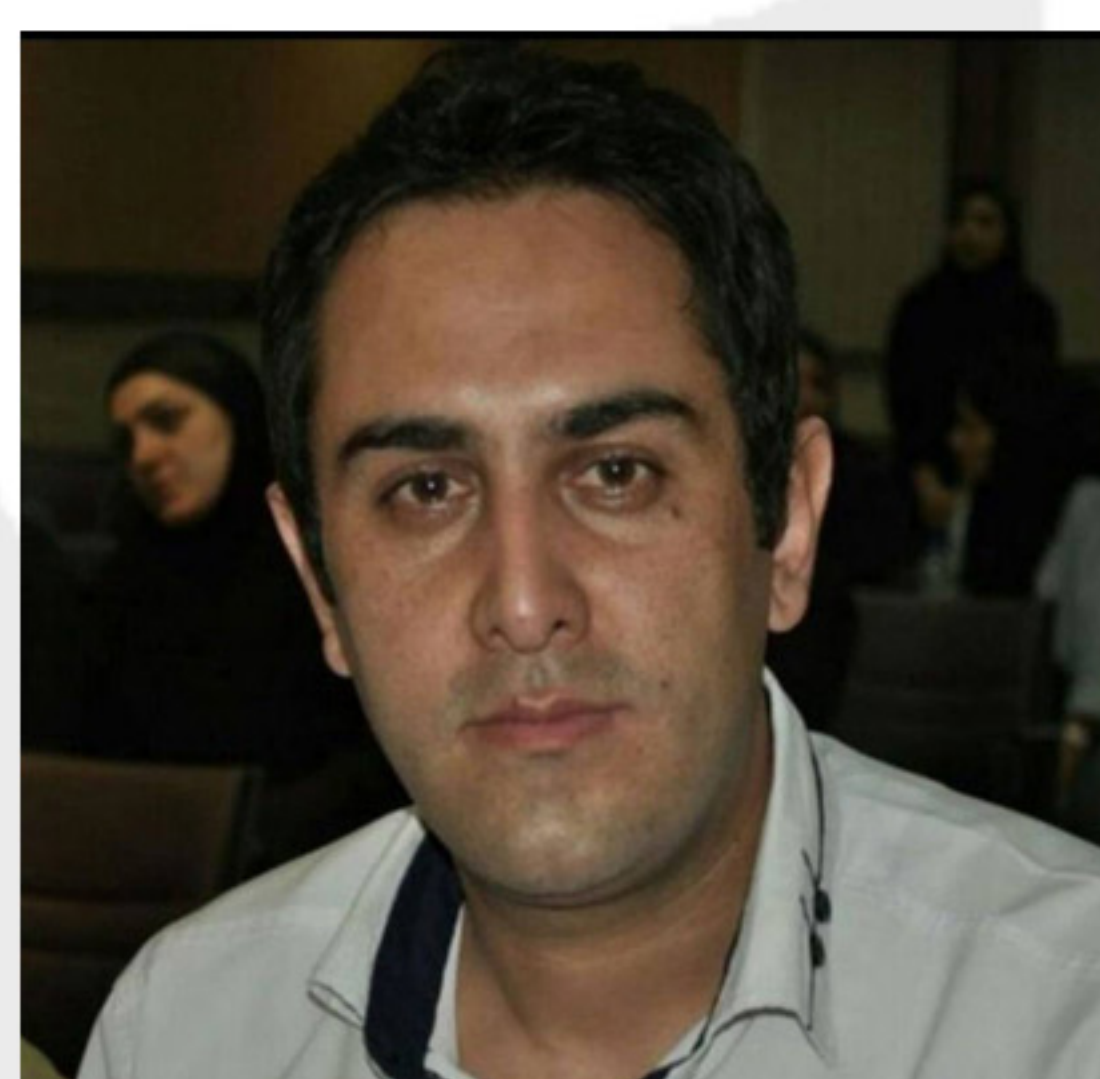
استاد الهه کسمایی



استاد رضا عاشوری‌فر



استاد حامد هادوی



استاد رضا حسن‌خانی



استاد کامران آزاد



استاد سامان خلیلیان



استاد مجید قربانی



استاد ناصر خیرخواه



استاد یوسف شهریارزاده

مصاحبه با اساتید

با توجه به آغاز ترم جاری به صورت مجازی، بر آن شدیم تا در این شماره از بولتن، پرونده ویژه‌ای را به موضوع «معرفی و مصاحبه با اساتید» اختصاص دهیم. در همین راستا، سوالات زیر برای اساتید مطرح شد.

نام استاد:

رزومه (سوابق تدریس/تجربه):

تطبیق محتوا و رویکرد آموزشی:

با توجه به انتقال آموزش‌ها به بستر مجازی، چه تغییرات و تطبیقی در محتوای درسی، روش تدریس و نوع تمرین‌ها برای کلاس‌های بازیگری خود اعمال کرده‌اید؟

انتظارات از دانشجویان:

با توجه به شرایط فعلی و شروع ترم در فضای مجازی، چه انتظارات کلیدی از دانشجویان رشته بازیگری در این ترم دارید؟ (از نظر مشارکت، مسئولیت‌پذیری، تمرین و...)

پیشینه و جایگاه نمایشنامه‌خوانی:

از نگاه شما، پیشینه نمایشنامه‌خوانی در ایران و جهان چگونه شکل گرفته و چه روندی داشته است؟ همچنین، نمایشنامه‌خوانی امروز چه جایگاهی در تربیت بازیگر و شکل‌گیری درام دارد؟ اگر تجربه‌ای در اجرای نمایشنامه‌خوانی، تدریس آن یا مشارکت در گروه‌های نمایشنامه‌خوانی دارید، لطفاً اشاره بفرمایید.

شناخت و مواجهه با استاد بهرام بیضایی و آثار ایشان:

نگاه شما نسبت به آثار استاد بیضایی چیست؟ آیا تجربه‌ای در کارگردانی، بازیگری یا مطالعه و اجرای متون ایشان داشته‌اید؟ چه ویژگی‌هایی در آثار او برای شما الهام‌بخش بوده است؟

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای علیرضا ناصحی



از سال ۷۲ وارد دانشگاه آزاد اسلامی شدم واحد مرکز و لیسانس نمایش گرایش بازیگری گرفتم
از سال ۷۲ روی صحنه و بصورت حرفه ایی کار کردم
با کارگردان بزرگی از جمله استاد بیضایی، استاد بهرام بیضایی، استاد علی رفیعی، استاد علی صابری، استاد ولی الله شیر اندامی، استاد دژاکام، استاد نصرالله قادری، حمید امجد، کار کرده ام
در زمینه های کارگردانی کارهای زیادی انجام داده ام
مخصوصا نمایش عروسکی
علاوه بر بازیگری به گویندگی نیز مشغول هستم
از سال ۸۵ تا به حال وارد انجمن گویندگان شدم و در دوبله فعالیت دارم
تدریس بیان و بدن به مدت پنج سال است که آموزش میدهم در آموزشگاههای مختلف
در مورد پانتومیم شاگرد استاد نصرت الله کریمی بودم و آقای فردوس کاویانی
بصورت حرفه ایی نمایش ایمایی را از همان زمان دانشجوی آغاز کردم
چندین بار هم داور جشنواره ی پانتومیم بوده ام
هم در بخش بازخوانی هم در بخش انتخاب آثار وهم در بخش صحنه ای سه سال پی در پی در زنگان برگزار می
شود و من داور این جشنواره ها بوده ام
در زمینه ی سینما و فیلم بسیار کار کردم گویندگی عروسک خیلی انجام دادم مانند مدرسه ی موشها و کلاه
قرمزی...

در مورد نمایشنامه خوانی:
نمایشنامه خوانی در واقع بعضی کارگردانها برای دور خوانی های خود تماشاگر آوردند
زمانیکه دور میز نشستند اولین بار مواجه با متن زمانیکه متن را توضیح میدهند تماشاچی ببیند. که بعدها بوجود
آمد
بسیاری از کارگردانها برای دور خوانی متن ارزش زیادی قائل هستند، مانند اسکویی ها که همه ی اتفاقها در دور
خوانی ها میفتاد که بعد بازیگر بی کم و کاست با آنچه کارگردان به آنها گفته روی صحنه می بردند
بعضی از کارگردانها هم فقط در حد یکی دو جلسه دور خوانی دارند که فقط بازیگران متوجه بشوند و تحلیل
کنند و بعد روی صحنه می روند
در حال حاضر که پروداکشن تئاتر پیچیده تر هم میشود با توجه به هزینه ها، بنظر من شروع یک
تمرین میتواند دیدنی باشید. نمایشنامه خوانی اینکار را انجام میدهد
نمایشنامه خوانی اینکار را میکند. در واقع یک کالای زود بازدهی را به دست تماشاچی می دهد خیلی کامل
نیست اما جا دارد که این اتفاق بیفتد
نمایشنامه خوانی زیاد ریشه ندارد

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای علی رضا ناصحی

آنطور که بیاد می‌آورم حدوداً ۱۵ الی ۲۰ سال است که این اتفاق می‌افتد. به دلیل سنگینی هزینه‌های تئاتر وقتی نمی‌توانیم یک تئاتر را روی صحنه ببریم حداقل ایده‌ی خود را از نظر کارگردانی برای تماشاجی می‌خوانید. از این نظر خیلی خوب است. اما من خودم هم بارها با زنده‌یاده‌های مرزبان نمایشنامه‌خوانی کرده‌ام و با بزرگانی چون جناب رحمانیان اما مطلب اینجاست که نمایشنامه‌خوانی باید آغاز اجرا باشد و خیلی کم نمایشنامه‌خوانی‌ها به اجرا ختم می‌شوند.

به هر حال یک امتیاز مثبت هست. چه بسا مثلاً اولین بار که هرکسی اینکار را کرده بنظرم جسارت کرده است. تماشاجی آورده و کم‌کم شاید تماشاجی بتواند برای دیدن توین نیز بیاید. تئاتر جذاب است. همه‌ی بخشهای تئاتر جذاب است.

تمریناتش جذاب هست. از به روی صحنه رفتن، دکورها لباسها میتواند جذاب باشد برای مخاطب به نظر من نمایشنامه‌خوانی هنوز جای توسعه دارد و میتواند به اجراخوانی بهتری به لحاظ محتوا و شکل برسد. استاد عزیز بهرام بیضایی

من چهار بار نزدیک بود که در کار ایشون بازی کنم و متأسفانه اتفاق نیفتاد چون در آن زمان سر کار دیگری بودم و یا پروژه‌ی ایشون که کار میکردن متوقف شد و یکی از حسرت‌های حرفه‌ای زندگی من است

باید ادبیات و تاتر و سینما رو خوب بلد باشی. آرتیست باشی و مولف باشی

همه‌ی اینها در استاد بیضایی جمع شده بود و یک گوهری بودند که ما از دست دادیم متأسفانه آثار ایشون ماندگار هست در تمام زمینه‌ها مخصوصاً در زمینه‌ی نمایش ایرانی. خیلی اتفاق بزرگی بود زمانی که نمایش‌های غربی آمدند همه می‌گفتند نمایش ایرانی چیست؟! آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکردیم استاد بیضایی توانست یک مفردی رو بوجود بیاورد که از طریق آن بتواند به تاریخ و ادبیات نگاه بکند سمبل‌ها و نمادها

فهمیدن استاد بیضایی سالها طول خواهد کشید

توصیه میکنم دانشجوهای عزیز بارها و بارها آثار استاد بیضایی رو بخوانند

خیلی از کارهای ایشون قطور نیست اتفاقاً

و میشه همه این آثار در گوشه‌ی لب تاب داشته باشیم یا در کوله‌پشتی که بتوانیم بخوانیم

خواندن آثار میتواند به ماریتم و آهنگ بدهد

و چه چیز بهتر از آثار استاد بیضایی

آدمهای دیگری هم بودند که متأسفانه زیاد پانگرفتند

ریتیم و آهنگ نویسندگی جناب علی حاتمی را هم خیلی دوستدارم. ولی بهرام بیضایی با هر نمایشی مانند خود

آن نمایش بود. و این خیلی مهم است. باید آن را پیدا کرد با خواندن بیشتر در باره‌ی ایشون حرف زدن و با

اجراهای بیشتر. یک مقدار اجرای آثار بزرگان سخت است چون همه‌ی کارها رو در نمایشنامه انجام داده آمد

بنابراین باید خیلی موشکافانه جلو بروید و مطالعه داشته باشید تا بتوانید آثار ایشون رو روی صحنه ببرید

از اینکه این سوال رو در مورد ایشون در بولتن مطرح میکنید خیلی خوشحالم و دست تک تک شما عزیزان رو

می‌فشارم و خوشحال هستم. به امید روزی که سالنهای تئاتر پر مخاطب و پر محتوا باشند

مصاحبه با استاد محترم سرکار خانم یلدا سلیمان جود



یلدا سلیمان جود (قشقایی)

بازیگر ، کارگردان و نویسنده

تدریس تاریخ هنر در دانشگاه علمی کاربردی واحد پونک

وبینار نمایشنامه خوانی به عنوان روشی کارآمد در آموزش بازیگری

شرکت مجدانه در وبینارها و انجام تمرینات

روخوانی ها در تمرینات قبل از اجرا هم نمایشنامه خوانی محسوب می شوند ، همانطور که اجراخوانی گونه ای از نمایشنامه خوانی است که بسیار به اجرای نمایش نزدیک است و قطعاً جایگاه نمایشنامه خوانی در تربیت بازیگر و شکل گیری درام بسیار موثری دارد. در دهه ۸۰ در این زمینه فعالیت زیادی داشتم ، جشنواره نمایشنامه خوانی خانه تاتردر سال ۸۶ نمایش «پیش از صبحانه» و در فرهنگسرای نیاوران «زیرگذر سقاخانه» را بازی کردم و در حال حاضر در جلسات هفتگی نمایشنامه خوانی انجمن سینمای جوان انزلی شرکت می کنم

در مورد آثار استاد بیضایی و جایگاه بی نظیر ادبیات استاد و کاربرد آثارشان در تربیت دانشجویان با اجرای نمایشنامه های بی نظیر و نمایشنامه خوانی های متعدد از آثارشان، جز تاسفی عمیق از فقدان ایشان حرف تازه ای ندارم

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای یوسف شهریاری زاده



یوسف شهریاری زاده

مختصری از سوابق

کارشناسی ارشد کارگردانی از دانشگاه هنر تهران

مدرس دانشگاه‌های هنر (پارس، فرهنگ و هنر، آزاد اسلامی) و انجمن سینمای جوانان ایران

کارگردان و تهیه‌کننده آثار نمایشی و مستند (اجرای چرک نویس برای نمایش ۱، ملودی ورشو، فاجعه و مستندهای بیگک و باغده گل)

مدیر اجرایی پلتفرم‌های ارم متاورس و موسس کوروش یونیورس

عضو شورای پروانه فیلمسازی

عضو کانون دانش آموختان انجمن سینمای جوانان ایران

عضو انجمن مدرسان خانه سینما

عضو انجمن مدرسان تئاتر

عضو انجمن علمی هنرهای نمایشی وزارت علوم

عضو باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان

عضو انجمن سینمای جوانان ایران

تطبیق محتوا و رویکرد آموزشی در فضای مجازی

تجربه‌ی آموزش آنلاین با همه کم و کاستی‌های آن، به‌ویژه در شرایط جنگ، برای من فراتر از یک اجبار، یک بازنگری در آموزش هنر است. من معتقدم در آموزش رشته‌های عملی مثل بازیگری و کارگردانی، نباید خود را به سامانه‌های رسمی دانشگاهی محدود کرد. تجربیات من در دوران کرونا باعث شده که در حال حاضر رویکرد من ترکیبی باشد. به این معنا که از ظرفیت‌های پلتفرم‌های دانشگاهی برای مباحث تئوریک، و از شبکه‌های اجتماعی و پیام‌رسان‌ها برای تعامل لحظه‌به‌لحظه، اصلاح تمرین‌ها و تشکیل کارگاه‌های مجازی موازی استفاده کنم. و البته که ما در حال حاضر یک مشکل بزرگ نسبت به دوران کرونا داریم و آن قطع و عدم دسترسی به اینترنت بین الملل است که باعث می‌شود ما اینترنت پایداری نداشته باشیم و کلاس‌ها کیفیت پایین تری نسبت به دوران کرونا داشته باشد

اولویت دادن به اجراهای تک نفره: با توجه به شرایط موجود، استفاده از امکانات صوت و تصویر شبکه‌های اجتماعی و پلتفرم برای تمرینات و بداهه پردازی. در واقع، هدف من این هست که دانشجو نه تنها آموزش ببیند، بلکه یاد بگیرد چگونه در دنیای معاصر، از ابزارهای چندرسانه‌ای برای ابراز هنری خود استفاده کند؛ مهارتی که در آینده‌ی شغلی آن‌ها و پیوند هنر با تکنولوژی‌های نو (مثل متاورس) حیاتی است

انتظارات از دانشجویان در ترم جدید

در فضای مجازی، دیگر استاد بالای سر دانشجو نیست تا او را وادار به تمرین کند

دانشجوی بازیگری در این ترم باید خودش کارگردان خودش باشد. انتظار دارم مسئولیت‌پذیری در تمرینات شخصی بالا برود و دانشجو با مطالعه تئوریک عمیق‌تر، دست‌پُر به کلاس‌های آنلاین بیاید. مشارکت در بحث‌ها دیگر یک گزینه نیست، بلکه تنها راه زنده نگه داشتن جریان یادگیری در این اتمسفر است

پیشینه و جایگاه نمایشنامه‌خوانی

ریشه این سنت به یونان باستان بازمی‌گردد؛ مراسمی که در آن نمایشنامه‌نویس پیش از اجرای اصلی، متن را برای عموم قرائت می‌کرد تا جوهره‌ی دراماتیک اثر را بدون واسطه منتقل کند اما امروزه نمایشنامه‌خوانی در جهان از دل نیاز به اشتراک‌گذاری متون جدید قبل از تولید به وجود آمده، در ایران، ریشه در سنت‌های شفاهی و نقالی ما دارد. امروزه، نمایشنامه‌خوانی برای من یک اجرای کلمه-محور است. این مدیوم، بهترین آزمایشگاه برای بازیگر است تا بفهمد بدون تکیه بر نور و دکور، چقدر می‌تواند تنها با نیروی تخیل و بیان، مخاطب را با خود همراه کند. در تجربه‌های شخصی‌ام، نمایشنامه‌خوانی صرفاً برای من یک مرحله مهم در تولید صحنه‌ای است

استاد بیضایی برای من فقط یک نویسنده یا کارگردان نیست؛ او حافظه تاریخی تئاتر ایران است. نگاه من به آثار ایشان، نگاه به یک الگوی بی‌نقص از پیوند آیین و درام مدرن است. متأسفانه تا کنون اجرایی از آثار ایشان نداشته‌ام و ویژگی الهام‌بخش آثار او برای من، معماری دقیق کلمات و احترامی است که او برای ریشه‌های اساطیری قائل است. در مطالعه متون ایشان، همیشه این نکته را مد نظر داشته‌ام که چطور او از دل تاریخ، مسائل انسان معاصر را بیرون می‌کشد. استاد بیضایی به ما یاد داد که برای جهانی شدن باید ابتدا بومی بودن را به عمیق‌ترین شکل ممکن آموخت؛ و این همان مسیری است که من در پژوهش‌هایم دنبال می‌کنم

