

# با خانواده تئاتر

از این پس در هر شماره مجله سینما، با خانواده تئاتر گفتگوهایی خواهیم داشت. نویسنده، کارگردان، بازیگران، طراح صحنه و لباس، طراح گریم و... دست‌اندرکاران و مسئولین تئاتر. در این گفتگوها برآنیم تا به نوعی ضمن آشنایی شما خوانندگان خوب مجله با هنرمندان تئاتر، به بررسی تعاریف، جایگاه و نقش تئاتر در جامعه و مشکلات و معضلات آن بپردازیم. در این شماره با نسی چند از اعضای خانواده تئاتر از تهران و شهرستان به گفتگو نشستیم که حاصل آن را می‌خوانید:

## عادل بزدوده، کارشناس تئاتر کودکان

■ آقای بزدوده ضمن عرض سلام، خواهش می‌کنم نظر خودتان را درباره جایگاه تئاتر کودک بفرمائید.

به نام خدا. مقوله تئاتر کودکان هنوز ناساخته است. اگر قرار بر این باشد که درباره این مسئله بحث کنیم باید بگوییم. متأسفانه هنوز مسئله کار کودکان، چه تئاتر و چه تئاتر عروسکی حل نشده است. (خوشبختانه حالا چند سال است که تئاتر عروسکی جدا شده و روند رو به رشدی را آغاز کرده). اگر قرار باشد ما بخش تئاتر به خصوص بخش تئاتر کودکان را اهمیت بدهیم باید یک فصل مشترکی با دیگران داشته باشیم مثلاً وقتی صحبت فیلم کودکان می‌شود متخصماً جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اصفهان مطرح می‌شود که هیچ ارتباطی با جشنواره‌های دیگر فیلم ندارد و مستقل عمل می‌کند. در صورتی که تئاتر را به آن شکل اهمیت نمی‌دهند و همین باعث می‌شود کارهای پراکنده و از هم گسیخته باشد و حتی مورد نقد و بررسی نیز قرار نگیرد و در فیملی اجرا شود و تمام. ما حداقل حرکتی که می‌توانیم برای آینده داشته باشیم اس

بچه را به سمتی بکشاند که وقتی از سالن بیرون می‌رود سؤالاتی را در ذهن داشته باشد تا از بزرگتر از خودش یا سخنش را جویا شود، یعنی



نمی‌شود گفت که تئاتر کودکان یعنی فلان، ممکن است خصوصیتی را فهرست‌وار بتوانیم مطرح کنیم ولی ندوین شده نیست. برای مثال من میدانی قبلاً شاهد کاری بودم. که برای خود من تئاتر جدایی بود، چون کارگردانش معتقد است که، برای اینکه بچه را با عرفان آشنا بکنیم مجبوریم، یک مقدار ظرافت و زیبایی‌های جهان را به او بیسناسانیم. به چه لحنی و با چه گویشی و با چه ترفندی، اینها مسائلی است که بعضی‌ها مخالف هستند و می‌گویند برای

است که یک برنامه مدون شده برای تئاتر کودکان داشته باشیم. که نتیجه آن این خواهد بود که آن گروه‌هایی که عاشقانه در راه تئاتر کودکان کنار می‌کنند. با جدیت و پشتکار خودشان را به این سمت بکشانند. در حالی که می‌بینیم امروز اینظوری نیست، یعنی کسی که برای تئاتر بزرگسالان کار می‌کند یکدفعه تمایل پیدا می‌کند که حالا بگذارد یک کار کودکان هم بکند. و همین دسر به اصلی را زده است که نگذاشته تئاتر کودکان جایگاه اصلی خودش را پیدا بکند و این نوع تئاتر که یک نشانه کم‌ملا تخصصی و فنی است شکل اصلی خودش را آدمهای اصلی خودش را بیابد.

■ اگر ممکن است تا حد ممکن یک تعریف کلی برای چهارچوب تئاتر کودک ارائه فرمائید.

ما هیچ نسخه‌ای نمی‌توانیم برای تئاتر کودک بیچیم، اما آن چیزهایی که مشخص است، این است که بتواند ارتباط عاطفی برقرار بکند، بتواند بچه را به تماشا کردن عادت بدهد، بتواند داستانی را به نیت انتقال بدهد در نتیجه بتواند

کودکان صرفاً باید رو کارکرد یعنی صرفاً باید بازی ظاهری را انجام داد و بازی درونی که در تئاتر بزرگان خیلی روی آن تأکید می‌شود را در تئاتر کودکان فراموش می‌کنند، من تلفیقی از کاری که هم بچه بتواند عمیق فکر بکند و هم یک بازی را بتواند ببیند این خصوصیات برای تئاتر کودکان فکر می‌کنم کاملاً مورد نیاز است. ما در ایران هنوز نتوانسته‌ایم به‌طور کامل کار کودک را تجربه بکنیم و علت آن این است که بافت طبقاتی ایران را نمی‌شناسیم، چه نوع تفکری بر ما حاکم است؟ این تفکر قبل از انقلاب چگونه بوده است؟ حظوری به کودک نگاه می‌کرده است؟ اینها یک سری بحث‌های آکادمیک است که من فکر می‌کنم نمی‌شود اینطوری بررسی کنیم. مگر اینکه سمیناری برگزار کنیم و در آن دست‌اندرکاران کار کودک، اعم از روانشناس، دکتر کودکان و... بقیه آدمهایی که این موجود را به‌طور کامل می‌شناسند و می‌توانند به دیگران بشناساند و پرورش بدهند را جمع کنیم و نتایج این کنفرانس را در اختیار جامعه قرار بدهیم که بتواند درست جایگزین شود، در تمام موارد زندگی.

■ لطفاً در مورد خودتان و فعالیت‌های تئاتر و تئاتر عروسکی که تا حال انجام داده‌اید، مقداری برایمان بگوئید.

اگر این حرف را بزنم، در واقع یک نوع خودستایی می‌شود، پس بگذارید بگویم «من هیچکس نیستم، با وجود اینکه ۲۲ سال است در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در زمینه تئاتر و تئاتر کودکان فعال هستم، هنوز هیچ کاره‌ام و هیچکس نیستم، بنابراین قصد من کارکردن است و راهی که بتوانیم تئاتر کودکان را اعتلا بخشیم و من هم یکی از کوچکترین مهره‌های این دستگاه هستم.

■ به‌عنوان آخرین سؤال، اجازه بدهید یک سؤال غیرمعارف از شما بپرسم، چرا تئاتر کار می‌کنید؟

جواب دادن به این سؤال مشکل است. چون تئاتر با انسان سروکار دارد، با حس سروکار دارد

و هیچکس نمی‌تواند حس آدمی را تمام شده قلمداد کند و ابعاد ناشناخته زیادی دارد، برای مجهولاتی که در انسان است من به تئاتر آمدم. بشر چیز عجیبی است. ناشناخته‌ها عامل ورود من به تئاتر شد، به‌عنوان یک عامل شناخت، امیدوارم که موفق شوم.

