اخبار صحنه

بزرگداشت محمد ورشوچی در تئاتر پارس

بزرگداشت محمد ورشوچی بازیگر و پیشکسوت تئاتر، تلویزیون و سینما با حضور هنرمندان پیشکسوت تئاتر در تئاتر پارس برگزار شد. محمد ورشوچی ضمن تشکر از برگزاری این مراسم تجلیل گفت: «هنرمندان باید با یکدیگر همبستگی داشته باشند و همبستگی یعنی از حال یکدیگر با اطلاع بودن. سه‌سال قبل به علت ناراحتی قلبی و توصیه پزشک از فعالیت هنری کناره گرفتم اما به جز چند دوست نزدیک دیگران فراموشم کردند و گاهی سایر همکاران به‌طور اتفاقی با من تماس می گیرند و این فقط سرنوشت من نیست بلکه بسیاری از هنرمندان با این سرنوشت مواجه شده‌اند.» پس از صحبت‌های ورشوچی، قاسمی‌وند گفت: «محمد ورشوچی امروز قصد داشت که از صحنه تئاتر خداحافظی کند اما به او گفتم قصد دارم که نمایشی با عنوان «چنگال در چنگال» را روی صحنه ببرم تا ورشوچی به همراه پروین سلیمانی در آن ایفای نقش کنند. پس از اجرای این نمایش این دو هنرمند از صحنه تئاتر خداحافظی خواهند کرد.» همچنین سعدی افشار پیشکسوت «سیاه بازی» و تئاتر تخت‌حوضی با حضور اسدالله یکتا مورد تقدیر قرار گرفت.

خانه تکانی انجمن‌های نمایش

حسین پارسایی رئیس مرکز هنرهای نمایشی در نشست کارشناسان استان‌های کشور که به منظور تشریح برنامه‌های سال ۱۳۸۵ و آسیب‌شناسی تئاتر شهرستان‌ها برگزار شد گفت: «انجمن‌های نمایش پس از سال‌ها احتیاج به خانه‌تکانی دارد، به همین دلیل آئین‌نامه جدید تنظیم شد و شرایط عضویت و هیات مدیره نیز تغییر داده شده است. رسیدگی به امور استان‌ها و شهرستان‌ها در صدر سایر برنامه‌ها قرار دارد، باید به تمام شهرستان‌های کوچک سرکشی شود و این اولین گام در امور استان‌ها است. آن‌چه که در اجرای عمومی آثار و تولیدات و جشنواره‌ها مورد نظر است برخورداری آنها از فرهنگ منطقه‌ای خود به شکل امروزین است که نباید به آنها بی‌توجهی شود باید به سمت تولیدات فاخر برویم تا رسالت تئاتر به عنوان یک هنر انسان‌ساز و اندیشه‌ورز خرد جمعی ما را به‌کار گیرد. البته منظور من صرفاً پرداختن به مضامین مذهبی نیست.» تقدیر از مهندس ضرغامی رئیس صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، با حضور دکتر محمدحسین ایمانی‌خوشخو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در شب اختتامیه هفته بزرگداشت روز جهانی تئاتر در تالار وحدت صورت گرفت.

دبیر دهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر دانشگاهی

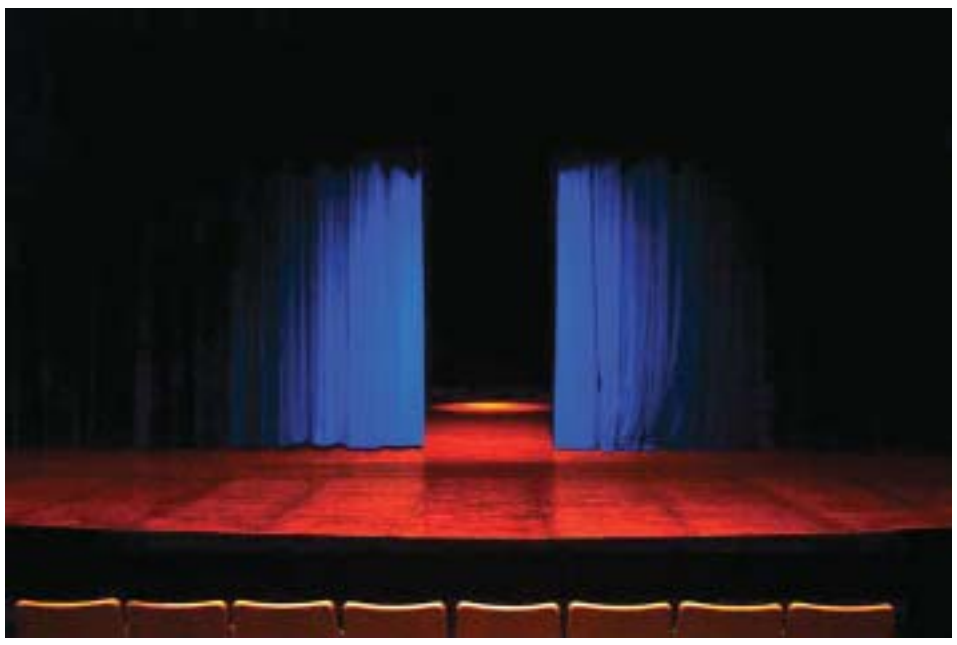
بعد از گذشت ۱۰ روز از برگزاری مراسم اختتامیه نهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر دانشگاهی، «عباس اقسامی» به عنوان دبیر دهمین جشنواره معرفی شد. مجمع کانون‌های تئاتر دانشگاهی کشور دو نفر (عباس اقسامی و سعید هاشم‌پور) را به عنوان دبیر جشنواره دهم معرفی کردند و حال بعد از گذشت ۱۰ روز، عباس اقسامی به عنوان دبیر انتخاب شد.