مصاحبه با استاد محترم سرکار خانم شمس صادقی



شمسی صادقی. بازیگر و کارگردان. کارشناس علوم اجتماعی
آغاز فعالیت من از سال ۱۳۷۳ و تا کنون
تدریس در موسسه آموزشی خصوصی و تشکیل کارگاه های نمایشنامه خوانی با تاکید بر درک هنجاریان از متن ،
شخصیتها و نزدیک شدن به استانداردهای بازیگری رادیویی

آموزش مجازی برای من جذاب نیست. محدودیت هایش زیاد است
در کلاس تمرکز اصلی من بر گفتگوهای متقابل با دانشجویان است
هر جلسه آموزش پرداختن به یک یا دو مورد از شاخصه های نمایش رادیویی و بازیگری و همچنین
طرح یک موضوع روز در جامعه و حول آن موضوع گفتگو کردن با استفاده از ماهیت آموزشی کلاس و نزدیک تر
شدن به این ماهیت

بیشتر از انتظار، حس همدلی و همراهی با دانشجویان عزیز دارم چرا که هم شرایط بیرونی جامعه و هم فضای
مجازی، استرس های فراوان دارد

روند نمایشنامه خوانی کارگاه به شکلی ست که در آموزش و پرورش شناخت های درونی بازیگری و نقش، و
همچنین درک موقعیت و درونمایه نمایش بسیار موثر است. اجرای تاثیرگذاری داشته ایم که مورد استقبال
تماشاگران قرار گرفته

هر چه از استاد بزرگ "بهرام بیضایی" بگوئیم کم گفته ایم
از مطالعه آثارشان درطول سالیان بسیار آموختم و می آموزم
ویژگی های برجسته آثار استاد بیضایی فراوان است اما، تاریخ، ایران، زبان، در هم آمیختگی دوره های تاریخی با
دوران معاصر، خط روایت منسجم و جذاب، شخصیت پردازی های قوی، موسیقی و از همه مهمتر جایگاه زن در آثار
ایشان الهام بخش من است

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای کامران آزاد



کامران آزاد: مدیر مسوول آموزشگاه نوای دل

مولف کتاب ریتم و تمبک

مشاور ریاست انجمن موسیقی شمیرانات و شمال تهران

مدرس سازهای کوبه‌ای و دروس نظری موسیقی با بیش از ۲۰ سال سابقه تدریس مستمر در حوزه‌های اجرایی و آکادمیک

تطبیق محتوا و رویکرد آموزشی در بستر مجازی

با انتقال آموزش به فضای مجازی، بنده بر این باورم که ساختار آموزش باید به سمت «طبقه‌بندی محتوای آفلاین» حرکت کند. تدوین مطالب به صورت دسته‌بندی شده و ارائه آن‌ها در قالب فایل‌های آفلاین، به دانشجویان این امکان را می‌دهد که با تمرکز بالاتر و سهولت در تفکیک مطالب، به درک عمیق‌تری از مباحث نظری و عملی دست یابند. همچنین استفاده از فایل‌های متنی و تصویری به عنوان مکمل کلاسی، خروجی آموزشی را به طرز چشمگیری بهبود می‌بخشد

انتظارات از دانشجویان

برای دستیابی به مطلوبیت آموزشی در این ترم، انتظار می‌رود دانشجویان عزیز «مشارکت فعال و همگام» داشته باشند. حضور مستمر در جلسات آنلاین و پیگیری دقیق مباحث آفلاین در طول هفته، بیش از پیش ضروری است. همچنین تبیین جلسات پرسش و پاسخ در طول هفته، به رفع ابهامات و تثبیت مطالب کمک شایانی می‌کند؛ لذا مسئولیت‌پذیری در پیگیری این فرآیند، اصلی‌ترین خواسته بنده از دانشجویان رشته بازیگری است

پیشینه و جایگاه نمایشنامه‌خوانی (با نگاهی به پیوند موسیقی و کلام)

از نگاه بنده، کلمات در یک نمایشنامه تنها بخشی از ماجرا هستند. موسیقی در نمایشنامه‌خوانی به عنوان «زبان زیرمتن» عمل کرده و آنچه را که در روح اثر جاری است اما در کلمات نمی‌آید، بیان می‌کند. موسیقی لایه‌های پنهان احساسی همچون ترس، تنهایی یا هیجان را به مخاطب منتقل می‌کند

در بررسی پیشینه این هنر در ایران، فصل مشترک موسیقی و نمایش بسیار حائز اهمیت است

از قوالی تا نقالی: پیش از اسلام، سنت «قوالی» (قصه‌سرایی موزون همراه با ساز، اغلب چنگ) رواج داشت. با

تغییرات دوران اسلامی، این هنر جنبه موسیقایی خود را تغییر داد و به «نقالی» بدل شد

تعزیه و شبیه‌خوانی: این هنر نه تنها باعث حفظ موسیقی دستگاهی ما شد، بلکه یکی از مستندترین نمونه‌های

«نمایشنامه‌خوانی همراه با موسیقی متن» در تاریخ ایران است

سلفژ و آواشناسی در بیان: برای دستیابی به گویشی بدون لهجه و درک صحیح فراز و فرود نغمات و تشدید -

کلمات، دانش سلفژ و آواشناسی به کمک بازیگر می‌آید؛ فرآیندی که به صورت آکادمیک در خوانش اشعار

شاهنامه نیز ریشه دارد

شناخت و مواجهه با استاد بهرام بیضایی

آشنایی بنده با جهان فکری استاد بیضایی از اثر درخشان «مرگ یزدگرد» آغاز شد و با آثاری چون «سهراب‌کشی»، «باشو غریبه کوچک» و «سگ‌کشی» تداوم یافت. در این میان، «مرگ یزدگرد» به دلیل ویژگی‌های خاص دراماتیک

و زبانی، جایگاه ویژه‌ای در ذهن بنده دارد. آثار ایشان برای من تجلی دقت در کلام و پیوند عمیق با ریشه‌های

فرهنگی است که می‌تواند برای هر هنرجوی موسیقی و بازیگری، منبعی الهام‌بخش باشد

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای رضا حسن خانی



رضا حسن خانی

مدرس دانشگاه؛ بازیگر؛ کارگردان

عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر؛ عضو انجمن مدرسان خانه تئاتر و سینما به طور کلی اصلی ترین بخش هر کلاسی را مطالبی که در آن ارائه می شود تشکیل می دهد؛ از این نظر تطبیق محتوا و رویکرد آموزشی اهمیت زیادی دارد و اساتید باید در راستای آموزش و محتوای مناسب نسبت به محتوا و رویکرد آموزشی اقدام نموده و نوع و نحوه ارائه در فضای کلاسی آنلاین اقدام کند

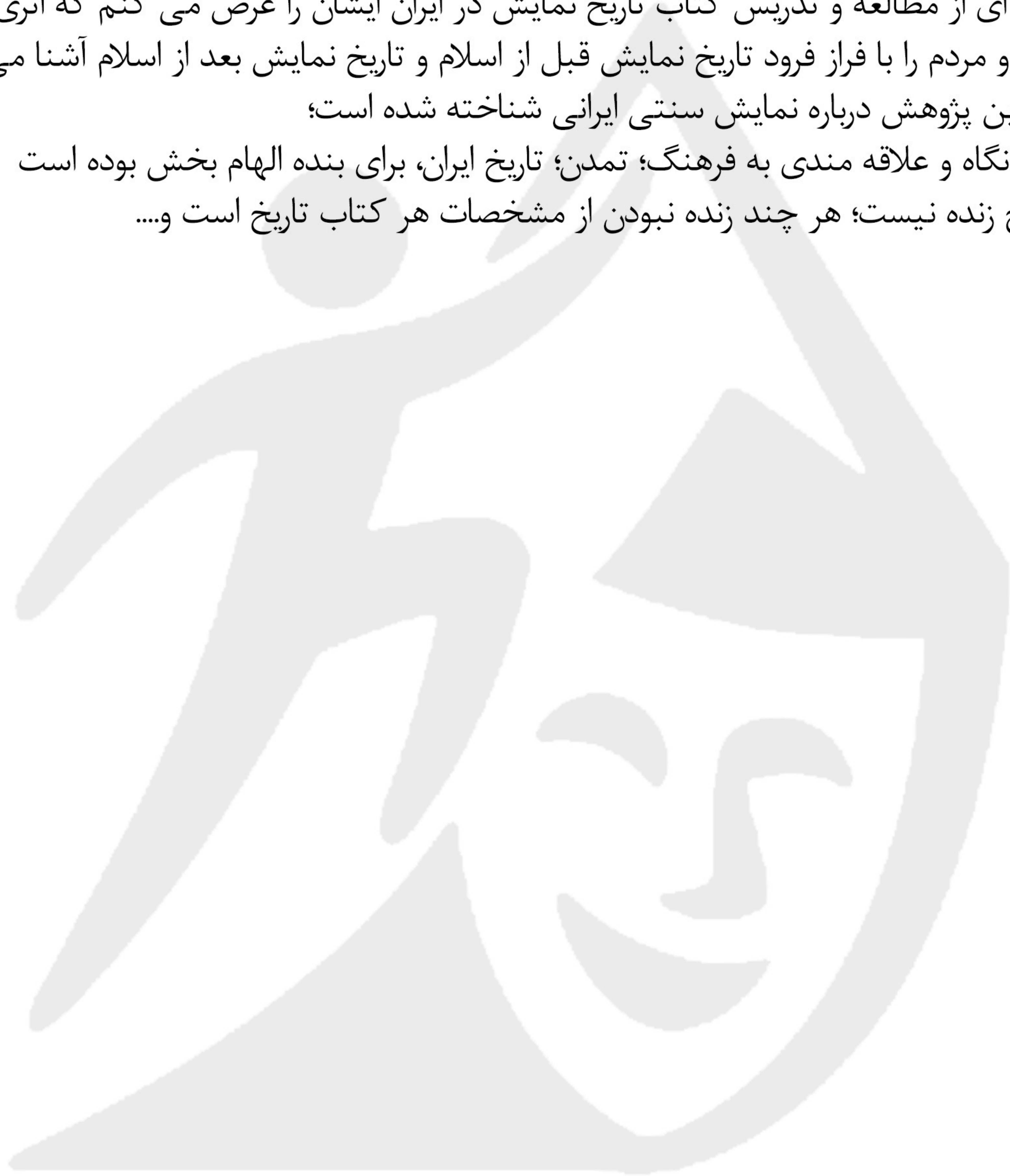
آموزش به صورت ارائه متن و معرفی کتاب به عنوان منبع امتحانی برای آموزش و ارائه محتوا و تطبیق کتاب با کتاب های دیگر در رویکرد آموزش در کلاسهای مجازی روشی است که در کلاسهای حضوری مورد استفاده قرار می گیرد تا پیش زمینه ای برای دانشجویان ترسیم کند و همچنین پیشنهاد کار کلاسی به دانشجویان به صورت کنفرانس نسبت به کتاب های درسی انتخاب شده روشی تعاملی می باشد و تشکیل کارگروه های درسی در سامانه های مجازی برای تطبیق محتوا و رویکرد آموزشی اهمیت زیادی دارد

انتظارات از دانشجویان با توجه به شرایط فعلی و شروع ترم در فضای مجازی که اینجانب با دانشجویان صرفاً درس نظری و تئوری دارم؛ مشارکت دانشجویان در سرفصل های کتاب درسی به صورت کنفرانس و ارائه کار کلاسی و مسئولیت پذیری نسبت به انتخاب آن سرفصل و ارائه آن به صورت مجازی در قالب کلاسهای آنلاین در جلسه کلاسی خود خواهانم

نمایشنامه خوانی کنش در ایجاد ارتباط زنده با تماشاگران است. نمایشنامه خوانی تاکنون علاقه مندان بسیاری را جلب خود کرده است. در نمایشنامه خوانی از هیچ صدایی به غیر از صدایی بازیگر یا نقش خوان استفاده نمی شود در تمام دنیا دو شکل از خوانش نمایشنامه وجود دارد که شکل ابتدایی آن همان نمایشنامه خوانی است که افراد متن در دست می گیرند و با بهره گیری از صدا آن را خوانش می کنند نمایشنامه خوانی در هنر تئاتر جهان و با تبع آن در ایران پدیده جدیدی می باشد. نمایشنامه خوانی به یکی از شیوه های اجرای نمایش تبدیل شده است که رایج ترین شیوه اجرای آن خوانش متن توسط بازیگر که از روی متن اقدام به خوانش و یا دیالوگ های نمایشنامه می کنند

دکتر ناظرزاده کرمانی اعتقاد دارد نمایشنامه خوانی مشخصاً متعلق به ایران است و یک ژانر یا گونه مستقل هنرهای نمایشی است؛ که نمونه آن در خارج از کشور وجود ندارد

بهرام بیضایی هنرمندی خردمند در دوران معاصر و چهره شاخص نثر فارسی و شیفته فرهنگ و تمدن ایران است. ایشان از جمله بهترین های تاریخ نمایشنامه نویسی ایران است. بهرام بیضایی هنرمندی بود که شناخت گسترده ای از تاریخ و فرهنگ باستانی ایران داشت که در این حوزه پژوهش های مستقلی هم انجام داد. نگاه بهرام بیضایی به تاریخ و اسطوره ایران متفاوت از آن چیزی است که در اسطوره های ایرانی می دانیم اینجانب نمونه ای از مطالعه و تدریس کتاب تاریخ نمایش در ایران ایشان را عرض می کنم که اثری پژوهشی و خواندنی است و مردم را با فراز فرود تاریخ نمایش قبل از اسلام و تاریخ نمایش بعد از اسلام آشنا می کند. این کتاب معتبرترین پژوهش درباره نمایش سنتی ایرانی شناخته شده است؛ و این ویژگی و نگاه و علاقه مندی به فرهنگ؛ تمدن؛ تاریخ ایران، برای بنده الهام بخش بوده است این کتاب تاریخ زنده نیست؛ هر چند زنده نبودن از مشخصات هر کتاب تاریخ است و....



مصاحبه با استاد محترم جناب آقای علی یعقوب زاده



مصاحبه با جناب استاد علی یعقوب زاده

مدرس دانشگاه علمی کاربردی عضو هیات علمی

دانشگاه فرهنگیان مدرس رشته ی هنر در زمینه های تئاتر بازیگری کارگردانی سینما همچنین رشته های مختلف هنری اعم از دروس تاریخ هنر ایران تاریخ هنر جهان دیدن تحلیل نمایش بازیگری در ابعاد بدن بیان رادیویی بازیگری تک نفره

تقریباً از سال ۶۶،۶۸ تدریس رو آغاز کردم

۶۶ دانشجو شدم ۶۸ بصورت رسمی تدریس را آغاز کردم

شاید غریب به ۳۸ سال سابقه ی تدریس دارم و از دانشگاههای هنر و آزاد

اسلامی فارغ التحصیل شدم

همچنین از رشته ی زبان انگلیسی در مراکز تربیت معلم و دانشکده ی سینما تئاتر رشته ی نمایش گرایش کارگردانی و ارشد بنده در رشته ی پژوهش هنر بوده برای دوره ی دکترا پذیرفته شدم در دانشگاه هنر از سال ۶۵ در حال کار در عرصه های بازیگری کارگردانی هستم اولین فیلم من پرواز در شب بود در سال ۱۳۶۵ برنده ی پنج سیمرغ بلورین از جشنواره ی فیلم فجر در سریالها و تئاتر های مختلف و فیلمها ایفای نقش کردم از دانشگاه علمی کاربردی از دهه ی نود مشغول به تدریس بودم و از دهه ی هشتاد در دانشگاهها تدریس میکردم و قبل تر هم در آموزشگاهها و مراکز آموزشی تدریس میکردم در عرصه ی پژوهش ترجمه فعالیت های دارم میشه به کتاب حرفه ی بازیگری از الف تا ی اشاره کرد. رساله ی ارشدم با موضوع بازیگری متد بوده تحت راهنمای استاد احمد دامود و دکتر محمد رضا خاکی. علاقه ی خودم هم بیشتر نمایشهای ایرانی و نمایش های ملی هست. در جشنواره های مختلف هم حضور داشتم با عنوان بازیگر یا کارگردان و جوایزی هم در عرصه ی بازیگری کسب کردم

رشته ی بازیگری از رشته هایی هست که خیلی وجه عملی دارد. حضور مستقیم استاد خیلی میتواند کمک کند به تربیت بهتر دانشجو. از این حیث معمولاً وقتی در شرایط خاص کلاسها مجازی می شوند و آموزش به شکل غیر مستقیم صورت میگیرد طبیعی است که معمولاً با بازخورد تاخیر دار یا باز خورد غیر مستقیم مواجه می شویم

همون استاد هم در پاسخ دادن به فعالیت دانشجو با تامل و تاخیر پاسخ می دهد لذا نیازمند این هست که در واقع آموزش برود به سمت فعالیتهای خودگردان دانشجو به این شکل که فعالیتهای و تکالیف تک تک از دانشجو خواسته بشود تعامل مستقیم دانشجو طبیعتاً در کار گروهی رخ نخواهد داد لذا آموزش در فضای مجازی فردگرا تر و با تامل اتفاق میفته و در بحث فعالیت گروهی یک نقصانی بوجود میآید اما در هر صورت چون شرایطی به وجود آمده است باید برنامه ریزی کرد که بتواند خودش را موثر نشان بدهد و کارکرد بهتری را داشته باشد لذا دروس باید به سمت خودخوان و خودگردان عمل بکند و استادتک تک روی دانشجوها با تامل و با فاصله ی زمانی پاسخگو باشد که بتواند این کار را انجام دهد. لذا آموزش در فضای مجازی کمی فردگراتر می شود و کمی با تامل و فاصله خواهد بود و این ارتباط غیر مستقیم است

مصاحبه با استاد محترم جناب آقای علی یعقوب‌نژاد

خوبیه آموزش مجازی امکان مکرر برای برگشتن به درسها را دارد که مرور کند و نکات را متوجه بشود این شاید حسنی باشد. اما این انتظار می‌رود که دانشجو در وقت‌های تنهایی خود بیشتر انرژی مصرف کند برای انجام دادن تکالیف خودش بصورت خودخوان اینکار رو انجام بدهد. فردی تمرین کند تا بتواند از پس این تمرین و آموزشها بر بیاید. نکته‌ی دیگر اینکه فضای مجازی باعث می‌شود مشکل رفت و آمد را نداشته با شید و انتظار می‌رود که دانشجویان در کلاس حضور به موقع و شایسته‌ای داشته باشند گرچه شاید در بعضی شهرها و بعضی جاها پهنای باند اینترنت مشکل ایجاد بکند. اما انتظار می‌رود که درسها را بعد از جا ماندن مراجعه کنند تا بتوانند این ارتباط را ایجاد کنند و نکته‌ای که می‌شود گفت برای اینکه گفتیم آموزشها فردی تر می‌شود حضور گروه میتواند در فضای مجازی امکان تشریک مسایی و تقسیم وظایف بکند که هر دانشجو از تجربیات خود در عرصه‌های مختلف به اشتراک بگذارند