## گفتگو با محمد احمدی، نویسنده و کارگردان - شهرستان قم

■ ضمن معرفی خودتان، فعالیت‌هایی که در زمینه تئاتر انجام داده‌اید بیان کنید؟

بنده محمد احمدی. از سال ۴۸ فعالیت خود را در زمینه تئاتر شروع کرده‌ام و هنوز هنرجوی این رشته هستم، طبق معمول از دبیرستان کارم را شروع کردم نمایش‌های: «نقی به تاریخ»، «سومین شب»، «خلیل طالیه دار درون مرز»، «مأمور»، «برده جدید»، «پایان روز دوم» و «فانی». ماحصل کار این چند ساله من به‌عنوان کارگردان است.

■ شما طی چندین سال فعالیت مشکلات و مسائل تئاتر را چگونه می‌بینید؟

والا حرف‌هایی که مرتباً تکرار می‌شود، مسئله تئاتر تبادل فرهنگی و غیره، اما مشکل را اینجوری نمی‌بینم، من فکر می‌کنم صاحب‌نظران و هنرمندان ما و هرکس که در زمینه تئاتر به نوعی فعالیت دارد، هنوز به یک مفهوم مشترک دست پیدا نکرده‌اند و آن اینکه چگونه می‌شود یک تئاتر بومی، ملی و با هویت داشت. این مفهوم مشترک کلید اصلی مشکل ماست، یعنی بسیاری هنوز نگاه به بیرون از این مرزها دارند و این باور را ندارند که یک اندیشه‌ای در یک مملکت اگر تحولی را ایجاد کرد و یک ایدئولوژی و یک فکر نو پیدا کرد، قانداً باعث یک تحول هنری می‌شود. و چون این باور را نداریم هرکسی ساز خودش را به نوعی می‌زند، یکی به متون خارجی نگاه

می‌کند، یکی می‌بیند تسهیلاتی برای متون ایرانی هست، می‌گوید به هر شکلی شده باید از آن استفاده کرد. این تفکر هنوز در جمع بوجود نیامده که به خود بپردازیم و جدی هم بپردازیم، فرهنگ این مردم را خوب بشناسیم، مسائل و مشکلاتشان را بشناسیم، باورها و اعتقاداتشان که فکر می‌کنم مهمترین مسئله هم باشد خوب بشناسیم، اگر این کار را کردیم، آنگاه زمینه‌ای خواهیم داشت برای اینکه محتوی منطبق بر این باورها در عموم کارهای ما آرام، آرام پیدا بشود، یعنی آنچه که خمیر مایه و جوهره یک کار نمایشی خوب می‌تواند باشد، حرف‌های بسیار خوبی دیگران زده‌اند و روی آن هم کار کرده‌اند و بعضاً هم حتی سبکی را پایه نهاده‌اند ولی در این مملکت، نه، نرسیده‌ایم. اینها را اگر به شناخت رسیدیم و باور کردیم که با این ارزشها و با این محتوی‌های برگرفته از ارزشها، می‌شود حرفی برای گفتن داشت یعنی زمینه اصلی، یعنی ریشه، یعنی محتوی. آن موقع است که می‌توانیم در غالب درام لباس مناسب هم به آن بپوشانیم اصل این است. گذشته از اینکه مشکلات دیگر هم دست و پاگیر است.

■ تئاتر جدید و غربی یک هنر وارداتی است، به‌نظر شما بدون تکیه داشتن بر ریشه اصلی آن می‌توانیم ادعای یک تئاتر ملی داشته باشیم.

عرض کردم، ما چون یک ریشه عمیق نداریم. نمی‌توانیم صبر کنیم تا زمانی که بتوانیم ادعای ریشه تئاتری کنیم، مقداری تکنیک است که همه می‌توانند به راحتی فرا گرفته و بهتر بگویم وام بگیرند، مسئله ما همان چیزی است که اشاره کردم، باورها و اعتقادات، فرهنگ و آداب و رسوم را بشناسیم، شکلی از محتوی ظهور می‌کند که غالب خاصی را هم می‌طلبد، شاید سورتالیست باشد، شاید رئالیست نباشد و غیره و شاید هم مجموعه‌ای باشد از همه اینها اما نه وصله، بلکه با یک هماهنگی درست به تن این محتوی بخورد، به‌نظر من کار مکاشفه باید صورت بگیرد، باید ببینیم در نمایش‌هایمان، کجا

قوت است، این قوت را دست بگذاریم، باز شود، اشاره شود، قوت‌ها و نشانه‌های مشترک بین خودمان و تماشاگر را که ریشه در تعزیه و سیاه‌بازی و معرکه‌گیری و نقالی دارد را کارکنیم و محتوی را قبول داشته باشیم. اینها را هم مورد بررسی قرار بدهیم، آنگاه یک جامعیت پیدا می‌کنیم.

مسئله این است که ما همه نگاهمان را به دیگران دوخته‌ایم و خودمان را باور نداریم و



کسانی هم می‌توانند در این زمینه مؤثر باشند که آنها بی‌توجه‌ترند.

■ سال گذشته در جشنواره دوازدهم تئاتر فجر شاهد کار شما به نام «فانی» بودیم، دستمایه کار شما یادآوری خاطرات انسانی است که طی یک سری اتفاقاتی به مقام فرمانداری می‌رسد و حال مردم منطقه در صدد برکناری و نابودی او هستند، موضوعی که چندان هم تازه نبود، چرا به سراغ این موضوع رفتید؟

اجازه بدید من در مقابل از شما یک سؤال بکنم: آیا بر اساس یک مفهوم نمی‌توانند افراد متفاوتی کار کنند؟

حتماً همین‌طور است، در صورتی که دیدگاه تازه‌ای روی آن بگذارند.

انسان یک سری فطرت و غرایزی دارد، غرایز عام است، یعنی انسان زیبایی را دوست دارد، انسان طالب عدالت است، انسان آزادی می‌خواهد. انسان با خودش کلنجار می‌رود، یک سری ارزشها در تمام دنیا، ارزشند. هر چند

ممکن است تفاوت‌های مختصری باهم داشته باشند ولی یکسری اصول است که کاملاً مشترک است خشونت، آدمکشی و ظلم است و این یک شعار جهانی است، وقتی براساس فطرت انسان و خواستها و آمالها و آرزوهای انسان کار شود هیچگاه نمی‌توانیم آن را کهنه بنامیم، اما چگونه پرداختن به آن خیلی مهم است. من وقتی می‌خواستم این کار را شروع کنم، سعی داشتم کاری باشد که کهنه نشود و به قول معروف تاریخ مصرف نداشته باشد. یا حتی اگر بخواهیم وسعت نگاه کنیم در هر کشوری امکان اجرا داشته باشد. با توجه به اینکه انسان در همه جا می‌خواهد مطرح باشد و به‌عنوان یک آدم مشهور شناخته شود شروع به نوشتن کردم.