وداع با کسبیان

پیکر بازیگر ۷۳ ساله «حسین کسبیان» از مقابل خانه هنرمندان ایران و با حضور هنرمندانی چون بهمن فرمان‌آرا، محمود دولت‌آبادی، ایرج راد، بهمن و هنگامه مفید، اسماعیل خلج، حسن فتحی، جعفر والی، جمشید لایق، هادی مرزبان و... تشییع شد تا این هنرمند نیز در کنار هنرمندان سفر کرده دیگر در قطعه هنرمندان بهشت زهرا(س) برای همیشه آرام بگیرد. بهمن فرمان‌آرا که تجربیات متفاوتی را در زمینه سینما با کسبیان انجام داده بود آن مرحوم را دوستی خوب و هنرمندی بزرگ توصیف کرد و گفت: من همیشه به او می گفتم «بزرگمرد کوچک» چون او عزت نفس خود را همیشه حفظ می کرد آن هم در زمانی که این کار بسیار دشوار است. به گزارش ایسنا فرمان‌آرا ادامه داد: حسین کسبیان به هیچ چیز تن در نداد و همیشه نقش هایی را بازی کرد که آنها را دوست می‌داشت.

تاکید خادم برای بهبود تئاتر

امیررضا خادم در هفته بزرگداشت تئاتر درباره همدلی نهادهای متولی تئاتر در برگزاری این هفته به سایت ایران‌تئاتر گفت: «بحث تئاتر با موضوعات دیگر هنرها، تفاوت معناداری دارد و به قدمت فرهنگ و استعدادهای فرهنگی یک جامعه بازمی گردد. به‌نظر می‌رسد که در کشور ما با تمدن چند هزارساله آن در سال‌های اخیر کم‌توجهی‌هایی نسبت به این حوزه صورت گرفته است. این بازگشت، نقطه عطفی برای توجه مجدد به این هنر است. عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی ضمن تاکید بر تاثیرات هنر به ویژه هنرهای نمایشی در جامعه گفت: «اشتغالزایی و پر کردن اوقات فراغت بخشی از استفاده‌هایی است که می‌توان از تئاتر کرد. امیدوارم حرکات اخیر در حوزه تئاتر محدود به زمان خاصی نشود و برآمده از یک تلاش عمومی از سوی دست‌اندرکاران تئاتر برای بهبود اوضاع تئاتر باشد.»



گفت‌وگو با چارلز بوش، نمایشنامه نویس آمریکایی

با تئاتر به دنیا آمدم

ریچ اوردوف

ترجمه: مجتبی پورمحسن

چارلز بوش نویسنده و ستاره نمایش‌های «باید خوش شانس باشی»، «همجنس خواهان خون‌آشام سدوم»، «ماه شانگهای» و... است. او همچنین در فیلم‌های «ارزش‌های خانواده آدامز» و «می‌تواند برای شما هم اتفاق بیفتد» بازی کرده است. عمده شهرت چارلز بوش به خاطر بازی او در نقش زنان است.

■ می‌خواهم از اول شروع کنم. کجا به دنیا آمدید؟

اوه. واقعاً از اول شروع کردید. من در بیمارستان مونت سینمای نیویورک به دنیا آمدم.

