خبر

در راستای حمایت بنگاه‌های اقتصادی استان؛

احداث ۸۵۰ باب کلاس در استان کرمان آغاز می‌شود

گروه جامعه: تفاهمنامهٔ احداث ۸۵۰ کلاس درس و ۵ هنرستان جوار صنعت ۶ رشته‌ای در استان کرمان با صنایع، معادن و بنگاه‌های اقتصادی استان امضا شد.

استاندار کرمان، در آیین امضای تفاهم‌نامه احداث و تجهیز مدارس از محل اعتبارات مسئولیت‌های اجتماعی معادن و بنگاه‌های اقتصادی استان، با اشاره به ابتکار عمل ریاست‌جمهوری و توجه ویژه دکتر مسعود پزشکیان به نهضت مدرسه‌سازی، اظهار کرد: «پایه و اساس این تفاهم‌نامه با نظر و تأکید شخص رئیس‌جمهور در جریان سفر ایشان به شهرستان سیرجان شکل گرفت».

دکتر محمد علی طالبی افزود: «اینکه در ابتدا مقرر شده بود سه شرکت بزرگ صنعتی استان شامل شرکت ملی صنایع مس ایران، شرکت معدنی و صنعتی گل‌گهر و شرکت گهر زمین، از محل اعتبارات مسئولیت اجتماعی خود به ساخت مدارس در استان اقدام کنند اما با انجام رایزنی‌های تکمیلی، شرکت‌های مدیران خودرو و کرمان موتور نیز به این پویش پیوستند».

به گزارش روابط عمومی استانداری کرمان، وی روز دوشنبه ۱۳ مردادماه در ادامه اظهاراتش در این باره گفت: «بر اساس این تفاهم‌نامه، به‌زودی عملیات ساخت ۸۵۰ کلاس درس و همچنین احداث ۵ هنرستان جوار صنعت با ۶ رشته تخصصی در استان کرمان آغاز خواهد شد؛ این پروژه‌ها از محل منابع مسئولیت اجتماعی بنگاه‌های اقتصادی و معادن تامین مالی خواهند شد».

وی با قدردانی از مشارکت مؤثر معاون وزیر آموزش و پرورش و همراهی بنگاه‌های اقتصادی در سطح ملی و استانی، خواستار رفع برخی از موانع و مشکلات موجود بر سر راه فعالیت این بنگاه‌ها در استان شد.

طالبی همچنین با اشاره به محرومیت‌های گسترده استان کرمان در حوزه آموزش، تاکید کرد: «امیدواریم با بهره‌گیری از ظرفیت‌های کم‌نظیر معادن و صنایع استان و تمرکز بر موضوع آموزش و مدرسه‌سازی، بتوانیم گام‌های جدی و موثری در جهت رفع این محرومیت‌ها برداریم».

وی همچنین با اشاره به رتبه پایین آموزش و پرورش استان کرمان در برخی شاخص‌ها نسبت به میانگین کشوری، ابراز امیدواری کرد که امضای این تفاهم‌نامه سرآغازی برای ارتقاء جایگاه آموزش و پرورش استان در سطح ملی باشد.

گفتنی است این تفاهم‌نامه با پیگیری‌ها و هماهنگی‌های استاندار کرمان، با حضور رئیس دفتر رئیس‌جمهوری و وزیر آموزش و پرورش بین دکتر محمدعلی طالبی استاندار کرمان، حمیدرضا خان‌محمدی معاون وزیر آموزش و پرورش و رئیس سازمان نوسازی، توسعه و تجهیز مدارس کشور، سیدمصطفی فیض اردکانی مدیرعامل شرکت ملی صنایع مس ایران، ایمان عتیقی مدیرعامل شرکت معدنی و صنعتی گل‌گهر، و محمد محیاپور مدیرعامل شرکت صنعتی و معدنی گهر زمین و مدیران شرکت کرمان موتور و مدیران خودرو امضا شد.