هیچ‌گونه سبک خاصی را برای کارم قائل نمی‌شوم، این را به عهده تماشاگر گذاشته‌ام، رنگها را نیز براساس قانده خاصی بکار برده‌ام، فضای کار من فرمانداری بود و طیف رنگی نیز که به کار بردم هم تمایل به رنگ ارتشی و سبز رنگ داشت و رنگ شخصیت اصلی نیز مفید بود چرا که من او را به‌طور کامل خطاکار نمی‌بینم و او حتی برای روزهای آخرش هم که شده تحول پیدا می‌کند، فانی من فانی نمی‌شود بلکه به عقیده من به بقا می‌رسد.

■ و سؤال آخر چرا تئاتر کار می‌کنید؟

بگذارید برای سؤالتان خاطره‌ای را بگویم، یکی از دوستان شنیده بود که من در زیر زمین خانه‌ام تمرین می‌کنم، یک روز من را دید، دستی به شانه‌ام زد و گفت: تو هنوز هم گمانم... و بقیه‌اش را ادامه نداد من هم دیگر چیزی بر آن اضافه نمی‌کنم.

## هرمز هدایت، کارگردان تئاتر تهران

■ کمی در مورد خودتان بگویید؟

کار حرفه‌ای خودم را از اداره برنامه‌های نمایش آغاز کردم. بعد به دانشکده هنرهای

زیبای دانشگاه تهران راه یافتم. همزمان در دانشگاه و اداره تئاتر در زمینه‌های بازیگری، کارگردانی، طراحی صحنه و همچنین تدریس دانشجویان فعالیت می‌کردم. در ادامه‌ی تحصیلات دانشگاهی به انگلستان رفتم، در آنجا علاوه بر گذراندن دوره فوق‌لیسانس هنرهای نمایش در دانشگاه کاردیف، با عنوان بازیگر و طراح در چند نمایش ظاهر شدم. پس از بازگشت به ایران ابتدا کارگردانی برای صحنه را



دنبال کردم و متعاقباً با نویسندگی و کارگردانی در تلویزیون به کارم ادامه دادم. در سال‌های اخیر نیز با بازی در چند فیلم سینمایی و حضور در گروه کارگردانی، یک فیلم، سینما را نیز تجربه کردم.

■ شما در طول سالها فعالیت تئاتری، چطور شد که سال گذشته در جشنواره تئاتر فجر شرکت کردید و اصولاً نظرتان درباره جشنواره چیست؟

جشنواره، بدان صورتی که در جامعه‌ی امروز با آن آشنا هستیم، رویدادی است که می‌تواند چراغ نمایش را روشن نگاه دارد. در مثال غیر شاعرانه‌ای می‌شود آنرا با تلمبه‌ی چراغ زنبوری قیاس کرد. باید هزارگانه در کالبد کم رمق آن دمید.

متأسفانه جشنواره‌های سالهای اخیر را شاهد نبوده‌ام. اما با توجه به بازتاب آنها و آنچه که امسال شاهد آن بودیم. می‌شود گفت که خادمن این جشنواره آنچه در توان داشتن در بازوی اجرایی خویش ذخیره کردند و به این چراغ که

کمی هم به پتیت افتاده بود دمیدند. دستشان درد نکند. اما باید مراقب بود که نفت این چراغ نه نکند.

■ شما ظاهراً جایزه کارگردانی سوم را نیز در این جشنواره تصاحب کردید؟

بله و باید بگویم پیرو کلام انشای جابره بگیران که پس از اخذ جایزه، معمولاً چنین می‌گویند که وظیفه‌شان در مقابل کارشان سنگین‌تر گشته است.

■ جایگاه زن را چگونه می‌بینید؟

وقتی قرار بر این باشد که نمایش بازنمایی از زندگی واقعی جامعه باشد. بدیهی است که در این صورت جایگاه زن و یا هر عنصر دیگر از جامعه نمی‌تواند از مقامی که در جامعه دارد جدا باشد.

از آنجا که زندگی هنرمند می‌تواند از زندگی مردم معمولی مشتق باشد. زن نیز قادر خواهد بود. در حد امکان با استفاده از خلاقیت هنری و مضافاً طبع لطیف خویش حضورش را آنگونه که شایسته اوست متجلی سازد.

## گفتگو با علینقی رزاقی، نویسنده و کارگردان - شیراز

■ ضمن معرفی خودتان درباره چگونگی فعالیت تئاتری خود توضیح دهید.

من علینقی رزاقی هستم. فعالیتیم را از سال ۵۵ در تئاتر شروع کردم و بعد از انقلاب هر سال یک کار تئاتری را داشتم و آخرین کارم هم «بی تو مهتاب شبی» سال گذشته در دوازدهمین جشنواره تئاتر فجر به نمایش گذاشته شد.

■ اگر بخواهید مقایسه‌ای داشته باشید از این چند ساله پس از انقلاب. رشد تئاتر را چگونه می‌بینید؟



ما مدتی اصولاً در تئاتر رکود داشتیم، یعنی من همینه این افسوس را می‌خوردم که هنرهایی مثل نقاشی، خط و یکسری از هنرهای متعالی ما که عجیب زنجیره‌ای است به تمام فرهنگ بارور ما خیلی خوب رفت جلو، حتی سینما و این امید را دارم که تئاتر هم بتواند حداقل با فاصله‌ی کمی از آنها حرکت بکند. ولی اینکه الان بتوانیم بگوییم مشکلاتش رفع شده، اینطور نیست و متأسفانه اینقدر ظلم به این هنر شده که حالا باید تلاش کند تا خودش را به‌طور متوسط بالا بکشد.

■ کمی از وضعیت تئاتر در استان فارس و شهر شیراز برایتان بگوید؟

در شیراز حرکت بهتری نسبت به قبل شروع شده ولی خوب مشکلات گویا همذات تئاتر شده و شکایت و شکوه هم راه به جایی نمی‌برد پس بهتر است چیزی نگوییم.

