Archive of SID

کنکاشی در شکل‌گیری گروه تئاتر آناهیتا و تأثیر آن بر تئاتر ایران (۱۳۴۳ـ۱۳۳۷)

مریم رحیمی
روح‌الله جعفری (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۶/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۹/۰۵

www.SID.ir

Archive of SID

کنکاشی در شکل‌گیری گروه تئاتر آناهیتا و تأثیر آن بر تئاتر ایران (۱۳۴۳ـ۱۳۳۷)

مریم رحیمی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد کارگردانی تئاتر، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران

روح‌الله جعفری
استادیار دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران

این مقاله از پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی در شکل‌گیری گروه تئاتر آناهیتا و تأثیر آن بر تئاتر ایران (۱۳۴۳ـ۱۳۳۷)» به راهنمایی دکتر روح‌الله جعفری استخراج شده که در دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه علوم و تحقیقات تهران از آن دفاع شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

یکی از مهم‌ترین رویدادهای نمایشی، تشکیل گروه‌های مختلف تئاتری بود که پس از تاثیرات منفی اتفاقات سیاسی دهه۳۰ و به دنبال آن تحولات مثبت دهه۴۰ در زمینه تئاتر و ادبیات در ایران اتفاق افتاد. گروه آناهیتا، به عنوان یکی از این گروه‌های مهم تئاتری ایران که جنبه‌ها و تاثیرات مختلف و متنوعی داشته است، تاکنون کمتر مورد ارزیابی دقیق قرارگرفته‌است. تحقیق درباره گروه تئاتر آناهیتا براساس این پرسش شکل‌گرفته‌است که: «آیا تئاتر آناهیتا به عنوان یکی از گروه‌های پرکار دهه ۳۰ و ۴۰ توانسته در رشد تئاتر ایران تاثیرگذار باشد؟» با توجه به نقش پر اهمیت این گروه تئاتری در روند شکل‌گیری و پیشرفت تئاتر کشور و پرورش هنرپیشه‌های تئاتر، هدف از مطالعه حاضر، ارزیابی همه جانبه گروه تئاتر آناهیتا و شناخت تأثیرات آن بر تئاتر و هنر بازیگری در ایران در طی دوران فعالیت رسمی آن‌ها، بین سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۳ و همچنین بعد از آن بوده است. فرضیه این تحقیق براین مبنا استوار است که تئاتر آناهیتا با آموزش و پرورش هنرمندان تئاتر، تولید نمایش و انتشار منابع علمی و تئوری در این سه حوزه از تئاتر تأثیرگذار بوده و باعث رشد و ارتقا منابع و پرورش هنرمندان تاثیرگذاری در تئاتر ایران نیز بوده است. به همین منظور، ابتدا، مختصری از فعالیت گروه‌های تئاتر روسیه و کشورهای اروپایی از جمله آلمان، انگلیس و غیره که بر تئاتر جهان اثرگذار بوده‌اند بیان می‌شود. سپس از آن روی که گروه آناهیتا با هدف ترویج شیوه استانیسلاوسکی تشکیل شد، در مبحثی کوتاه به تعریف و بررسی این شیوه پرداخته می‌شود و در پایان نیز ضمن برشمردن تاثیرات و نتایج فعالیت تئاتر آناهیتا در تئاتر ایران، فعالیت‌های این گروه مورد ارزیابی قرارمی‌گیرد.

این تحقیق با به‌کارگیری روش مطالعه کتابخانه‌ای شامل جمع‌آوری اطلاعات از طریق جست‌وجو در اسناد و مدارک، منابع تصویری و نشریات و نیز تحقیقات میدانی، از طریق مصاحبه با تعدادی از هنرمندان انجام شده است. سپس داده‌های مورد نیاز جمع‌آوری گردید و از طریق مقوله‌بندی آن‌ها، داده‌ها به هشت مقوله اصلی و زیرمقوله تقسیم‌بندی شدند.

تجزیه و تحلیل و بررسی یافته‌ها نشان می‌دهد که گردانندگان گروه آناهیتا (مصطفی اسکویی و مهین اسکویی) توانسته‌اند شیوه استانیسلاوسکی را به هنرجویان خود معرفی کنند و به‌طور عملی آموزش دهند و جامعه تئاتری آن دوره را از طریق معرفی این سبک و پرورش بازیگرانی که براساس این شیوه آموزش دیده‌اند، تحت‌تأثیر قرار دهند. اجراهای گروه آناهیتا، شکلی نوین از اجراهای صحنه‌ای را به معرض نمایش گذاشت که تا به آن روز در تئاتر ایران وجود نداشت. اما کیفیت کار آن‌ها از لحاظ تکنیک در حد متوسط قرار داشت. درنهایت به این نتیجه دست‌یافتیم که گروه آناهیتا هنرمندان بزرگی را پرورش داد که هر یک به تنهایی توانسته‌اند تأثیر بسزایی بر تئاتر ایران گذاشته و تا به امروز، نام‌های درخشان و ماندگاری از خود در تاریخ نمایش ایران به جای بگذارند.

واژگان کلیدی: تئاتر، گروه تئاتری، تئاتر اروپایی (تئاتر غربی)، سیستم استانیسلاوسکی، تئاتر آناهیتا.

www.SID.ir

Archive of SID

درآمد

در اواخر قرن نوزدهم کنستانتین استانیسلاوسکی[1] نه تنها بر تئاتر روسیه بلکه بر تئاتر دنیا تاثیر فراوانی گذاشت. با تاسیس تئاتر هنر مسکو[2]، استانیسلاوسکی و همکارش دانچنکو هر دو علیه سبک قراردادی و گزارشی بازیگری و بر ضد سیستم ستاره‌ای تئاتر که مانع از تحول سبک بازیگری گروهی می‌شد، طغیان کردند (اونز،۱۳۹۰:۱۵).

در ایران اولین برخوردها با استانیسلاوسکی و متد او احتمالاً به «میرسیف‌الدین کرمانشاهی» که تحصیلکرده‌ی تئاتر در مسکو بود، می‌رسد. او که در سال ۱۳۰۸ به تهران آمد در «استودیو درام کرمانشاهی» کلاس‌های آموزش تئاتر تشکیل داد. پس از آن در دهه‌ی ۳۰ آشنایی با این متد کمابیش توسط «شاهین سرکیسیان» از طریق ترجمه‌ی جزوات محدودی از نوشته‌های استانیسلاوسکی و آموزش آن‌ها درکلاس‌هایی که برای شاگردانش ترتیب می‌داد، صورت گرفت. ولی درنهایت اسکویی‌ها (مصطفی اسکویی ـ مهین اسکویی) به‌طور عملی و تخصصی در تئاتر آناهیتا کارگردانی و آموزش بازیگری را براساس متد پایه‌گذاری کردند.

در دهه‌ی ۳۰ با ورود آتراکسیون و تئاترهای لاله‌زاری و به مرور جایگزین شدن آن در صحنه‌ی تئاتر، جایی برای فعالیت جدی و هنری در آن عرصه باقی نماند. با روی گرداندن قشر روشنفکر و فرهیخته از تئاترهای سطحی لاله‌زاری، لزوم شکل‌گیری تشکیلات و گروه‌های خارج از عملکرد تئاترهای لاله‌زار بیش از پیش احساس شد.

تحول و گسترش تشکیلات دولتی در کنار آموزش‌های علمی توسط استادان خارجی و بازگشت ایرانیان تحصیل کرده‌ی هنرهای نمایشی به کشور شرایط را برای شکل‌گیری گروه‌های تئاتری مهیا ساخت (زرگر، ۱۳۸۵:۶).

اسکویی‌ها نیز که در «انستیتوی دولتی هنرهای نمایشی»[3] زیر نظر «یوری زاوادسکی»[4] از شاگردان استانیسلاوسکی تحصیل کرده بودند با بازگشت به ایران در سال ۱۳۳۷، شیوه و سیستم استانیسلاوسکی را به تئاتر ایران وارد کردند. همکاری آن‌ها با هم و تشکیل هنرکده‌ی آناهیتا به عنوان اولین تئاتر خصوصی در ایران، طیف وسیعی از یک نسل نمایشی را با مبانی نظری و عملی استانیسلاوسکی آشنا کرد. کسانی که در دهه‌ی چهل درخشیدند و جانی تازه به نمایش ایران دادند اکثراً از شاگردان اسکویی‌ها و شاهین سرکیسیان بودند که در پرورش و تربیت هنرمندان تئاتر ایران نقشی انکارناپذیر دارند. بنابراین معرفی هر چه بیشتر آن‌ها و شناساندن کارها و فعالیت‌هایشان برای هنرمندان جوان تئاتر امروز امری ضروری است.

تاریخ تئاتر ایران تاریخ تلاش هنرمندان تمام دوران‌ها برای حل مسائل هنری خود به عنوان یک هنرمند و حتی یک انسان و مطالعه‌ی تحلیلی آثار هنری آن‌ها و نظراتشان است. اما در مورد وقایع تاریخی محال نیست که در گزارش و نقل آن‌ها غرض ورزی‌ها و دخل و تصرف‌هایی صورت گرفته باشد. یک رویداد یا یک شخصیت آنگاه دقیقاً قابل بررسی و تحلیل است که تمام آنچه مربوط به اوست ارائه و بررسی شود تا حقایق آشکار شود چرا که هر چند آن‌ها به گذشته تعلق دارند اما مسائل و قواعدی که از این حقایق استنباط می‌شود اختصاص به گذشته ندارد و قابل تعمیم به حال و آینده است.

در این پژوهش تلاش شده است علاوه‌بر آشنایی کامل با بنیانگذاران آناهیتا، از طریق جمع‌آوری اسناد و نشریات در دسترس که به این موضوع پرداخته‌اند، مراجعه به مصاحبه‌های اشخاص آگاه از موضوع که در منابع مختلف انعکاس یافته و تقابل نظرات آن‌ها، به بررسی همه جانبه و ارزیابی فعالیت‌های گروه آناهیتا در سیر تاریخی و تحولی آن پرداخته‌شود و چگونگی تاثیر آن بر تئاتر ایران در سال‌های فعالیت گروه (۱۳۴۳ـ۱۳۳۷) بررسی گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین سعی شده تا با توجه به شواهد و مدارک موجود، علل فروپاشی آن را بیان کرده و درنهایت اثرگذاری آنان را بر تئاتر ایران در سال‌های دهه‌ی سی و چهل، با تکیه بر نظرات صاحب‌نظران مورد مطالعه قراردهیم.