۷ اثر ناملموس میراثی کرمان در انتظار ثبت ملی؛

خوراک کشک‌وبرگ گلباف ثبت ملی می‌شود

گروه جامعه: پروندهٔ هفت اثر ناملموس میراث‌فرهنگی استان کرمان برای طرح و تصویب به شورای ثبت آثار وزارت میراث‌فرهنگی ارسال شده است. این آثار ناملموس شامل آیین شترگردانی روستای علی‌آبادعلیا شهرستان زرند، پخت کلوخو بخش راویز شهرستان رفسنجان، خوراک کشک و برگ و قاتق آب انار بخش گلباف شهرستان کرمان و نان سنگی و نان پطیر شیر روستای نجف‌آباد شهرستان کوهبنان است. سرپرست اداره‌کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی کرمان با اعلام این خبر گفت: «ثبت میراث‌فرهنگی ناملموس گامی موثر در حفظ هویت فرهنگی و انتقال ارزش‌های بومی به نسل‌های آینده است». به گزارش روابط عمومی میراث‌فرهنگی استان کرمان، وی ۱۲ تیرماه در ادامهٔ این اظهاراتش با تاکید بر اهمیت حفظ و حراست از میراث ملموس و ناملموس استان کرمان افزود: «ثبت میراث‌فرهنگی ناملموس همچنین موجب ماندگاری آیین‌ها، مهارت‌ها و دانش سنتی در برابر فراموشی و یکسان سازی فرهنگی می‌شود».

گفت‌وگوی استقامت با محمد ترابی‌نژاد بازیگر و کارگردان تئاتر؛

کیفیت تئاتر کرمان باید ارتقا پیدا کند

باور ندارم «حل شدن» کامل در نقش لازم است

صادقانه بگویم که پیرو صرفِ هیچ مکتب بازیگری نیستم

فاطمه هجینی‌نژاد

محمد ترابی‌نژاد از چهره‌های فعال و موفق تئاتر کرمان است که از سال ۱۳۸۷ وارد عرصه بازیگری شده و در نمایش‌هایی چون «اسماعیل»، «منش چینی»، «آنسو»، «طیفون»، «رکوئیم»، «شام کوتاه کریسمس» و «رد پر پروانه‌ای از آن سر دنیا» ایفای نقش کرده است. برای آشنایی با دیدگاه‌های او در مورد بازیگری و فضای تئاتر کرمان گفت‌وگویی انجام داده‌ام که در ادامه می‌خوانید. او در این گفت‌وگو، با نگاهی صریح و صمیمی، از تجربه‌های زیسته خود در بازیگری، نقش بدن، ذهن، اخلاق، روش‌های مختلف و فضای تئاتر کرمان صحبت کرد.

آقای ترابی در روند خلق یک نقش، ابتدا سراغ بدن می‌روید یا ذهن؟ و چرا؟

به‌نظر من این مسئله در هر نقش و پروژه متفاوت است و بستگی به چالش‌هایی دارد که آن نقش برایم ایجاد می‌کند. برای مثال، در نمایش «طیفون» که مبتنی بر متن نبود و تمرین‌ها بار روانی زیادی نداشتند، بدن به عنوان ابزار اصلی استفاده می‌شد. بنابراین، نمی‌توانم مرزی دقیق تعیین کنم که آیا ورودم به نقش از ذهن بوده یا از بدن.

در پروژه‌ی مشترکی که با شما انجام دادیم، یعنی «اسماعیل»، شرایط کاملاً متفاوت بود. این نقش هم بار روانی داشت و هم بدنی. برای ایفای نقش اسماعیل، لازم بود چیزی روی بدنم تأثیر بگذارد تا بتوانم واکنش نشان دهم؛ چون واکنش‌های انسانی فردی با اختلال پارانویید، اغلب بدنی‌اند تا صرفاً ذهنی. بنابراین، انتخابم این بود که از بدنم شروع کنم تا واکنش‌هایی واقعی‌تر داشته باشم.

در عین حال، تجربه‌هایی هم داشته‌ام که کارگردان ترجیح می‌داد من از ذهن و تحلیل روانی به نقش نزدیک شوم. به‌نظرم این مسئله نوعی تعامل بین بازیگر و کارگردان است، اما در نهایت انتخاب نهایی با خود بازیگر هم هست.

چه تعریفی از «حضور صحنه‌ای» دارید و چگونه آن را تمرین می‌کنید؟

برای من، «حضور صحنه‌ای» یعنی «من اینجا هستم». نه صرفاً در قالب بازیگر، بلکه در مقام یک انسانِ حاضر در موقعیت. این حضور به این معنا نیست که واکنش من وابسته به دیالوگ یا میزانسن پارتنرم باشد، بلکه باید واکنشی زنده و در لحظه داشته باشم، طوری که حتی اگر همه‌چیز از پیش تعیین شده باشد، باز هم انگار اولین بار است که اتفاق می‌افتد.

