



گفت‌وگو با محمد یعقوبی، کارگردان نمایش ماچیسو

آدمهای دوست داشتنی نمایش

محمد یعقوبی در خاطره نسل نو به عنوان کارگردانی متفاوت شناخته می‌شود؛ با ذهنیت خلاقه دراماتیک، ایده پرور و پر تلاش در راه اجرای ایده‌های نمایشی. یعقوبی این روزها مهمان تالار چهارسو در تئاتر شهر است. وی نمایش ماچیسو را در حالی به روی صحنه می‌آورد که این اثر را در بخش بین الملل جشنواره بیست و ششم فجر اجرا کرده‌است. این کارگردان پیش از این نمایش‌های مهمی در آب را کارگردانی کرد که به لحاظ تکنیک‌های اجرایی بی‌شباهت به کار اخیرش نیست. همراه با یعقوبی به بسیاری از ژوئیه‌های اجرای نمایش جدید می‌پردازیم. این کارگردان از ادبیات داستانی

پیش‌نویس ناصر یور
■ شما نمایشنامه‌نویس هستید، چرا به سراغ اقتباس از رمان خارجی رفتید؟
چون اشکالی دارد؟ اقتباس یک جور نوشتن است. یکی از بهترین نمایشنامه‌هایی که در زندگی‌ام خواندم نمایشنامه طلسم در نیمروز، نوشته سیدنی گینگ لی است که اقتباس از رمانی نوشته ژرژ ژور کستر است. خود توانایی نوشتن دارد اما به اقتباس نرفته است. رمان کسول اقتضای گره‌های گریزناک است که همیشه برای صحنه دوست داشتیم کار کنیم.

رمان گراهام گرین چه ویژگی‌هایی داشت که به سراغ آن نوشتید؟
این رمان در نظر من داستان آن جنس دارد؛ با فضا و فرهنگ ایران نزدیک‌اند؟
منظور و شخصیت‌های رمان است که اهل پاراگوئه هستند و برای احقاق حقوق خود دست به آدم‌ربایی می‌زنند و...

قصه بسیار خوب، بسیار جذاب، دراماتیک و پرکشش و شخصیت‌های دوست‌داشتنی داشت. در مورد نزدیک یادگیری نمایش باید بگویم راستش با دقایق تمام تمییم است البته من این خاطر سراغ آن نمی‌روم. اگر اینگونه باشد هر اثری را می‌توان توجیه کرد.
■ از بازیگرانی که دعوت به همکاری کردید که اغلب در نمایش‌های ایرانی بازی کرده‌اند و توانایی‌هایشان را هم دلیل همین تصویر ذهنی است یا تجربه‌های آنها، در ابتدای نمایش‌های اول برای من باورپذیر بودی‌تر اند. شاید جنس بازی‌شان اینگونه تثبیت شده، نمی‌دانم اما مشکلی بود که رفته رفته تا پایان نمایش برطرف شد. نظر خودتان چیست؟

در ارتباط با نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی به نظر من دو نوع بازیگر وجود دارد. یکی بازیگر ملی و استاندارد نمی‌باشد. بشر را به فضای کلی این بازی می‌کنند، چه ایرانی و چه غیر ایرانی. بازیگر ملی اگر بیاید و نقش غیر ایرانی را بازی کند، برای من هم قابل نیست که مثلاً استمن

محمد یعقوبی مولود ۱۳۴۶ لنگرود است و از دانشگاه شهید بهشتی تهران لیسانس حقوق دارد. وی تئاتر را از کانون تئاتر تجربی آغاز کرد و طی سال‌های اخیر در مقام نمایشنامه‌نویس و کارگردان در صحنه حضور داشته‌است. وی سال ۷۶ با نگارش و کارگردانی «زستان ۶۶»، در همان سال حضور دوباره در تئاتر یافت. یک دقیقه تا سکوت، فرمز و دیگران، گل‌های شعدانی، تنها راه ممکن و ماه و آب از نوشته‌های یعقوبی است که توسط خود وی در صحنه اجرا شده‌است. یعقوبی همچنین زستان ۶۶ را در تلویزیون دوباره اجرا کرد. جایزه اول کارگردانی و جایزه دوم نمایشنامه‌نویسی در جشنواره فجر در سال ۷۶، جایزه دوم نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی (سال ۷۷) و دو جایزه سوم کارگردانی در سال‌های ۷۸ و ۸۰ از جمله موفقیت‌های اوست.