پیشینه‌ی پژوهش

امروزه پذیرفته‌اند که یک کارگردان با گروه خودش کار می‌کند، یعنی با گروهی ثابت، البته متشکل از بازیگران و در عین حال متشکل از مجموعه‌ی گروه فنی؛ نکته‌ای که غالباً فراموش می‌شود. این گروه در پی کار مداوم با کارگردان خود به همگونی و دقت و به درجه‌ای از کمال می‌رسد که گروه‌های مقطعی هرگز بدان نمی‌رسند. این گروه حتی زمانی که تجدید می‌شود یا در به روی عناصر بیرونی می‌گشاید، به سبب تداومش، به ابزار کاری تبدیل می‌شود که دارای زیباشناسی و شیوه و زبان مشترکی با کارگردان است. شکل‌گیری گروه‌های تئاتری در طول تاریخ هنر نمایش دارای فراز و نشیب‌هایی بوده است؛ از گروه‌های سیار تا گروه‌های پیشتاز امروزی با همه‌ی اعضای متشکله‌ی آن‌ها (روبین،۱۳۹۰: ۲۲۱).

احیای تئاتر در اروپای غربی از اوایل قرون وسطی آغاز شد. گروه‌های کوچک سیار در هر کجا که تماشاگری می‌یافتند دست به نمایش‌های سیار می‌زدند. این گروه‌ها اکثراً کارشان داستانگویی، شعبده بازی، شیرینکاری، بندبازی و نمایش حیوانات تربیت شده بود (براکت، ۱۳۹۱، ۱:۲۰۴). اما شکوفایی درام در اواخر قرون وسطی نیز تا حدی به تغییرات اقتصادی و سیاسی آن زمان و بویژه رشد شهرنشینی و تاسیس اصناف مربوط می‌شود. دانشگاه‌ها نیز به آموزش‌های غیرمذهبی توجه بیشتری نشان می‌دادند. با پاگرفتن گروه‌های غیرمذهبی شاید راهی جز این نبود که گروه‌های جدید در تهیه‌ی نمایش‌های تئاتری شرکت داشته‌باشند. پس پیش از پایان سده‌ی چهاردهم گروه‌های نمایشی بومی ـ مذهبی که نمایشگرانی سیار بودند، به‌وجود آمدند (براکت، ۱۳۹۱، ۲۲۵: ۱).

در انگلستان سال ۱۵۵۸ هنگامی که ملکه الیزابت تاج و تخت را تصاحب کرد، هر نجیب زاده‌ای حق داشت صاحب یک گروه تئاتری باشد و گروه‌های وابسته هنگامی که صاحبشان نیازی به آن‌ها نداشت اجازه داشتند سفر کنند (براکت،۱۳۹۱، ۱:۲۰۴). پس می‌توان گفت پیش از ۱۵۷۰ گروه‌های فراوانی از بازیگران در انگلستان فعالیت داشتند. تایید رسمی حکومت و حمایت از اجرای دائمی نمایش، ایجاد تئاترهای دائمی در لندن و ادغام گروه‌های بزرگ را میسر ساخت (براکت، ۱۳۹۱، ۱:۳۶۲).

بین ۱۶۶۰ تا ۱۸۰۰ نوآموزان به صورت آزمایشی به گروه‌ها می‌پیوستند و از طریق مشاهده‌ی بازیگران با سابقه کسب تجربه می‌کردند (براکت، ۱۳۹۱، ۲:۱۳۸). دامنه‌ی تخصص و مهارت بازیگران به استعداد آن‌ها و نیز به وسعت شرکت نمایشی بستگی داشت. شرکت‌های کوچک محلی به بازیگرانی با دامنه‌ی وسیعتری از مهارت‌ها نیاز داشتند و تنوع نقش در شرکت‌های بزرگ لندنی برای یک بازیگر محدودتر بود. بازیگران نقش اول معمولاً قراردادهای دراز مدتی داشتند. مک لین (بازیگر) پس از ۱۷۴۳ تنها قراردادهای کوتاه مدت می‌بست و شیوه‌ی او منجر به پیدایش بازیگران ستاره شد، رسمی که در تئاتر سده‌ی نوزدهم به اوج خود رسید. «ستاره‌گری» یا قرارداد بستن به عنوان ستاره در سده‌ی هجدهم مورد توجه فراوانی قرارگرفت (براکت، ۱۳۹۱، ۲:۱۴۰).

در فرانسه در حدود سال‌های ۱۶۲۵ـ۱۵۹۵ گروه‌هایی فعالیت داشتند. در این دوران شرکت‌های نمایشی با اعضای خود قراردادهای دو یا سه ساله می‌بستند. همه‌ی این گروه‌ها به

www.SID.ir

Archive of SID

صورت شرکت سهامی سازمان می‌یافتند و درآمد حاصله را در پایان هر نمایش بین اعضای خود تقسیم می‌کردند (براکت۱۳۹۱، ۱:۴۵۳). هر بازیگر برای وارد شدن به گروه باید قبلاً تعدادی نقش در نمایش‌های عمومی برعهده می‌گرفت و در صورت پذیرفته‌شدن از طرف گروه به صورت دستمزدی (پانسیونر)[۵] مشغول به‌کار می‌شد تا جای خالی پیدا شود. بازیگرانِ سهامدار دارای حقوق ویژه‌ای بودند و حق‌داشتند اجرای نمایشی را بپذیرند یا رد کنند. معمولاً بازیگری که بیشترین سابقه را داشت رهبر گروه (یا دوین)[۶] شناخته می‌شد (براکت۱۳۹۱، ۱:۴۹۰).

در آلمان پیش از ۱۶۵۰ تعداد کمی از شرکت‌های نمایشی مورد حمایت شاهان بودند. این گروه‌های اولیه اصالتاً انگلیسی بودند و باید گفت خاستگاه تئاتر حرفه‌ای در آلمان، بازیگران الیزابتی بودند که در حوالی ۱۵۸۶ سفرهای زیادی در آلمان کردند. از آنجا که این گروه‌ها در حوزه‌ی وسیعی سفر می‌کردند و هر جا که مقدورشان بود نمایشی برپا می‌داشتند، در میان مردم عادی محبوب شده بودند (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۳۴). در آن زمان شهر معینی برای حمایت از تئاتر وجود نداشت و شرکت‌های نمایشی برای یافتن تماشاگر مدام از شهری به شهر دیگر سفر می‌کردند. چون تئاتر ثابتی وجود نداشت، در میدان‌ها، آموزشگاه‌های اسب دوانی، مهمانخانه‌ها، مناطق محصور، اتاق‌های بالای مغازه‌ها یا در زمین‌های تنیس نمایش می‌دادند (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۳۵).

پس از ۱۷۸۰ تئاترهای دولتی در همه‌ی ایالات آلمان وجود داشتند. شاید بتوان گفت که پراکندگی ایالات مختلف آلمان به نفع تئاتر آلمان تمام شد زیرا تئاتر در آنجا شکل متمرکزی نداشت و شرکت‌های مستقل و فراوانی در سراسر قلمروی ژرمنی به‌وجود آمدند (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۵۰). گروه‌هایی که کمک مالی دریافت می‌کردند از امنیتی نسبی برخوردار بودند زیرا کارمند دولت محسوب می‌شدند و حقوق عضویت دریافت می‌کردند؛ کسر بودجه‌ی این شرکت‌ها از طرف دولت تامین می‌شد و بناهای تئاتری نیز امکانات خوبی از دولت می‌گرفتند. در ۱۸۵۰ دولت و شهرداری‌ها به عنوان حمایت از تئاتر، در هر شهری یک گروه بزرگ تئاتری با کیفیتی نسبتاً خوب را تحت حمایت خود گرفتند (براکت۱۳۹۱، ۲:۳۰۴).

درام آیینی و محلی و نمایشگران سیار در روسیه را همچون کشورهای دیگر اروپایی می‌توان از سده‌ی دهم میلادی به بعد سراغ کرد. در سده‌ی هفدهم درام به وسیله‌ی مدارس یسوعیان اوکراین در روسیه معرفی شد و دانش‌آموزان این مدارس تا سده‌ی هجدهم به صورت گروه‌های سیار حتی تا دل سیبریه رفتند (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۷۴).

در دوران کاترین دولت نظارت شدیدی بر تئاتر اعمال می‌کرد و تئاترهایی با کمک مالی دربار و دولت طبق قوانین دربار گشایش یافتند. با آنکه اشراف هنوز تنها از نمایش‌های اپرایی حمایت می‌کردند، گروه‌های تئاتری نیز امنیت شغلی بیشتری یافتند. در سال ۱۷۷۶ گروه‌ها عضو می‌پذیرفتند و پس از ۱۷۸۹ سالی چهار نمایش انتفاعی اجرا می‌کردند (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۷۸).

در پایان سده‌ی هجدهم شرکت‌های سیار نمایشی به همه‌ی شهرهای بزرگ روسیه سفر می‌کردند. در این دوره تئاترهای خصوصی بسیاری ساخته شدند که برخی از آن‌ها نمایش‌های عمومی ترتیب می‌دادند. معدودی از این نمایشگران عمومی به موفقیت رسیدند و برخی از آن‌ها گاه نمایش‌هایی در مسکو می‌دادند. پس از شکست گروه‌های حرفه‌ای تا سال ۱۷۸۶ هیچ گروه حرفه‌ای دیگری به‌وجود نیامد (براکت۱۳۹۱، ۲:۲۷۹). همچنین در این دوران بسیاری از اشراف، کشاورزان خود را برای نمایش‌های تئاتری تربیت می‌کردند. در ۱۷۹۷ تنها در مسکو

www.SID.ir

Archive of SID

هفده گروه نمایشی از این دست وجودداشت که بسیاری از آن‌ها از نظر کیفی با تئاترهای دولتی رقابت می‌کردند (براکت، ۱۳۹۱، ۲:۲۸۰).