در مورد استاد بهرام بیضایی باید گفت که از همان عنفوان جوانی با کتاب نمایش در ایران خودشون دغدغه خود را به نمایش ایرانی نشان دادند

نمایشنامه‌هایی هم که نوشتن معمولا با خواستگاه ایران ایران باستان و موضوعاتی در عرصه‌های مختلف نمایش ایرانی در خیلی از زمینه‌ها بوده. لذا شاید بشود گفت یکی از معدود نویسندگانی که دغدغشون نمایش ایرانی بوده و با این رویکرد نمایش نامه نوشته است استاد بهرام بیضایی هستن. شما جوهری ایرانی را در نمایشنامه‌های ایشان می‌بینید و دغدغه ایشان برای هویت ایرانی و کشور ایران در همه‌ی نمایشنامه‌ها خودش را نشان می‌دهد. استا علاوه بر دغدغه مند بودن در گونه‌های مختلف نمایش ایرانی خودشون رو محدود به غالبهای تکراری نمی‌کردن و سعی میکردن غالبها رو بگیرن و تفکر و برداشت خودشون رو تکنیکی که خودشون تجربه کرده بودند و از فیلتر اون غالب نمایش‌های ایرانی بروز بده و کارکنند. این نگاه باعث شده بود خیلی از کسانی که متنهای استاد رو در دست می‌گرفتند در اجرای آن نتوانند موفق باشند و تعداد کمی توانستند موفق باشند. گرچه معمولا اجراهای نمایشنامه‌های استاد به زبانی که خودشون کار میکردن خیلی درخشان پویا و گویا بوده اما نیاز بوده و هست کسانی که نمایشنامه‌هاستاد را بر میدارند به عنوان متنی که میخواهند کارگردانی کنند و اجرا کنند با دغدغه‌ها و بازویه‌ی نگاه ایشان آشنا باشند آنچه در درون متن مستتر هست را بصورت نمایشی به خوبی ارائه بدهند و اجر بکنند. قبل از اینکه متن استاد بیضایی رادست بگیرند نیاز هست که به سیر آثار ایشان اشراف داشته باشند

و زاویه‌ی نگاهی که استاد به نمایش ایرانی دارند را حتما درک بکنند. از فیلتر خودشون هم عبور بدهند و یک نمایش متفاوتی را اجرا بکنند که حق مطلب استاد بیضایی را بجا بیاورند ایشان جزو نویسندگانی هستن که حق زیادی بر نمایش ایرانی دارند و هنوز هم که هنوز است خیلی از متون ایشان نیازمند نگاه جدید و اجراهایی است که بتواند در روند نمایش ایرانی حرف بزنند. شاید استاد بیضایی تلاش می‌کردند که نمایش ایرانی را از حالت موزه‌ای خارج بکنند و اون رو به میان تأثیرهای امروز ببرد و نگاه خود را به نمایش ایرانی امروزی داشته باشد. نگاهی که بصورت نعل به نعل و صد درصد وفادار به سنتهاست رادر نظر ندارند ایشان می‌خواهند که بانگاه امروز به نمایش سنتی نگاه بشود. به نمایش آئینی نگاه بشود

لذا درک دیدگاه آقای بیضایی در نوع نمایشنامه هاشون یکی از نکات کلیدی برای کارگردانهای ماست. نمایشنامه‌ی ایشان را اجرا نکنند. امیدوارم دانشجویان ما با تجربیات متنوع و مختلف این عرصه را بی‌پیمایند و برای خودشان عنبانی از تجربیات راجع کنند که در عرصه‌ی حرفه‌ای حرفی برای گفتن داشته باشند. و بتوانند به عنوان یک تئاتری دغدغه‌مند و متفکر و نو‌گرا و صاحب تکنیک خودشون رو معرفی نکنند و خدمتی به جامعه‌ی نمایش کشور نکنند

آنچه از بررسی پیشینه و تاریخچه‌ی نمایشنامه برمی‌آید دو جایگاه مطرح می‌شود یا دو خاستگاه مطرح می‌شود خاستگاه اول: نمایشنامه نویسان نمایشنامه‌های خود را برای گروه‌های تئاتری یا کارگردانان نمایشنامه خوانی میکردند تا نمایشنامه خوانها خودشان را معرفی کنند و این نمایشنامه خریداری بشود. امتیازش برای کارگردانی خریداری بشود. یک گروه روی آن کار کنند. وجه دیگر که معمولا گروه‌های خیلی پایا و پویا دیده میشد گروه‌هایی که از لحاظ عمری پایا تر و ماندگار تر بودند یعنی خیلی تلاش می‌کردند که رو به رشد باشند این بوده که در گروه نمایشنامه خوانی بشود که ضعف و قوت آنها مورد بررسی قرار بگیرد که نویسنده در جهت تکمیل یا بهبود آن نمایشنامه اقداماتی انجام بدهد. از گذشته‌های دور آثاری در نمایشنامه خوانی و اینها گفته شده و می‌شود با یک جستجو تمام اینها را پیدا کرد باید گفت نکته‌ای که می‌توانم اضافه بکنم علاوه بر اینکه در اروپا این قضیه بوده در روسیه بوده در کشورهاییکه تئاتر بصورت سنتی بوده

چیزیکه محل اختلاف هست در ایران این است که استنباط اینکه نمایشنامه خوانی فقط نشستن و خواندن نمایشنامه هست در بعضی جاها در کتاب اسکاربراكت تاریخ تئاتر جهان جلد سوم اشاره شده که مواردی هست که نمایشنامه خوانان حرکت‌هایی هم انجام میدادند و میزانشن ها را هم شکل نیمه کاره انجام می‌دادند. تا یک ذهنیت از نمایشنامه در مقابل مخاطب بیاید حالا ممکن بوده این مخاطب هنرمندان باشند که می‌خواستند این نمایشنامه را اجرا کنند یا به نوعی برای معرفی نمایشنامه بوده. اما در ایران این ذهنیت پیش آمده که نمایشنامه خوانی فقط روخوانی است اما تجربه‌های آن چنانی هم در کشورهای دیگر دیده شده گرچه در کشور ما نمایشنامه خوانی بیشتر به این علت استنباط میکنم خیلی پرو بال گرفت که امروز امکان اجرای حرفه‌ای برای نمایش نامه‌ها میسر نبود و با این ترفند در واقع یک مقدار ترافیک اجرای نمایشنامه‌ها را کم کردند و این فرصت را فراهم کردند که یک سری نمایشنامه‌ها نمایشنامه خوانی بشود اما بعضا مواردی هم بودن که بعضی از نمایشنامه‌ها اصلا مشکل مجوز اجرا داشتند بواسطه‌ی بحث‌های ممیزی یا حساسیت‌های حکومتی یا عقیدتی اجتماعی و با نمایشنامه خوانی آنها خیلی مخالفت نمی‌شده اما در هر صورت نمایشنامه خوانی گذشته‌ی دوری دارد و جایگاه خاصی دارد و از ای نظر نمایشنامه‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند این امکانات کشور ما با توجه به تعداد زیاد هنرمندان مجبور می‌کند که کمبود سالن‌ها باعث می‌شود بعضی‌ها رو به نمایشنامه خوانی بیاورند

دراماتورژی امروز



بنام خالق هنر

جایگاه و کارکرد دراماتورژی در بستر هنر نمایش در ایران و جهان

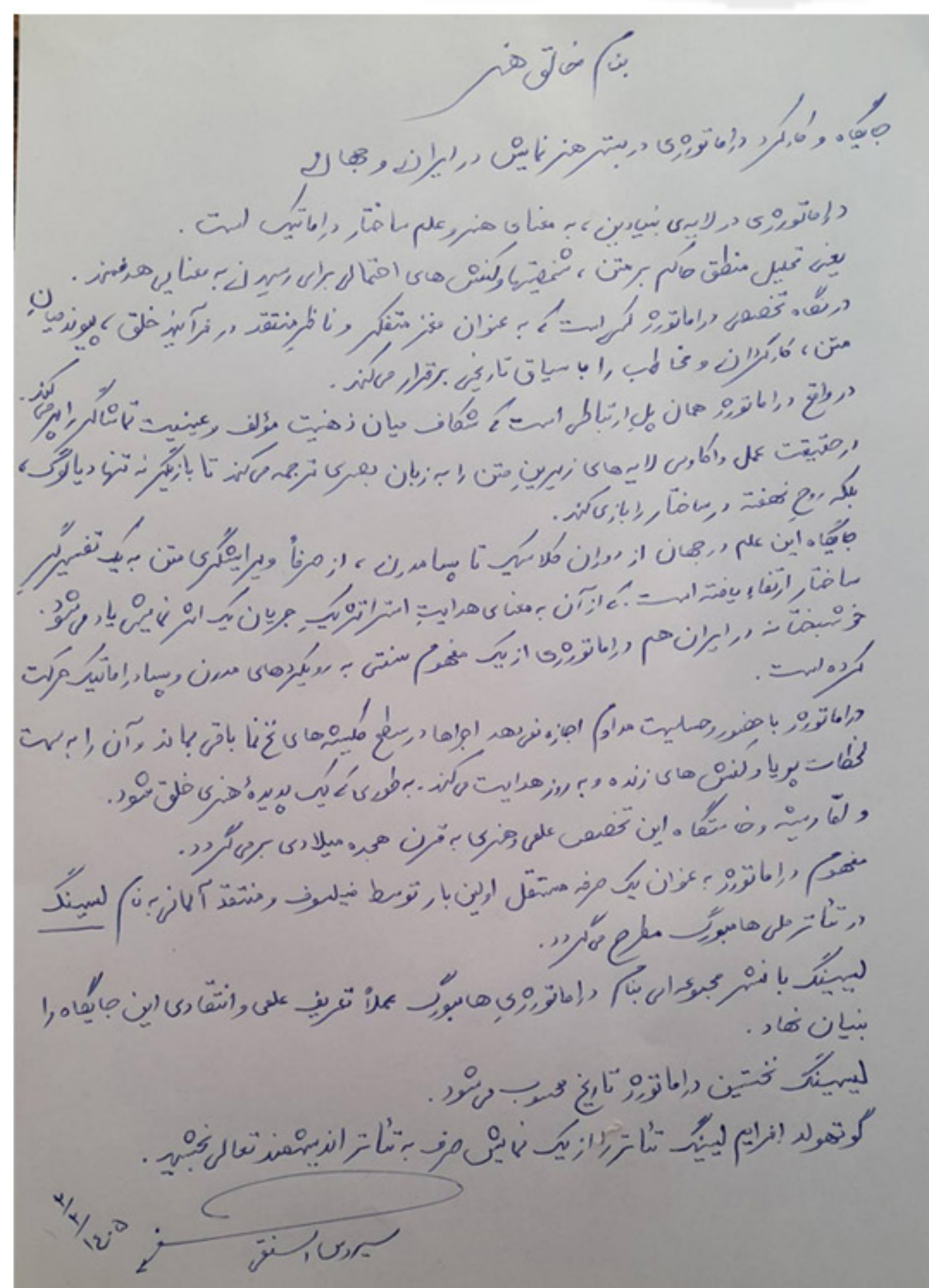
دراماتورژی در لایه بنیادین، به معنای هنر و علم ساختار دراماتیک است. یعنی تحلیل منطق حاکم بر متن، شخصیتها و کنش های احتمالی برای رسیدن به معنای هدفمند در نگاه تخصصی دراماتورژی است که به عنوان مغز متفکر و ناظر منتقد در فرآیند خلق، پیوند میان متن، کارگردان و مخاطب را با سیاق تاریخی برقرار میکنند. در واقع دراماتورژ همان پل ارتباطی است که شفاف میان ذهن مولف و عینیت تماشاگر را پر میکند در حقیقت عمل واخاوی لایه های زیرین متن را به زبان بصری ترجمه می کند تا بازیگر نه تنها زیاده، بلکه روح نهفته در ساختار را بازی کند. جایگاه این علم در جهان از دوران کلاسیک تا پ مدرن، از صرفاً² ویرایشگری متن به یک تفسیرگر ساختار ارتقا یافته است که از آن به معنای هدایت استراتژیک جریان یک اثر نمایشی یاد می شود خوشبختانه در ایران هم دراماتورژی از یک مفهوم سستی به رویکردهای مدرن و پ دراماتیک حرکت کرده است.

دراماتورژ با حضور و حاکمیت مداوم اجزای نمیدهد اجراها در سطح کلیشه های نخ نما باقی بماند و آن را به سمت لحظات پویا و کنش های زنده و به روز هدایت می کند، به طوری که یک پدیده هنری خلق شود.

و اما ریشه و خاستگاه این تخصص علمی و هنری به قرن ۱۸ میلادی برمیگردد. مفهوم دراماتورژ به عنوان یک حرفه مستقل اولین بار توسط فیلسوف و منتقد آلمانی به نام لینگ در تئاتر ملی هامبورگ مطرح میگردد.

لینگ با نشر مجموعه ای به نام دراماتورژی هامبورگ عملاً² تعریف علمی و انتقادی این جایگاه را بنیان نهاد.

لینگ نخستین دراماتورژ تاریخ محبوب می شود. گوتفرد افرایم لینگ تئاتر را از یک نمایش حرف به تئاتر اندیشمند تعالی بخشید.



سیریس استقر
۱۶۰۰

معرفی و مصاحبه با دانشجویان

با توجه به آغاز ترم جاری به صورت مجازی، بر آن شدیم تا در این شماره از بولتن، پرونده ویژه‌ای را به موضوع «معرفی و مصاحبه با دانشجو» اختصاص دهیم. در همین راستا، سوالات زیر برای دانشجویان مطرح شد.

نام و نام خانوادگی:

ترم / ورودی:

رزومه (سوابق اجرایی/مهارت):

در ترم گذشته، کدام فعالیت‌های دانشگاهی (کلاس‌ها، کارگاه‌ها، اجراها، پروژه‌های گروهی و...) بیشترین تأثیر را روی رشد بازیگری شما داشت؟ لطفاً نام کلاس/کارگاه یا استاد مربوطه را ذکر کنید.

در این ترم مجازی، کدام کلاس یا استاد بیشترین تأثیر را بر تمرین‌ها و رویکرد بازیگری شما گذاشته است؟ چه چیزی در تدریس یا بازخوردهای ایشان باعث شد تا تمرین‌های بیشتری انجام دهید یا زاویه دیدتان را تغییر دهید؟ وقتی باید تمرینات بازیگری را تنها در خانه انجام دهی، چه چیزی برایت سخت‌تر است؟ (انرژی، تمرکز، کمبود فضا، خجالت، سروصدا و...)

به نظر شما چه کارهایی می‌توان انجام داد تا کلاس‌های مجازی خروجی و اثرگذاری بیشتری داشته باشند؟ اگر پیشنهادی یا تجربه‌ای دارید، لطفاً بنویسید.

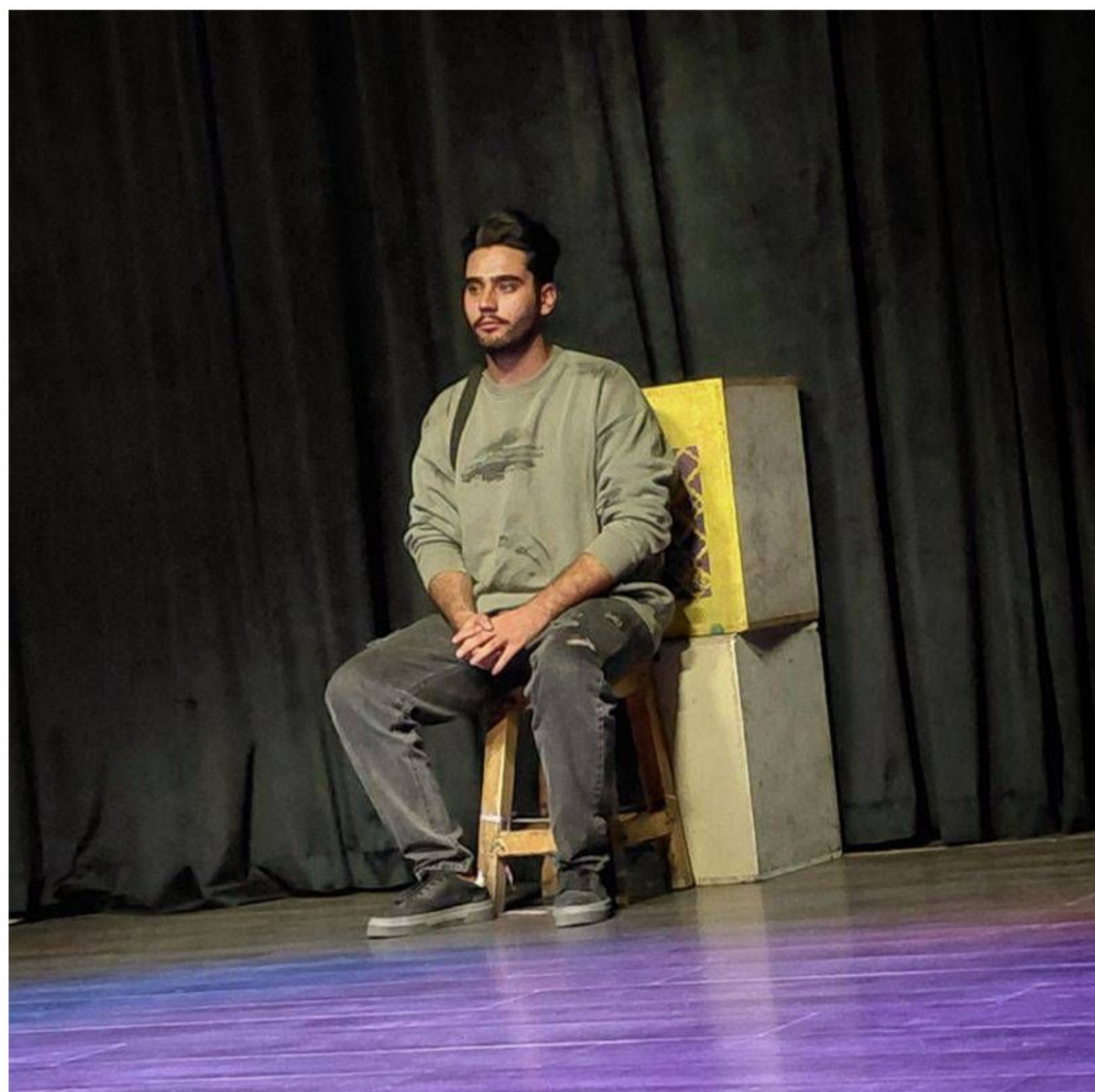
قبل از این ترم، تجربه نمایشنامه‌خوانی داشتی؟ اگر آره، کجا و چطور؟ (گروه تئاتر، گروه دانشگاه، کلاس آزاد، آنلاین و...)

به نظرت نمایشنامه‌خوانی چقدر می‌تواند به بازیگری تو کمک کند؟

اسم استاد بهرام بیضایی را قبلاً شنیده بودی؟ از چه طریقی؟ (کلاس، فیلم، کتاب، نمایشنامه، شبکه‌های اجتماعی و...)