■ با همه این مشکلات که همه ما می‌دانیم بر سر راه تئاتر قرار داده، چرا تئاتر کار می‌کنید؟

نیاز انسان است که درچه‌ای را به روح خود باز بکند. هرکس به نوعی این درجه‌ای را باز می‌کند و من با نوشتن و کارگردانی تئاتر این کار را کردم و با این کار خلاء موجود در زندگی خودمان را پر می‌کنیم.

## رضا خداداد بیگی - نویسنده و کارگردان - زاهدان

■ ضمن معرفی خودتان سابقه هنری خودتان را بفرمائید؟

به نام خدا. من رضا خداداد بیگی هستم. حدود ۵ سال است کار تئاتر می‌کنم اولین نمایشم «شب بخیر سرهنگ بود» که در اولین جشنواره گلبرگان جوان شرکت داشت و از کارهای دیگرم می‌توانم از «زمانی برای گشتن» و «فاجعه‌ای با موهای تُرد قهوه‌ای» و «بار دیگر هابیل» که سال قبل در دوازدهمین جشنواره تئاتر فجر شرکت کرده‌ام.

■ چگونگی شروع فعالیت خودتان را توضیح دهید؟

تئاتر را به‌صورت تجربی با حضور چندتن از مربیان آموزشی که از تهران اعزام شده بودند به‌صورت جدی دنبال کردم ولی شروع کارم اتفاق جالبی بود. وقتی توی دبیرستان بودم دیدم اعلامیه‌ای زده‌اند منی بر احتیاج به بازیگر برای کاری که در دبیرستانمان کار می‌شد، من برای اینکه از کلاس فرار کنم وارد آن کار شدم و نقشی حدود ۳۰ ثانیه را بازی کردم و همان ۳۰ ثانیه کار خودش را کرد تا حالا که نزد شما ننشسته‌ام.

■ از فعالیت‌های تئاتری استان سیستان و بلوچستان و به‌طور اخص از زاهدان برایتان بگویند؟

مشکل عمده تئاتر در شهرستان مشکل آموزش است. گذشته از امکانات، مشکل آموزش خیلی خودش را نشان می‌دهد. ما در زاهدان حتی یک نفر کارشناس تئاتر نداریم. تا جایی که ما برای تصویب متن باید به تهران بفرستیم و بعد در صورت تصویب بتوانیم کار کنیم، حتی یکبار ما یک نمایش را تا مرحله اجرا

رسانیدیم ولی چون نظر کارشناسی روی کنار نبود، اجازه اجرا داده نشد.

■ لطفاً دربارهٔ بازیگران نمایشتان و همینطور چگونگی کار با آنها نیز کمی توضیح دهید؟

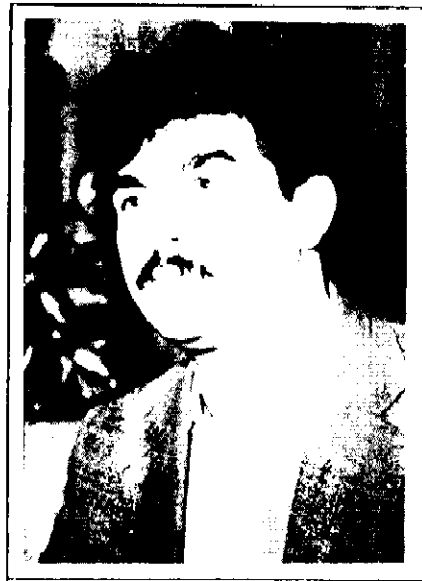
بازیگران من جوان‌های مستعد و با استعدادی هستند که روحیه گروهی را به خوبی درک می‌کنند و هیچ‌گونه مشکلی باهم نداریم ما در گروهمان دو تا نویسنده داریم و حدود هشت نفر بازیگر که به‌طور کلی باهم فرقی نداریم و هرکسی کاری را به‌عنوان کارگردان شروع کند بقیه کاملاً خودشان را در اختیار او قرار می‌دهند.

■ در نمایش «بار دیگر هابیل»، عصیان جوان‌ها بر علیه سنت‌ها و امید به فرداها مضمون اصلی کار شما بود، لطفاً خودتان در این مورد بیشتر توضیح دهید؟

چیزی به‌نام خون‌بس یا انتقام‌گری‌های شخصی خیلی زیاد در سیستان و بلوچستان به چشم می‌خورد، حالا پسر جوان نمایش ما نیز که در رشته کامپیوتر تحصیل می‌کند و روحیات جدیدی دارد در مقابل این مسئله قرار می‌گیرد، از طرف دیگر مردی نیمه مجنون و روانی که در عشقش شکست خورده و حالا قصد دارد که فرار بکند، ولی به خاطر روحیه متزلزلش می‌بند آن طرف هم خبری نیست و از سر می‌خواد که او را همینجا بکشد و راحتش بکند، فرار گرفتن این دو طرز فکر دشمنانهٔ اصلی نمایش ما شده است.

■ برخورد مردم سیستان و بلوچستان با تئاتر چگونه است؟

ا هنوز در شهرستان چیزی به‌نام تئاتر جا نیفتاده است و متأسفانه اونجا با دید دیگری به تئاتر نگاه می‌کنند و تا اونجایی که من دیدم این مسئله به خاطر تأثیر بدی است که از کارهای تلویزیونی گرفته‌اند تا جایی که ما از کارهایی که کردیم



هیچگونه اجرایی نداشته‌ایم. به خاطر همین مسئله نیز ما در استان سیستان و بلوچستان شدیداً از نظر بازیگر زن کمبود داریم و دیدگاه مردم منطقه اجازهٔ بازی زنان را نمی‌دهد.

■ یک سؤال کلی و شاید غیرمتعارف می‌کنم، شما چرا تئاتر کار می‌کنید؟

همانطور که گفتم ورود من به فضای تئاتر خیلی اتفاقی بود ولی وقتی این اتفاق افتاد، دیگر آن فضا مرا رها نکرد و هنوز هم ادامه دارد.

**سیامک تقی‌پور - نویسنده**  
**- تهران**

■ کمی دربارهٔ خودتان بگویید؟

من در ۱۳۳۰ در محله‌ای به‌نام کهریزک در جنوب تهران به دنیا آمدم، در واقع روستایی هستم و در خانواده‌ای کارگری بزرگ شدم. دوران طفولیت من در خیابان لرزاده، صفاری و بعد هم دروازه شمیران گذشت. در حدود ۴، ۵ سالگی فعالیتیم از برنامه کودک رادیو شروع شد. مجری برنامه کودک رادیو بودم فعالیت تئاتری‌ام را در جامعه باربد و با استاد مرحوم مهرتاش که از بستگان بود شروع کردم. در واقع روزها مدرسه و شبها تئاتر، تئاترهای عمومی، قدیمی و

تاریخی مثل یعقوب لیث، ابومسلم، بعضی موقع‌ها هم تئاترهای نوین می‌آمدند مثل سارنگ، عبدالحسین نوشین، محترم و چیزهایی مثل ولین و بعضی کارهای خارجی دیگر.