یکی از تمرین‌هایی که تأثیر زیادی بر من گذاشت، کاری بود که با دکتر مهندس‌پور انجام دادیم. ایشان به ما تمرین «تماشا» را آموختند: هر فرد باید وسیله‌ای را با خود می‌آورد و آن را با دقت و جزئیات تماشا می‌کرد. این تمرین، دیدن با دقت و از زاویه‌ای متفاوت را تقویت می‌کرد و موجب بالا رفتن حساسیت و در نتیجه حضور صحنه‌ای می‌شد.

در تمرین‌ها، سعی می‌کنم پارتنرم را «حس» کنم ـ بوی بدنش، صدای نفس کشیدنش، نحوه راه رفتن‌اش، این دقت و حساسیت به جزئیات، باعث بالا رفتن کیفیت حضور می‌شود. وقتی حساسیت بازیگر بالا می‌رود (نه لزوماً از نظر روانی، بلکه در توان واکنش دقیق به کنش‌ها)، مرز بین بدن و ذهن محو می‌شود. شبیه رانندگی کردن است؛ واکنش‌ها هم‌زمان از ذهن و بدن برمی‌خیزند.

در طول تمرینات، چقدر با «بداهه‌پردازی» اجازه می‌دهید که مسیر نقش تغییر کند؟

بداهه‌پردازی من، همیشه در چارچوب اثر و فضای آن است. من تئاتر را «فضا» می‌دانم؛ یعنی اگر فضایی خلق شود، تئاتر نیز خلق شده است. سعی می‌کنم ایده‌ها و بداهه‌هایم را در جهت فهم بهتر شخصیت و رسیدن به آن در دل همان فضا به‌کار ببرم. فضایی که کلیت اثر و خواست کارگردان در آن حضور دارد. بنابراین، بداهه برای من ابزار درک و تجربه است، نه شکستن نظم کار.

کدام روش بازیگری، مثلاً استانیسلاوسکی، مایزنر، بروک، گروتفسکی... بیشترین تأثیر را بر کارتان گذاشته؟ و چرا؟

با روش‌های مختلفی کار کرده‌ام. هم با استانیسلاوسکی تمرین کرده‌ام، هم مایزنر خوانده‌ام. به‌نظرم بروک و استانیسلاوسکی اشتراکات زیادی دارند.

بیش از همه با تمرین‌های میخاییل چخوف کار کرده‌ام و حتی با برشت هم کار کرده‌ام. با این حال، صادقانه بگویم که من پیرو صرفِ هیچ مکتبی نیستم. تمرین‌های هرکدام از این متدها، در موقعیت‌های خاص می‌توانند مفید باشند.

برای مثال، حضور صحنه‌ای که هم استانیسلاوسکی و هم مایزنر بر آن تأکید دارند، بخش مهمی از کار من است. مایزنر از نظر سلیقه شخصی به من نزدیک‌تر است. از طرف دیگر، چخوف، گروتفسکی و بروک، به دلیل تأکیدشان بر بدن، برای من بسیار الهام‌بخش بوده‌اند و حتی استلا آدلر از زاویه‌ای دیگر. اما در نهایت، میخاییل چخوف بیشترین تأثیر را بر من گذاشته است.

در برخورد با متنی دشوار یا تجربی، چگونه نقطه‌ی ورود خودتان را به نقش پیدا می‌کنید؟

اگر با متنی تجربی روبه‌رو باشم، سعی می‌کنم با اتودهای مختلف به تدریج ذهنیت‌ام را به نقش نزدیک کنم. در نمایش «طیفون» که کارگردانی آن با کاظم دامغانی بود، فضایی فراهم می‌شد که ما در آن بارها و بارها اتود می‌زدیم. در طول تمرین‌ها، ساختار اثر بارها تغییر کرد و حتی مسیری جدید به کار اضافه شد. این روش برایم مؤثر بود.