اگر تا حالا یکی از متن‌های استاد بیضایی را خوانده‌ای یا در کلاس باهاش کار کرده‌اید، چه حسی نسبت به زبان و دنیای نمایشی او داشتی؟ سخت بود؟ جذاب بود؟ یک جمله کوتاه درباره تجربه‌ات بنویس.

معرفی و مصاحبه با دانشجویان



میثم بخشی

ترم ۳ / نیم سال دوم ۱۴۰۳/۱۴۰۴

کارگردان، بازیگر، گرافیکست

تجربیات هنری

بازیگری (تئاتر): دو اجرا آخرین نامه و پیراهن هزار یوسف

بازیگری (سینما): برزخ امید و نبض پنهان

کارگردانی (تئاتر): پیراهن یوسف، کله پوک ها، ۱۰۰ ثانیه

کارگردانی (سینما):

نمایشنامه خوانی: کله پوکها، مین،

نمایشنامه خوانی کله پوک ها، نوشته نیل سایمون

طراح گرافیک: شش اثر

تحصیلات:

کارشناسی مهندسی پزشکی از دانشگاه علوم پزشکی آزاد تهران (انصراف در مقطع کاردانی)

کاردانی بازیگری حرفه ای دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴۸ تهران (در حال تحصیل)

سوابق شغلی:

دبیر هنری

موسس و سردبیر کانون هنرمندان

سرپرست گروه تئاتر افران

معلم درس هنر

ترم گذشته درس مبانی بازی برای دوربین با استاد رنجبر از کلاس هایی بود که تاثیر زیادی روی رشد بازیگری من داشت مخصوصا به دلیل کار های عملی زیادی که باید سر کلاس انجام میدادیم تا تجربه کنیم و یاد بگیریم تعداد کلاس های زیادی هنوز در این ترم برگزار نشده که بتونم بگم کامل روی من تاثیر گذاشتن اما سر کلاس های استاد اسنقی و استاد عطائی به دلیل نحوه برگزاری کلاس و صحبت هایی که میکنن انرژی دوباره ای بهمون میدن برای تمرین کردن توی این اوضاعی که هیچ چیزی معلوم نیست

نمیتونم بگم سخت، اما یکم اینکه فضایی که داخلش تمرین میکنم استاندارد نیست یکم اذیت میکنه، وقتی که داخل پلاتو هستی اون محیط و جو خود پلاتو انرژی دوباره ای بهت میده و تو مشتاق تر میشی برای تمرین شخصا اصلا کلاس های مجازی رو برای رشته بازیگری قبول ندارم، متأسفانه پیشنهادی هم ندارم برای بهتر شدنش چون اصلا فضای مناسبی نیست و امیدوارم هرچه زودتر کلاس هامون حضوری برگزار بشه

بله، من اولین تجربه نمایشنامه خوانی در جشنواره نمایشنامه خوانی شهریار بود کار مین، به کارگردانی پویا مومنه با گروه تئاتر بینوایان

نمایشنامه کله پوک های نیل سایمون هم کارگردانی کردم و نمایشنامه خوانی اون داخل دانشگاه علوم پزشکی آزاد تهران اجرا رفت

امیدوارم این ترم داخل دانشگاه هم نمایشنامه خوانی کار کنم

صد درصد نمایشنامه خوانی کمک خیلی زیادی میکنه به بازیگر چون در نمایشنامه خوانی تمامی عوامل تئاتری نظیر لباس، دکور، گریم و حرکت حذف می شود و تنها بازیگری می ماند در زیر نور و متنی که باید خوانش شود، متنی در دست بازیگر یا بازیگرانی که بدون هر امکانات اجرائی فقط و فقط با خوانش متن یک نمایشنامه را مورد خوانش قرار خواهند داد، خوانشی که باید معرف متن و زیرمتن باشد

و اگر در نمایش، بیان و بدن را دو ابزار و عنصر بازیگری بدانیم در نمایشنامه خوانی آنچه که اصل و مهم تلقی خواهد شد، بیان بازیگر است بدون آنکه او از بدن خود استفاده کند. در نمایشنامه خوانی حسها، موقعیت، حال و هوا و اتمسفر کار از طریق، بیان، نقش خوان منعکس خواهد شد و کمک زیادی میکنه به رشد بازیگر

بله، مگه میشه کسی داخل رشته بازیگری تحصیل کنه و استاد بهرام بیضایی رو شناسه، از نمایشنامه هایی که نوشتن، فیلم اجرایی که روی صحنه بردن

آثار استاد همیشه از جذاب ترین کار هایی بوده که خوندم یا دیدم

آثارش گویی نگارخانه ای است، که به صورتک های نقش بسته بر کاغذ جان می بخشد، و روانه ی صحنه ی نمایش

شان می کند. غوغایی است جهان بیضایی



زهرا تات

ترم دوم / ورودی مهر ۱۴۰۴

رزومه (سوابق اجرایی/مهارت)

اجرای صحنه ای، نمایشنامه خوانی، اجرا خوانی، نمایش کودک

کلاس های استاد مجید قربانی بشدت عالی بودن و جلسات با ذوق و پیشرفت جلو میرفت

تدریس یا بازخوردهای ایشان باعث شد تا تمرین های استاد حسن خانی که با ایشان درس تاریخ سینما رو داریم انقدر قصه وار، درست و شیرین تدریس میکنن باعث بهتر یادگیری من شده و استاد اسنقی عزیز تمرین ها و تکالیفی که ایشان از ما خواستن هر روز باعث شده در تعامل باشیم

معمولا خانواده همکاری میکنن برای تمرین های من ولی انرژی و فضا وقتی داخل دانشگاه بودم یا پلاتو برای من راحت تر بوده

اگر تعاملی بین استاد و دانشجو وجود داشته باشه بخصوص زمانی که کلاس در حال برگزاری هست

بله، در گروه های تئاتری که حضور داشتم چندین اثر را نمایشنامه خوانی انجام دادیم

بخشنامه نمایشنامه خوانی رو دوست دارم و اجرای دوستان و به تماشا میشینم، بخصوص وقتی طبق اصول انجام میشه

بدون در اختیار داشتن میزانشن و... قدرتی باید نشون داد که تماشاچی جذب بشه و برای بازیگر چالش خوبیه

بله، از آثار ایشان قبل از اینکه وارد این حرفه بشم زیاد دیده بودم و شنیده بودم

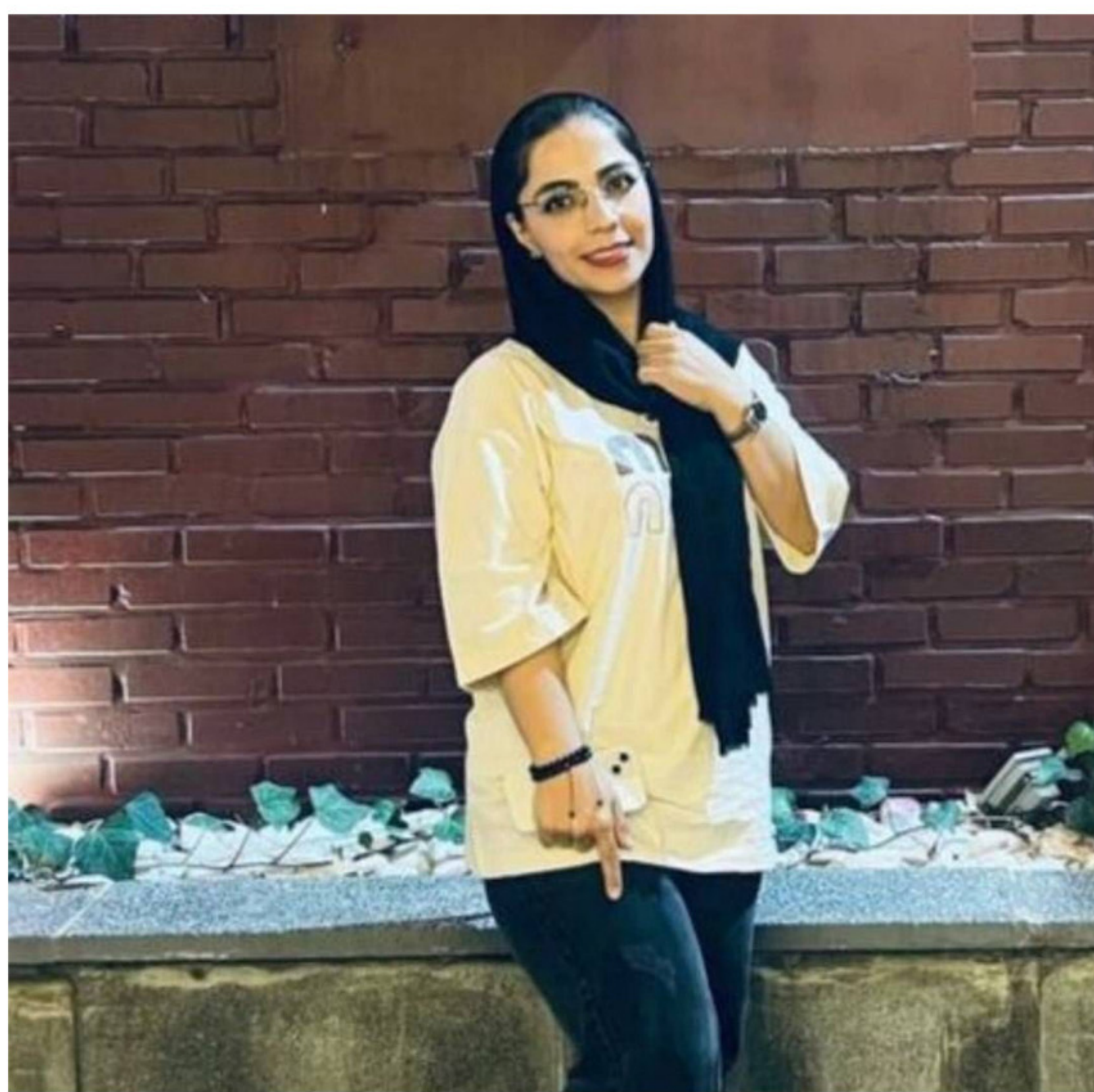
ورود به دنیای استاد سخت، شیرین و متفاوت بود

معرفی و مصاحبه با دانشجویان

اکرم واحدی

ترم سوم ورودی بهمن ۱۴۰۳

نمایشنامه خوانی ساز روباه، فیلم کوتاه جای خالی (بازیگر)، نمایشنامه خوانی فصل دوستی، نمایش پيله (دستیار و دوخت لباس)، نمایش بیسیم چی (بازیگر)، نمایش جهنم خالی است (بازیگر)، تراژدی مکبث (بازیگر-طراحی و دوخت لباس)، نمایش ویتترین (دستیار کارگردان)، اجراخوانی (بازیگر)، اجراخوانی نپوتیسم (بازیگر)، اجراخوانی دلچک (بازیگر - طراح لباس)، نمایشنامه خوانی خدای کشتار (خوانشگر)، نمایش گارس (بازیگر)، نمایش بازگشت خون (بازیگر-طراح لباس)، گذراندن دوره های پیشرفته ی گویندگی و دوبله



کلاس بازیگری مقابل دوربین ، استاد رنجیر
نمایش ایمایی ، استاد مهدی یزدانی
ادبیات ، استاد مریم افشار
تاریخ هنر، استاد رضا حسن خانی
کلاس های استاد فرجام فر

کلاس تربیت حس و تربیت بیان ، استاد سیروس اسنقی
کلاس خلاقیت در هنر ، استاد نازبانو ترکاشوند

کعبود فضا ، سروصدا ، تمرکز

به نظر من برای رشته های هنر ، مخصوصا دروس تخصصی کلاس های مجازی یعنی فاجعه ، چون هنر یعنی حضور و تمرین و تعامل داشتن

بله داشتم ، در گروه های خارج دانشگاه

نمایشنامه خوانی خیلی کمک کننده هست و به نظر من هر بازیگری باید از نمایشنامه خوانی کار خودش رو آغاز کنه

بله شنیده بودم ، از طریق فیلم هاشون
آشنایی بیشترم در کلاس ادبیات بود

فیلم مرگ یزدگرد استاد بیضایی با بازی سوسن تسلیمی دیدم بی نظیر بود



پریسا تاجیک

ترم / ورودی: ترم پنجم کارشناسی بازیگری
رزومه/سوابق اجرایی/مهارت: سریال/فیلم کوتاه/نمایشنامه خوانی

کلاس شناخت سینما استاد چگینی
کلاس بازی در نمایشهای واقع گرا استاد حسینی (فوق العاده بود)

هنوز دو هفته از شروع کلاسها میگذره و واقعا نمیتونم نظری بدم اما تا الان کلاسهای استاد اسنقی و کلاسهای استاد آل آقا و استاد کهوری نژاد انقدر مفید بودن که گاهی یادم میره اصلا کلاسها مجازی هستن

بیشتر از همه خجالت و کمبود انرژی

به مرور زمان برآیند کلاسها قطعا بهتر خواهد شد
و اگر بچه ها بتونن هماهنگ شن هر چند جلسه یک بار کلاس حضوری در پلاتو یا جای دیگر داشته باشن خب خروجی قطعا بهتر خواهد بود

من تهیه کننده پروژه های نمایشنامه خوانی زیادی بودم و بازی هم کردم

نمایشنامه خوانی از چند جهت بسیار مهمه مهمترین دلیل اینکه که در زمان کوتاه تر میشه انواع نمایشنامه ها رو خوند و اجرا کرد این کار برای اجرا تقریبا در تایم دانشگاه غیرممکن است

استاد بهرام بیضایی قبل از هر چیز از نظر نگاه سیاسیش به جامعه برای من بسیار قابل احترام بودند تقریبا از ۲۰ سالگی نمایشنامه هاشون رو خوندم کاش میشد در فضای تئاتر کشور بیشتر میتونستیم از کارهای ایشون به صحنه ببریم. آخرین اجرایی که از کارهای استاد دیدم چهار صندوق بود که بسیار هم لذت بردم. از نظر ادبی نگاه اسطوره ای و نمادین استاد بسیار حیرت انگیز و جذاب هست

فیلم «باشو، غریبه کوچک» یکی از درخشانترین آثار بهرام بیضایی هست که با نگاهی عمیق پیامدهای جنگ را در بستر انسانیت و هویت روایت می کند. در این شاهکار با ظرافتی خیره کننده نشان می دهد که چگونه مهربانی می تواند مرزهای فرهنگی را فرو بریزد و آدمها را در سایه یک سرزمین واحد به هم متصل کند



معرفی و مصاحبه با دانشجوین

افشین رشیدی

ترم چهارم کارشناسی/ ورودی مهر ۱۴۰۳

سوابق

نویسنده نمایشنامه های چاپ شده (تئوری یک مازو خیسیم تنها و باغ آلو، سور ناسو، ضیافت سهراب، شب خاموشی و روزی بیدار خواهیم شد) کتاب داستانهای کوتاه (خیال گاه ور پریده) نسخه دیجیتالی در طاقچه قابل دسترس است، فیلمنامه نویس و فیلمساز و تدوینگر فیلم کوتاه و مستند (عضو انجمن سینمای جوان) بازی در نمایش باغ زالزاک نوشته داود فتحعلی بیگی و کارگردانی خانم شیوا رضایی و حضور در نوزدهمین جشنواره آیینی سنتی، کارگردانی نمایشنامه خوانی سور ناسو (اجرا در سال ۱۴۰۰ پردیس تئاتر شهرزاد) بازی در نمایش کودک و نوجوان الاغ کتاب خوان (اجرا در سال ۱۴۰۴ کانون پرورش فکری استان البرز) به نویسندگی و کارگردانی خانم سپیده کیانی، کاندید در جشنواره نقش قلم رادیو نمایش با نمایشنامه یوسف زنده است

کلاس های کارگاهی مثل کلاس متد اکتینگ با حضور استاد شهریار زاده و کلاس بازی برای دوربین سینما با حضور استاد فیاضی

کلاس کارگاه نمایشنامه خوانی با حضور استاد اسنقی و ایشان بدون در نظر گرفتن مجازی بودن با جدیت تمام از همه دانشجو ها در تمام زمان و حتی خارج از تایم کلاس کار و فعالیت خواستارند که این خود باعث انگیزه دانشجو ها شده است

نبود تمرکز کافی و سر و صدای ناشی از خیابان و فعالیت های دیگر اعضای خانواده روند تمرین ها را با مشکل روبه رو می کند

در رشته بازیگری که رشته ای عملی و پر چالش است کلاس های مجازی بیشتر سم هست و موجب می شود کلاس سمت تئوریک پیش برود اما شاید اگر بده بستان استاد و دانشجو ها بیشتر شود و دیوار مجازی فرو ریزد کمی کمک کننده باشد

در سال ۱۴۰۰ نمایشنامه سور ناسور از نوشته های خودم را در پردیس تئاتر شهرزاد به اجرا بردم در کسوت نویسنده، کارگردان و بازیگر (نقش خوان) در قالب یک گروه نمایشی هنرجویی

در نمایشنامه خوانی دکور و میزانشن و بدن از بازیگر گرفته و حذف می شود و او مجبور است تمام توان خود را در آوای کلام بیاورد تا مخاطب حس کند به دیدن نمایش آمده است و به این دلیل نمایشنامه خوانی بهترین تمرین برای بازیگری محسوب می شود

سال های نوجوانی نام استاد بیضایی را از زبان دوستان و معلم ها می شنیدم اما آشنایی خودم با ایشان به دوران ورود من به انجمن سینمای جوان در سال ۱۳۹۰ که هم با دیدن فیلم ها، هم خواندن نمایشنامه ها و فیلمنامه های ایشان (مسافران، سگ کشی و اشغال) بیشتر و بیشتر با استاد آشنا شدم و دیدن و شنیدن مستر کلاس هایشان هم بی تاثیر نبود

جذاب، سخت و به شدت دوست داشتنی و آموزنده

آرْتِ تَرایی



شاخه‌های هنردرمانی و نقش بدن در درمان

مقدمه

هنردرمانی شامل شاخه‌های متعددی است که هرکدام به شیوه‌ای متفاوت به فرآیند درمان می‌پردازند. این شاخه‌ها به افراد امکان می‌دهند بر اساس ویژگی‌ها و تمایلات شخصی خود، ابزار مناسبی برای بیان و پردازش احساسات پیدا کنند

شاخه‌های هنردرمانی

هنرهای تجسمی درمانی: نقاشی، طراحی و مجسمه‌سازی ابزاری هستند برای بیان احساسات غیرکلامی و تجربه‌های درونی. در این شاخه، تمرکز بر فرایند خلق اثر است تا محصول نهایی

موسیقی درمانی: موسیقی و صدا ابزارهایی قوی برای تنظیم هیجان، کاهش استرس و ایجاد آرامش درونی هستند. آهنگسازی، نواختن ساز یا گوش دادن فعال به موسیقی، تأثیرات درمانی مستقیم دارد

نمایش درمانی: ایفای نقش، بازی درمانی و اجرای نمایشی به افراد کمک می‌کند تا با احساسات خود روبرو شوند و آن‌ها را پردازش کنند. این روش به ویژه برای افرادی که بیان کلامی دشوار است مؤثر است

حرکت درمانی: رقص و حرکات جسمانی ابزارهای بدن محور برای بیان و رهاسازی احساسات سرکوب شده هستند. این شاخه ارتباط مستقیم بین بدن و ذهن را تقویت می‌کند

آرْتِ تَرایی

نقش بدن در هنردرمانی:

بدن حافظ تجربه‌های هیجانی است و بسیاری از خاطرات تروما در بدن ذخیره می‌شوند. تمرین‌های بدن‌محور و حرکت‌درمانی کمک می‌کند تا این خاطرات به‌صورت ایمن پردازش شوند و فرد با آگاهی و حضور در لحظه، با تجربه‌های خود مواجه شود

جمع‌بندی:

شناخت شاخه‌های مختلف هنردرمانی و انتخاب مسیر مناسب می‌تواند تجربه درمانی را شخصی‌سازی کند و نتایج مؤثرتری به همراه داشته باشد

سؤال: بدن شما کدام احساس را بیشتر در خود نگه می‌دارد؟
تمرین: چند حرکت آرام و ساده انجام دهید و واکنش بدن را حس کنید

تهیه شده توسط رهام امین



دراما تراپی جنگ، سکوت، بازیگری



دراما تراپی چیست؟

قبل از پرداختن به عناصر، خوب است یادآوری کنیم که دراما تراپی یک رویکرد روان درمانی است که از اصول و فنون نمایش و تئاتر برای اهداف درمانی استفاده می کند. هدف آن صرفاً "بازی کردن" یا "اجرا" نیست، بلکه استفاده از کنش خلاقانه، داستان پردازی، و ابراز وجود از طریق بدن، صدا و تخیل برای رسیدن به بینش، حل تعارضات، و ارتقاء سلامت روان است.