یک جاک را زوربتر باشد، فکر می‌کنم در نمایشنامه‌های کسانیا را انتخاب کرده‌ام که این ویژگی را ندارد. اگر اینگونه باشد که شما می‌گویید من به عنوان کارگردان به خطا رفته‌ام، واقعیت این است که اینقدر درگیر متن و اجرا هستم نمی‌توانم به درستی قضاوت کنم. باید از بیرون در باره قضاوت کرد. ولی این که می‌گویید رفته رفته صحنه حل می‌شود، برای من خوشایند است. اشاره‌ها به بازی ملی و غیر ملی هم برای این بود که بگویم چیزی به عنوان بازی ایرانی و خارجی را نمی‌فهمیم. تئاتر یک هنر بومی است. وقتی هملت کار می‌کند، خود به خود هملت را بومی کرده‌اید. بنابراین لژیومی ندارم که آن بازیگر مثل کت برنای باشد. کت، بازیگر ایرانی باید به تئوری‌های بشری - جهانی از نقش و هملت برسد. تالاشی‌ها چه‌ها در روند این نمایش دیده شده به نظر قابل قبول است.

■ به رغم گمشدن که در داستان نمایش مورد داد و هیجانی که به دلیل آن در شخصیت‌های شکل می‌گیرد، جنس بازی‌ها تا تخت، صداها و بیسان موبونون است. شاید این تلاش برای درونی‌سازی کردن باشد. اما صدای درونی بازیگران از گوش شنیده نمی‌شود. در این اندازه‌های صحنه‌های کرد و صدای پائین، عمده‌ی نمایش است؛ بخشی از آن به اصرار من بر بازی بدون آفران بازی می‌گردد. تعریفی بین ناآشنایی به موفته تئاتر و سینما وجود دارد که بازی‌های آفران شده را تئاتر و بازی‌های روان را سینمایی یا تلویزیونی می‌نامند که من اصلاً به آن اعتقاد ندارم.

کمک می‌کنند، تیزی این سطوح بسیار گویای وضعیت شخصیت‌ها است تا مثلاً دایره که به موضوع نمایش مانی خورد. کارکرد مختلف آنها هم برای این است که ما سه مکان مختلف داشتم و طراحی برای این سه فضا به طور مثال منطبق اجرای بازیگران را محدود می‌کرد. بنابراین جسمی که کارکرد انتخاب‌شده را دارد در صحنه‌ای دیگر ثابت می‌شود و مثل هم پیش نمی‌آید.
■ جایی که بازیگر در مکان خودش است و در تاریکی است، ناظر بازی دیگر بازیگران می‌شود و آسیمی هم به تمرکز تماشاگر نمی‌زند. برای چنین وضعیتی چه برنامه‌ریزی‌ای داشتید؟
وقتی کارکرد اجزای متنوع می‌شود، نور هم به کمک آن می‌آید و ما برای نشان دادن فضاهای مختلف آنها با نور کار می‌کنیم و همانطور که گفتید نشان بازیگر در تاریکی خلی می‌نمایش وارد نمی‌کند زیرا حضورش از ابتدا تعریف می‌شود و تماشاگر هم همراهی می‌کند. این فضا سازی هر فصل‌ها را در ترجمه کتم و نمایش آه، آفسون می‌خورم چرا سال‌ها پیش این شیوه به فکرم ترسید. همیشه فکر می‌کنم اگر چهار نفر به غیر از من می‌باشم و ما کار دیگری را کارگردانی می‌کنم من چه کار باید انجام دهم که کارم با آنها متفاوت باشد. تفاوت هم در جزئیات شخصی می‌شود. گذاشتن تیمراز و سرفصل‌ها هم یکی از این جزئیات است.

■ در طراحی صحنه به طور کل از سطوح و اجسام مربع و مستطین استفاده کردیم. آن هم به انتزاعی‌ترین شکل و کارگردهای مختلفی از حجم‌ها. ما به راه در آه، مقایسه می‌کنیم. به سادگی بیشتری نسبت به کار قبلی‌ها تا رسیدن به ایده‌ها. اصرار شما است یا توافق‌تان با طراح صحنه اینگونه است؟
این اجسام برای این هستند که در اصل تعریفی نداشته باشند و همیشه برای استفاده‌های دیگر می‌توانند به فضا نمایش ما

دلیل هم هست که من برای آن صحنه‌ها اسمی انتخاب نکردم. اگر این اصرار من صورت آنها هم اسم می‌داشتند. ■ همین تکنیک در مورد صدای بازیگران انجام می‌شود. لب‌زدن بازیگران در حد یک کلمه تا یک جمله در حین دیالوگ گفتن انجام می‌شود. کاری که در نمایش قبلی شما در راه، برای هم انجام می‌شد. به نظر می‌رسد در این نمایش بجای مناسب داستان و شخصیت‌ها و به ماچیسو کار کرد آن کمتر به چشم می‌آید؟
در راه در آه، کارکردی دیگر داشت. ناگفته‌های شخصیت‌ها را می‌توانیم در کار ما در ماچیسو بعضی دیالوگ‌ها گفته‌اند. بنابراین برای بعضی دیالوگ‌های جاری نمایش برای بعضی دیالوگ‌های جاری هم بازنه گذاشتیم و اصلاین تکنیکی بود که دوست داشتم همیشه برای فیلم استفاده کنم.