بعد سینما را از سال ۱۳۳۵ یا ۳۶ با شب‌نشینی در جهنم فیلم معروف آن دوره و امیراسلان نامدار شروع کردم. تا بالاخره در دههٔ ۴۰ در دوران دبیرستان در یارس فیلم به‌عنوان دکورساز و صحنه‌پرداز یک مدتی هم به‌عنوان دستیار فیلمبرداری - بعد سینمای آزاد که راه افتاد بچه‌هایی مثل من و دانشجوها آنجا رفتند. استادان آنجا مرحوم بهنام جعفری، نسیم نصیبی، وحیدزاده، آزادی‌ور، بود سینمای آزاد از آنها شروع شد. بعد یک سری از فیلمسازهای فعلی که شاخص‌ترین آنها سجادی، عیاری، قاری‌زاده بودند. در دهه ۵۰ در ۱۰، ۱۲ فیلم به‌عنوان دستار و فیلمنامه‌نویسی، طراح صحنه، منشی صحنه کار کردم، یکی دوتا پروژه‌های خارجی هم کار کردم اما عمده فعالیتیم در کنار سینما بعد از انقلاب بود و متأسفانه به دلیل گستردگی کار سینما و مسئولیت‌های زیاد کار سینما به تئاتر کمتر پرداختم. بیشتر در حد نوشتن نمایشنامه بود اما در مورد سینما از سال ۶۱ و ۶۲ بعد از اینکه در تلویزیون کارهایی کردم و بعد از تشکیل بنیاد سینمایی فارابی وارد سینمای حرفه‌ای شدم اصل فعالیتیم از «پایز بلند» شروع شد. به‌عنوان فیلمنامه‌نویسی که آقای حسن هدایت پایز بلند را شروع کردند و من آنرا ادامه دادم و بعد کسانی دیگر روی آن کار کردند و بالاخره به سرنوشت فعلی که سریال شد و هیچ اسمی هم از ما نیست دچار شد بعد از آنهم جاده‌های سرد بود حدوداً می‌توان گفت ۱۰٪ از فیلمنامه‌های بعد از انقلاب را یا نوشتیم یا بازنویسی یا پرداخت نهایی کردیم، کارهای دیگرم مدیریت تولید، برنامه‌ریزی و روابط عمومی بود، به‌هرحال حضور مستمر داشتم. در کنار تئاتر هم تعداد زیادی نمایشنامه نوشتم که آخرینش، بهرام جویینه است که آقای صادقی روی آن کار کردند حدوداً ۲۱ نمایشنامه نوشتم که همه حول و حوش تاریخ ایران است.



■ نظرتان در مورد تئاتر و جشنواره‌های تئاتری چیست؟

تئاتر نه تنها جشنواره، نه تنها سفرهایی که خوشبختانه شروع شده و نمایش‌هایی که در خارج از کشور اجرا می‌شود بلکه بسیاری کارهای دیگر است که باید برای تئاتر انجام شود که مشخص‌ترین آن فعالیت مستمر نویسنده، کارگردان، بازیگر و سایر عوامل است. اصل و اساس تئاتر اجرای نمایشی است که بیشتر نمایش‌های ایرانی است. خوشبختانه یک‌سری نویسنده‌های جوان بعد از انقلاب رشد کردند که اسم نمی‌برم اما کارهای بسیار درخشانی انجام دادند و به‌نظر من در همین حد و حدود محدود هم می‌توانند تئاتر را تغذیه کنند تا کمتر دنبال متن‌های خارجی برویم. اصولاً باید در وهله اول به نویسنده‌ها توجه شود و آنها را تأمین کنند تا کارهای جدیدی نوشته شود و اگر جشنواره‌ها نیز زمینه مساعدی فراهم کنند به دلیل تراکم بودن برنامه‌ها جلب توجهی که می‌کند تئاتر را از حالت رخوت رکود زده‌اش در می‌آورد. همینطور باید روی شهرستانی‌ها سرمایه‌گذاری بیشتری شود چون در سفرهایی که به خاطر فیلم برای انتخاب هنرپیشه‌های محلی می‌رویم می‌بینیم که چه شور و عشق و علاقه‌ای جوان‌ها به تئاتر دارند و اصلاً توجهی به سینما ندارند این جوان‌ها در این جشنواره‌هاست که می‌توانند خودشان را نشان بدهند می‌توانیم از بین آنها استعدادیابی کنیم مثل شوروی سابق که یک

هیأت استعدادیابی داشتند و در سراسر سال با برنامه‌های مشخصی راه می‌افتادند به روستاها و دهکده‌های دور افتاده.

به‌هرحال جشنواره محلی است برای استعدادیابی و رشد دادن استعدادها البته در گذشته هم اینکار را کردند یک عده به تهران آمدند به دانشگاه‌ها رفتند یا وارد اداره تئاتر شدند اما به محض اینکه حقوق بگیر شدند کار اصلی‌شان را فراموش کردند. جشنواره این امتیاز را دارد که می‌توان به آن تکیه کرد هم ذوق و شوق مردم را تحریک می‌کنیم و برای جلب تئاتر اشاعه می‌دهیم و هم اینکه استعدادهایی را پیدا می‌کنیم و در عین حال مناسبات بیشتر، گرم‌تر، صمیمی‌تر و حرفه‌ای‌تری در کار تئاتر پیدا می‌شود که تئاتر را به‌سوی حرفه‌ای شدن سوق می‌دهد.

■ تعریف شما از تئاتر حرفه‌ای چیست؟

وقتی چیزی را می‌گوئیم حرفه‌ای که اقتصاد در آن به گردش در می‌آید، پول به گردش در می‌آید بخش عمده پولی هم که در کار هنر به گردش در می‌آید طبعاً حق و حقوقی است که برای هنر پرداخت می‌شود و برای هنرمند پرداخت می‌شود ولی عملاً ما می‌بینیم که وجود ندارد. گاهی تئاترهایی روی صحنه می‌آید و یک‌سری هنرپیشه‌هایی که در سینما کار می‌کنند و اسمشان حرفه‌ای شده تئاتر روی صحنه می‌برند با بلیط ۳۰۰، ۴۰۰ تومان و ۳، ۴ میلیونی هم فروش می‌کنند و پول را بین همدیگر تقسیم می‌کنند و به نوعی زندگی را می‌گذرانند. اگر پول بتواند جوابگوی زندگی هنرمند باشد و در واقع متکی به اقتصاد باشد آن وقت می‌توان گفت حرفه‌ای، اما یک وقت است که حرفه‌ای به معنای توان انجام کاری به نحو احسن می‌باشد که در آن صورت دانشجویان ما چه از نظر بازیگری، چه از نظر کارگردانی، چه صحنه‌پردازی و غیره از کسانی که خودشان را حرفه‌ای می‌دانند هیچ فرقی ندارند بلکه چیزی هم اضافه دارند چون ذوق و شوق جوانی را دارند.