■ کی فهمیدید که بخش عمده زندگی‌تان را به تئاتر می‌پردازید؟

قبل از اینکه از بیمارستان بیرون بیایم. (می‌خندد) رویای من حضور روی صحنه تئاتر بود. اما من به عنوان یک بچه، خیلی بد بودم. من هرگز در مدارس ویژه نمایشنامه‌نویسی درس نخواندم چون آنقدر عاشق تئاتر بودم که هیچ ثباتی نداشتم. نمی‌توانستم سطرها را به خاطر بسپارم. بقیه بچه‌هایی که نمی‌توانستند کمتر توجه کنند خوب بودند. عادت داشتم از مدرسه جیم شوم به خانه مدیران برادوی بروم و ازشان بخواهم که به من اجازه دهند روی صحنه بخوانم. من نمایش کاخ و باغ زمستان را کار کرده‌ام. (می‌خندد)

■ بعد در دانشگاه نورث وسترن که در رشته تئاتر بسیار معتبر است تحصیل کردید؟

بله، اگرچه آن موقعی که من آنجا بودم خیلی خوب بود. من در دوره بعد آنجا بودم. دانشگاه نورث وسترن مشخصاً در دهه پنجاه وقتی که آلونیا کراوس در آنجا تدریس می‌کرد و آدم‌های مشهور دانشجوی آنجا بودند بسیار معتبر بود. در این دوره کل برنامه‌هایشان را بازسازی کرده بودند که نتیجه خیلی خوبی داشت اما من در دوره‌ای آنجا رفتم که اتفاق خاصی نیفتاده بود. وقتی به نورث وسترن رسیدم فکر می‌کردم که بخش تئاتر در یک دانشگاه بزرگ، جهان کوچکی از شغل نمایش است. می‌خواستم بازی کنم. اما در فهرست بازیگران نبودم. من نگاه واقع گرایانه‌ای به اتفاقات داشتم و فکر می‌کردم: «به هر حال جزء بازیگران نیستم دیگر» به درد هیچ‌کدام از نقش‌ها نمی‌خوردم و احساس می‌کردم نابود شده‌ام چون به خودم می‌گفتم: «دیگر فرصتی برایم باقی نمانده، آیا برای من جایی در تئاتر وجود خواهد داشت؟» دو سال در دپارتمان تئاتر ماندم و کاری نکردم. در کلاس بازیگری شرکت نکردم. هیچ کاری نکردم. فقط آنجا نشستم و لرزیدم. وقتی در تعطیلات به خانه رفتم، تئاترهای تجربی بیشتری از چارلز لودلم، پرفورمنس گروپ و جف ویس دیدم. تصور من از تئاتر همیشه نمایش‌هایی بود که در برادوی اجرا می‌شد و با دیدن این نمایش‌های متفاوت فهمیدم که یک تجربه نمایشی می‌تواند همان چیزی باشد که می‌خواهم انجام دهم. نمی‌بایست همان چیزی می‌شدم که با آرزویش بزرگ شده بودم. پس شروع به نوشتن کردم.

■ آیا اولین نمایش شما، نمایشی بود که ویژگی‌های آثار چارلز بوشی را داشت؟

اولین نمایشی که نوشتم و چند بار بازنویسی‌اش کردم، نمایشی ناتورالیستی بود. دومین نمایشی که در دانشکده نوشتم و کارگردانی‌اش را خودم برعهده داشتم، خودم بازی هم می‌کردم و همه کارهایش را هم خودم انجام دادم تحت تاثیر چارلز لودلم بود. یک نقشی را نوشتم؛ نقش یک زن که یک مرد با لباس زن آن را اجرا می‌کند و این لحظه هیجان انگیزی برای من بود. احساس می‌کردم شاید باید برای خودم بنویسم. اگر می‌خواهم بازی کنم باید نقش‌هایی برای خودم بنویسم.