چرا "جنگ، سکوت، بازیگری" در دراما تراپی اهمیت پیدا می کنند؟

تجربه جنگ، به طور کلی، با پیامدهای روانی عمیقی همراه است که اغلب بیان آن ها فوق العاده دشوار است. این دشواری در بیان، خود می تواند به شکل "سکوت" ظاهر شود، و "بازیگری" (یا کنش نمایشی) بستری فراهم می کند تا این سکوت و تجربه های پشت آن، به شیوه ای امن و خلاقانه کاوش شوند.

جنگ به عنوان زمینه و منبع تجربه:

ابعاد چندگانه تجربه جنگ: جنگ صرفاً درگیری فیزیکی نیست. این پدیده طیف وسیعی از تجربیات انسانی را در بر می گیرد:

تروما و بقا: قرار گرفتن در معرض خشونت، از دست دادن عزیزان، تهدید دائمی مرگ
از دست دادن و سوگ: از دست دادن خانه، خانواده، هویت، امید
احساس گناه بازماندگان: چرا من زنده ماندم و دیگران نه؟

از دست دادن معنا: وقتی دنیا به مکانی غیرقابل اعتماد و بی رحم تبدیل می شود
انزوا و بیگانگی: احساس جدا شدن از جامعه یا حتی از خود

تغییر هویت: چگونه تجربه جنگ فرد را برای همیشه تغییر می دهد

نمادگرایی در دراما تراپی: خود "جنگ" می تواند به صورت مستقیم (مثلاً از طریق نقش آفرینی موقعیت های جنگی) یا غیرمستقیم (از طریق نمادهایی که نشان دهنده درگیری، ترس، یا از دست دادن هستند) در جلسات دراما تراپی مطرح شود. هدف، تکرار تروما نیست، بلکه کاوش امن و پردازش آن است.

دراما تراپي جنگ، سکوت، بازپلری

سکوت: نه فقط فقدان صدا، بلکه پر از معنا:

سکوت در مواجهه با تجربیات جنگی می‌تواند اشکال مختلفی داشته باشد و در دراما تراپی کارکردهای متعددی دارد

سکوت ناشی از ناتوانی در بیان:

زبان "تروما: تروما اغلب توانایی فرد برای کلامی کردن تجربه‌هایش را مختل می‌کند. واژگان موجود برای توصیف آنچه فرد دیده، شنیده، و احساس کرده، کافی نیستند. این یک "سکوت اجباری" است ترس از قضاوت یا عدم درک: افراد ممکن است بترسند که اگر حرف بزنند، قضاوت شوند، باور نشوند، یا بدتر، دوباره درد و رنج را تجربه کنند

حفاظت روانی: سکوت می‌تواند یک مکانیسم دفاعی باشد برای جلوگیری از فروپاشی روانی سکوت به عنوان یک ابزار درمانی و بیان:

فضای تنفس: سکوت به فرد اجازه می‌دهد تا بدون فشار برای "پر کردن" فضا با کلمات، در احساسات یا افکار خود غرق شود. این یک "سکوت پذیرفته شده" است

نشانه‌گذاری: تراپیست می‌تواند از سکوت به عنوان یک "علامت" استفاده کند. سکوت طولانی یک فرد در حین بازی، می‌تواند نشان‌دهنده شدت یک احساس، یک خاطره دردناک، یا یک کشمکش درونی باشد اولویت دادن به احساس: گاهی اوقات، احساسات آنقدر سنگین هستند که نیازی به کلام ندارند. سکوت در این لحظه، خود بیانگر عمق تجربه است

جستجوی معنا: سکوت می‌تواند فرصتی برای "شنیدن" صداها، درونی، افکار ناگفته، و کشف لایه‌های عمیق‌تر تجربیات باشد

بازیگری: بستری برای کاوش و دگرگونی:

بازیگری در دراما تراپی، فراتر از ایفای نقش به معنای تئاتر حرفه‌ای است. این یعنی استفاده از بدن، تخیل، و کنش برای کشف دنیای درونی.

ایمنی و فاصله گذاری:

بازی کردن "نقش، نه "بودن" نقش: فرد در نقش کسی دیگر یا در موقعیتی نمادین قرار می‌گیرد. این فاصله، اضطراب ناشی از مواجهه مستقیم با خاطرات و احساسات دردناک را کاهش می‌دهد. به عنوان مثال، بازی کردن نقش یک سرباز دیگر، ممکن است راحت‌تر از صحبت مستقیم درباره تجربه‌های خود به عنوان یک سرباز باشد آزمایشگاه امن: فضایی که در آن می‌توان "اشتباه" کرد، "تقص" داشت، یا "عوض شد"، بدون ترس از عواقب واقعی

تجربه مجدد و بازنگری:

بازآفرینی صحنه‌ها: فرد می‌تواند صحنه‌هایی از گذشته، به خصوص صحنه‌های مرتبط با جنگ، را از طریق بازی بازآفرینی کند. این بازآفرینی هدفمند، به فرد کمک می‌کند تا جنبه‌های مختلف آن رویداد را ببیند، احساسات مرتبط را تجربه کند، و در نهایت، معنای آن را بازنگری کند

دراما تریپتی جنگ، سکوت، بازیگری

تغییر روایت:

بازیگری به فرد اجازه می‌دهد تا پایان‌های متفاوتی را برای داستان‌های خود تصور و تجربه کند. مثلاً، در یک صحنه بازی، شاید بتواند واکنشی متفاوت نشان دهد، یا از کسی کمک بگیرد، یا راهی برای بقا پیدا کند که در واقعیت ممکن نبوده است. این به معنای "تغییر گذشته" نیست، بلکه "تغییر رابطه فرد با گذشته" است

بیان چندوجهی:

فراتر از کلام: بازیگری فقط شامل دیالوگ نیست. حرکات بدن، حالت چهره، لحن صدا، سکوت، استفاده از اشیاء، همه و همه راه‌هایی برای بیان هستند. فردی که نمی‌تواند بگوید "من ترسیدم"، ممکن است با حرکت منقبض بدن یا لرزش

تهیه شده توسط رهام امین



معرفی سریال



معرفی سریال مانیفست

ژانر: درام معمایی - ماورایی

کشور سازنده: ایالات متحده آمریکا

سال‌های پخش: ۲۰۱۸ تا ۲۰۲۳

تعداد فصل‌ها: ۴ فصل

خالق: جف ریک

شبکه‌های پخش:

فصل‌های ۱ تا ۳: شبکه ان بی سی

فصل ۴ (نهایی): نتفلیکس

خالق و نویسنده اصلی:

(Jeff Rake)

بازیگران اصلی:

Melissa Roxburgh

Josh Dallas

Athena Karkanis

J. R. Ramirez

Luna Blaise

Jack Messina

Parveen Kaur

Matt Long

Holly Taylor

Daryl Edwards

Ty Doran

خط داستانی (بدون اسپویل اصلی)

اگر یک روز سوار هواپیما شوی و هنگام فرود بفهمی برای تو فقط چند ساعت گذشته، اما برای بقیه دنیا پنج سال و نیم گذشته، چه اتفاقی برای زندگی‌ات می‌افتد؟

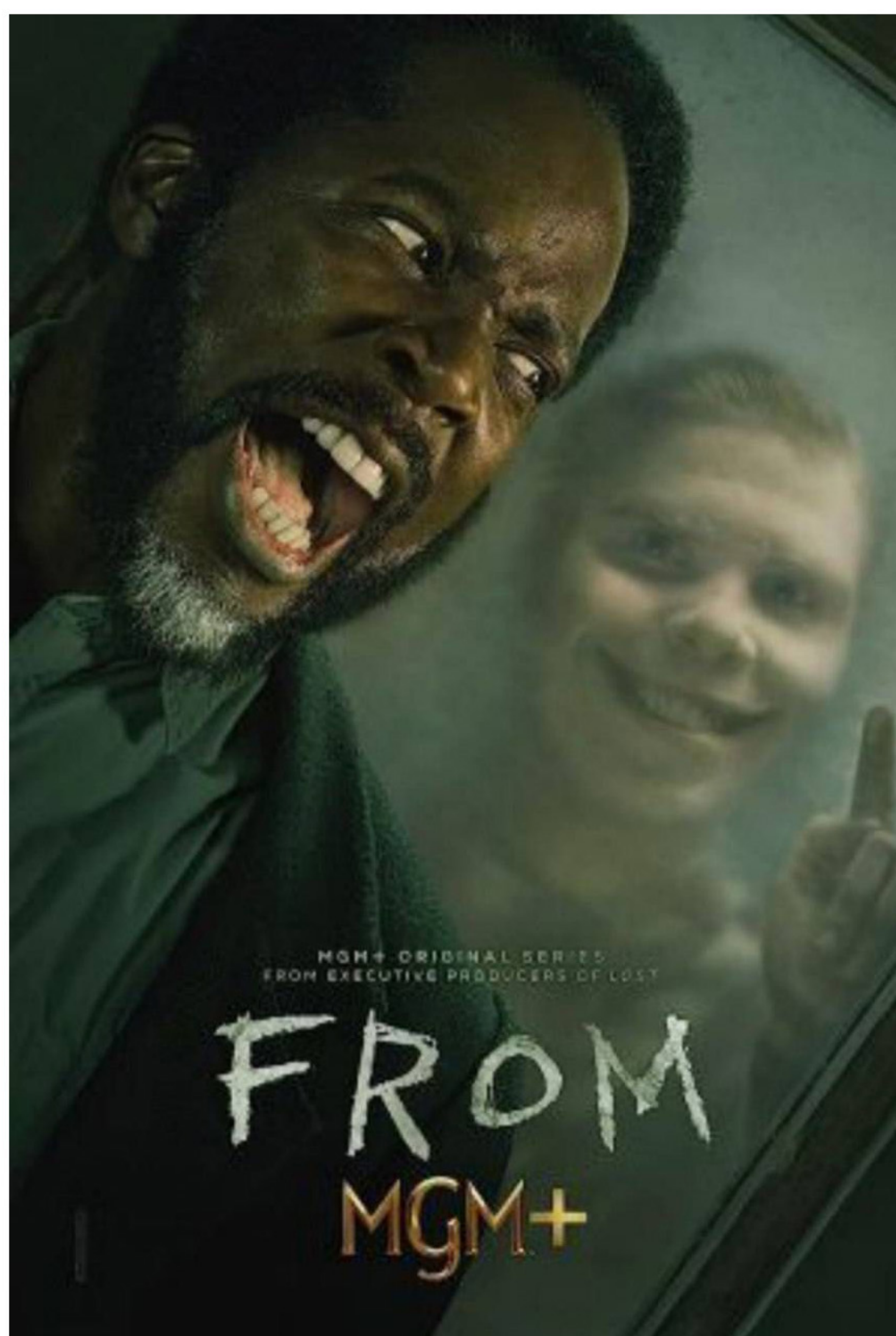
سریال «مانیفست» با این موقعیت تکان‌دهنده شروع می‌شود:

پرواز ۸۲۸ از جامائیکا به نیویورک، در میانه راه دچار تلاطم شدید می‌شود، اما در نهایت بدون حادثه روی زمین می‌نشیند

مسافران و خدمه تازه بعد از فرود می‌فهمند که در تقویم رسمی دنیا، پنج سال و نیم گذشته و آن‌ها در این مدت «مفقود» و حتی مرده فرض شده‌اند

خانواده‌ها و روابط عوض شده‌اند، بعضی‌ها دوباره ازدواج کرده‌اند، بعضی‌ها عزاداری‌شان را کرده‌اند، و حالا ناگهان کسانی که برای همه مرده بودند، برمی‌گردند. این شوک اولیه تنها شروع ماجراست

معرفی سریال



معرفی سریال از سوی

ژانر: درام ترسناک رازآلود

کشور سازنده: آمریکا

سال‌های پخش: ۲۰۲۲

تعداد فصل‌ها: ۳ فصل

خالق: جان گریفین

شبکه‌های پخش: MGM+ (اکنون) Epix

خالق اصلی: جان گریفین

بازیگران اصلی:

Harold Perrineau

Catalina Sandino Moreno

Sean Bridgers

Scott McCord

Eion Bailey

Taylor Hickson

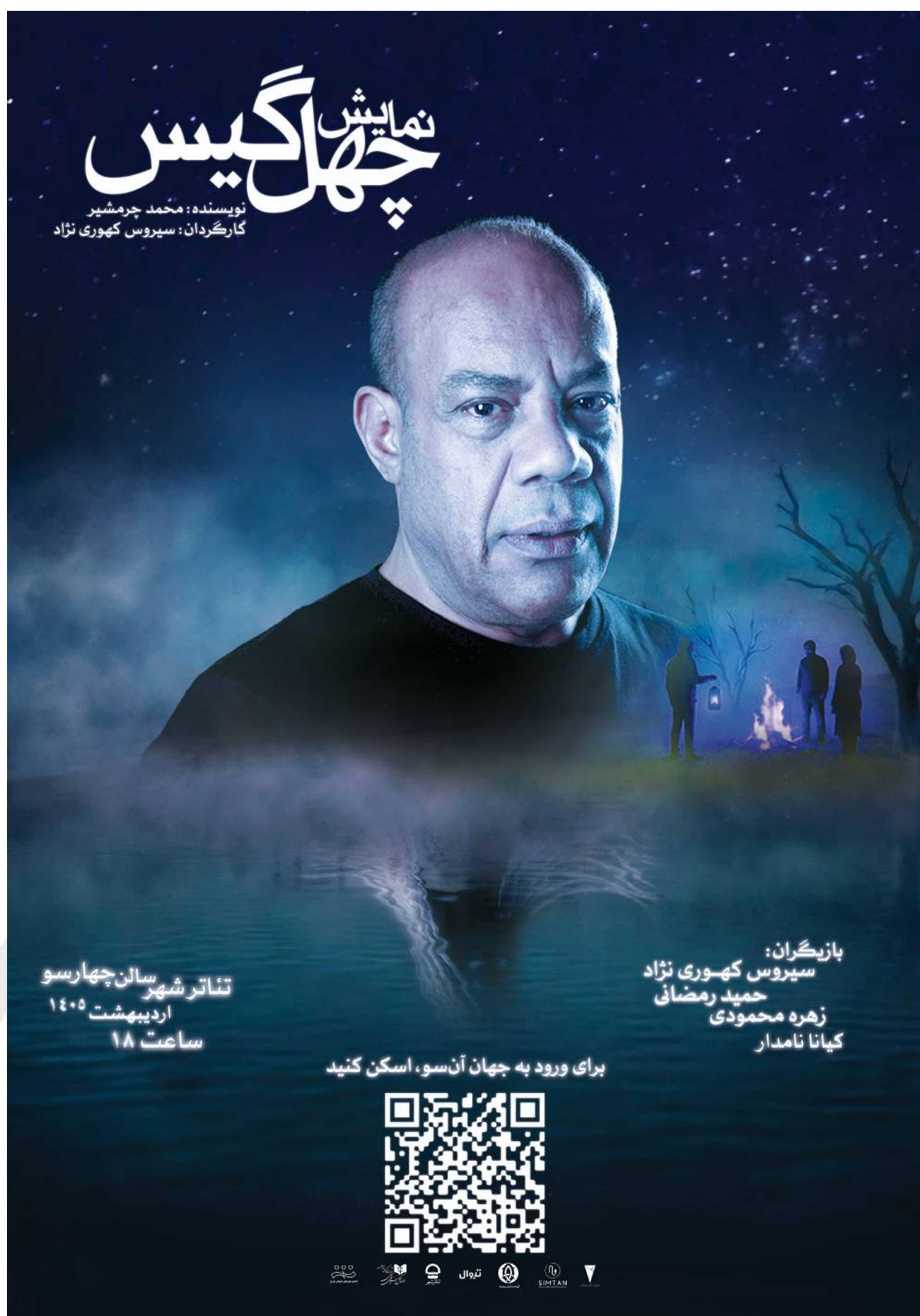
Amalia Williamson

Cutter Bill

Sarah Paulson (در فصل دوم به عنوان بازیگر مهمان و سپس نقش اصلی)