بین ۱۸۰۰ و ۱۸۵۰ بازیگران روسی در گروه‌های دولتی هنوز بر طبق رشته‌ی حرفه‌ای و مطابق با الگوهای فرانسوی استخدام می‌شدند. زمان تمرینات، رفتار بازیگران و همه‌ی جنبه‌های زندگی آن‌ها را قوانین دولتی تعیین می‌کرد. در ۱۸۳۹ این بازیگران به صورت استخدام کشوری درآمدند (براکت۱۳۹۱، ۲:۳۴۰). پیش از دهه‌ی ۱۸۸۰ حتی بهترین شرکت‌های نمایشی برای بقای خود ناچار بودند به شهرهای دیگر سفر کنند و در این موارد نیز برای جلب توجه بیشتر، بازیگران ستاره را به همراه خود می‌بردند. غیر از چند شهر بزرگ، فعالیت تئاتری در روسیه در دست گروه‌های دوره‌گرد بود (براکت۱۳۹۱، ۲:۴۶۶).

اما پس از تشکیل تئاتر هنری مسکو توسط کنستانتین استانیسلاوسکی و ولادیمیر نمیروویچ دانچنکو[۷]، در ۱۸۹۸ پیشرفت‌های قابل توجهی در تهیه‌ی نمایش‌های روسی به‌وجود آمد. چون تئاتر هنری مسکو از آغاز به صورتی کاملاً حرفه‌ای سازمان یافته بود، با تئاترهای دیگر روسی تفاوت داشت. در این مرکز برخلاف کشورهای دیگر اروپایی، به جای اجرای نمایشنامه‌های مهجور، تاکید اصلی را بر تولید نمایش‌های مهم تئاتری گذاشته بودند (براکت۱۳۹۱، ۳:۳۸).

کنستانتین استانیسلاوسکی نه تنها در روسیه، بلکه در تئاتر دنیای غرب نیز چهره‌ای بزرگ و سالارمنش است. از میان همه‌ی نوآوران، او پایاترین تاثیر را داشته است. گرچه دستاوردهای او به عنوان بازیگر و کارگردان بزرگ بوده، ولی مهم‌ترین سهم او به خاطر پرتوی است که بر فنون بازیگری افکنده است (اونز۱۳،۱۳۹۰). «سیستم» او براساس توجه به تمرین خوب، به مقتضای نیاز طبایع و ملیت‌های مختلف، تحول یافته است. هرگز قصد نبوده که این سیستم، سیستمی بی‌انعطاف باشد. اهمیت استانیسلاوسکی هم به خاطر انعطاف‌پذیری اوست و هم به خاطر اعتقادش به اصل مهم حقیقت درونی روی صحنه (اونز،۱۳۹۰ :۱۳).

سیستم استانیسلاوسکی به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱ـ کار درونی و برونی هنرپیشه روی خود ۲ـ کار درونی و برونی هنرپیشه روی نقش. کار درونی هنرپیشه روی خود مبتنی بر تکنیک روانی است که او را در برانگیختن حالت خلاق ذهنی توانا می‌سازد؛ حالتی که الهام در آن با سهولت بیشتری دست می‌دهد. کار برونی هنرپیشه روی خود عبارت است از آمادگی مکانیسم جسمی او برای تجسم بخشیدن نقش و ارائه‌ی دقیق زندگی درونی آن. کار روی نقش عبارت است از مطالعه‌ی جوهر معنوی اثر دراماتیک، یعنی مطالعه‌ی منشائی که نقش از آن نشأت گرفته است؛ منشائی که مقصود آن نقش و تمام نقش‌های دیگر نمایشنامه است (استانیسلاوسکی، ۱۳۷۸ :۱۳).

به عقیده‌ی استانیسلاوسکی، بازی درست یعنی اینکه هنرپیشه در صحنه به نحوی درست، منطقی، مداوم و بنا بر قوانین طبیعت آدمی، آن‌چنان‌که نقش او ایجاب می‌کند و در انطباق کامل با آن بیندیشد و عمل کند. همین که در این کار توفیق یافت خود را با شخصیت نقش یکی خواهد دانست و به تدریج احساسات خود را در احساسات او سهیم خواهد کرد، یعنی به احساسات نقش راه خواهد یافت. به نظر او این جریان و تعریف آن مهم‌ترین مقام را در هنر تئاتر داراست. زیرا جریان راه‌یابی به احساسات نقش، هنرپیشه را در انجام هدف اساسی هنر تئاتر، یعنی خلق «زندگی روح نقش» و ارائه‌ی آن به گونه‌ی هنری یاری می‌کند (استانیسلاوسکی، ۱۳۷۸ :۴۱).

آنچه استانیسلاوسکی انجام آن را بر خود لازم می‌شمرد این بود که قوانین هنر خلاق تئاتر را پیدا کند، قوانینی که برای همه‌ی هنرپیشگان یکسان باشد و برای خودآگاهی آن‌ها قابل

www.SID.ir

Archive of SID

درک. این قوانین مقدماتی روان تنی و روانی را در مجموع «تکنیک روانی» سیستم خود می‌نامد و هدف آن این است که بَه هنرپیشه بیاموزند که چطور به دلخواه، قوای خَلاق ناخودآگاهش را برای کار خلاق ارگانیک و ناخودآگاه در خود بیدارکند (استانیسلاوسکی، ۱۳۷۸ :۳۶).

تاکنون در ارتباط با گروه‌های تئاتری، در ایران تلاش‌هایی صورت گرفته که به عنوان کاملترین نمونه می‌توان به کتاب ***تئاتر ایران در گذر زمان*** به قلم آقای کاظم شهبازی اشاره کرد. این کتاب در سه جلد در سال ۱۳۸۷ توسط انتشارات افراز منتشر شد که جلد دوم آن درباره‌ی گروه‌های مهم تئاتری ایران است که در آن به گروه آناهیتا نیز همچون دیگر گروه‌های تئاتر تا حدودی پرداخته شده است.

کتاب پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران نوشته‌ی مصطفی اسکویی است که در سال ۱۳۷۰ چاپ شده و علاوه‌بر تشریح تاریخ تئاتر ایران از ابتدای پیدایش آن، در بخشی از کتاب به تئاتر آناهیتا پرداخته می‌شود.

سال ۱۳۸۵ شهرام زرگر در مجله‌ی ***صحنه*** در مقاله‌ای چند قسمتی با عنوان «تشکیلات و گروه‌های تئاتری تهران» در چند شماره به این موضوع پرداخته که گروه آناهیتا نیز یکی از آن‌ها بوده است.

باقی مطالب انتشار یافته گزارش‌هایی است که به‌طور پراکنده از گفت‌وگوهای افراد مختلف درباره‌ی آناهیتا استخراج شده که تقریباً مضامین همه‌ی آن‌ها مشابه یکدیگر است. در هیچ یک از موارد بالا نگاه تحلیلی همراه با به‌کارگیری روش علمی به منظور دستیابی به یک نتیجه‌ی منطقی در مورد فعالیت‌های آناهیتا صورت نگرفته است؛ پژوهشی که بتواند همچون دانشنامه‌ای همه‌ی جوانب این گروه تئاتری را دربرگیرد.

بحث و بررسی

پس از بررسی یافته‌هایی که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای به دست آمد، به منظور تحلیل فعالیت‌های گروه آناهیتا به هشت مقوله‌ی اصلی دست پیدا کردیم که در جدول به صورت دسته‌بندی ارائه و خلاصه شده است (مطالب بیشتر درباره‌ی نحوه‌ی تشکیل گروه و فعالیت‌های آن و مصاحبه‌ها و نظرات افراد مرتبط با گروه، در کتاب‌هایی که مشخصات کامل آن‌ها در فهرست منابع در پایان مقاله آورده شده و به عنوان مرجع در این مقاله از آن‌ها استفاده شده، به‌طور کامل آمده و می‌توان برای مطالعه با جزئیات بیشتر به آن‌ها مراجعه کرد).

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۱

شماره	مقوله‌ی اصلی	زیر مقوله
۱	اهداف تشکیل گروه	• پرورش روحیه‌ی کار جمعی • آموزش‌های هنری • اخلاق هنری • ایجاد مکان مناسب برای اجرای نمایش
۲	اعضای گروه	
۳	آموزش‌های هنری	• آموزش سیستم استانیسلاوسکی • شیوه‌ی آموزش بازیگری • شیوه‌ی کارگردانی
۴	کارنامه‌ی کاری گروه	• اجراهای تهران • اجراهای تلویزیونی • اجراهای شهرستان‌ها • فعالیت‌های سیار
۵	فعالیت‌های سینمایی	
۶	فعالیت‌های انتشاراتی	• ماهنامه‌ی آناهیتا (دوره‌ی اول - دوره‌ی دوم - دوره‌ی سوم) • اهداف • محتوا • انتشار مقالاتی در مجله‌ی فردوسی
۷	شیوه‌ی تامین مالی گروه	
۸	انحلال و فروپاشی	

اهداف تشکیل گروه آناهیتا

اسکویی‌ها در ابتدای راه نیک می‌دانستند که وسایل و ابزاری لازم دارند تا کار دلخواه خود را از آنجا شروع کنند. به این منظور قبل از هر چیز به فکر ایجاد استودیوی هنرپیشگی افتادند (غنی‌زاده، ۱۳۸۴ :۷۰). مصطفی اسکویی با امکانات ناچیز مالی، مکان سینمای ورشکسته‌ای در خارج از محدوده‌ی شهر آن روز (مکان فعلی سینما گلدیس) را به عنوان «هنرکده‌ی نقش پیشگی و تئاتر آناهیتا» تهیه کرد و برای آموزش و اجرای برنامه انتخاب نمود (اسکویی، ۱۳۷۸ :۶۳۲). بنابراین پس از چاپ آگهی در جراید، اولین کلاس استودیو هنرپیشگی خود را تحت نظر مصطفی اسکویی در روز شنبه هشتم شهریور ماه ۱۳۳۷ در محل سینمایی به نام آپادانا واقع در کوی یوسف‌آباد تشکیل دادند (غنی‌زاده،۱۳۸۴ :۷۰).