■ آن یک‌بار که نقش مرد زن‌جامه را نوشتید فکر می‌کردید که در خانه هستید؟

بله، جالب بود. گمان می‌کنم بقیه بازیگران احساس می‌کنند نقش مشخصی را بازی کرده‌اند که مرا آزاد می‌کند. به نوعی من با دور شدن از خودم تقریباً می‌توانستم بیشتر خودم باشم. با داشتن زلم زیمبوهای یک آدم مزاحم یا یک شخصیت زن، ناگهان قدرتی پیش از قبل می‌یافتم. اما بعد از آن فرار می‌کردم. پس از آنکه فارغ التحصیل شدم و به نیویورک برگشتم، نمی‌دانستم چه طور باید تئاتر را پی بگیرم. می‌توانستم نمایش‌های تک نقشی بازی کنم تا به بازیگران دیگر پول نپردازم. هشت سال نمایش‌های تک شخصیتی بازی کردم. تقریباً شبیه این بود که نمایش‌های چندگانه کار می‌کنم. در واقع لباس بی‌طرفی می‌پوشیدم و نقش‌های مختلف را بازی می‌کردم. من به نمایش‌های داستانی علاقه دارم. بنابراین آثاری که روی صحنه می‌بردم از آنهایی نبود که اول یک شخصیت را از یک داستان بازی کنم بعد شخصیتی دیگر از داستانی دیگر را. کل نمایش یک داستان بود. تقریباً شبیه فیلمنامه‌ای که خودم همه شخصیت‌هایش را بازی می‌کردم. می‌چرخم و یک زن پیر می‌شوم. چرخ می‌زنم و یک مرد جوان می‌شوم. فهرستی از نمایش‌های آماده برای اجرا داشتم و برای کل کشور، اجراها را رزرو کردم. برای اجرا در ایندیاناپولیس، قراری با مدیر هنری یک تئاتر غیرانتفاعی گذاشتم و نمایشم را در دفتر کارش برای او اجرا کردم. بعد مرا برای شش ماه بعد در فهرست اجرا قرار دادند. این جریان را برای اجرا در جاهای مختلف از سانفرانسیسکو تا شیکاگو و واشینگتن داشتم.

در مقابل تماشاگران مختلف اجرا کردم: [...] شبیه نمایش‌های چندگانه بود. بارها در سالن‌های سینما، تئاترهای غیرانتفاعی و رستوران‌ها اجرا داشتم.

به عنوان یک مجری و نویسنده چیزهای زیادی یاد گرفتم. به عنوان یک نویسنده، اقتصاد را یاد گرفتم چون به عنوان اجرا کننده نمایش‌های تک نفره بدون صحنه و چیزهای دیگر باید به تماشاگران اجازه می‌دادم که بدانند من کجا هستم و نمایش در چه دوره زمانی می‌گذرد. تجربه خیلی خوبی بود. اما در عین حال دوره ناامیدکننده‌ای هم بود. من یک ستاره بزرگ در سانفرانسیسکو بودم و نمایش‌هایم خوب فروش می‌رفتند اما نمی‌توانستم یک زندگی برای خودم دست و پا کنم. نمی‌توانستم مدیری پیدا کنم و به طور یکسره اجرا داشته باشم. پیش می‌آمد که چهار ماه هیچ اجرایی نداشته باشم و به همین دلیل هر کاری که گیرم می‌آمد انجام می‌دادم.

به هر حال فکر می‌کنم دلیل اینکه کار من هیچ وقت از دور نیفتاد این بود که هرگز سبک ثابتی نداشتم. متوجه شدم که هر قطعه نمایش من سبک کاملاً متفاوتی دارد. غیرقابل پیش بینی بودم. به هر حال، در بهار سال ۱۹۸۴ دچار نزول شدم. همه تئاترهایی که در طول سال‌ها مرا در رزرو برنامه‌های اجرایشان گذاشته بودند یا از بین رفته بودند یا ورشکست شده بودند. برای شش ماه بعد هیچ نمایشی را برای اجرا رزرو نداشتم. دست به دهان زندگی می‌کردم. داشتم تحقیر می‌شدم. خیلی وحشتناک بود.

درست در آن لحظه‌ای که اصطلاحاً سر آستینم را تکان می‌دهم تا ببینم تغییری در وضعیت ایجاد شده یا نه، با کن الیوت شروع به همکاری کردم. با کن در دانشکده آشنا شدم. در آنجا او نمایش مرا کارگردانی کرد. او سرانجام تصمیم گرفت و به مدرسه حقوق رفت، آن موقع ما یک بار به فضای اجرای نمایش رفتیم تا یکی از دوستانم را ببینیم. او یک هنرمند پاکستانی بود. جای عجیبی بود. فکر کردم: «باید اینجا یک نمایش اجرا کنم» رفتم سراغ صاحب آنجا، مایکل لیمبو که مرد جذابی بود نصف سرش را تراشیده بود و موهای پشت سرش را رنگ قرمز کرده بود. می‌شد گفت که شبیه دانیل دی‌لیوایز شده بود وقتی نمایش الیزابت اول را بازی می‌کرد. قرار شد دو هفته بعد یک نمایش اجرا کنیم اما نمایشی در کار نبود. منشی دفتر کار بودم و در فرصت بین تلفن‌ها نمایش «همجنس خواهان خون آشام سدوم» را می‌نوشتم. از خودم پرسیدم «خودم انتظار دارم نیمه شب در خیابان سی چی ببینم؟» یک نمایش کوتاه که [...]