■ دانشجویان بیشتر می‌توانند در پیشبرد تئاتر مملکت تأثیر داشته باشند یا حرفه‌ای‌ها؟

دانشجویان اگر دارای فکر و اندیشه نویی باشند و میزان توانایی‌هایی که در کار حرفه‌ای وجود دارد جذب کرده و آنها را باهم ترکیب کنند و راندمان تازه‌ای از کارشان در بیاید طبعاً آنها موفق‌ترند چون حرفه‌ای‌ها انقدر مبتلی به زندگی و پیچیدگی‌های زندگی هستند که دیگر آن آرمان‌خواهی برای تئاتر ازشان گذشته و این دانشجویان و نسل نو هستند که می‌توانند تئاتر را تبیین کنند رشد دهند و به اعتلا برسانند.

■ شما تئاتر امروز را چگونه می‌بینید؟

امروزه تئاتر به‌هرحال یک دوره خوبی را پشت سر گذاشته و امیدوارم دیگر فاصله نگیرد. در یک حالتی است که دوباره راه افتاد، انگار آدم بیمار و عللی بوده که با فیزیوتراپی راهش انداخته‌ایم حالا با این وضعیت دارد تئاتر تاتی کتان راه می‌رود، باید ویتامین‌اش کرد، باید خوراک خوب بهش داد، باید ورزش خوب بهش داد و تمام آن چیزهایی که آدم مریض نیاز دارد تا به حالت زمان در بیاید اما تا اینکه تبدیل شود به یک قهرمان خیلی کار دارد. یک آدم درمان هم هنوز نشده مریضی است که تازه از حالت مریضی آمده، به‌هرحال تئاتر چنین وضعیتی دارد.

■ نمایشنامه‌نویسی را در ایران چگونه می‌بینید؟

نمایشنامه‌نویسی به‌نظر من به غیر از یک‌سری جرقه‌هایی که طی دوران مختلف زده شده و کم توجهی که بهش شده به آن صورت قدرتمند نیست. ما نمی‌توانیم به دو سه نمایشنامه‌نویس بزرگی که خودشان را وقف سینما کردند یا کار دیگری می‌کنند و یا اصلاً وجود ندارند و رفتند معلم شدند و کاری را به آن صورت انجام نمی‌دهند بسنده کنیم البته شایان ذکر است که جوانانی طی سال‌های اخیر دیده شده و من



■ آیا ادبیات نمایش‌های خارجی در پیشبرد تئاتر ایران نقشی دارند؟

مسلماً دارد. ادبیات بزرگ دنیا صرفاً برای ملت خودشان نوشته نشده کارهای بزرگ مثل «ایسن» مثل «شکسپیر» متعلق به ملت خودشان نیست متعلق به مرز جغرافیایی نیستند؛ مال تمام دنیا هستند ما هم بخشی از آن دنیا هستیم حالا ممکن است اسمش سوئدی باشد انگلیسی باشد چه اشکالی دارد که ما آنها را بیاده کنیم، تجربه پیدا کنیم کمک کنیم به اشاعه آن که در واقع متعلق به خودمان هم می‌دانیم این نمایش‌ها آنقدر آدم‌هایش مصداق همه‌جا هستند که ما وقتی به آنها نگاه می‌کنیم می‌بینیم خیلی چیزها در آنها هست که ما هنوز نداریم، ما ایسن را متعلق به خودمان می‌دانیم، شکسپیر را متعلق به خودمان می‌دانیم چون متعلق به دنیایند، متعلق به تاریخند، نه دنیا، نه یک زمان، نه یک مکان بلکه متعلق به همه دورانها هستند، بنابراین هیچ اشکال که ندارد خیلی هم مفید است، مثلاً بهرام چوبینه در واقع از ستر شکسپیر بیرون آمده از آوای زرتشت تا تخت طاووس که ۲۱ نمایشنامه می‌شود هر کدام وجه قیاسی مترادف با نمایش‌های شکسپیر دارد تخت طاووس با ریچارد سوم، بهرام چوبینه با مکبث،

همیشه ارتباط داشته با بیماری سیاسی مردم، مردم ما از نظر سیاسی بیمارند و همیشه بیمار بودند در همین بهرام چوبینه ما می‌بینیم که فرایندی وجود دارد با آنچه که در دوره اخیر و دوره انقلاب اتفاق افتاد منتها همان سلامت نفسی که در دوره انقلاب اخیر برای مردم از نظر سیاسی پیش آمد در این نمایشنامه پیدا شده ولی ما می‌بینیم مردم چقدر سریع قربانی قدرت و کشمکش‌های قدرت هستند، اما جواب اصلی نمایشنامه بهرام چوبینه در قسمت سوم است که اگر انشاء... اجرا بشود، زیباییش این است که این تریلوژی‌ها باهم اجرا بشود تا معانی‌اش کامل و یکدست بشود قسمت اول مزدک و مانی است قسمت دوم بهرام چوبینه و قسمت سوم آن یزدگرد است که به مسئله اسلام در ایران پرداخته که اگر باهم بررسی شود کاملاً مفهوم دوره اخیر انقلاب ایران را به صورت تمثیلی، نمادین و خیلی باز و روشن متوجه خواهیم شد. ولی در همین مقطع من سعی کرده‌ام مسئله حکومت، قدرت، نگاه مردم به قدرت و وقتی مردم خودشان قدرت را به دست می‌گیرند چگونه می‌شود را مطرح کنم یا می‌شود گفت آئینی است برای زندگی مردم ایران از بعد تاریخی و سیاسی یک نگاهی هم از بعد فلسفی است و مردم و قدرت را از دیدگاه‌های فلسفی نگاه کردم.