در مورد متن‌های دشوار، معمولاً با هر بار خواندن و تمرین، درک من از نقش عمیق‌تر می‌شود. تلاش نمی‌کنم فوراً به پاسخ برسم. باور دارم که این فهم در طول تمرین و با ارتباط گرفتن با پارتنر، صحنه و اشیا شکل می‌گیرد. گاهی حتی نمی‌فهمی چطور یک چالش حل شد، اما از جایی به بعد می‌بینی مسیر باز شده است. این تجربه‌ی شخصی من بوده.

به‌نظر شما، یک بازیگر چقدر باید از تاریخ، فلسفه یا سیاست بداند؟

مطالعه برای بازیگر ضروری است. به‌نظر من، امکان ندارد نمایشی را که به دوره‌ای تاریخی مربوط می‌شود، بدون تحقیق درباره آن به صحنه ببری. اگر چنین کنی، قطعاً دچار مشکل خواهی شد.

فکر می‌کنم مطالعه باید بر اساس ضرورت اجرای آن اثر انجام شود، اما حتی فراتر از آن، اگر فردی اهل مطالعه باشی، دریافتت از نقش سریع‌تر و عمیق‌تر خواهد بود.

در نهایت، هر فرد، چه بازیگر باشد و چه نباشد، به‌عنوان یک کنشگر اجتماعی نیاز به داشتن اطلاعات دارد ـ اطلاعاتی که بر اساس مسیر و انتخاب خودش می‌تواند متفاوت باشد.

آیا تاکنون پیش آمده که در طول تمرینات، نقشی نگرش سیاسی یا شخصی شما را تغییر دهد؟ اگر بله، مثالی دارید؟

نه، واقعاً چنین اتفاقی برای من نیفتاده است. من آگاهانه جلوی این مسئله را می‌گیرم و اساساً باور ندارم که «حل شدن» کامل در نقش، ضرورتی برای بازیگری باشد. به نظر من، می‌توان هم در تئاتر و هم در بازیگری، نقش را با کیفیت بالا ایفا کرد و در عین حال آگاه بود که این فقط یک نقش است.

البته ممکن است برخی نقش‌ها که از نظر احساسی با من تفاوت زیادی دارند، در طول تمرین‌ها و اجراها تأثیرات مقطعی روی احساساتم بگذارند. اما این تأثیرها موقتی‌اند و تاکنون نگرش کلی‌ام را تغییر نداده‌اند.

بین اخلاق بازیگری و زیبایی‌شناسی بازیگری، کدام‌یک برایتان اولویت دارد؟ و چرا؟

برای من، اخلاق بازیگری اولویت دارد. سلامت روان بازیگر مهم‌تر از زیبایی‌شناسی یک اثر هنری است. هیچ نمایش یا فیلمی ارزش این را ندارد که یک هنرمند به‌خاطرش دچار آسیب روانی شود. متأسفانه در تاریخ تئاتر و سینما، بارها شاهد بوده‌ایم که حتی کارگردانان بزرگ، برای رسیدن به یک نقش، بازیگر را تحت فشار روانی یا فیزیکی قرار داده‌اند، که به نظر من به هیچ‌وجه پذیرفتنی نیست.

اگر با چنین کارگردانی مواجه شوم، قطعاً همکاری به سرانجام نخواهد رسید. من پیش‌تر اشتباهاتی در این زمینه کرده‌ام، اما اکنون تلاش می‌کنم آگاهانه کار کنم و از طریق تکنیک، نه غرق شدن در نقش، به آن نزدیک شوم. غرق شدن در نقش، در واقع نوعی فریب دادن خود است. من با آن مخالفم. معتقدم بازیگر باید تکنیکی باشد. حتی پیروان استانیسلاوسکی، مانند لی استراسبرگ، روی این جنبه کار نکرده‌اند.

آیا تاکنون در تجربه‌ای تئاتری، مرز بین خودتان و نقش‌تان کاملاً از بین رفته؟ این تجربه در چه نمایشی بود و چه تأثیری روی شما گذاشت؟

بله، در یک تجربه تمرینی، کارگردان می‌خواست که همه چیز شخصی‌سازی شود و روند کار کاملاً ناخودآگاهانه باشد، حتی پیش از این‌که وارد مرحله خوانش متن شویم، آن تجربه برای من آسیب‌زننده بود.