■ پس از اجرا در نمایش در WPA، نمایش «باید خیلی خوش شانس باشی» را نوشتید که بسیاری از منتقدین آن را موفقیتی برای شما قلمداد کردند چون شما در نمایش نقش یک مرد را برعهده داشتید؟

وقتی نمایش «باید خوش شانس باشی» را می‌نوشتم با خودم گفتم: «باید خودم را در شخصیتی فراتر از مردی که لباس زن‌ها را می‌پوشد بیان کنم. به عنوان یک نویسنده و بازیگر نیاز دارم بیشتر به خودم وفادار باشم.» اما هر چیزی که می‌نویسید به نوعی شخصی است. احمقانه‌ترین چیزها به اندازه «سفر طولانی روز به شب» شخصی است. چون هر دوی آنها از خیال‌های همسان سرچشمه می‌گیرد. اگر یک آگهی تجاری برای تلویزیون بنویسید، باز هم نتیجه کارتان شخصی است چون چیزی وادارتان کرده که کاری تجاری بنویسید. بعضی‌ها می‌گویند: «آن نقش به تو خیلی نزدیک است.» این فکر سهل انگارانه است.

■ وقتی اولین نسخه کارتان را می‌نویسید چقدر نقادانه برخورد می‌کنید؟

شما می‌توانید ذهنتان را مشغول منتقدین کنید و این برای من مشکل بزرگی است که بتوانم از شرشان خلاص شوم. یک نظر هست که اعتقاد دارد وقتی نویسنده نمایشنامه‌ای را می‌نویسد همزمان نقدش را هم می‌نویسد که به اعتقاد من، نظر درستی نیست. مثلاً فکرش را بکنید وقتی داشتم می‌نوشتم فکر می‌کردم: «می‌توانم بشنوم که جان سیمون درباره من چه می‌گوید» [می‌خندد]. من «ماه شانگهای» را نوشتم و در تئاتر نیوسیتی اجرا کردم و هیچ منتقدی را دعوت نکردم. تئاتر نیوسیتی مکان بی‌کلاسی بود که هر نمایش سطح پایینی را می‌شد در آنجا به روی صحنه برد. خوشبختانه نمایش ما در طول چهار هفته با استقبال زیادی مواجه شد. اجرای یک نمایش تنها برای لذت بردن از آن بسیار هیجان انگیز است. تماشاگران از آن لذت بردند و من هم اوقات خوشی داشتم.

■ در پایان چه حرفی برای نویسندگان جوانی دارید که هنوز به موفقیت شما نرسیده‌اند؟

هیچ وقت از اینکه نمایشی را در جایی روی صحنه می‌برم احساس غرور نکرده‌ام. کار کردن روی «استراحتگاه برزخ» خیلی ساده بود و فقط بخش کوچکی از آن را در ذهنم نوشتم. در واقع من آن دوره طلایی زندگی‌ام را به شکل داستانی درآوردم چون واقعیت آن دوره، خیلی زشت بود. من منتظر برادوی نماندم. این یک توصیه است. دیگر اینکه هر چیزی که می‌نویسید به خاطر داشته باشید چه کسی هستید.

گفت‌وگو با محمد چرم‌شیر، درباره شیوه‌های آموزش نمایشنامه نویسی

اولویت نوشتن نمایشنامه است

آزادی رضائیان‌مقدم

■ بعد از اتمام کلاس‌های «اصول و مبانی نمایشنامه‌نویسی» بعضی شاگردان شما نمایشنامه‌های کاملی را برای راهنمایی گرفتن و مطالعه به شما می‌دهند و اینها همان دانشجویانی هستند که سر اتودهای کلاسی گیج شده بودند و یا از ادامه دادن و به نتیجه رساندن یک دیالوگ ساده ناتوان بودند. صرف نظر از کیفیت این نمایشنامه‌ها و این که آنها توانسته‌اند در مسیر کشف روش نوشتن خودشان قرار بگیرند، شما از خواندن نوشته‌هایشان چه احساسی دارید؟