خوشبختانه خدمت چندتایشان ارادت دارم و از نزدیک می‌شناسمشان و خیلی خوشحالم که جذب سینما نشدند چون سموم سینما برایشان مشهود بوده، خودشان فاصله گرفتند به هر حال اینها را اگر حمایت کنند نمایشنامه‌نویسان بسیار خوبی در درون و بطن اینها نهفته است، اینها را باید رشد داد ولی در حال حاضر می‌بینم نمایشنامه‌های شکسته بسته‌ای که یا به گذشته اکتفا می‌کنند یا آنتهایی هم که اکتفا می‌کنند حالت مطلوبی ندارند روی صحنه می‌روند، بسترهای مختلف در نمایشنامه‌نویسی وجود ندارد باید نمایشنامه‌های کلاسیک وجود داشته باشد تاریخ و فرهنگ وجود داشته باشد نمایشنامه‌های نو وجود داشته باشد در لابه‌لای اینها نمایشنامه‌نویس‌هایی بوجود خواهند آمد که کارهای بدیع و متکی به فرهنگ بومی و ملی از درون اینها بیرون می‌آید، الان هیچکدام به این حد نیست یک سری کارهایی شبیه ملو درام‌های سینمایی انجام می‌دهند ولی نشان می‌دهد که استعدادها فراوانی دارند و باید تقویت بشوند چه از نظر مادی، چه از نظر فرهنگی و اجتماعی، به هر حال خوب خواهد شد من خیلی خوشبین هستم و امیدوارم که خوب خواهد شد.

■ خودتان «بهرام چوبینه» را چگونه می‌بینید؟

بهرام چوبینه نمایشنامه‌ای است از یک تریلوژی ساسانیان، من سه تا تریلوژی دارم مربوط به تاریخ قبل از اسلام تریلوژی هخامنشیان، تریلوژی اشکانیان، تریلوژی ساسانیان که بهرام چوبینه قسمت دوم از تریلوژی ساسانیان است که کار کردم این متن یک وجهش کاملاً براساس نمایشنامه‌نویسی کلاسیک است از نظر ساختار و اسلوب اما محتوای‌اش به اوضاع و احوال سیاسی جامعه ایران که در هر دوره‌ای صدق می‌کند پرداخته، نوع مردم، نوع برخورد مردم با مسئله حکومت و قدرت، به خصوص مسئله قدرت در این نمایشنامه محوری است. به هر حال مسئله قدرت و کین و کین‌خواهی و حکومت در ایران

همه نمایش‌هایی که من نوشتم به نوعی از بستر شکسپیر بیرون آمده.

■ ممیزی را چگونه می‌بینید آیا ممیزی در خارج از ایران هم وجود دارد؟

ممیزی باید وجود داشته باشد. هر کشوری متناسب با قیامون اساسی‌اش، سنت‌های اجتماعی‌اش، اخلاق‌های، رفتارها، هنجارهای اجتماعی خودش یک‌سری قواعد وضع می‌کند برای ممیزی آثار هنری‌اش و نمایشی‌اش حتی نمایشی اینها هم قواعد خاص خودش را دارد. فقط ممیزی کند خطرناک است بلکه برای شخصی یا گروهی به نقض‌های شخصی است. در دوره‌های قدیم وقتی که ما در ایران داشتیم که می‌دیدم که این حسن بیست داشتند در مسما اما سلفه‌های فرانس دیده می‌شود که هر کدام یک سلفه می‌دهند و فلان‌ها را که باره می‌کنند. البته سلفه‌های فردی عدالتی تعدیل پیدا کرده ولی باید به کل از پس بود و بعضی مسائل خصوصاً کنار گذاشته شود. من فکر می‌کنم چیزی بدی نیست چرا که از نظر سیاسی طبیعی است که امروزه نخواهد بود با حرکات ایمن‌ها و پارامترهای سیاسی جامعه حرکت شود. امروز من می‌گویم که از نظر عدالتی هر یک‌سری اصول داریم در زمان درشتن سعی می‌کنیم رعایت کنیم اینها چه در این است که چه در آن به صورت ادبیته خودمان نشود. اگر از احساسات بدتر است و بدتر است و میری که در بد خودمان می‌جویند به خاطر همین هم هست که من هرچه فیلمنامه‌ها می‌نویسم می‌دهم دیگر کاری به کاره ندارم. مهر می‌زند و بررسی و زد می‌کنند چون گواه است آنکه، ممیزی درش وجود دارد. بعضی مقام‌ها این را از نگاه سیاسی‌تری را خوانده می‌دهم.

■ آیا این ممیزی مانع پیشرفت تئاتر نیست؟

اگر آن سلفه‌های فردی کنار گذاشته شود. حیرت‌انگیز دورانی خواهد رسید که آدم آوازه می‌شود چرا بنده یک‌سری آسانسورهایی دارم

که می‌دانیم ممیزی است ولی می‌نویسم و می‌گذارم کنار این چیزی است که متعلق به جایی نیست مربوط به همیشه است یک روزگاری این شیوه‌ها تغییر می‌کند، این دیدگاه‌ها و این سلیقه‌ها تغییر می‌کند کم‌انکه بسیاری فیلمنامه‌ها مثلاً «راز خنجر» یا «سدغونی صبح» آن چیزی که چند دفعه اسمش عوض شد سالها پیش نوشته شده بود و گذاشته بودیش کنار تا اینکه یکی از بچه‌های این مملکت که دوره‌ای خودش در هیأت ممیزی بود آن را ساخت. خوب به هر حال معاصره‌آمیز است اگر کسی باشد تسلط به خودش داشته باشد، اعتماد به نفس داشته باشد نتواند جواری حرکت کند که وجوه خلافیتش را از دست ندهد. طبعاً از این بیخ می‌گذرد این ممیزی‌ها در حقیقت حالت زیگزنگ دارند. چون سلفه‌ها فشار مختلف است باید ماهرانه از پسش عبور کرد. اگر در همان ابتدا برخورد سه به سه پیدا شود خوب گیر می‌کنی باید نرفتنش را بدانی، از کارش بگذری یک دستی هم به سر و گوش‌شان بکشی. رضایشتان را فراهم کنی در ضمن جان خودت را هم انجام دهی مثل کسی که کول‌بندی روی کول دارد. خوب گیر می‌کند چون به اندازه خودت. اجازه عبور می‌دهد ولی باید آنگاه ماهرانه رفتی. همانی که در اینجا بگذری در واقع آن کول‌بندی همان خلافیت تو است و همین خلافیت است که پیش‌گیر می‌دهد تمام شود. این که گفته و رفتی از آنکه همه‌سره مردم سانسور فراوانی گرفتند. تعداد خلافیت بوده بعضی چیزها و بدیع‌البنه در همه‌سری دنیا هم همیشه همین‌طور بوده.