با تفهیم فلسفه‌ی همه برای یک نفر و یک نفر برای همه، نیرویی حیرت‌انگیز در جوانانی که پس از انجام کار سخت روزانه به کلاس می‌آمدند، ایجاد شده بود. چهار ساعت درس و تمرین و سپس یاری و شرکت در پیشبرد کارهای دشوار ساختمانی، آن هم در شب‌های سرد زمستانی، بدون‌تمایل باطنی افراد، کاری ناممکن بود (اسکویی، ۱۳۷۸ :۶۳۳). با گشایش آناهیتا دوره‌ی جدید «تئاتر نوع اروپایی» در ایران، منطبق بر اصول پیشروترین تئاترهای زمان و به همت جوانانی که تا آن تاریخ در هنر نام و شهرتی نداشتند و براساس «سیستم استانیسلاوسکی» شروع به‌کار کرد (اسکویی،۱۳۷۸ :۶۳۷).

زنده‌یاد جعفر والی یکی از هنرجویان آناهیتا در این زمینه چنین می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

«نیرو و انرژی‌ای که در آنجا به‌کار گرفته شد، عظیم‌ترین نیرویی بود که من تا به حال در تئاتر این مرز و بوم دیده‌ام (غنی‌زاده، ۱۳۸۴ :۷۲). نمی‌توان انکار کرد که مصطفی اسکویی چیزهایی به همان جوانان مستعد آموخت، از جمله انضباط و ایجاد انگیزه و علاقه در گروه برای آموختن و یاد گرفتن، که در جای خود با ارزش بودند» (غنی‌زاده،۱۳۸۴ :۱۴۶).

اسکویی در کنار پیشبرد کارهای فنی، دو موضوع را اصل قرار داد: ایجاد وحدت صمیمانه و آموزش مهارتی ژرف، آمیخته با باور به پیروزی. ایجاد شخصیت واقعی در هنرجویان، تفهیم رسالت هنر، اهمیت مناسبات اعضای گروه با هم، در خانواده و اجتماع، برخورداری از تکنیک عالی و آموزش میراث استانیسلاوسکی، از موضوعات ضروری تعلیمات اسکویی بود. در اهمیت مسئله‌ی آموزش اخلاق هنری، کوشش داشت هنرجویان را از جلوه‌های ناپسند اخلاق و رفتار نقش پیشگان و تئاتر داران حرفه‌ای برحذر کند (اسکویی، ۱۳۷۸ :۶۳۳).

آقای منصور میرزابابایی درباره‌ی هنرجویان و فارغ‌التحصیلان آناهیتا اینچنین می‌گویند:

«تعدادی از فارغ‌التحصیلان آناهیتا جذب زندگی روزمره شده و عده‌ای نیز در زمینه‌ی بازیگری پس از انقلاب فعال‌تر شدند از جمله آقایان مهدی فتحی، سیروس ابراهیم‌زاده، بیوک میرزایی، کاظم هژیرآزاد، رسول نجفیان، حسن مهمانی، منصور میرزابابایی، جواد اعرابی، داود سلیمانی، ناصر حسینی‌مهر و خانم‌ها ناهید مسلمی، مریم کاظمی و... تعدادی از این افراد در زمینه‌ی کارگردانی مشغول فعالیت شدند و گروه‌هایی را هم تشکیل دادند از جمله مریم کاظمی، مهدی ارجمند، مهرداد خامنه‌ای، فرهاد تجویدی، علاءالدین رحیمی، رسول نجفیان، هوشمند هنرکار و در زمینه‌ی کارگردانی سینما می‌توان از حمیدرضا قطبی، مسعود آب پرور، مهرداد سپهران که هم استاد دانشگاه هستند و هم در زمینه‌های مختلف سینمایی کار می‌کنند، علی اصغر نجات که در سینمای مستند فعال است وهادی مرزبان نام برد. در خارج از ایران نیز افرادی چون ایرج امامی، علیرضا کوشک‌جلالی، ایرج امینی، محمدعلی بهبودی، شهباز نوشیر و دکتر فریدون پارسانژاد مشغول فعالیت هنری هستند. در زمینه‌ی آموزش بازیگری نیز مهدی ارجمند، فرهاد تجویدی، مسعود آب پرور، ناصرحسینی‌مهر، مریم کاظمی، رضا عبدالعلی‌زاده و جواد اعرابی بسیار فعال بودند» (میرزا بابایی[۹]، ۱۳۹۸).

آموزش‌های هنری

اسکویی در هنر پیرو مکتب رئالیسم[۱۰] و در تئاتر طرفدار استانیسلاوسکی بود. کار اسکویی در پیروی از سیستم استانیسلاوسکی، دور از تصنعات و قراردادهای غیرواقعی بود. «رئالیسم» و یا بهتر بگوییم «سوسیال رئالیسم»[۱۱] در تئاتر، نقطه‌ی دید اسکویی بود (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۲۶).

در ارتباط با مبحث آموزش‌های هنری، مجموع فعالیت‌های آناهیتا با توجه به شرایط، بر محور دروس تخصصی و مهارت از راه آموزش و پرورش روح و خرد و تربیت سلوک و روحیه‌ی کار جمعی استوار بوده است. برنامه‌ی این کلاس‌ها عبارت بود از:

۱ـ مهارت هنرپیشگی ۲ـ فن بیان ۳ـ رقص ۴ـ شمشیر بازی ۵ـ موزیک علمی ۶ـ سلفژ ۷ـ گریم. برای این منظور از استادانی نظیر مادام سپاهی برای رقص، آقای گل بابایی برای شمشیربازی، آقای رمزی برای موزیک علمی و خانم رمزی برای سلفژ استفاده شد (غنی‌زاده، ۱۳۸۴: ۷۰).

مهدی فتحی که از اولین هنرجویان هنرکده‌ی آناهیتا بود در مورد شیوه‌ی آموزش بازیگری در آناهیتا چنین گفته است:

www.SID.ir

Archive of SID

«خانم اسکویی آنچه باید به هنرجویان آناهیتا می‌آموختند به صورت عملی بازی می‌کرد، من یاد ندارم که در رابطه با سیستم استانیسلاوسکی که آن را خوانده و آموزش دیده بود، به صورت تئوری حرفی به میان آورده باشد. ایشان از قول استانیسلاوسکی می‌گفت: «هنرپیشه همه‌ی کارش عمل است. عمل عینی؛ او راه می‌رود، برمی‌خیزد، می‌نشیند و فکرمی‌کند و این فکر هم به خاطر این است که برود و عملی را انجام دهد» (غنی‌زاده، ۱۳۸۴ :۱۲۵).

آقای هوشمند هنرکار از هنرجویان و همکاران خانم اسکویی پس از انقلاب درباره‌ی بازیگری در گروه این‌طور می‌گوید:

«مکتب آناهیتا با بحث بازیگری شروع می‌شود و تاکید آن‌ها در گروه بر عنصر بازیگری است. ما قبل از آن‌ها هم در ایران مدرسه‌ی بازیگری داشتیم اما اسکویی‌ها نگاه متفاوت داشتند. آن‌ها شروع به تجزیه و تحلیل شخصیت می‌کنند و دیگر فقط بدن و بیان دارای اهمیت نیست. بازیگر باید تقویت ناخودآگاه داشته‌باشد و به موازات بخش بیرونی به بخش درونی و بازیگر و کاراکتر تاکید می‌شد و این اتفاق در گذشته نبود» (هنرکار[۱۲]، ۱۳۹۸).

آقای هژیر آزاد از هنرجویان گروه آناهیتا درباره‌ی پرورش بازیگر توسط اسکویی‌ها اینچنین می‌گویند:

«مصطفی اسکویی و مهین اسکویی روش جدیدی آوردند و به‌طور عملی نشان دادند که شیوه‌ی آن‌ها با روش‌های پیشین در پرورش بازیگر تفاوت دارد. پس آناهیتا سیستم استانیسلاوسکی را به شکل عملی برای هنرجویان تازه کار خود مطرح کرد» (هژیرآزاد[۱۳]، ۱۳۹۸).

کارنامه‌ی کاری گروه

در چهارمین مقوله‌ای که مورد بررسی قرارمی‌گیرد به کارنامه کاری گروه آناهیتا و فعالیت‌های اجرایی آن پرداخته می‌شود. از آنجا که زمینه‌ی فعالیت‌های اجرایی گروه متفاوت بوده است و به دلیل وجود نقدهای متفاوت درباره‌ی این اجراها، آن‌ها را به تفکیک و به صورت خلاصه و دسته‌بندی شده در جدول صفحه بعد می‌آوریم و به تحلیل آن‌ها می‌پردازیم.

شرح نقدها و نظرهای مختلف درباره‌ی اجراهای گروه آناهیتا را در کتاب‌ها و مقالاتی که نام و مشخصات نشر آن‌ها در فهرست منابع این مقاله آمده از جمله کتاب آقای فریدون پارسانژاد، خانم آناهیتا غنی‌زاده و مقالاتی از آقای بیژن مفید و دیگران، می‌توان به‌طور کامل مطالعه کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۲