مثال دیگری که می‌توانم بزنم مربوط به اجرای «رکوئیم» در حدود هفت سال پیش است. در یکی از صحنه‌ها، تصویر خیالی‌ای ساخته بودم که باید از طریق آن به بغض می‌رسیدم. اما همان‌طور که خودتان تجربه دارید، این تصاویر خیالی بعد از مدتی کارایی خود را از دست می‌دهند. ناخواسته، ذهنم یک تصویر واقعی و شخصی را جلوی چشمم گذاشت. در نتیجه، بغضم گرفت و احساساتی شدم؛ ولی این احساس نه از جنس لذت بازیگری، بلکه بیشتر عذاب‌آور بود. چند شب از اجراها بسیار اذیت شدم، چون باید جلوی گریه واقعی‌ام را می‌گرفتم و بدنم مدام می‌لرزید.

در حالی که ممکن بود آن صحنه برای تماشاگران جذاب باشد، برای من رنج‌آور بود. از آن زمان، تلاشم بر این بوده که از چنین موقعیت‌هایی پرهیز کنم. البته گاهی نقش‌ها انسان را در تلاطم حسی می‌اندازند، اما راه برون‌رفت از آن، جایگزین کردن تصاویر خیالی کنترل‌شده در لحظه اجراست.

با بحران‌های فیزیکی یا روانی‌ای که ممکن است نقش‌های سخت ایجاد کنند، چگونه مقابله می‌کنید؟

برای نقش‌هایی که پایان‌شان سخت است یا اثر ماندگاری دارند، باید فاصله‌گذاری ایجاد کرد. یکی از راه‌ها، نوشتن درباره نقش و مرور آن با خود است؛ یادآوری این‌که «این فقط یک نقش بود» و تلاش برای مهربان بودن با خود؛ اگر روند تمرینات و اجرا با آگاهی طی شود، آسیب کمتری وارد می‌شود. اما اگر اجازه بدهیم نقش ما را فراتر از مرز مشخص خودمان تحت تأثیر قرار دهد، آسیب‌پذیری بالا می‌رود. درست مانند یک ورزشکار که اگر بدنش آسیب ببیند، از اهدافش دور می‌ماند؛ ما نیز اگر آسیب جسمی یا روانی ببینیم، ادامه مسیر برایمان دشوار خواهد شد.

مثلاً چخوف می‌گوید: «من لباس این نقش را می‌پوشم»؛ یعنی نقش را چون لباسی بر تن می‌کشد و دوباره آن را از تن بیرون می‌آورد. یا استلا آدلر می‌گوید: «آگاهی بر شرایط مفروض نمایشنامه، به بازیگر کمک می‌کند تا مرز خود را حفظ کرده و کمتر آسیب ببیند». در واقع، هرچه تخیل بیشتر باشد، آسیب کمتر است.

آقای ترابی شما سال‌هاست که در کرمان تئاتر کار می‌کنید و فضای آن را خوب می‌شناسید لطفا ارزیابی خود را از تئاتر کرمان بگویید؟

در سال‌های اخیر، اجرای تئاتر در کرمان بیشتر شده و گروه‌های فعال‌تری وارد صحنه شده‌اند. این موضوع امیدوارکننده است. اما معتقدم گروه‌ها باید در زمینه نگارش و کارگردانی سخت‌گیرتر و مسئولیت‌پذیرتر باشند. لازم است کیفیت آثار ارتقا پیدا کند، و این تنها از مسیر پژوهش و تمرین‌های مستمر ممکن است. افزایش ورکشاپ‌ها و کارگاه‌های آموزشی هم ضروری است. دانشگاه شهید باهنر کرمان پتانسیل بالایی در این حوزه دارد، اما هنوز به‌خوبی از این ظرفیت انسانی بهره‌برداری نشده است. اگرچه من متخصص این مسائل نیستم، اما به وضوح کمبودهای زیادی دیده می‌شود. از سوی دیگر، نکته مثبت اینجاست که گروه‌ها می‌توانند به یکدیگر کمک کنند. مثلاً در نمایش اخیر میلاد حسینی‌نسب، نکاتی بود که می‌توانستم به او منتقل کنم. گروه‌های دیگر هم می‌توانند از تجربه‌های میلاد، به‌ویژه در زمینه تبلیغات و فروش و اجرا، چیزهایی یاد بگیرند. اگر این تعامل‌ها میان گروه‌ها تقویت شود ـ با وجود تمام سختی‌هایش ـ می‌تواند آینده‌ی تئاتر کرمان را روشن‌تر کند.

عکس: هنگامه اسدی