■ جایگاه آن را چگونه می‌بینید؟

زبانها وضعیتشان در تئاتر بهتر از سینما است به دلیل انسانی‌تری زبانی که در کار سینما داریم. در تئاتر دیگر مشکل جناب و ایشیو مسائل و سوءنماز، چون به صورت زنده است به هر حال نه گونه‌ای عدل می‌شود که دیگر مشکلی نیست اما مسئله‌هایی که حضور زن در تئاتر است خیلی یونسفر و فداکار هستند. زن‌ها در تئاتر حضور زنده‌تری دارند مذاقاً زن‌های برجسته هنری و نمایشی ما در زمان هستند. شرمندان

تئاتری ما وقتی به سینما می‌آیند می‌بینند خودشان را نمی‌توانند وفق بدهند چون شرایط آنجا شرایطی نیست که واقعاً فضای کامل هنری و اخلاق هنری و روابط هنری حاکم باشد. مکان و جایگاه زن‌ها در تئاتر بهتر است. نمی‌گویم ایده‌آل است ولی بهتر است. زن‌ها در سینما همیشه دچار نگرانی و اضطراب هستند. رقابت‌های بد، حذف شدن و جای خاص خودشان را پیدا نکردن، ولی در تئاتر فکر می‌کنم اینجور نباشد چون در خانه خود زمان یک زن تئاتری داریم ز می‌بینیم.

■ برای شما راحت‌تر است فیلمنامه بنویسید یا نمایشنامه؟

من در حوزه‌های مختلفی می‌نویسم. نوشتن برای من یک تراجیح شده در محیط نمایشنامه مخصوصاً در کاری که بخواهند سریع باشد ضرب‌السطن را نه من می‌گویند چون من نقشه از پیش تعیین شده دارم. حتی چیزی که بنام سفارشی بدهند من ننویسم و فکر می‌کنم در برنامه‌ریزی می‌کنم منتی با سرعت. چون خیلی سریع انجام می‌دهم برایم زحمتی ندارد. من در حوزه‌های مختلف می‌نویسم چون هم فیلمنامه می‌نویسم هم نمایشنامه هم زمان. ده دقیقه هم نقد تئاتر هم نقد فیلم و مقاله‌های میان‌نقد با اسم‌های مختلف در آن‌ها هم کار می‌کنم که مربوط به نوشتن باشد. نوشتن برایم کار سختی نیست. همه‌سری که نوشتن نمایشنامه بر سر دارد بهتر است چون آنکه این‌ها این‌ها فیلمنامه تاریخ مصروف دارد ولی همه‌سری است مستقل و کامل برخورد. همین است اختصاص و کاملی دارد. طبعاً ممنون به آن پنهانی بسیار می‌دهم و به بیشتر می‌نویسم برایم می‌گذرد و باقی‌ام هم بیشتر است. هرچه باشد من متعلق به تئاتر از بسیار زانتر بلد مردم به‌خصوص کلاسیک و کلاسیک در بیشتر کار بوده. چون اوقات دراماتیک خواهد بود به آن تندی سسر می‌دهم چون تئاتری سینما آسان‌تر جرمی را نمی‌بینم. اما از آن به عنوان نمایشنامه‌نویس وظیفه و دین خود را به تئاتر ادا کنم.





# قرن آموزش و سنجش از راه دور فرارسیده است

برگزاری دوره آموزشی - کاربردی هنر

## «مکاتبه‌ای»

کرتاه در مسیر تأمین نیازهای کاربردی جامعه اسلامی برآورد. این رشته‌ها در سه ترم دو ماهه به صورت مقدماتی، تکمیلی، تحصیسی می‌باشند و پس از پایان سه ترم گواهینامه رسمی پایان دوره به فراخوان اعطاء می‌گردد.

چگونگی آموزش: بدون درسی و آموزشی رشته‌های مختلف در قالب کتاب و جزوات گرافیک، جوهر، چاپ، صنایع دستی، صنایع دستی، صنایع دستی، صنایع دستی آموزشی مانند تابلو، ویلندو و آدست صورت گرفته است. مدارک مورد نیاز: ۱- فتوکپی از صفحه اول شناسنامه ۲- دو قطعه عکس ۳×۳ ۳- فتوکپی آخرین مدرک تحصیلی یا گواهی صرف ۴- تکمیل و ارسال فرم درخواستی ۵- ارسال فیش به مبلغ ۳۰۰۰ ریال واریز به شماره حساب ۱۳۷۷/۶ - تک ملت تهران شعبه دانشگاه تهران

بررسی‌های انجام شده در سطح کشورهای توسعه یافته و نیز در برخی از کشورهای در حال توسعه نشان می‌دهد که سه دهه پس رفتند و در پیرون جمعیت و نیازهای شدید در سطح اجرایی جامعه هر روز در رفته ساز آموزشی کاربردی افزوده می‌شود. بر همین اساس

## مؤسسه دانشگاهی رسام هنر

در نظر دارد که دوره‌های آموزشی مکاتبه‌ای هنر را برای مشتاقان هنر راهاندازی کند. بدیهی است تمرکز امکانات آموزشی در تهران موجب شده است که رقم بی شماری از جوانان و نوجوانان شهرستانی از این امکانات محروم بمانند. این طرح می‌کوشد که با کمک فن فاصله‌ها نسبت به توزیع نسبی امکانات آموزشی در سطح کشور بویژه مناطق محروم گامی هر چند

### عناوین رشته‌های آموزش مکاتبه‌ای

کد رشته	واحد هنرهای تجسمی	کد رشته	واحد تئاتر و سینما	کد رشته	واحد موسیقی
۲۰۱	طراحی	۳۰۱	ساینس‌های نوپسی	۵۰۱	موسیقی شناسی
۲۰۲	نقاشی	۳۰۲	زیبگری و کارگردانی	۵۰۲	علوم آهنگسازی
۲۰۳	عکاسی	۳۰۳	***	۵۰۳	نوازندگی
۲۰۴	گرافیک	۴۰۱	فیلسافه نوپسی		
		۴۰۲	کارگردانی		
		۴۰۳	فیلمبرداری		

### فرم درخواست ثبت نام «آموزش مکاتبه‌ای»

نام خانوادگی:	نام:	نام پدر:	مکان سکونت: استان:	شهر:	تاریخ تولید:
میزان تحصیلات:	۱	۲	۳	۴	۵
با ارسال مدارک خواسته شده تقاضای ثبت نام در رشته‌های					
را دارم.					
لطفاً کد و نام رشته‌های درخواستی را روی پاکت مرفوم فرمائید.					

نشانی و تلفن تماس:
--------------------

نشانی: میدان درب اصلی دانشگاه تهران، میدان فخر رازی، سمت راست، خیابان شهیدای زاهدی، شماره ۱۵۵  
تلفن: ۰۲۱۷۲۲۴۵ - ۰۲۱۷۳۱۱ - فاکس: ۰۲۱۶۵۵۵۴ - حسابداری: ۱۳۱۴۵ ۱۵۷۸

کلیه رشته‌های مذکور به صورت حضوری هم هر ماه ثبت نام می‌گردد

واحد آموزش مؤسسه دانشگاهی رسام هنر