مقوله‌ی اصلی	زیر مقوله	توضیحات
کارنامه‌ی کاری گروه	اجراهای تهران	**اتللو**: اجرای این نمایشنامه به‌طور کامل برای اولین بار در تهران کاری مثبت و بی‌سابقه بود. این اثر عظیم با گروهی از هنرجویان تازه‌کار گروه آناهیتا اجراشد. نمایش حدود دو ماه روی صحنه بود که نشانه‌ی استقبال تماشاگران از این اثر است. عدم هماهنگی در بیان بازیگران و دوگانگی و تضاد در سبک طراحی صحنه وجود داشت.
		خانه‌ی عروسک: برای اولین بار متنی از ایبسن در ایران به اجرا درآمد و اجرای آن قدمی در راه شناساندن این نویسنده بود. موضوع نمایشنامه مسئله‌ی روز ایران بود و تماشاگران اجرایی متفاوت و جدید را تجربه کردند. این نمایش در طی یک فصل، دوبار، اجرا شد. دکور از کوچک‌ترین وسایل صحنه به سبک واقعگرایانه تشکیل شده‌بود. جعفر والی و مهین اسکویی در نقش‌های خود درخشیدند. بازی دیگر بازیگران در حد متوسط بود گویی ایبسن به خوبی درک نشده بود. میزانسن به خوبی طراحی شده بود.
		هیاهوی بسیار برای هیچ: همه‌ی بازیگران این نمایش از میان هنرجویان گروه انتخاب شده بودند، این امر سبب شد تا توانایی و استعدادهایی در میان هنرجویان کشف شود. نمایش در تئاتر پارس لاله‌زار اجرا شد. این اجرا نسبت به دو اجرای قبلی با استقبال کمتری مواجه شد.
		طبقه‌ی ششم: اولین اجرای نمایش کمدی گروه آناهیتا بود. در تئاتر پارس لاله‌زار اجرا شد. مردم با این نمایش متوجه شدند که بازیگر می‌تواند بدون حرف یا حرکات مبالغه‌آمیز تماشاگر را بخنداند. مهین اسکویی و مهدی فتحی در این اثر در قالب نقش کمدی بسیار درخشیدند.
		ترامولیی به نام هوس: در تئاتر آناهیتای یوسف‌آباد اجرا شد. در انتخاب نمایشنامه فضای هنری و اجتماعی روز درنظر گفته شده بود. بازی مهین اسکویی و کارگردانی مصطفی اسکویی نقاط قوت اجرا بود، دکور بسیار ماهرانه بود و در آن واحد اتاق خواب با حمام، نهارخوری، آشپزخانه و فضای خارجی خانه و خیابان را به تماشاچیان نشان می‌داد. این نمایش دو ماه به‌طور مداوم اجرا شد.
		روباه‌ها: نمایش، موضوعی در رابطه با اجتماع سرمایه‌داری آمریکا داشت و کنایه‌ای هم به مسائل اجتماعی و سیاسی ایران می‌زد. در این نمایش برای اولین بار در ایران دکوری ساخته شد که دارای چند طبقه بود و بر روی بالکن آن شش بازیگر به‌طور همزمان می‌توانستند بایستند.
		تانیا: این نمایش دارای چهارده پرده با دکورهای متفاوت بود. مهدی فتحی و محمود دولت آبادی در این نمایش بازی موفقی داشتند. روی هم رفته بازی بازیگران و کارگردانی در حد متوسط بود. مهین اسکویی در این اجرا نقشی با شغل‌های مختلف را ایفا کرد، گویی نقش بیش از چهار کاراکتر را داشت.
		هائیتی: موضوع این نمایشنامه درباره‌ی مردم‌هائیتی است که در مقابل زور و استعمار قیام می‌کنند. این نمایش توقیف شد و در آن سال فرصت اجرا نیافت.
		صاحبه‌ی مهمانخانه: در این اثر خانم اسکویی و مهدی فتحی بازی خوبی داشتند. از این اجرا نقد و اطلاعات بسیار کمی به دست آمد.
		اینس مندو: از این اجرا نقد و اطلاعاتی به دست نیامد.

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۴۰) نمایش‌های تلویزیونی

در ۱۳۴۰ نمایشنامه‌های زیر با اجرای تئاتر آناهیتا از تلویزیون ایران پخش شد:

*«ترامویی به نام هوس» اثر تنسی ویلیامز[۱۴] به کارگردانی مهین اسکویی، ۱۳ خرداد ۱۳۴۰

*«روباه‌ها» اثر لیلیان هلمن[۱۵] به کارگردانی مهین اسکویی، ۲۰ خرداد ۱۳۴۰ و ۲۴ شهریور ۱۳۴۱

*«خانه‌ی عروسک» اثر ایبسن[۱۶] به کارگردانی مهین اسکویی، ۱۷ تیر ۱۳۴۰

*«خرس» اثر آ. چخوف[۱۷] به کارگردانی مهین اسکویی

*«طبقه‌ی ششم» اثر آلفرد ژاری[۱۸] به کارگردانی مصطفی اسکویی، ۱۴ شهریور ۱۳۴۰

*«اینس مندو» اثر مریمه[۱۹] به کارگردانی مهین اسکویی، ۱۸ شهریور ۱۳۴۰

*«سال جشن» اثر آ. چخوف به کارگردانی مصطفی اسکویی، ۱۴ مهر ۱۳۴۰

*«کالسکه‌ی زرین» اثر مریمه به کارگردانی مصطفی اسکویی، ۶ آبان ۱۳۴۰

*«اتللو» اثر ویلیام شکسپیر[۲۰] به کارگردانی مصطفی اسکویی، ۳ آذر ۱۳۴۰

*«چگونه او به شوهر معشوقه دروغ می‌گفت» اثر برنارد شاو[۲۱] به کارگردانی مصطفی اسکویی، ۴ آذر ۱۳۴۰

*«کافه سامبارا» اثر اوتوی تاناک سونتانی به کارگردانی مهین اسکویی، ۲۵ شهریور ۱۳۴۱

*«غار سالامانگ» اثر میکل دو سروانتس[۲۲] به کارگردانی مهین اسکویی، ۳ آبان ۱۳۴۱

*«صاحبه‌ی مهمانخانه» اثر گالدونی[۲۳] به کارگردانی مهین اسکویی، ۲۹ اسفند ۱۳۴۱

*«شب‌های سفید» اثر داستایوفسکی[۲۴] به کارگردانی مهین اسکویی

مصطفی اسکویی در کتاب ***پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران*** چنین ادعا کرده است:

«سازمان سنجش و نظرخواهی تلویزیون ایران در سال ۱۳۴۱ رسماً اعلام داشت که: نتیجه‌ی نظرخواهی از مردم ما را به این نتیجه رساند که نمایش‌های تروپ آناهیتا، پس از اخبار تلویزیون، مقام دوم را از لحاظ کثرت تماشاگر در کشور دارد. پخش نمایش‌های تلویزیونی نه تنها بر شمار دوستداران تئاتر آناهیتا در تهران افزود، بلکه دلبستگان تئاتر شهرستان‌ها را نیز به پایتخت کشاند و مؤسسات متمرکزی چون «شرکت ملی نفت ایران» را بر آن داشت که با تقبل هزینه‌های بسیار از گروه چهل نفره‌ی آناهیتا دعوت کند تا تعدادی از این نمایش‌ها را در مناطق جنوب به صحنه آورد» (اسکویی، ۱۳۷۸ :۶۸۳).

بهرام بیضایی درباره‌ی تئاترهای تلویزیونی گروه آناهیتا می‌نویسد:

«... گروه دیگری که در تلویزیون نمایش می‌داد گروه اسکویی بود به سرپرستی مهین و مصطفی اسکویی. این‌ها هم به نوبه‌ی خود، تحت لوای تئاتر، دو سه کار بی‌تفاوت و پر ادعا و تعداد دیگری از پرندیات به این مردم نشان دادند. مثل همیشه امتیازات اندکی که کار این گروه داشت نمی‌توانست مجموعه‌ی کار را تبرئه کند. مصطفی اسکویی، مدت‌ها در پشت تلویزیون و نیز از راه مطبوعات فریاد دعوی دار بلند کرد که باید تئاتر را نجات داد و برای این کار یک سالن لازم است و هیچ کس نبود که به او بگوید سالن هست، آنچه نیست خود تئاتر است» (زرگر، ۱۳۸۵ :۳۴).

اجرای نمایش در شهرستان‌ها

یکی از مسائلی که باید به آن اشاره شود و در آن ایام برای آناهیتا اهمیت فراوانی داشت، دعوت‌نامه‌های شرکت ملی نفت ایران برای اجرای برنامه در مناطق نفت‌خیز ایران بود. این سفرها و نیز سفرهایی که خود گروه به بیش از بیست و سه شهر بزرگ و کوچک ایران کرد،

www.SID.ir

Archive of SID

شاید بهترین منبع درآمد این تئاتر بود. گذشته از مسائل مادی، این سفرها از نظر فرهنگی و شناسایی آناهیتا و تئاتر به مردم ایران ارزش فوق‌العاده‌ای داشت. آناهیتا مردم شهر و روستا را که تا آن زمان مطلقاً تئاتری ندیده بودند و نمی‌دانستند تئاتر چیست، با نمایش آشنا کرد (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۹۱).

در ادامه و در جدول زیر در بخش دیگری از کارنامه‌ی کاری گروه، ویژگی‌های نمایش‌های اجرا شده در شهرستان‌ها را به‌طور خلاصه می‌آوریم:

جدول شماره ۳

مقوله‌ی اصلی	زیر مقوله	توضیحات
کارنامه‌ی کاری گروه	اجراهای شهرستان‌ها	گروه آناهیتا به بیش از بیست و سه شهر ایران برای اجرای نمایش‌های خود سفرکرد که این شهرها عبارتند از: شیراز، اصفهان، اهواز، مسجدسلیمان، آبادان، خرمشهر، آغاجاری، گچساران، هفتگل، دزفول، رشت، بابلسر، رامسر، مشهد، گنبد کاووس، گرگان، تبریز، ارومیه، مرند و رضائیه. این سفرها بهترین منبع درآمد این تئاتر بود. سفرها از نظر فرهنگی و شناساندن آناهیتا و تئاتر به مردم ایران ارزشمند است. مردم بعضی از شهرها و روستاهایی که به دیدن نمایش گروه می‌آمدند تا به حال مطلقاً تئاتری ندیده بودند. گروه وسایل و دکور صحنه را در سفرها به همراه داشت. نمایش در شهرستان‌ها در سینماها، آمفی تئاتر هتل، سالن دبیرستان، سالن تابستانی و سالن اپرا (تبریز) اجرا می‌شد.

فعالیت‌های سیار گروه آناهیتا

در سال ۱۳۴۴ در بازگشت از یکی از همین سفرهای گروهی بود که اعضای آناهیتا با بسته شدن تالار استیجاری و محل تمرینات خود مواجه شدند و پس از مدتی آنجا را تخلیه کردند. تئاتر آناهیتا مدتی نیز تحت نام گروه سیار آناهیتا به اجرای مجدد نمایش‌های قبلی پرداخت (زرگر، ۱۳۸۵: ۳۴).