برای من به شدت امر نشاط آوری است. من درباره کیفیت این نوشته‌ها صحبت نمی‌کنم. مهم نیست که دانشجو بعد از طی «اصول و مبانی نمایشنامه‌نویسی» نمایشنامه خوبی را می‌نویسد یا نه. موضوع این است که به «امر نوشتن» آگاه شده و می‌تواند تجربه نوشتن را ادامه بدهد. و این برای من امر بسیار نشاط آوری است. ولی خوب برای خیلی‌ها هم اتفاق نمی‌افتد و من در اول صحبت هم به آن اشاره کردم. من در همان شروع کلاس می‌دانم که همه این آدم‌هایی که اینجا هستند توانایی نوشتن ندارند. ولی من باید این موضوع را در لحظه اول فراموش کنم و فرض کنم که همه توانایی نوشتن دارند. دوست دارم که «توانایی» را به جای «استعداد» بگذارم. توی این روش توانایی در همه هست و حالا باید شروع کرد به تقویت کردنش. حالا این توانایی او را به سمت استعداد می‌برد یا نه، چیزی است که در طولانی مدت به آن می‌رسیم. من حتی به دانشجوها دائماً این را می‌گویم که هیچ کس نمی‌داند آیا یک نمایشنامه‌نویسی که بیست و پنج سال دارد می‌نویسد آیا همچنان نمایشنامه‌نویس هست یا نیست! یعنی تا وقتی که داریم تجربه می‌کنیم همیشه در معرض این هستیم که آیا می‌توانیم بنویسیم؟ تا زمانی که داریم عمل می‌کنیم ما داریم توانایی‌هایمان را نشان می‌دهیم. برای دانشجو هم همین اتفاق می‌افتد. من این طور نگاه می‌کنم که همه توانایی‌اش را دارند و من باید شروع کنم به رشد دادن و تقویت کردن آن توانایی‌ها. حالا دانشجویی استعداد دارد و می‌تواند از توانایی‌هایش استفاده کند و یکی دیگر ندارد. اما یک نکته مهم هم هست، ما توی این کارگاه‌ها حتماً به دنبال نمایشنامه‌نویس نیستیم. یعنی کارگاه کمک می‌کند که «امر نوشتن» به وجود بیاید. بسیاری از دانشجویانی که کلاس‌ها را شروع کرده‌اند در سال‌های بعدتر به قصه می‌رسند، به شعر یا مقاله می‌رسند. این جوری نیست که این کلاس‌ها ناموفق بوده‌اند. به نظر من اتفاقاً موفق بوده‌اند. اولویت ما نوشتن نمایشنامه است اما اگر به نوشتن چیزی دیگری هم برسیم باز کلاس کار خودش را کرده است. ممکن است ما خیلی خیلی در این کلاس‌ها نمایشنامه‌نویس نداشته باشیم ولی می‌توانیم قصه‌نویس، مقاله نویس، شاعر و محقق داشته باشیم. گاهی این نشاط نوشتن در سال‌های دوم و سوم اتفاق نمی‌افتد. بعد از دوران تحصیل هم ممکن است. من دیده‌ام اینها در دوران تحصیل دانشجوی برجسته‌ای نبوده‌اند. کاملاً معلوم است که این فرآیند نوشتن خیلی دیر در آنها اتفاق افتاده است ولی همه آنها در کارهایشان بازگشتی دارند به همان جایی که کلاس‌های کارگاهی شروع شده است. این کلاس‌های کارگاهی بوده که باعث بروز فرآیند نوشتن در آنها شده ولی این بروز بسیار بسیار دیروقت اتفاق افتاده است. و از نظر من اصلاً مهم نیست که همان ترم اول اتفاق نیفتاده است.

■ بروز اینها در دانشجوها می‌تواند خیلی فردی باشد و بستگی به موقعیت و تلاش فرد دارد.

بله همان طور که گفتم فرآیند بسیار پیچیده‌ای است.

■ شما اعتقادی به نمره پایان ترم در کارگاه نمایشنامه‌نویسی ندارید و همیشه به همه یک جور نمره می‌دهید. این نحوه برخورد در دانشگاه‌های ما که نمره و لیست کلاسی خیلی اهمیت دارد شما را دچار مشکل با مسئولین دانشگاه نمی‌کند؟

من همیشه هر جایی که برای تدریس بوده‌ام با مسئولین دانشگاه دو شرط اساسی داشته‌ام. یکی این که من آزمون و میزان نمره‌ای لحاظ نخواهم کرد. همیشه می‌گویم که نمره‌های همه از یک سقفی به بالا است. با یکی دو نمره تفاوت آن هم فقط برای این که ببینم در کلاس بوده‌اند یا نه. دوم حضور و غیاب بچه‌ها. به نظرم می‌آید در کلاس کارگاهی به دلیل مشارکتی که از آن صحبت کردم باید یک نوع میل در دانشجو وجود داشته باشد و هر چیزی که جلوی این میل بایستد را باید برداشت. به نظرم می‌آید که آن دو تا اتفاق نمره و حضور غیاب این میل را در دانشجویان دائماً دستخوش بازی و تغییر می‌کند و من این را دوست ندارم. خیلی هم به من ایراد می‌گیرند که نمره‌ها همه یک شکل هستند و غیره. ولی من زیاد توجهی به این موضوع ندارم چون از اول هم شرط کرده‌ام باید دانشجو بخواهد که بیاید، احساس کند که اتفاقی دارد می‌افتد.