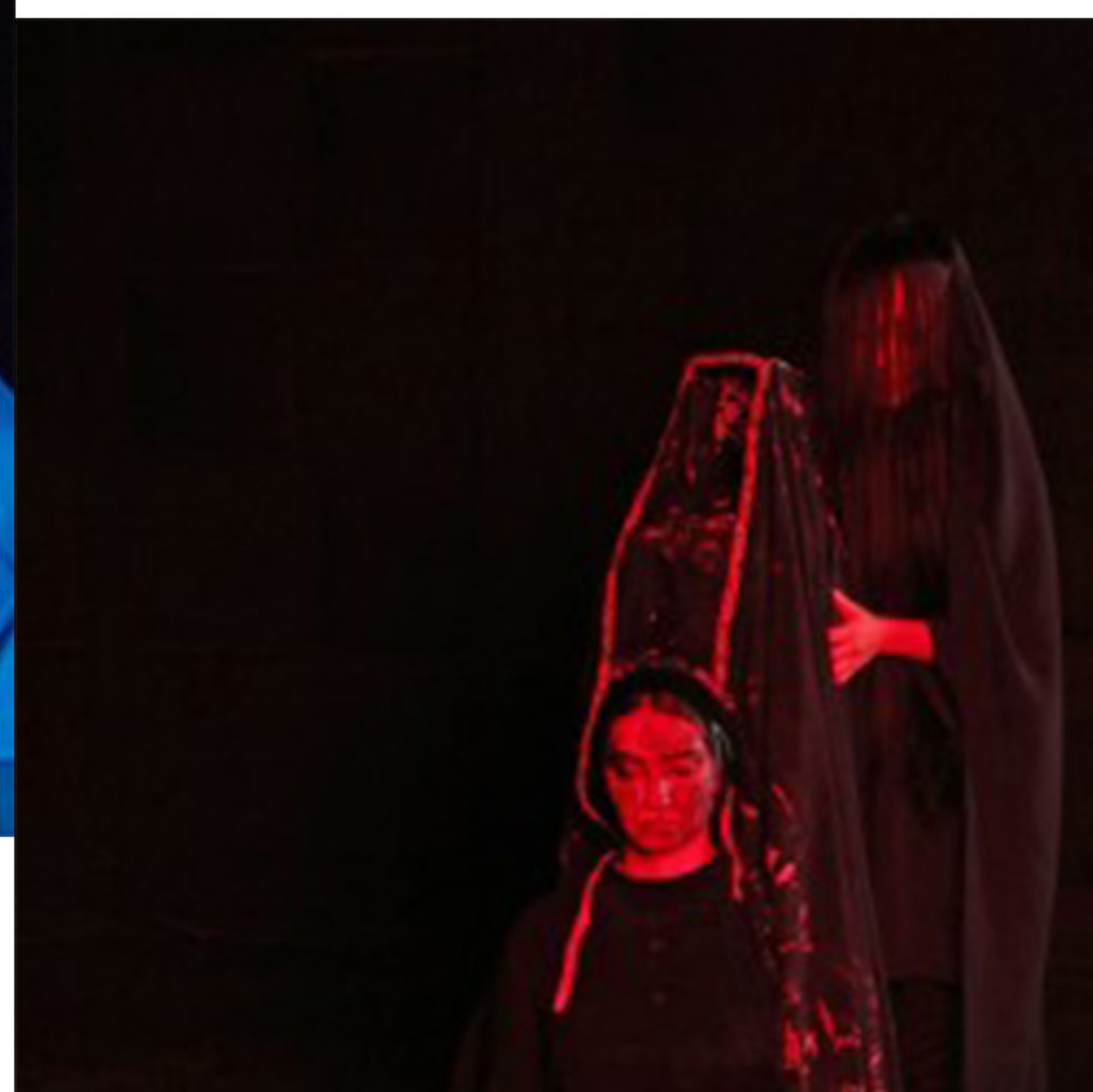
خط داستانی (بدون اسپویل اصلی)

زندگی در شهر کوچک و دورافتاده‌ی "میدوود" برای ساکنانش به یک کابوس بی‌پایان تبدیل شده است. این شهر کوچک و دورافتاده، به طرز مرموزی، تمام راه‌های خروج را مسدود کرده و هر کسی که سعی در فرار داشته باشد، در تاریکی شب با موجوداتی وحشتناک روبرو می‌شود که در جنگل‌های اطراف کمین کرده‌اند. این شهر نفرین شده، مکانی است که «هیچ‌کس نمی‌تواند از آن خارج شود». ساکنانش در تلاشند تا با یافتن سرخ‌هایی از گذشته‌ی شهر و با امید به یافتن راهی برای فرار، زنده بمانند. شب‌ها، شهر به پناهگاهی ناامن تبدیل می‌شود، زیرا موجودات ترسناک از جنگل بیرون می‌آیند و جان ساکنان را تهدید می‌کنند.



اردیبهشت ۱۴۰۵
ساعت ۱۸

تئاتر شهر
سالن چهارسو



صحبت‌های کارگردان چهل گیس استاد محترم جناب آقای سیروس کهوری نژاد

نمایش «چهل گیس» نوشته محمد چرم‌شیر و کارگردانی استاد سیروس کهوری نژاد این روزها در تالار چهارسوی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه است

استاد کهوری نژاد درباره دلیل انتخاب متن «چهل گیس» و همکاری پیوسته خود با محمد چرم‌شیر می‌گوید: چرم شیر به خوبی می‌داند که من به دنبال چه فضایی هستم و چه نوع ساختاری را می‌پسندم. در این نوع آثار، به‌ویژه نمایش‌هایی که به سمت عناصر آیینی حرکت می‌کنند، سهم دیالوگ برای من کمتر و سهم تصویر بسیار پررنگ‌تر است. چرم‌شیر نیز در چنین همکاری‌هایی دقیقاً می‌داند که چه باید بنویسد. در واقع، او کمتر برای من دیالوگ می‌نویسد و بیشتر به سمت تصویرسازی می‌رود. در «چهل گیس» نیز یک پرولوگ داریم که داستان را توضیح می‌دهد و پس از آن وارد فضای آیین، تصویر و فرم آیینی می‌شوید

وی با اشاره به علاقه شخصی خود نسبت به قصه‌های کهن ایرانی، افزود: ما بسیاری از قصه‌های کهن و کهن‌الگوهای فرهنگی خود را فراموش کرده‌ایم. همیشه علاقه‌مند بوده‌ام به سراغ این روایت‌ها بروم و به آنها بپردازم. این قصه‌ها ویژگی‌های تصویری بسیار قدرتمندی دارند و قابلیت‌های اجرایی فراوانی در خود نهفته دارند. به همین دلیل، ترجیح می‌دهم آن‌ها را به شکلی تصویری ببینم و بازآفرینی کنم

استاد کهوری نژاد کارگردان و بازیگر، درواکنش به سوالی درباره نسبت عناصر آیینی اجرا با متن نمایشنامه پاسخ دادند: وقتی یک نمایش را کارگردانی می‌کنیم، باید به ساختار مستقل خود نمایش وفادار بمانیم. آیین‌ها، ممکن است ساختارهای پیچیده‌ای داشته باشند، اما در نهایت این قوانین نمایش است که تعیین‌کننده نهایی در شیوه و ساختار اجرایی خواهد بود. ممکن است بخشی از اجرا منطبق بر آیین‌های جنوب باشد، اما همه عناصر الزاماً مستند و نعل به نعل آیینی نیستند. ما با گسست زمانی، فشرده‌سازی روایت و حذف زوائد مواجه هستیم. ممکن است در یک روایت واقعی، رویدادی چند روز طول بکشد، اما در نمایش تنها چند دقیقه زمان ببرد و این گسست زمان، از ماهیت تئاتر است. آیین نیز در این فشرده‌سازی دچار تغییر می‌شود و ما تنها عناصری را حفظ می‌کنیم که راهگشای قصه و زیبایی‌شناسی اثر باشند

استاد کهوری نژاد درباره استفاده از آیین «زار» در این اجرا گفت: آیین زار در متن نمایشنامه وجود نداشت و در مرحله اجرا به نمایش اضافه شد. با توجه به فضای اثر که نوعی رئالیسم جادویی و وهم‌آلودگی را در خود دارد، زار به عنوان یک کهن‌الگو و یک امکان نمایشی، ظرفیت مناسبی برای ایجاد این فضا فراهم می‌کرد. برداشت من از زار، مواجهه‌ای نمادین با امر ناپیدا و تلاشی برای رسیدن به تعادل روانی است. این نتیجه‌گیری حاصل مطالعات و تحقیقات شخصی من است و ممکن است در آینده با دانش جدید تغییر کند

وی با تأکید بر پیوند آثارش با فرهنگ جنوب افزود: من زاده جنوب هستم و اعتقاد دارم اگر قرار است درباره فرهنگ و آیین‌ها کار کنم، باید از زیست‌بوم خودم آغاز کنم. هدف من حفظ نشانه‌های فرهنگی و جلوگیری از فراموشی آن‌هاست. اینکه من در همه کارهایم درباره فرهنگ جنوب حرف می‌زنم و امضای خاصی نسبت به آن دارم؛ به خاطر تعصب نیست بلکه گاهی برداشت‌های نادرست یا تحریف‌شده‌ای از جنوب ارائه می‌شود که با واقعیت‌های فرهنگی آن منطقه فاصله دارد و همین مسئله باعث می‌شود بیش از پیش احساس مسئولیت کنم

معرفی تئاتر

تئاتر شهر، سالن سایه
ساعت ۱۹:۴۵



پایان اجرا با تمدید مجدد
۱۸ اردیبهشت میباشد



صحبت‌های کارگردان کانگوروی ژاپنی جناب آقای معود میرطاهری



درباره‌ی یک انتخاب: وقتی روایت، از گفتن فاصله می‌گیرد
نمایش «کانگوروی ژاپنی» تلاشی بود برای فاصله گرفتن از روایت سراسر است و قصه‌گویانه در این اجرا، آنچه اهمیت دارد نه تعریف یک داستان مشخص، بلکه مواجهه با موقعیت‌هایی است که در آن‌ها آدم‌ها نمی‌توانند یا نمی‌خواهند حقیقت را به‌طور کامل بیان کنند. بخشی از روابط انسانی، دقیقاً در همین «نگفتن»‌ها، مکث‌ها و تناقض‌ها شکل می‌گیرد
به همین دلیل، ساختار اجرا به‌جای تکیه بر یک پیرنگ مشخص، بر وضعیت‌ها و روابط استوار شد؛ جایی که معنا نه از طریق توضیح، بلکه در تجربه‌ی تماشاگر شکل می‌گیرد. این انتخاب، آگاهانه ما را از روایت خطی دور کرد و به سمت جهانی برد که ممکن است برای برخی مخاطبان تأمل‌برانگیز و برای برخی دیگر، مبهم یا حتی پس‌زننده باشد. این اثر حاصل یک مسیر کوتاه و عجولانه نبود
گروه، نزدیک به یک‌سال و نیم بر روی متون و ادغام آن‌ها کار کرد. متن «کانگورو» نوشته‌ی علیرضا آرا در کنار دو متن از پوپک رحیمی و ژان میشل ریب، به‌صورت موازی و با پیوندی مشترک در کنار هم قرار گرفتند تا به یک ساختار واحد برسند. در ادامه، برای انسجام بیشتر، بخش‌هایی به ابتدا و انتهای اثر افزوده شد تا نمایشنامه به فرم دراماتیک کامل‌تری نزدیک شود
در مسیر شکل‌گیری اجرا، تغییرات متعددی نیز اتفاق افتاد
نمایش در ابتدا با چهار بازیگر شکل گرفت، اما در ادامه و برای تقویت ساختار، دو بازیگر دیگر به گروه اضافه شدند و ترکیب نهایی با حضور معین‌پور موسوی، علیرضا رشیدی، حامد اسماعیلی، محمد مازندرانی، مائده شهوازیان و پری‌سا فصیح شکل گرفت
بازیگران این اثر، از میان هنرجویانی هستند که سال‌ها در مسیر یادگیری و تجربه حرکت کرده‌اند، اما هنوز در آغاز ورود جدی به عرصه حرفه‌ای قرار دارند. آنچه در این اجرا دیده می‌شود، حاصل استعداد، پشتکار و صبوری آن‌ها در یک فرآیند طولانی‌مدت است؛ فرآیندی که در کنار مسعود میرطاهری، به‌عنوان کارگردان و تهیه‌کننده، شکل گرفت و با وجود سختی‌ها، وقفه‌ها و حتی شرایط ناپایدار اجتماعی، مسیر خود را ادامه داد
تمرین‌ها، بارها و بارها تکرار شدند تا صحنه‌ها از سطح «اجرا» عبور کرده و به وضعیت برسند
این تکرار، نه برای رسیدن به یک شکل بیرونی، بلکه برای نزدیک شدن به کیفیتی زنده و قابل لمس در روابط کاراکترها بود
در طراحی صحنه نیز همین رویکرد دنبال شد
فضا به‌صورت مینیمال، ایستا و نمادین شکل گرفت؛ ترکیبی از صندلی‌ها—که یادآور جهان نمایش «بهبش بگو آفرین» هستند—و انبوهی از پلاستیک‌های زباله، که به فضای «کانگورو» ارجاع می‌دهند. این ترکیب، نه صرفاً یک دکور، بلکه بازتابی از محیط پیرامون، و هم‌زمان وضعیت فیزیکی و ذهنی انسان‌ها در این جهان است

صحبت‌های کارگردان کانگوروی ژاپنی جناب آقای معود میرطاهری

سادگی صحنه، به قصد حذف جزئیات نبود، بلکه تلاشی بود برای انتقال تمرکز از اتفاق به رابطه جایی که یک سکوت، یک فاصله یا یک بدن بی حرکت، بتواند حامل معنایی باشد که الزاماً در کلمات بیان نمی‌شود در این مسیر، محدودیت‌های اجرایی نیز وجود داشت؛ اما تلاش شد این محدودیت‌ها نه به عنوان مانع، بلکه به عنوان بخشی از زبان اثر عمل کنند. به جای بازسازی مستقیم واقعیت، سعی شد کیفیت‌هایی مثل رهایی، تعلیق و بی دفاعی، با ابزارهای اجرایی دیگر بازآفرینی شوند

واکنش‌های مخاطبان نشان داد که این نوع مواجهه، تجربه‌ای یکدست ایجاد نمی‌کند برخی آن را تأمل برانگیز و درگیرکننده دانستند و برخی، فقدان روایت و وضوح را چالش اصلی کار دیدند. این فاصله، بخشی از ماهیت این اجراست؛ زیرا این اثر بیش از آنکه به دنبال ارائه پاسخ باشد، در پی طرح پرسش است

کانگوروی ژاپنی تلاشی است برای دیدن انسان در وضعیتی ناتمام؛ جایی که معنا، نه قطعی است و نه از پیش تعیین شده، بلکه در تجربه‌ی هر تماشاگر، شکل می‌گیرد



چکیده

زبان در آثار استاد بهرام بیضایی نه صرفاً وسیله انتقال معنا، بلکه سازوکاری روایی-نمایشی برای تولید «حس»، «ریتیم»، و «هویت» است. در این مقاله دانشجویی، با تمرکز بر زبان آرکائیک/شاعرانه، زبان های آیینی و اسطوره ای، زبان محاوره گونه، و نیز زبان نمادین و فنون بالغی، شیوه های شکل دهی به گفتار صحنه و فضاهای روایی در چندین نمایشنامه و فیلمنامه مشخص بررسی میشود. همزمان، تأثیرپذیری استاد بیضایی در پیوند با میراث حماسی-اسطوره های، تئاتر آیینی و سنت های اجرایی، سنت های ادبی/روایی، و همچنین سازوکارهای درون متنی سازی در پیوند سینما-تئاتر تحلیل از مطالعات زبانی میگردد. از سوی دیگر، با مرور دسته بندیشده پژوهش های انجام شده کوشیده میشود جایگاه متن محور تا پژوهش های روایی-دراماتورژیک و مطالعات سینمایی استاد بیضایی در مطالعات تئاتر و سینما تبیین شود. در بخش پایانی نیز کتاب «زبان آرکائیک در نمایشنامه های بهرام بیضایی» نوشته دکتر ایرج افشاری اصل معرفی میشود تا چشم اندازی روشمند برای فهم دلالت های زبانی در آثار او فراهم گردد.

کلید واژه ها: زبان آرکائیک؛ زبان شاعرانه؛ آیین و اسطوره؛ نشانه شناسی و نماد شناسی؛ درون متنی سازی؛ استاد بهرام بیضایی

مقدمه

استاد بهرام بیضایی در شمار مؤلفان برجسته ی تئاتر و سینمای ایران است که آثارش نه تنها از حیث مضمون، بلکه از نظر «چگونگی گفتار»، «ساختهای روایی» و «شیوه های صورت بندی زبان در صحنه و فیلم» اهمیت بنیادین دارد. مسئله اصلی مقاله حاضر آن است که زبان در آثار استاد بیضایی چگونه کار میکند: زبان در قالب آرکائیک/شاعرانه چگونه امکان می یابد؟ زبان های آیینی و اسطوره ای با چه مکانیزم هایی بازنمایی میشوند؟ محاوره گونگی چه نقشی در درام و شخصیت پردازی دارد؟ و زبان نمادین و فنون بالغی چگونه به لایه های پنهان معنا و ساختارهای روایی تعیین میبخشد؟

ضرورت پژوهش از آنجا ناشی میشود که درباره استاد بیضایی، مطالعات گسترده های صورت گرفته، اما بسیاری از آن ها یا در سطح تحلیل موضوعی/مضمونی باقی می ماند یا به زبان تنها به عنوان ابزار سبک شناسی نگاه میکنند. مقاله حاضر با رویکرد «دسته بندی» و با اتکا به نشانه شناسی گفتار و نقش روایت در نمایش، می کوشد شکاف میان تحلیل زبانی و تحلیل ساخت روایی/نمایشی را کاهش دهد و همچنین مسیر تأثیرپذیری تاریخی-فرهنگی استاد بیضایی را در نسبت با زبان و ساخت دراماتیک روشن تر کند

روش پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مرور منابع کتابخانه ای و سایت های ملی است. ابتدا چارچوب مفهومی ارائه میشود. سپس در بخش بدنه، زبان در آثار استاد بیضایی در چهار گونه ی اصلی طبقه بندی میگردد و در هر گونه، نمونه های مشخصی از نمایشنامه ها و/یا فیلمنامه ها ذکر میشود. پس از آن، تأثیرپذیری تاریخی-فرهنگی استاد بیضایی در چهار محور بررسی میشود و برای هر محور نیز نام های مرتبط (نمایشنامه ها/فیلمنامه ها/کتاب ها) آورده میگردد. در مرحله بعد، جایگاه استاد بیضایی در مطالعات تئاتر و سینما و سپس دسته بندی پژوهش ها ارائه میشود. در پایان، بحث و نتیجه گیری و سپس معرفی کتاب «زبان آرکائیک در نمایشنامه های بهرام بیضایی» اثر دکتر ایرج افشاری اصل ارائه خواهد شد

مبانی نظری

کلیات نظری و چارچوب مفهومی

در این بخش، سه محور به عنوان چارچوب مفهومی مقاله معرفی میشود: (الف) تعریف زبان ارکائیک/شاعرانه و کارکرد آن در متن نمایشی، (ب) نشانه شناسی گفتار در صحنه، و (ج) نقش ساختار روایی در تولید معنا و «اثر نمایشی»

زبان ارکائیک/شاعرانه و کارکرد آن در متن نمایشی

زبان ارکائیک در معنای پژوهشی آن، به استفاده از عناصر زبانی کهن یا شبه کهن (واژگان، نحو، تصاویر، و الگوهای بیانی) در بافت معاصر اشاره دارد. در آثار نمایشی، این زبان معمولاً کارکردی دوگانه دارد: از یک سو به متن رنگ تاریخی/اسطوره‌ای میدهد و از سوی دیگر، به آن امکان میدهد «جهان درام» را از زمان-مکان روزمره جدا کند. در آثار بیضایی، زبان ارکائیک غالباً با ساخته ای شاعرانه پیوند میخورد: وزن بندی، توازی معنایی، تصویرسازیهای روایی و گفتارهای موزون/مکشوف

نشانه شناسی گفتار در صحنه

نشانه شناسی گفتار در مطالعات نمایشی به بررسی این می پردازد که گفتار چگونه همچون «نشانه» عمل میکند؛ یعنی چگونه لایه های معنا (هویت شخصیت، جایگاه اجتماعی، جهان نگری، و میزان درگیری با کنش نمایشی) از طریق انتخاب واژگان، شیوه خطاب، الگوهای جمله سازی، و حتی فاصله گذاری های کاملی منتقل میشوند. در این نگاه، گفتار صرفاً محتوا نیست؛ بلکه کنش است: گفتار، کنش زمانمند بازیگری و تعامل است. از این رو، در تحلیل زبان بیضایی باید به نسبت میان زبان و حرکت درام توجه کرد؛ جایی که مکث ها، تکرارها، خطابه ای آیینی یا حماسی، و حتی شکل های بالغی، متن را به سطح اجرا متصل میکنند