در جدول زیر کارنامه‌ی کاری گروه آناهیتا را در بخش فعالیت‌های سیار، باذکر ویژگی‌های آن به‌طور خلاصه می‌بینیم:

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۴

مقوله‌ی اصلی	زیر مقوله	توضیحات
کارنامه‌ی کاری گروه	فعالیت‌های سیار	با بسته شدن تئاتر آناهیتا که محل تمرینات گروه بود، گروه آناهیتا مدتی تحت نام «گروه سیار آناهیتا»، نمایش‌های قبلی گروه را دوباره اجرا کرد. در دوره‌ی فعالیت سیار گروه، پسوند «وابسته به هنرهای زیبای کشور» از نام گروه حذف شد. نمایش‌های اجرا شده در این دوره عبارتند از: اتللو، خانه‌ی عروسک، طبقه‌ی ششم، تراموایی به نام هوس، روبهک‌ها، ریش‌تراش سویل، عروسی فیگارو، رستم و سهراب. این نمایش‌ها در شهرهای کوچک و بزرگ استان‌های خوزستان، فارس، مازندران، گیلان، آذربایجان و کرمانشاهان به اجرا درآمدند. در دوره‌ی فعالیت سیار گروه علاوه‌بر اجرای نمایش، جلسات سخنرانی و گفت‌وگوهای هنری برای گروه‌های جوان برگزار شد. به مرور از اجرای گروه در سینماها و تالارهای فرهنگی کشور ممانعت به عمل آمد. گروه آناهیتا به مدت هشت سال به‌طور سیار فعالیت می‌کرد که در سال ۱۳۵۰ فعالیت آن متوقف شد.
		سلمانی شهر سویل: این نمایشنامه یکی از کمدی‌های ارزنده و سراسر هجو معروف جهان است. این اثر مسائلی را مطرح می‌کرد که به زندگی مردم ایران بسیار نزدیک بود. به دلیل اینکه در آن دوره گروه آناهیتا جا و مکان نداشت، تمرینات این نمایش تا قبل از اولین اجرا در اتاق کوچک منزل اسکویی‌ها انجام شد. این نمایش در شهرهای اهواز، بندر معشور، آغاجاری، گچساران، مسجدسلیمان، هفتگل، آبادان، خرمشهر، جزیره‌ی خارک، رشت و رامسر اجرا شد و با استقبال فراوانی روبه‌رو گردید.
		عروسی فیگارو: به دلیل استقبال مردم از نمایش سلمانی شهر سویل، نمایش عروسی فیگارو که دنباله‌ی همان داستان است، اجرا شد. تمرینات در منزل اسکویی‌ها و یا در اتاق کوچکی در خانه‌ی جوانان انجام می‌شد. این نمایش در کرمانشاه و مناطق نفت خیز جنوب اجرا شد.
		رستم و سهراب: آخرین کار گروه آناهیتا در آن سال‌ها بود. این اثر تنها نمایش ایرانی بود که توسط گروه به روی صحنه آمد. دانشجویان رشته‌ی هنرهای نمایشی دانشگاه تهران، در دوره‌ای که مصطفی اسکویی در آنجا تدریس می‌کرد، در این نمایش بازی کردند. طراحی لباس این نمایش براساس نمونه‌های هخامنشی و پارتی که در موزه‌ها به جا مانده انجام شد.

فعالیت‌های سینمایی آناهیتا

از ابتدای پیدایش آناهیتا نام این گروه به عنوان «آناهیتا سینما و تئاتر ملی ایران» به ثبت رسیده بود. اسکویی چه در روسیه و چه در اروپا علاوه‌بر مطالعات تئاتری، مطالعاتی هم درباره‌ی سینما کرد و پیوسته هدفش این بود که کنار نمایش و تربیت هنرپیشه، یک استودیوی فیلم نیز تاسیس کند.

«شور شورانگیز» اولین کار سینمایی اسکویی، در زمان فیلمبرداری اولین صحنه‌ها از طرف

www.SID.ir

Archive of SID

وزارت کشور توقیف شد و دیگر اجازه‌ی ساخت آن را ندادند. گرفتن اجازه نامه (جواز رسمی) برای ساختن سوژه‌های انتقادی و اجتماعی تقریباً در آن زمان غیرممکن بود. بنابراین فیلم «وامپیر»[۲۵] انتخابی اجباری بود (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۵۱).

ماهنامه‌ی آناهیتا (هنر و سینما) درشماره‌ی اول از دوره‌ی دوم انتشار خود در سال ۱۳۴۱، در یک صفحه‌ی کامل، آگهی تبلیغاتی از فیلم «وامپیر» را چاپ کرد. مطالب آگهی اطلاعات زیر را به خواننده می‌دهد:

«فیلم سینمایی «وامپیر» به کارگردانی مصطفی اسکویی تولید شده و یا در حال تولید است. این فیلم نخستین محصول سینمایی «سینما تئاتر آناهیتا» است که در استودیو هنرهای زیبا تهیه شده است.

این فیلم که یک داستان نیمه جدی، نیمه کمدی دارد، گوشه‌ای از زندگی یک سرمایه‌دار ایرانی را نشان می‌دهد. مدیر ثروتمند شرکتی که علاوه‌بر چپاول، با دروغ و ریا زنان و دختران بسیاری را می‌فریبد. در پایان با نقشه‌ای که برایش می‌ریزند و با شوکی که به او وارد می‌کنند، به بیمارستان می‌افتد» (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۵۳).

پس از اختلافاتی که اسکویی با پهلبد، وزیر فرهنگ و هنر پیدا کرد و از آن سازمان جدا شد، آن فیلم نیمه کاره را توقیف کردند و تا چهار سال در بایگانی هنرهای زیبا ماند تا دوباره اجازه‌ی ادامه‌ی کار را دادند (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۵۴).

فعالیت‌های انتشاراتی گروه آناهیتا

گروه آناهیتا در بخش فعالیت‌های جنبی خود اقدام به انتشار ماهنامه‌ای نمود که در آن به شرح فعالیت‌های خود و همچنین انتشار نمایشنامه‌ها و آثار ادبی و مطالب آموزشی تئاتر می‌پرداخت. در این بخش به منظور بررسی دقیق‌تر فعالیت‌های انتشاراتی گروه در جدول زیر به شماره‌های چاپ و توزیع شده‌ی نشریه و اهداف و محتوای مجله به تفکیک به صورت دسته‌بندی شده می‌پردازیم:

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۵

مقوله‌ی اصلی	زیر مقوله	توضیحات
فعالیت‌های انتشاراتی	ماهنامه‌ی آناهیتا	ماهنامه‌ی آناهیتا در سه دوره انتشار یافت. دوره‌ی اول در پنج شماره و دوره‌ی دوم و سوم در هفت شماره چاپ شد. تئاتر آناهیتا اجازه‌ی چاپ نشریه‌ی مستقل نداشت و به همین دلیل با امتیاز نشریات دیگر از جمله ستاره‌ی تهران، هنر و سینما و فردوسی منتشر می‌شد.
	اهداف انتشار ماهنامه	توسعه‌ی اندیشه‌های فرهنگی و شناساندن هر چه بیشتر تئاتر به علاقه‌مندان. تبلیغ شیوه‌های نوین تئاتر. ترفیع سطح دانش عامه در زمینه‌ی هنر. تبلیغ و اطلاع‌رسانی برنامه‌ها و فعالیت‌های گروه. ارتباط و تبادل نظر با علاقه‌مندان تئاتر و روشنفکران جامعه. پرورش و ارتقاء سطح هنر تئاتر و درام ملی ایران. چاپ و انتشار نمایشنامه‌های اجرا شده توسط گروه برای دسترسی و استفاده‌ی عموم.
	محتوای نشریه	مطالب مربوط به معرفی گروه، مراحل شکل‌گیری گروه، نمایشنامه‌های به اجرا درآمده توسط گروه و معرفی و بیوگرافی اعضای گروه. شرح سفرهای گروه برای اجرای نمایش. تاریخ تئاتر. مقالات مربوط به سیستم استانیسلاوسکی. متن نمایشنامه‌ها. گزارش جلسات تمرین گروه. چاپ داستان و شعر. مقالات و مطالب ادبی و نقد اجتماعی. چاپ مطالبی درباره‌ی اصول کارگردانی سینما. چاپ عکس‌هایی از اجراهای گروه. اخبار و رویدادهای هنری ایران و جهان
	مقالات چاپ شده در مجله‌ی فردوسی	مقاله‌ی ایرج مهدویان درباره‌ی تئاتر ایران و آغاز کار تئاتر علمی توسط آناهیتا. اظهارنظر مصطفی اسکویی درباره‌ی روز جهانی تئاتر. مقاله‌ی مصطفی اسکویی درباره‌ی هنر ملی ـ تئاتر ملی ـ نمایشنامه‌ی ملی. مقاله‌ی سعید سلطانپور به نام اسکویی و آغاز دوران علمی تئاتر. مقاله‌ی فریدون پارسانژاد با عنوان اخباری نو و بی‌نظیر درباره‌ی همه‌ی جنبش‌های هنری مخصوصاً فیلم و تئاتر در ایران.

شیوه‌ی تامین مالی گروه

مصطفی اسکویی بعد از بازگشت از مسکو با سرمایه‌ی شخصی در تپه‌های یوسف‌آباد سالن تئاتر آناهیتا را افتتاح کرد. تئاتر آناهیتا نه بودجه‌ی دولتی داشت، نه سرمایه‌ی خصوصی. یگانه منبع درآمد صرفاً فروش بلیت برنامه‌ها بود. فروش گیشه‌ی آناهیتا هرگز پاسخگوی آن همه مخارج نبود (میرزابابایی، ۱۳۸۸ :۶۵). دوره‌های تحصیلی آناهیتا مجانی بودند ولی کسانی که فارغ‌التحصیل می‌شدند انتظار داشتند از فروش گیشه مبلغی به آن‌ها پرداخت شود. در صورتی که اسکویی فقط قادر بود پاره‌ای از مخارج نمایش، به اضافه‌ی مخارج هتل و غذای افراد را در سفرها بپردازد (میرزابابایی، ۱۳۸۸ :۶۶).

اسکویی و گروه آناهیتا به دلایل مختلف از جمله اینکه:

۱ـ در هیچ یک از سالن‌های موجود آن روز تهران به تئاتر آناهیتا اجازه‌ی اجرا نمی‌دادند،

۲ـ اسکویی به دلیل مشکلات مالی در آن روزها قادر به اجاره‌ی سالن یا ساختمان تئاتر نبود،

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ تقریباً به هیچ کدام از نمایشنامه‌های پیشنهادی آناهیتا اجازه‌ی اجرا نمی‌دادند،
۴ـ از انتشار ماهنامه‌ی آناهیتا به بهانه‌های مختلف جلوگیری می‌کردند،

در بدترین شرایط قرارگرفته بودند. یک تئاتر بدون‌اجازه‌ی اجرا، سالن و پول نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد. در چنین شرایطی پهلبد وزیر فرهنگ و هنر، از آناهیتا برای همکاری و اجرای برنامه در تلویزیون دعوت کرد. اسکویی در آن اوضاع و شرایط چاره‌ای جز قبول آن دعوت نداشت. وی آن دعوت را به شرطی پذیرفت که هنرهای زیبا در امور آناهیتا، کوچک‌ترین دخالتی نکند (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۶۳).