■ و اهمیت «خواستن» و «میل» دانشجو در مشارکتی است که گفتید؛ حضور دانشجو اگر برای غیبت نخوردن باشد خود به خود در کلاس حالت انفعالی پیدا می‌کند و متاسفانه این حالت انفعال در خیلی از کلاس‌های دانشگاه دارد اتفاق می‌افتد.

من حتی به دانشجوها می‌گویم هر روزی که نمی‌توانستند، یا نه اصلاً حوصله‌اش را نداشتند، به کلاس نیایند. برای این که وقتی می‌آیند درگیر می‌شوند. در این ساعت‌ها درگیر چیزی می‌شوند که احتیاج به تمرکز دارد، هر چیزی که این تمرکز را به هم بزند، نه آن ساعت کلاسی را بلکه شروع می‌کند آن روز را تخریب کردن. دانشجویی که متمرکز نیست قاعدتاً سوار تاکسی شدن هم برایش همراه با تمرکز نیست، پس در دیدن اطرافش هم متمرکز نیست، در حرف زدن هم متمرکز نیست، در کل در زندگی روزانه‌اش هم متمرکز نیست. ما قرار است از این کلاس‌ها برگردیم به زندگی‌ای که بچه‌ها در روابط اجتماعی خودشان دارند. یعنی این کلاس کارگاهی یک کمکی به بهتر شدن، بهتر گفتن، بهتر رفتار کردن بچه‌ها بکند. اگر این تمرکز نباشد این بازگشت هم اتفاق نمی‌افتد. برای همین توصیه می‌کنم که واقعاً نیایند. هر چیزی هم که برای بچه دست و پا گیر باشد باید برداشته شود و برای من حضور و غیاب و نمره این شکل را دارد. امتحان هم همین طور. من می‌دانم که بچه‌هایی که سر کلاس هستند چقدر انرژی می‌گذارند و خسته می‌شوند، امتحان برای من همین کاری است که آنها در طول ترم انجام می‌دهند. من اعتقادی ندارم که یک روز بچه‌ها را دعوت کنم و بگویم حاصل ترم را به یک باره جلوی من بروز بدهید. من در طول ترم شاهد این فعالیت و تلاشی که بچه‌ها می‌کنند هستم. و برای من هر جلسه شکل آن امتحان را دارد. پس به آنها می‌گویم که نمره و حضور و غیاب و امتحان شما جای خودش است. پس آزاد و فارغ از همه اینها کارتان را بکنید. نمره جای خودش. امتحان نداری. حضور و غیابت دیده نمی‌شود. حالا اگر دوست داری کار بکنی، بیا کار کن!

بخش پایانی

تماشا

درباره فیلم رابینسون کروزوئه

تنهایی خاموش یک بورژوای داستان‌گو

مهتاب ساوجی

حکایت تلاش برای بقا از سوی انسانی تنها و دورافتاده در جزیره‌ای متروک بارها و بارها از سوی سینماگران دستمایه ساخت آثاری جذاب و دیدنی قرار گرفته.

تماشای مصائب و تلاش‌های آدمی که به یک باره از تمدن دورافتاده و حال باید به مانند انسان‌های اولیه در دل طبیعت به کشف و شهود بپردازد و برای زنده ماندن خود تلاش کند، همیشه جذاب و دیدنی است.

بی‌شک نمونه‌ای‌ترین و بهترین قهرمان این نوع داستان‌ها، همان شخصیت اصلی و تنهای رمان کلاسیک و پرخواننده دانیل دفوئه، رابینسون کروزوئه است. رابینسون کروزوئه قهرمان یکه و تنهای داستان که از بد حادثه به خاطر به گل نشستن کشتی‌اش به تبعیدی ناخواسته در جزیره‌ای دورافتاده تن داده، سالیان سال در این جزیره روزگار می‌گذراند، به تدریج سعی می‌کند بر حوادث چیره شده، از منابع طبیعی در جهت رفاه نسبی خود استفاده کند و... تا سرانجام موفق به فرار می‌شود.