■ چرا از تیتراژ برای ابتدا و انتهای نمایش بهره‌بردید؟
و به چه دلیل اسم نمایش فصل‌ها را به نمایش‌ها اضافه کردید؟
و سبیل‌پوشی‌ها برای تماشاگر می‌توانند؟
برای اجرای نمایش در جشنواره تئاتر سال گذشته که قرار بود مخاطب خارجی هم داشته باشد، به ما گفتند باید زیرنویس گذاشته شود و من فکر می‌کردم دفتر جشنواره همه این کارها را خواهد کرد. اما دقیقاً ۲۴ ساعت قبل از اجرا فهمیدم که خودم باید همه کارها را انجام دهم. به سرعت این کار را به

کارگاه نوشتن

صحنه مثل کتاب است

[صدیقه صدر]

طراحی صحنه، به قطع کتاب می‌ماند. ژاک دریدا فیلسوف پسا مدرن در یکی از اظهار نظرهایش می‌گوید حتی قطع کتاب به ما زمینه می‌دهد که ما در مورد آن کتاب چگونه بیندیشیم پس دکور و طراحی صحنه هم همین پیش‌زمینه ذهنی برای ما ایجاد می‌کند.

در کتاب تاریخ طراحی صحنه تئاتر در ایران به گسترش تئاتر و پیشرفت و دکور و صحنه‌ارایی تاکنون نقاشی اشاره شده‌است. نویسنده می‌گوید: دکور از حالت پرده نقاشی بیرون آمد و کم‌کم قطعات کوچک‌تری نشان داده شد که در جای پرده یا گوشه‌هایی از صحنه قرار می‌گرفت و به صحنه عمل بیشتری می‌بخشید بعد کم‌کم دکورهای واقعی هم ساخته شد و با آن توانستند به صحنه حجم بدهند. پس از مدتی طراحی دکور در برخی از نمایش‌ها به عظمت و شکوه خاصی رسید به طوری که تبدیل به یکی از عوامل جذاب تئاتر و جلب تماشاگر شد.

پرواضح است که نخستین عنصر و مشخصه قابل رؤیت برای مخاطب پیش از آن که با متن نمایشی به صورت اجرا مواجه شود دکور و طراحی صحنه است. طراحی صحنه اولین بازگوکننده اتفاقات، رخدادها و فرآیند تشبیه‌هایی است که ما در جریان نمایش با آن مواجهیم.

طی سال‌های اخیر، نمایش‌های ما از دورچیان عمده‌تیمت می‌کنند. اول جزئیاتی که اعتقادی به طراحی صحنه به صورت متداول ندارد و آنستفرا صحنه از تزیین می‌دهد یا حضور حرکت بازیگر بر کرده و پوشش‌دهنده این که دستاویز دیگری بیاید مگر در مواردی خاص و بسیار محدود و دوم فرآیندی که به طور معمول علاقه‌مند است اجراش از همه عناصر محیطی در فضای صحنه برخوردار باشد. در مدل اول که مشخصه آن کار به دشواری اجرا می‌شود بازیگر توان حرکت و تغییر موقعیت، بیان و لحی و... را تا حدی که کارگردان بماند، ندارد. به این دلیل هیچ موقعیت مکانی و شیء «مورد نظر» او را محدود نمی‌کند حرکت خطی روایت اما شکل دوم که گونه‌ای است که بازیگر در صحنه به جز خودش اشیاء دیگری هم هستند که پنهان از او (و شاید هم آشکار) و آشکار از نظر مخاطب در حال بازی هستند و او در یک جریان ایجاد شده قرار می‌گیرد که حال‌در آن جریان می‌بایست اتفاقاتی را از جانب خودش به عنوان فاعل حادث کند. حالا در این جریان طراحی صحنه و دکور یک مسئله معمولی نیست بلکه ایجادکننده فضایی است که به تنها به مخاطب می‌گوید قرار است در این نمایش چه اتفاقاتی رخ بدهد. دکور و طراحی صحنه هم می‌کند که در محور موقعیت، حجم، عمق و... اوست. دکور به مثابه حضور تمام بازیگران در یک لحظه اساسی روی صحنه است.

بازیگر هیچگاه تمام حرفش را همان زمان اول به تماشاگر نمی‌زند و اطلاعاتش را به بیکاره به او منتقل نمی‌کند بلکه قدم به قدم به او می‌گوید که چرا چنین اتفاقاتی رخ می‌دهد و ارتباط آنها با هم چیست، اما دکور و طراحی صحنه این گونه نیست. مخاطب در لحظه مواجهه با صحنه همه چیزهایی که لازم است در طول نمایش با آن مواجه شود از همان آغاز می‌فهمد مگر موردی خاص که آن هم می‌شود در صحنه گذاشتن و به موقع آن را بهره گرفت. دکور خودش را تمام و کمال در اختیار دیدگان پژوهشگر و کنده‌کارگر مخاطب قرار می‌دهد. پس دکور از عوامل اساسی صحنه است که می‌باید ذهن خلاق کارگردان و طراح صحنه به دقت روی آن حساسیت و دقت داشته باشند.