تئاتر آناهیتا از روی اجبار، نمایشنامه‌های کوتاه تلویزیونی را در مقابل حداقل پولی که می‌توان برای برنامه‌ای پرداخت، برای فرهنگ و هنر تهیه می‌کرد. این مبلغ گرچه ناچیز بود اما چراغ آناهیتا را برای مدتی روشن نگه داشت. هنرهای زیبا در مقابل اجرای هر برنامه‌ای، بابت نمایشنامه، کارگردانی، هنرپیشگان، دکور، البسه، لوازم صحنه، نقل و انتقال وسایل، رفت و آمد گروه و غیره فقط مبلغ پنج هزار تومان به آناهیتا پرداخت می‌کرد.

یکی از مسائلی که باید به آن اشاره شود و در آن دوران برای آناهیتا اهمیت فراوانی داشت، دعوت نامه‌های شرکت ملی نفت ایران برای اجرای برنامه در مناطق نفت‌خیز ایران بود. این سفرها و نیز سفرهایی که خود گروه به بیش از بیست و سه شهر بزرگ و کوچک ایران کرد، شاید بهترین منبع درآمد این تئاتر بود (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۹۱).

انحلال و فروپاشی

به سبب اوضاع سیاسی دوران پهلوی، روزی وجود نداشت که بر بنای هنری که اسکویی‌ها با آن همه کار و رنج و محرومیت می‌ساختند و برای شکل‌گرفتن آن، همه‌ی نیرو و آرزوها، زندگی خصوصی و هر چه داشتند را صمیمانه و صادقانه فدا می‌کردند، ضربه‌ی بی‌رحمانه‌ای وارد نشود. آن اوضاع و شرایط بویژه خصومت دولت و وزارت فرهنگ و هنر با تئاتر آناهیتا و محرومیت‌های مالی اسکویی، بسیار سخت و دردناک بود (پارسانژاد، ۱۳۸۰ :۱۳۳).

با متارکه‌ی مهین اسکویی از مصطفی اسکویی در سال ۱۳۴۴ و جدا شدن او از تئاتر آناهیتا و تشکیل گروه تئاتری به نام گروه زمان، وابسته به وزارت فرهنگ و هنر و اختصاص تالاری به نام تالار موزه در موزه‌ی ایران باستان به این گروه و جذب تعدادی از هنرجویان و بازیگران تئاتر آناهیتا، گروه تئاتری آناهیتا با بحرانی مواجه گشت که این بار بنا به ادعای مصطفی اسکویی نه از جانب عوامل خارجی بلکه از طرف عناصر داخلی صورت گرفته بود (زرگر،۱۳۸۵ :۳۴).

با نهایت تاسف اسکویی‌ها مانع ورود اختلافات خود به داخل آناهیتا نشدند، آن‌ها اشتباهی کردند که اغلب پدر و مادرها می‌کنند: نشان دادن اختلافات در نزد فرزندان زیان‌های جبران‌ناپذیری برای فرزندان و خانواده ایجاد می‌کند. این اشتباه بزرگی بود که اسکویی‌ها پس از جدایی برای تبرئه یا محق جلوه دادن خود پشت سر یکدیگر بدگویی می‌کردند (میرزابابایی،۱۳۸۸ :۵۳).

آخرین اقدام اسکویی برای احیای تئاتر آناهیتا، تاسیس سالنی کوچک درخیابان نادرشاه (میرزای شیرازی فعلی) بود که به دلایل عدم انطباق با ضوابط و استانداردهای ساختمانی و تجهیزاتی سالن‌های نمایش، از طرف فرهنگ و هنر تعطیل شد (زرگر، ۱۳۸۵ :۳۴).

در سال ۱۳۴۶ مصطفی اسکویی به دعوت فضل‌الله رضا، رئیس دانشگاه تهران، برای تدریس به دانشکده‌ی هنرهای زیبا دعوت شد که با تغییر وتحولاتی که در سال ۱۳۴۸ در

www.SID.ir

Archive of SID

ریاست دانشگاه تهران صورت گرفت، تعدادی از استادان از جمله مصطفی اسکویی کنار گذاشته شدند (زرگر، ۱۳۸۵ :۳۴).

پس از اینکه او را از تدریس در گروه نمایش دانشکده کنار گذاشتند، عملاً دیگر حضوری شاید و باید در صحنه‌ی هنرهای نمایشی کشور نداشت و تنها پس از پیروزی انقلاب اسلامی بود که دوباره به تشکیل «جامعه‌ی هنری آناهیتا» به همراهی تعدادی از هنرآموختگان قدیمی این گروه مبادرت ورزید و آن‌ها به اجرای نمایش «هائیتی» اثر «ویلیام دوبوا» و «حجت الحق ابن سینا» پرداختند (شهبازی،۱۳۸۷ :۱۰۶).

هوشمند هنرکار درباره‌ی فعالیت اسکویی‌ها پس از انقلاب این‌طور می‌گوید:

«اتفاق آموزش بازیگری اسکویی‌ها بعد از انقلاب بیشتر از پیش از انقلاب است. انسجام و نظم و قاعده‌مندی که در کلاس‌های آقای اسکویی در دوران بعد از انقلاب بود، پیش از انقلاب وجود نداشت. در آن دوره بیشتر تاکید بر اجرا بود اما بخصوص از سال ۶۲ـ۶۱ تمرکز مصطفی اسکویی بر تدریس بیشتر بود.

مهین اسکویی بعد از ترجمه‌ی سه کتاب استانیسلاوسکی (آماده‌سازی هنرپیشه ـ شخصیت‌سازی ـ نقش‌آفرینی) تصمیم به برگزاری کلاس‌های آموزشی گرفت و به صورت عملی ترجمه‌ی این سه کتاب را که تا قبل از آن در ایران وجود نداشت اجرایی کرد» (هنرکار[۲۶]، ۱۳۹۸).

اما فعالیت‌های مجدد آنان نیز بیش از چندی به طول نینجامید و به دستور سرپرست مرکز هنرهای نمایشی در سال ۱۳۶۶ از ادامه‌ی فعالیت این گروه ممانعت به عمل آمد و برای بار چندم انحلال این گروه اعلام شد و اسکویی مدتی بعد به عنوان ادامه‌ی تحصیل به شوروی عزیمت کرد (شهبازی،۱۳۸۷ :۱۰۶).

سعید سلطانپور درباره‌ی علل فروپاشی گروه آناهیتا چنین می‌نویسد:

«سازمان‌های مخصوص هنری زنجیر امکانات دولتی را به پای تئاتر بستند و تئاتر آناهیتا بعد از پافشاری و مقاومت بسیار، تضعیف گردید و فعالیت‌های مؤثر و با ارزش خود را ترک کرد. اگر تئاتر مبارز گذشته بر اثر شکستی کلی درهم شکست، تئاتر نیمه اجتماعی آناهیتا در برابر گسترش تئاترهای دولتی تاب نیاورد و به علت شکست مالی و نیز شکست اخلاقی گردانندگان آن فرو ریخت» (سلطانپور،۱۳۵۶ :۳۴).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

براساس داده‌هایی که به آن‌ها اشاره شد و آنچه که در مجموع از تحلیل داده‌ها به دست آمد می‌توان گفت با ورود اسکویی‌ها به ایران موج تازه‌ای در تئاتر ایران به‌وجود آمد و دوره‌ی جدیدی آغاز گردید که باعث شد نوع تازه‌ای به تئاتر نگریسته شود، تئاتر شاخه‌های مختلفی پیدا کرد و تا پیش از انقلاب یک حرکت صعودی داشت. اسکویی‌ها هم به نوبه‌ی خود در این روند و موج تازه بی‌تاثیر نبودند. تاثیرات و نتایج فعالیت گروه آناهیتا بر تئاتر ایران را می‌توان در چند بخش بیان کرد:

***تاثیرات آناهیتا بر شیوه‌ی آموزش بازیگری در ایران:** مهین اسکویی و مصطفی اسکویی فارغ‌التحصیل دانشگاه بودند و با آموخته‌هایی به ایران بازگشتند که در آن دوران در کشور ما مکتب و شیوه‌ای نو و جدید به‌شمار می‌آمد و تا به‌حال کسی با وسعت اطلاعات و تحصیلات این دو هنرمند در ایران در پی اشاعه‌ی آن به‌طور جدی نبود. ایران تا آن زمان یک محیط بکر بود که همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر براساس تجربه مشغول فعالیت بودند که بزرگ‌ترین آن‌ها عبدالحسین نوشین بود. پس از او شاهین سرکیسیان از طریق ترجمه بخش‌هایی از متون استانیسلاوسکی برای نخستین بار بازیگری علمی را مطرح کرد اما با ورود اسکویی‌ها، جامعه‌ی تئاتری با استانیسلاوسکی و تکنیک او به صورت عملی آشنا شدند. مهین اسکویی کتاب‌های مهم و ارزشمند استانیسلاوسکی در زمینه‌ی بازیگری را ترجمه کرد که تا قبل از آن جزوات محدوددی از این کتاب‌ها وجود داشت. ورود این کتاب‌ها به بازار یک نقطه‌ی عطف و یک اتفاق در تئاتر ایران است که در دانشگاه‌ها نیز تدریس می‌شود.

***تاثیرات آناهیتا بر هنر بازیگری ایران:** مکتب آناهیتا با مبحث بازیگری و پرورش هنرپیشه شروع شد. افراد دیگری هم درَ آن دوران به اروپا رفته‌بودند و آموزش تئاتر دیده‌بودند اما آنچه بر عنصر بازیگری تاکید داشت و بر آن تاثیرگذار بود، مکتب استانیسلاوسکی و می‌توان گفت سیستم سواد بازیگری بود. بسیاری از روشنفکران و جوانان آن زمان جذب گروه آناهیتا شدند و دوره‌هایی را در آنجا پشت سر گذاشتند و بعد به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمدند. بی‌شک وجود اسکویی‌ها در رشد شاگردان آناهیتا بسیار مؤثر بود و هر یک از این شاگردان وقتی در جامعه‌ی تئاتری ایران مشغول فعالیت شدند، به تنهایی تاثیرگذار بودند، از جمله جعفر والی، ولی‌الله شیراندامی، محمدعلی کشاورز، سیروس ابراهیم‌زاده، سعید سلطانپور، علی نصیریان، محمود دولت‌آبادی و... که همگی افراد شاخص و نامدار این دوره هستند.