یکی از اقتباس‌های خوب سینمایی این داستان، اقتباس لوئیس بونوئل (۱۹۵۴) است. فیلمی تجاری و خوش‌ساخت که به شیوه «تکنی کالر» فیلمبرداری شده. اقتباس سینمایی بونوئل به شیوه رئالیستی داستان تا حد زیادی وفادار است. مسئله‌ای که از این کارگردان آثار فوق‌العاده سوررئالیستی عجیب به نظر می‌رسد. وی حتی با استفاده از نریشن بر روی تصاویر به شیوه روایت دفوئه که برای باورپذیرتر شدن حوادث گاه عجیب و خارق‌العاده داستان از زاویه دید اول شخص استفاده کرده وفادار مانده. فیلم محصول کشور مکزیک است و اولین فیلم انگلیسی زبان بونوئل محسوب می‌شود که فیلمنامه‌اش را هوگو باتلر نوشته است و به مانند اکثر آثار مکزیکی بونوئل از سبک سینمایی کلاسیک هالیوود برای روایت داستان پیروی می‌کند. ترو فو درباره آثار بونوئل می‌گوید که آنها نمونه فیلمنامه‌نگاری قوی و علاقه به سرگرم‌سازی هستند، چیزی که در این اثر رئالیستی بونوئل کاملاً مشهود است.

البته در صحنه‌هایی از فیلم (مانند رویا دیدن کروزوئه هنگام بیماری و...) فضایی سوررئالیستی وجود دارد.

اما آنچه که این اثر را متعلق به بونوئل می‌کند، اخلاق گرایی رابینسون و تاختن بر ارزش‌های بورژوازی است؛ دو دغدغه همیشگی بونوئل.

رابینسون کروزوئه بونوئل یک انسان بورژوا است که پس از چندی اقامت در جزیره و تا حدی چیره شدن بر مشکلات، حس مالکیت بر این مکان تمام وجودش را پر می‌کند و حتی از همان اولین مرحله آشنایی با جمعه سیاهپوست، خود را ارباب او معرفی می‌کند.

رابینسون همچنین داستانگوی بسیار خوبی است و به حیوانات علاقه‌مند است، چرا که آنها جای خالی انسان‌ها را برایش پر می‌کنند.

بونوئل نیز به تنهایی، طبیعت و حیوانات علاقه فراوان داشته و احتمالاً این مسئله یکی از اصلی‌ترین دلایل اقتباس وی از رمان دفوئه است.

اما یکی از ایرادات وارد بر این اثر آن است که روند تکامل رابینسون در طول فیلم و حتی دستیابی‌اش بر بعضی اشیا و نوع استفاده از آنها آن‌طور که باید به درستی پرداخت نشده.

بازی دانیل اوهر لیمی یکی از نقاط قوت فیلم است. یکی از بهترین صحنه‌های بازی او هنگامی است که به اوج نیاز ارتباط با کس دیگری می‌رسد و به بالای کوه رفته، به پژواک فریادهای خود گوش می‌دهد و یا صحنه‌ای که سگ وفادارش که تنها همدم وی محسوب می‌شده (تا پیش از آمدن جمعه) رو به مرگ است و ما تنهایی و بی‌پناهی رابینسون را می‌بینیم. از راه رسیدن جمعه سیاهپوست و اثبات برتری طبقاتی و نژادی رابینسون و حس مالکیت او بر جزیره در لحظاتی باعث ایجاد تعلیق و دلهره در مخاطب می‌شود. اما موسیقی سرخوشانه و رنگ‌های شاد و روشن، حال و هوای خوشبینانه‌ای را بر اثر حاکم می‌کند که با پایان امیدوارانه آن کاملاً هماهنگ است و البته این اثر را به معدود آثار بونوئل با پایانی خوش، تبدیل می‌کند.

فیلم «رابینسون کروزوئه» اثبات‌کننده توانایی فراوان بونوئل در خلق فیلم‌های تجاری است و وی به راحتی می‌توانست با ساخت این نوع آثار خود را به عنوان کارگردان آثار پرفروش مطرح سازد.

اما ترجیح داد به عنوان خالق آثار سوررئالیستی شناخته شود و با ساخت سگ آندلسی، ویریدیانا، بل‌دوژور و... نشان داد در این زمینه چه توانایی بالقوه‌ای دارد. هر چند که بونوئل همان‌گونه که گفته شد در این اثر هم به دغدغه‌های همیشگی خود به نوعی پایبند بوده و حتی رابینسون کروزوئه او هم تا حدی رابینسون کروزوئه‌ای سوررئالیستی است، اما وفاداری وی نسبت به رمان ارجح‌تر از دغدغه‌های خود بونوئل بوده است.