نقش ساختار روایی در نمایش

ساختار روایی (روایت‌مندی، توالی کنش، نوع غافلگیری، و شیوهی پیوند دادن صحنه ها به یکدیگر) با زبان رابطه ای وثیق دارند. در بسیاری از آثار استاد بیضایی، زبان ارکائیک یا آیینی معمولاً در نقاط روایی کلیدی ظاهر میشود: هنگام اعلان سرنوشت، بیان عهد و پیمان، بازخوانی خاطره جمعی، یا رسیدن درام به گره های اسطوره‌ای. بدین ترتیب، زبان نه «تزئین» بلکه «محرک روایی» است که ساختار روایی را تقویت یا هدایت میکند. این پیوند، تحلیل دسته بندی شده زبان را به تحلیل ساخت روایی نزدیک میسازد و امکان فهم دقیق تری از جایگاه زبان در جهان آثار استاد بیضایی فراهم میکند

دسته بندی زبان در آثار استاد بهرام بیضایی

در این بخش، زبان در آثار استاد بیضایی در سه زیرگونه تحلیل و دسته بندی میشود. برای هر زیرگونه، فهرستی از نمایشنامه ها و/یا فیلمنامه های مرتبط ارائه میگردد

زبان باستانی/ارکائیک (اسطوره‌مند و حماسی)

این آثار از نظر واژگان، ضرب‌آهنگ و نحو، به متون کلاسیک فارسی و ساختار اسطوره‌ها نزدیک‌ترند و برای بیان آن ها نیاز به «فن بیان» دقیق و باصلابت است

نمونه های مرتبط: آرش ، اژدهاک ، کارنامه بندار بیدخش ، مرگ یزدگرد

زبان میانه/کلاسیک (تاریخی - آیینی)

در این آثار زبان حد وسط است؛ یعنی نه کاملاً باستانی است و نه گفتار روزمره. این زبان بر پایه ساختارهای

نمایش سنتی (مثل تعزیه، نقالی و نمایش‌های روحوضی) بنا شده و وزن ادبی خاص خود را دارد

نمونه های مرتبط: فتح‌نامه کلات ، جنگ‌نامه غلامان ، سلطان مار ، پرده‌خانه ، هشتمین سفر سندباد، مجلس

قربانی سنمار

زبان جدید/مدرن (تلفیقی و انتقادی)

این آثار به فارسی معیار نزدیک‌ترند، اما همچنان با «زبان تئاتری» بیضایی یعنی دقیق، ایجازگونه و با تأکید بر ریتم کلام نوشته شده‌اند. بسیاری از این‌ها مضامین اجتماعی، سیاسی و انتقادی دارند

نمونه‌های مرتبط: دیوان بلخ، چهار صندوق، مجلس ضربت زدن، گم‌شدگان، غروب در دیار غریب، قصه ماه پنهان، عروسک‌ها، راه توفانی فرمان پسر از میان تاریکی، پهلوان اکبر می‌میرد، ندبه، افرا (یا روز می‌گذرد)، میراث، ضیافت، ساحل نجات، در حضور باد، دنیای مطبوعاتی آقای اسراری، خاطرات هنرپیشه نقش دوم

تأثیرپذیری و زمینه‌های تاریخی-فرهنگی

تأثیرپذیری استاد بیضایی صرفاً تقلید از منابع نیست؛ بلکه تبدیل کردن میراث‌ها به ساختارهای نمایشی-روایی و نیز بازآفرینی زبان آن‌ها در بافت معاصر است. این بخش چهار محور را پی می‌گیرد و در هر محور، نام نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌های مرتبط آورده می‌شود

تحت تأثیر تاریخ (بازخوانی وقایع و شخصیت‌ها)

این دسته به بازنگری یا واکاوی در وقایع تاریخی (اغلب برای نقد وضعیت معاصر) می‌پردازد
نمونه‌های مرتبط: فتح‌نامه کلات، مرگ یزدگرد، دیباچه نوین

تحت تأثیر اساطیر (بنیادهای کهن و آفرینش)

این آثار به ریشه‌های متافیزیکی، نبرد خیر و شر و کهن‌الگوها می‌پردازند
نمونه‌های مرتبط: آرش، ازدهاک، سیاوش خوانی، بن‌دار بیدخش

تحت تأثیر سیاه‌بازی (نمایش‌های تخت‌حوضی)

در اینجا از تیپ‌شناسی، بداهه‌پردازی‌های ساختاریافته و طنز تلخ نمایش‌های روحوضی استفاده شده است
نمونه‌های مرتبط: چهار صندوق، جنگ نامه غلامان

تحت تأثیر قصه‌های عامیانه (روایت‌های شفاهی و نقالی)

این آثار از فضا، لحن و بن‌مایه‌های داستان‌های هزار و یک شب و نقالی‌های قدیمی وام گرفته‌اند
نمونه‌های مرتبط: مترسک‌ها در شب، سلطان مار، دیوان بلخ، هشتیمین سفر سند باد

تحت تأثیر خیمه‌شب‌بازی و نمایش‌های عروسکی

آثاری که از فرم «عروسک» برای نشان دادن جبر یا مسخ‌شدگی انسان بهره می‌برند
نمونه‌های مرتبط: غروب در دیار غریب، عروسک‌ها، قصه ماه پنهان

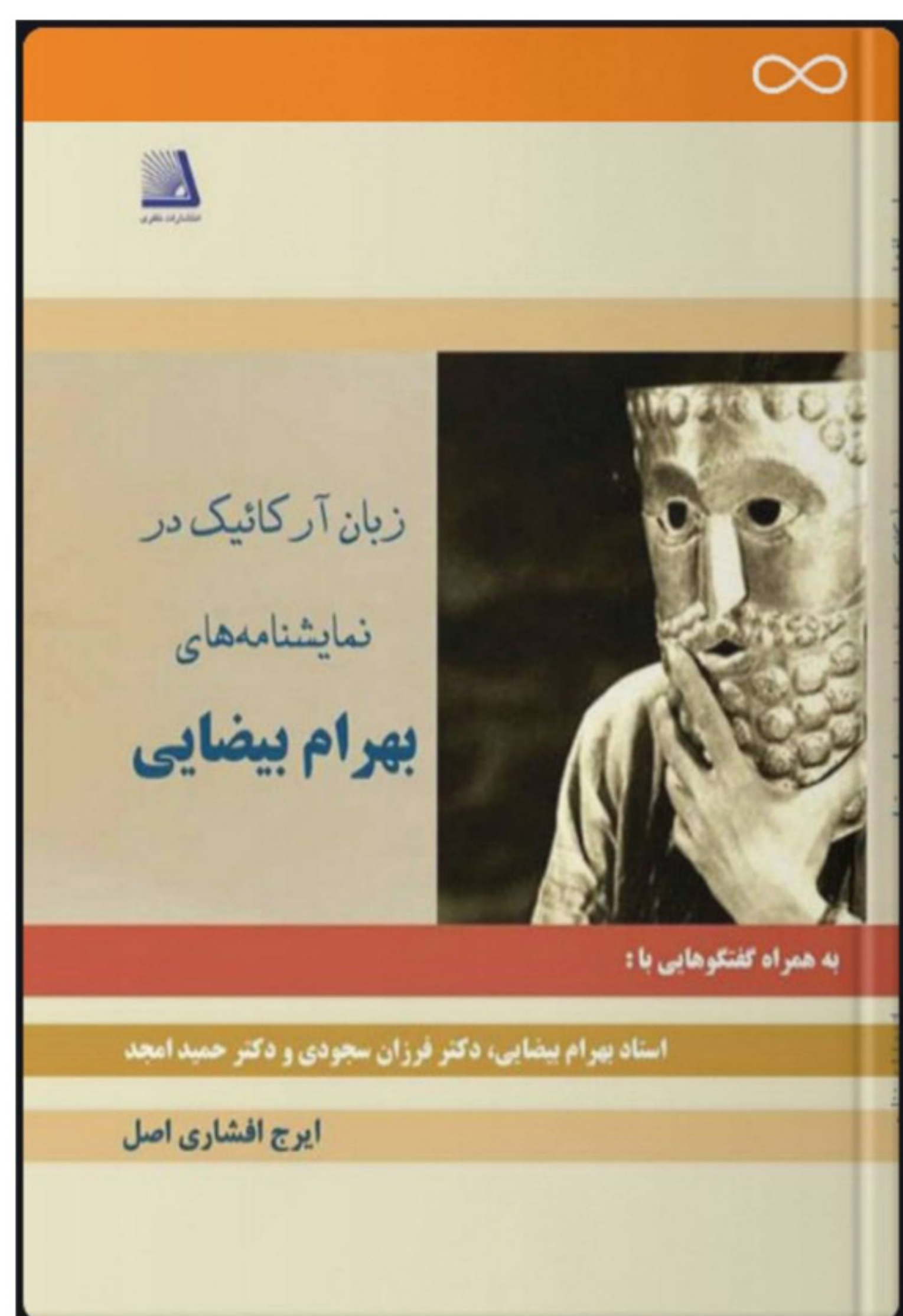
جایگاه استاد بیضایی در مطالعات تئاتر و سینما

استاد بیضایی در مطالعات تئاتر و سینما به عنوان مؤلفی میان رشته‌ای شناخته می‌شود که در آن «زبان» و «ساخت روایی» نقش مرکزی دارند. اهمیت وی از چند جهت برجسته است: نخست، رویکرد او به زبان به گونه‌ای است که گفتار صحنه را به سطح «تولید معنا از طریق فرم زبانی» ارتقا می‌دهد. دوم، تأثیرپذیری او از میراث حماسی-اسطوره‌ای و آیین‌های اجرایی به شکل بازآفرینی دراماتیک درمی‌آید نه صرفاً نقل قول تاریخی. سوم، در مقام فیلمساز، او میان تئاتر و سینما حرکت می‌کند و روش دراماتورژیک را در رسانه‌های مختلف بازتولید می‌کند. در نتیجه، مطالعات استاد بیضایی غالباً از مرز تحلیل ادبی-نمایشی فراتر می‌رود و به نشانه‌شناسی اجرا، تحلیل روایت، و پژوهش‌های تطبیقی زبان-تصویر نزدیک می‌شود

پژوهش‌های انجام شده درباره استاد بیضایی

در پایان این مقاله، «فهرست منابع تکمیلی» ارائه خواهد شد

معرفی کتاب



کتاب «زبان آرکائیک در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی» اثر دکتر ایرج افشاری اصل هدف این کتاب آن است که نشان دهد چگونه استاد بیضایی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان کهن یا شبه کهن، گونه‌ای از گفتار نمایشی می‌سازد که علاوه بر زیبایی‌شناسی، در تولید معنا و سازماندهی روایت نقش بنیادین دارد. رویکرد کلی کتاب، زبان محور و متن پژوه است و می‌کوشد نشان دهد آرکائیسیم در نمایشنامه‌های بیضایی صرفاً یک آرایه لفظی نیست، بلکه به عنوان سازوکار دلالت‌مند عمل می‌کند. جایگاه این اثر در پژوهش‌های زبانی استاد بیضایی از آن جهت برجسته است که تمرکز مشخص و موضوعی آن، امکان تعمیق فهم «چگونگی کارکرد زبان» را فراهم می‌کند و برای پژوهشگرانی که در پی تحلیل‌های مستند و دسته‌بندی شده‌اند، منبعی راه‌گشا به شمار می‌رود.

نتیجه‌گیری

بر اساس چارچوب نظری و دسته‌بندی انجام شده، میتوان چنین نتیجه گرفت که زبان در آثار استاد بهرام بیضایی یک «سیستم نشانه‌ای» است که همزمان سه کارکرد را پیش می‌برد: (الف) ایجاد جهان درام از طریق زمانمند و مکانمند کردن زبان. (ب) سازماندهی روایت و تقویت نقاط گره ساز با زبان شاعرانه/نمادین. (ج) اتصال متن به اجرا از طریق نشانه‌شناسی گفتار و کیفیت گفتگو برای بازیگری. در بخش «دسته بندی زبان»، مشاهده شد که گونه‌های مختلف زبانی تنها به یک سبک محدود نمیشوند؛ بلکه بافت دراماتیک را به شکل همساز تغذیه میکنند. در بخش «تأثیرپذیری»، مشخص شد که میراث حماسی/اسطوره‌های و سنت‌های ادبی-روایی تنها در سطح موضوع حضور ندارند؛ بلکه زبان را نیز به عنوان حامل حافظه فرهنگی وارد میکنند. در سطح پیوند سینما تئاتر، درون متنی سازی روشی است که باعث میشود شخصیت‌ها، فضای روایی و حتی کیفیت گفتار از یک رسانه به رسانه دیگر منتقل شود. در بخش «جایگاه بیضایی»، این جمع بندی تقویت میشود که مطالعات استاد بیضایی باید به طور همزمان زبان، روایت و رسانه را در نظر بگیرد؛ زیرا فهم کامل آثار او بدون توجه به نظام زبانی-روایی ناقص خواهد بود. در نهایت، با توجه به جایگاه ویژه زبان آرکائیک در جهان بیضایی و نیز اهمیت پژوهش‌های که به طور مستقیم بر «زبان آرکائیک در نمایشنامه‌های بهرام-زبانی، معرفی کتاب میتواند به عنوان نقطه شروع یا مکمل برای تحقیقات آینده در حوزه-بیضایی» متمرکز است زبانشناسی نمایشی و نشانه‌شناسی گفتار به کار آید.

منابع

نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها استاد بیضایی
 عروسک‌ها (۱۳۴۱)، غروب در دیاری غریب (۱۳۴۱)، قصه ماه پنهان (۱۳۴۲)، پهلوان اکبر می‌میرد (۱۳۴۲)، هشتمین سفر سندباد (۱۳۴۳)، سلطان مار (۱۳۴۴)، ضیافت (۱۳۴۹)، میراث (۱۳۴۹)، ساحل نجات (۱۳۴۷)، گم‌شدگان (۱۳۴۸)، چهار صندوق (۱۳۴۸)، اندوه (۱۳۵۹)، مرگ یزدگرد (۱۳۵۸)، خاطرات هنرپیشه نقش دوم (۱۳۶۰)، مجلس ضربت زدن (۱۳۶۱)، فتحنامه کلات (۱۳۶۲)، پرده نئی (۱۳۶۵)، دیباچه‌ی نوین شاهنامه (۱۳۶۵)، طومار شیخ شریزین (۱۳۶۵)، سیاوش خوانی (۱۳۷۵)، سه برخوانی (ازدهاک، آرش، کارنامه‌ی بن‌دار بیدخش) (۱۳۷۸)، بانو آئویی (۱۳۷۷)، شب هزار و یکم (۱۳۸۱)، افرا، یا روز می‌گذرد (۱۳۸۱)، مجلس شبیه (۱۳۸۹)، سهراب‌گشی (۱۳۸۹)، جانا و بلادور (۱۳۹۱)، گزارش ارداویراف (۱۳۹۲) ف چهارراه (۱۳۹۷) ف داش آکل به گفته‌ی مرجان (۱۴۰۹)

بوطیقای استاد بیضایی

کتاب‌ها و تألیفات پژوهشی استاد بیضایی:

نمایش در ایران (۱۳۴۴)، تئاتر در ژاپن (۱۳۴۶) نمایش‌های ایرانی (۱۳۵۱)، حقیقت و مرد دانا (۱۳۴۹)، نمایش در چین (۱۳۴۸)، نمایش و نیایش (۱۳۵۷)، ریشه‌یابی درخت کهن (۱۳۸۲)، هزار افسان کجاست؟ (۱۳۸۴) مقالات و متون نظری استاد بیضایی:

مقالات پژوهشی درباره نمایش، اسطوره و تاریخ ایران
گفتارها و درس‌گفتارهای تئاتری
پیشگفتارها، مقدمه‌ها و یادداشت‌های انتقاد
دیگر منابع:

افشاری‌اصل، ایرج. (۱۳۹۰). زبان ارکائیک در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی. تهران: انتشارات نمایش
پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). حماسه سرایی در نمایشنامه‌های ایرانی (با تأکید بر تحلیل ساختار در آثار بیضایی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مقالات علمی-پژوهشی در حوزه «زبان و نشانه‌شناسی گفتار» و «ادبیات نمایشی» درباره بهرام بیضایی (مجموعه مقالات در مجلات تخصصی، بازه زمانی ۱۳۸۰ تا ۱۴۰۲)
پژوهش‌های دانشگاهی درباره دراماتورژی و ساختار روایی در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی (پایان‌نامه‌ها و مقالات، دهه ۱۳۸۰ تا کنون)
مطالعات سینما-تئاتر و تحلیل فیلم‌نامه‌های بیضایی (مجموعه مقالات و کتاب‌های پژوهشی در حوزه سینمای ایران، بازه زمانی ۱۳۷۵ تا ۱۴۰۳)

پایان/ اردیبهشت ۱۴۰۵

استاد راهنما: سیروس اسنقی
نویسنده: پویا مومنه

مدرک تحصیلی: کاردانی بازیگری از دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۴۸ تهران
رشته تحصیلی: دانشجوی کارشناسی بازیگری دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۴۸ تهران



مصاحبه با دکتر ایرج افشاری اصل



مصاحبه با جناب دکتر ایرج افشاری اصل: در مورد استاد بهرام بیضایی و کتاب ایشان زبان ارکائیک در نمایشنامه های بهرام بیضایی

من افتخار این رو داشتم که در دانشکده در زمان دانشجویی بنده ترم دوم یک ترم اومدن و چند جلسه تدریس داشتن در دانشکده

در اون زمان دوتا از کارهای استاد را مجوز گرفتم و کار کردم. نمایشنامه آرش و خاطرات من استاد بیضایی را رها نکردم تا دوره ی فوق لیسانس. من پایان نامه ی فوق لیسانس رو با راهنمایی استاد دکتر قطب الدین صادقی کار کردم

با بررسی زبان ارکائیک آثار استاد. یک کار پژوهشی برای پایان نامه ی فوق لیسانسم میدونید که آثار استاد بیضایی کلا از نظرهای مختلف قابل بررسی هست. یک نکته ای که خیلی مهم است بنظر من که خیلی هم غافل بودیم؛ اینکه خیلی ها فکر میکنن استاد بیضایی کارهای سنتی و فولکلور می کردن در حالیکه خیلی ساختارهای مدرن در کارهاشون بکار برده

مهمترین نکته بنظرم در پژوهشی که انجام دادم. علاوه بر حسب و ریشه و سرمنشا اکثر کارهاشون منابع کلاسیک ما هستن اما ساختارها خیلی مدرن هستن. ساختار های آثارشون و روایتهاشون رو وقتی نگاه میکنیم ساختار خیلی مدرنی دارند