آگهی مناقصه ۸۷-۱۵
شرکت ملی پخش فرآورده های نفتی ایران منطقه تهران در نظر دارد تهیه، تولید و توزیع غذا در دستورات اسناد منطقه را به اشخاص حقوقی که دارای تایید صلاحیت از وزارت کار و امور اجتماعی و اشخاص حقوقی که دارای پروانه عضویت از انجمن صنعتی می‌باشند واگذار نماید.
تعداد غذا در ایام عادی حدود ۳۵۰ پرسویون و در روزهای تعطیل حدود ۱۰۰ پرسویون و سپرده شرکت در مناقصه ۶۰۰/۰۰۰ ریال می‌باشد.
مقاضیان می‌توانند جهت دریافت اسناد مناقصه برای مدت یک هفته پس از انتشار آگهی به نشانی تهران، خیابان بهار، چهارراه سمیه، شرکت ملی پخش فرآورده های نفتی منطقه تهران، طبقه چهارم، ا اتاق ۴۳۱ مراجعه نمایند.
تلفن تماس: ۷۷۴۵۴۷۲۸
روابط عمومی

مسابقه
سیمان نهاده اصلی پروژه های عمرانی کشور است و فرآیند صنعتی تولید آن اثرزری و آلاینده است. از این رو رویکرد جهانی در این صنعت، بهینه سازی روش های تولید، توزیع و مصرف سیمان است. با توجه به افزایش حجم پروژه های عمرانی و طرح های تولید مسکن در کشور، این بخش نیازمند تآوری در فرآیندهای تولید، توزیع و مصرف است.
برگزار کنندگان این فراخوان در مدد هستند تا از طریق رجوع به آراء صاحب نظران در این بخش ایده و پیشنهادهای مطرح در این بخش را در محورهای زیر دریافت کنند.

ف (الف) فرآیندهای مربوط به تولید سیمان
ب (ب) فرآیندهای مربوط به توزیع سیمان
ج (ج) فرآیندهای مربوط به مصرف سیمان
کلیه ایده‌ها و پیشنهادها حداکثر در ۲ صفحه از طریق سایت اینترنتی www.bhrc.ac.ir و ارسال به نشانی زیر دریافت خواهد شد. **حداکثر تاریخ ارایه ایده‌ها و پیشنهادها تا پایان مرداد ۸۷** است.
جایزه:
نفر اول در هر یک از محورها ۲۰ میلیون ریال
نفر دوم در هر یک از محورها ۱۰ میلیون ریال
نفر سوم در هر یک از محورها ۵ میلیون ریال
نفر چهارم در هر یک از محورها ۳ میلیون ریال
نفر پنجم در هر یک از محورها ۲ میلیون ریال

آگهی مناقصه ۸۷-۱۴
شرکت ملی پخش فرآورده های نفتی ایران منطقه تهران در نظر دارد اداره امور عملیات جایگاه های شرکتی عرضه بترین به شرح جدول زیر را به صورت حجمی به پیمانکاران واجد شرایط که دارای توانایی مالی و مدیریتی می‌باشند واگذار نماید. غذا از کلیه شرکت های خدماتی مورد تایید وزارت کار و امور اجتماعی که تمایل به شرکت در مناقصه را دارند **حداکثر عرف مدت ۷ روز پس از انتشار آگهی**، مدارک و سوابق کاری شرکت به همه اساسنامه آخرین تغییرات در روزنامه رسمی و تایید صلاحیت از وزارت کار و امور اجتماعی را به این شرکت ارسال نمایند تا پس از ارزیابی در کمیته فنی بازگانی منطقه نسبت به تعویض اسناد مناقصه اقدام کرد.
مدل مراجعه: تهران، خیابان سمیه، تقاطع بهار، روبروی بیمارستان آراد، شرکت ملی پخش فرآورده های نفتی منطقه تهران، طبقه چهارم، اتاق ۴۳۱ تلفن تماس: ۷۷۴۵۴۷۲۸
شماره جایگاه
نشانی جایگاه
مبلغ سپرده شرکت در مناقصه
۹ خیابان انقلاب، اول حافظ
۱۷ میدان شهدا
۲۳ کارگر شمالی، نیمی شیراز
۲۴ میدان آزادی، اول خیابان آزادی
۳۰ ترمینال جنوب
۴۵ خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ونک
روابط عمومی