استاد بیضایی خیلی سینمای مدرن را خوب می شناختند. به ویژه هیچکاک رو در همین زمینه هم یک گفت گوی طولانی دارند (هیچکاک در قاب)

نظرات ایشون خیلی قابل تامل و همچنان خیلی به روز و خیلی مدرن است برگردیم به زبان آثار ایشون؛ آثار استاد رو می شود به سه دسته تقسیم کرد از منظر زبان یک دوره است که زبان ارکائیک و زبان باستانی را بکار میبرند که چند نمایشنامه ی ایشان در این حوزه است؛ سه بر خوانی (آرش، بندار بیدخش، ازدهاک)، مرگ یزدگرد

یک دوره از زبان کلاسیک استفاده می کنند؛ سلطان مار و بقیه ی کارهاشون یک زبان هم زبان مدرنی را بکار میبرند؛ مثل سگ کشی

در نامها هم بسیار سنجیده عمل میکنند

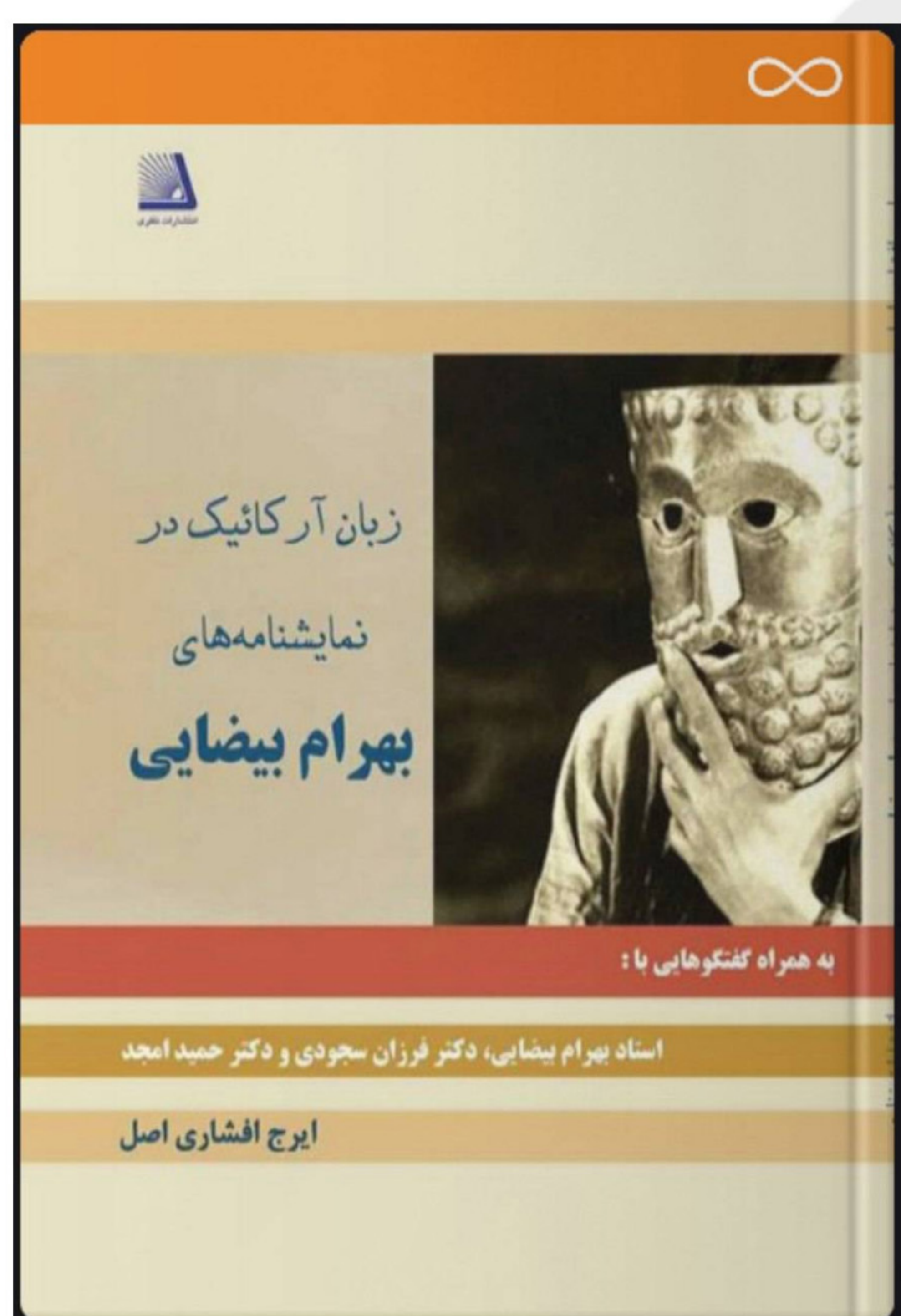
استاد بیضایی از پنج سالگی شاهنامه می خوندن و به این زبان خیلی مسلط بودن. جالب اینکه در این سه حوزه هم کار کردن

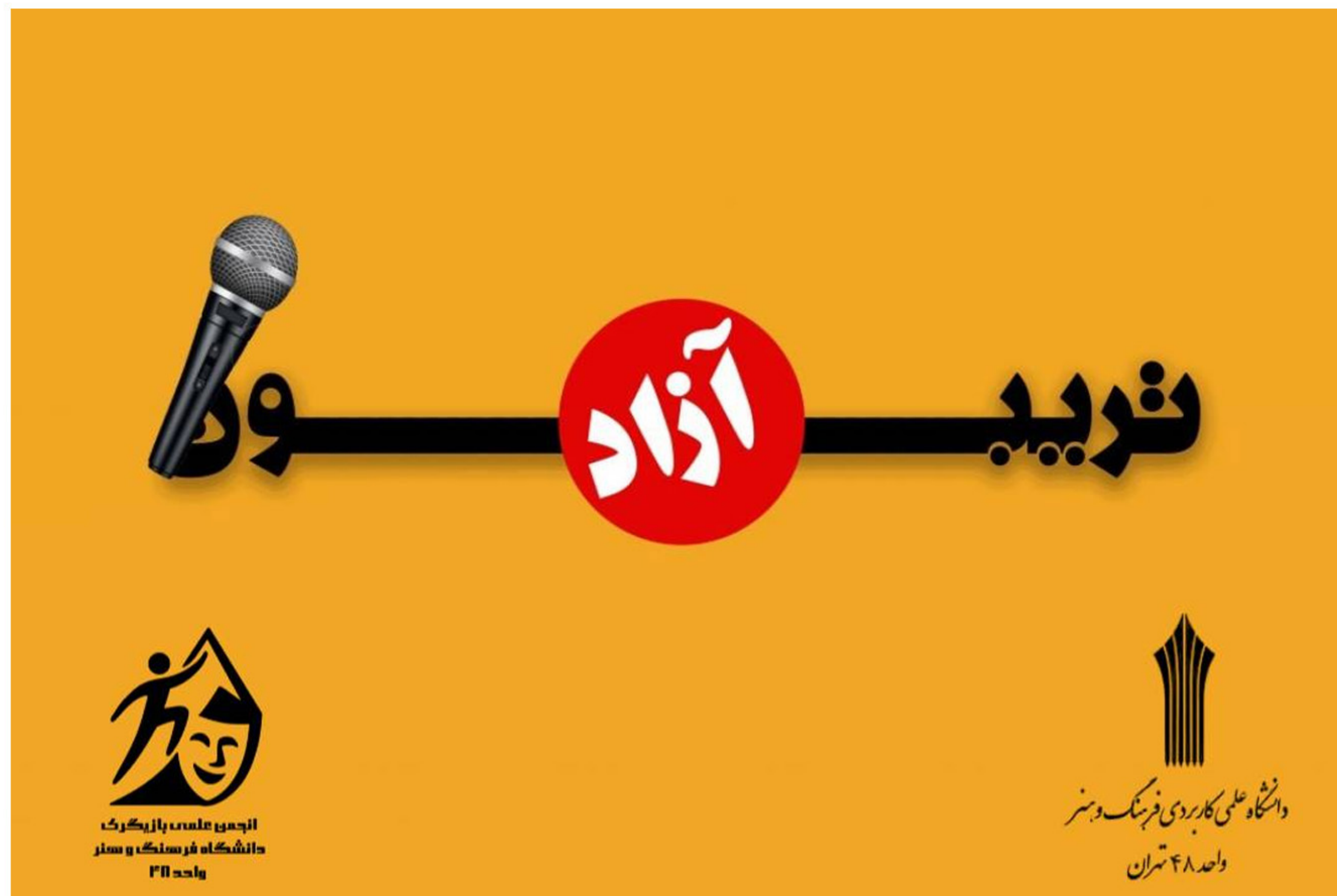
مصاحبه با دکتر ایرج افشاری اصل

مانند خیلی از نمایشنامه نویسان نبودند که یک نوع زبان رو انتخاب کنند. این سه حوزه ی زبان هم تجربیات ارزشمندی بوده است هم نظرات ارزشمندی داشتن

خیلی از نمایشنامه های ایشون از انشاهای دوره مدرسه شون بوده. و آرش یکی از نمایشنامه هایی بوده که در دوره ی دبیرستان نوشته بود یا نمایش در ایرانشون رو بیست و چهار سالگی چاپ کردن. و همچنان در دانشکده ها به عنوان منبع از این منبع استفاده می کنند

واقعا جای ایشون بین ما خالیست. و ما همچنان مدیون این مرد بزرگ هستیم و همچنان در دل ما جا دارند مسیح میگه، هرکجا اسمی از من میبرند من آنجا هستم و حالا که ما باهم صحبت می کنیم و نام استاد بیضایی را می آوریم بین ما هستند و افکار و اندیشه هاشون و همچنان پویا و همچنان قابل استفاده است





به اطلاع دانشجویان عزیز و اساتید گرامی رشته بازیگری دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۴۸ تهران می‌رسد:

کانون تخصصی و انجمن علمی هنری بازیگری، در راستای تقویت روحیه گفتگو، نقد سازنده و مشارکت جمعی، «تربون آزاد» را راهاندازی می‌کند

این تربون، فضایی است برای:

بیان دغدغه‌ها، ایده‌ها و پیشنهادهای دانشجویان و اساتید در حوزه آموزش، تمرین و اجرا
طرح دیدگاه‌ها درباره مسائل صنفی، آموزشی و هنری مرتبط با بازیگری
اشتراک تجربه‌ها، دستاوردها و فعالیت‌های دانشجویی در محیط دانشگاه و خارج از آن
و مسائل روز جامعه

هدف ما ایجاد بستری امن، محترمانه و پویا برای شنیدن صدای دانشجویان و اساتید، تقویت همدلی و همفکری، و کمک به ارتقای کیفیت فعالیت‌های آموزشی و هنری در کانون و انجمن است

دیدگاه‌های شما عزیزان در بولتن‌های کانون تخصصی و انجمن علمی هنری بازیگری به چاپ خواهد رسید

دانشجویان عزیز و اساتید محترم علاقه‌مند می‌توانند برای شرکت در نشست‌های «تربون آزاد» و یا ارسال موضوعات پیشنهادی خود، با آیدی زیر پیام رسان بله در ارتباط باشند

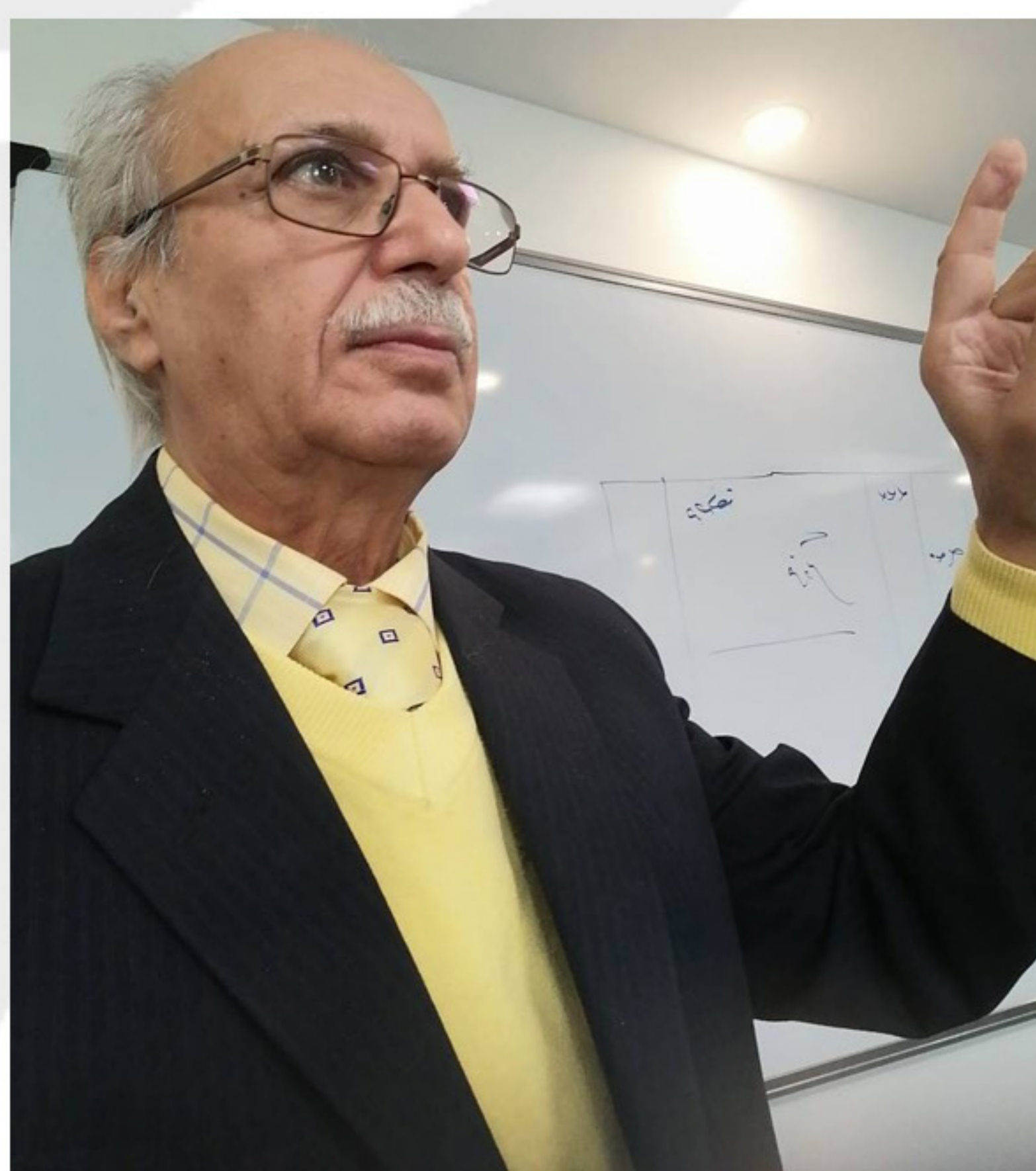
@Ro_Amin

صدای شما، سرمایه اصلی ماست
منتظر حضور و همراهی فعال شما هستیم

تشکر ویژه از ریاست محترم دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴۸
جناب آقای دکتر حسینی



و استاد قریشی بزرگوار



با راهنمایی استاد گرانقدر سیروس اسنقی



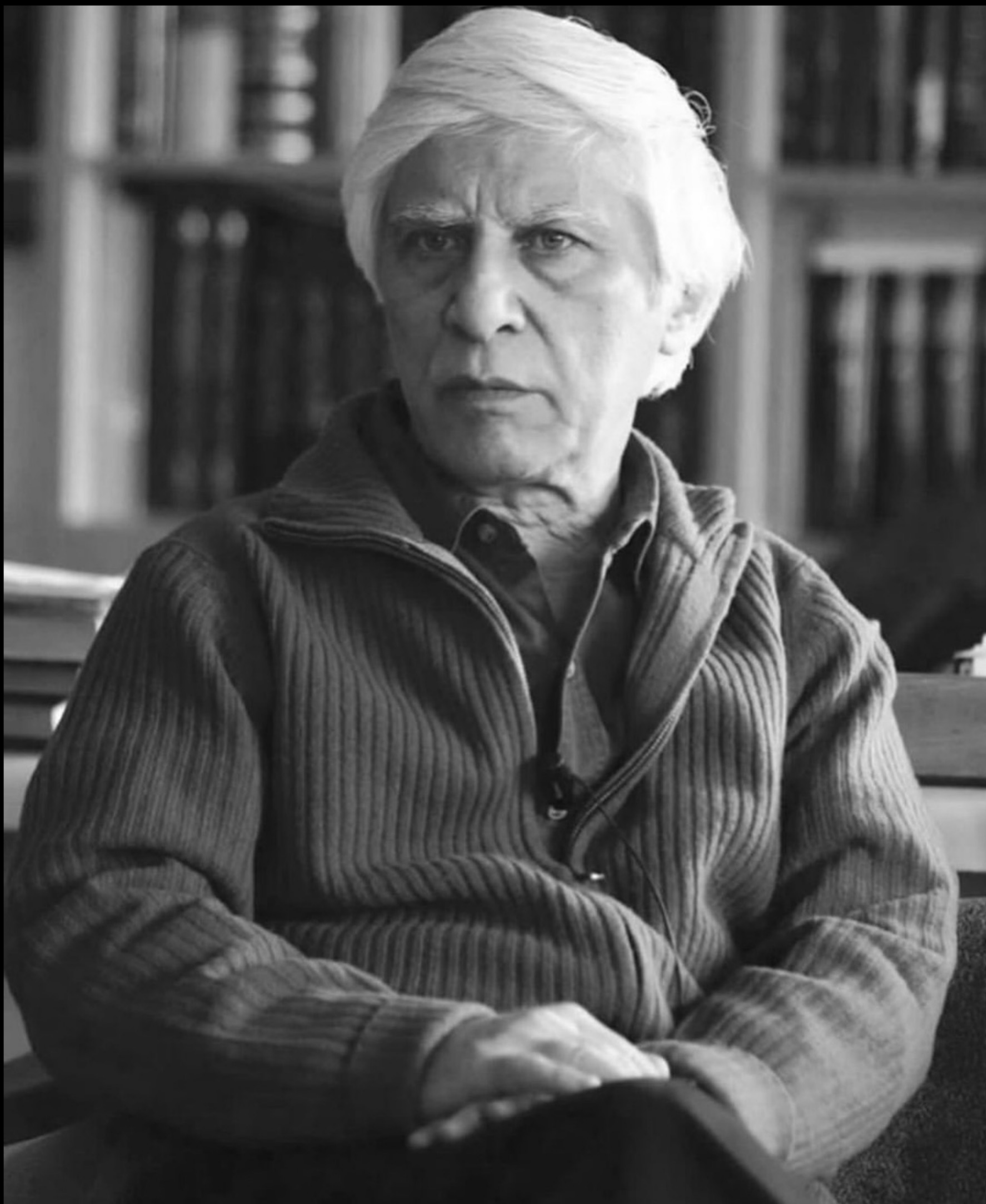
به همت

گندم بیاتی

پویا مومنه

رهام امین





به همت

تقدیم به روان پاک استاد بهرام بیضایی
اردیبهشت ۱۴۰۵



تهیه شده در کانون تخصصی و انجمن
علمی و هنری بازیگری
دانشگاه فرهنگ و هنر واحد ۴۸