امروزه حتی بسیاری از شاگردان جوان‌تر اسکویی‌ها که در سال‌های پایانی پیش از انقلاب و بعد از آن نزد این دو استاد آموزش دیدند، خود گروه‌های تئاتری تشکیل داده و یا مشغول فعالیت مستمر و اثرگذار تئاتری هستند. از جمله گروه خانم مریم کاظمی با نام گروه مستقل یا گروه آقای فرهاد تجویدی.

***اهمیت آناهیتا در زمینه‌ی ترجمه کتاب و مقالات آموزشی:** فعالیت‌های انتشاراتی گروه آناهیتا درخور تحسین است؛ در دوره‌ای که بر سر راه انتشار یک نشریه موانع و مشکلات بسیاری قرارگرفته بود و هزینه‌های زیادی برای گروه دربرداشت، چاپ و توزیع این نشریه یکی از بزرگ‌ترین خدمات فرهنگی آناهیتا به شمار می‌رود. تا آن زمان هیچ گروه تئاتری وجود نداشت که نشریه‌ای را چاپ کند و فعالیت‌ها و آموزه‌های خود را در آن بر عموم عرضه کند. مجله‌ی آناهیتا علاوه‌بر اینکه اطلاعاتی درباره‌ی فعالیت‌های جاری و آتی خود به خوانندگان ارائه می‌داد ترجمه‌هایی بسیار با ارزش از مقالات آموزشی در زمینه‌ی تئاتر روز

www.SID.ir

Archive of SID

دنیا و متون و نمایشنامه‌هایی که تا به حال منتشر نشده بودند نیز به علاقه‌مندان عرضه می‌کرد.

اما با توجه به فروش پایین مجله و عدم‌موفقیت مالی آن و مدت زمان منقطع و کوتاه انتشار آن، باید گفت که به‌طور وسیع در جامعه توزیع و شناخته نشد. مطالب ماهنامه با توجه به بررسی دقیق محتوای آن به خصوص در شماره‌های ابتدایی، مفید و با ارزش بود اما به مرور مجله از هدف اصلی خود دور شد و نتوانست رسالت اولیه‌ی خود را آن‌طور که باید به پایان برساند.

همچنین همان‌طورکه پیشتر به آن اشاره شد ترجمه‌ی کتاب سه جلدی استانیسلاوسکی در زمینه‌ی بازیگری توسط خانم مهین اسکویی، گام مهمی در زمینه‌ی آموزش تکنیک‌های نوین بازیگری در ایران بود.

***اهمیت آناهیتا در زمینه‌ی اجرای صحنه‌ای در تئاتر ایران:** در مورد فعالیت‌های اجرایی براساس داده‌هایی که در این زمینه ارائه شد چنین می‌توان نتیجه گرفت که اجراهای گروه آناهیتا از همان ابتدا شکلی جدید از اجرای صحنه‌ای بود. از شیوه‌ی بازیگری، کارگردانی، طراحی صحنه، نور و... گرفته تا شیوه‌ی تبلیغات برای اجراها بین مردم، نظم و دیسیپلین در سالن پیش از اجرا و حین اجرا و...، باید گفت که اجراهای گروه آناهیتا در این زمینه با موفقیت روبه‌رو بوده است، اما از نظر تکنیک و کیفیت عواملی که به آن اشاره شد در کارهای مختلف متفاوت عمل نموده و همیشه نتوانسته نظرات همه‌ی منتقدان و سلیقه‌های مختلف را جلب کند.

براساس آنچه که در صفحات پیشین آمد این چنین می‌توان نتیجه گرفت که به دلایل مختلف از جمله: مشکلات مالی و درگیری همیشگی اسکویی‌ها برای رتق و فتق هزینه‌های جاری، اختلاف عقیده‌ی داخلی میان گردانندگان آناهیتا و کشیده شدن مشکلات خانوادگی به فعالیت هنری آنان، عدم‌انعطاف مصطفی اسکویی در شیوه‌ی مدیریتی و فعالیت‌های هنری و عقاید و افکار سیاسی‌اش و پا فشاری بر آن، گروه تئاتر آناهیتا به آن شکل که در ابتدای کار درنظر داشت نتوانست به اهداف اولیه‌ی تشکیل گروه به‌طور کامل و در همه‌ی زمینه‌های مورد نظرش جامه‌ی عمل بپوشاند.

درنهایت باید گفت مصطفی اسکویی فردی بود که شبانه روز صرفاً برای تئاتر زندگی می‌کرد و همیشه در تلاش بود تا به هر شکل و نحوی که شده چراغ آناهیتا را روشن نگه‌دارد. اسکویی‌ها با اهداف والایی قدم در این راه نهادند اما در میانه‌ی راه شاید آن اعتقاد و ایمان نخستین در میان گردانندگان آناهیتا وجود نداشت و یگانگی اولیه‌ی آنان از بین رفت. گروه آناهیتا از آن روی که هنرپیشگان بزرگی که در حال حاضر مشغول کارند و یا از دنیا رفته‌اند، هریک به نوعی از اسکویی‌ها چیزی یاد گرفته و بهره‌ای برده‌اند، توانسته تأثیرگذار باشد. مکتب آناهیتا بر بازیگری ایران تاثیرات مثبت و فراوانی گذاشته است، هم دریچه‌ای از تئاتر مترقی روسیه به روی تئاتر ایران باز کرد و هم متد استانیسلاوسکی را در این سرزمین بسط و گسترش داد و با چاپ کتاب‌های استانیسلاوسکی پس از انقلاب آن را پیش برد. تاثیر آناهیتا و گردانندگان آن را با این دیدگاه می‌توان مثبت دانست و میراث آن‌ها را پاس داشت.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

ـ ایوبی، وحید. (۱۳۸۵) **کارگردانان تئاتر معاصر ایران ۴**: مهین اسکویی، تجربه، تهران
ـ استانیسلاوسکی، کنستانتین. (۱۳۷۸) **تئوری بنیادی هنر تئاتر**، اصغر رستگار، فردا، تهران
ـ استانیسلاوسکی، کنستانتین. (۱۳۳۶) **سیستم و روش‌های هنر خلاق**، اصغر رستگار، پیام، تهران
ـ استراسبرگ، لی. (۱۳۸۰) **بازیگری به شیوه‌ی متد: متد اکتینگ از آغاز تا امروز**، نقش و نگار، تهران
ـ اسکویی، مصطفی. (۱۳۷۸) **سیری در تاریخ تئاتر ایران**، آناهیتا، تهران
ـ براکت، اسکار گروس. (۱۳۹۱) **تاریخ تئاتر جهان**، هوشنگ آزادی‌ور.۱،۲،۳، مروارید، تهران
ـ بیضایی، بهرام. (۱۳۸۳) **نمایش در ایران**، روشنگران و مطالعات زنان، تهران
ـ پارسانژاد، فریدون. (۱۳۸۰). **تراموایی به نام توفان: چهل سال زندگی تئاتری**، روناس، تهران
ـ جنتی‌عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۳۳) **بنیاد نمایش در ایران**، ابن سینا، تهران
ـ جوانمرد، عباس. (۱۳۸۲) **غبار منیت پدر خوانده: نقدی بر پژوهش تئاتری مصطفی اسکویی**، افکار، تهران
ـ حسینی‌مهر، ناصر. (۱۳۸۴). **پیشروان تئاتر اروپا**، قطره، تهران
ـ حسینی‌مهر، ناصر. (۱۳۸۹) **تئاتر ایران چند روایت تازه**، افراز، تهران
ـ خطیبی، پرویز. (۱۳۷۷) **خاطراتی از هنرمندان**، نقش اندیش، تهران
ـ دادور، نازنین. (۱۳۹۲) **الفبای تئاتر**، افراز، تهران
ـ روز ـ اونز، جیمز. (۱۳۹۰) **تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تا پیتر بروک**، مصطفی اسلامیه سروش، تهران
ـ زاریلی، فیلیپ بی و دیگران. (۱۳۹۳) **تاریخ‌های تئاتر**، مهدی نصرالله‌زاده، بیدگل، تهران
ـ سلطانپور، سعید. (۱۳۴۹) **نوعی از هنر نوعی از اندیشه**
ـ شهبازی، کاظم و کیان افراز، اعظم. (۱۳۸۷) **تئاتر ایران در گذر زمان**، افراز، تهران
ـ غنی‌زاده، آناهیتا. (۱۳۸۴) **و از آن سال‌ها روزها گذشت: پژوهشی در زندگی حرفه‌ای و هنری مهین اسکویی**، قطره، تهران
ـ گوران، هیوا. (۱۳۶۰) **کوشش‌های نافرجام: سیری در صد سال تئاتر ایران**، آگاه، تهران
ـ ملک‌پور، جمشید. (۱۳۶۳) **ادبیات نمایشی در ایران**، توس، تهران
ـ نوراحمر، همایون. (۱۳۸۱) **فرهنگ اصطلاحات تئاتر**، نقطه، تهران
ـ نوراحمر، همایون. (۱۳۵۸) **نگاهی به سی و پنج سال تئاتر مبارز**، برنا، تهران
ـ اسکویی، مصطفی. (۱۳۳۹) **سرمقاله، آناهیتا**، شماره ۲
ـ اسکویی، مصطفی. (۱۳۴۱) **پیام، آناهیتا**، شماره ۱
ـ بهادری، عزیزالله. (۱۳۴۳) **آناهیتا**، شماره ۷، ص۱۱
ـ خدایار، ناصر. (۱۳۳۹) **گام تازه، آناهیتا**، شماره ۱، ص۱
ـ زرگر، شهرام. (۱۳۸۵) تشکیلات و گروه‌های تئاتری مهم تهران در دهه‌ی ۴۰ شمسی، **صحنه**، شماره ۳۱، ص۶
ـ زرگر، شهرام.(۱۳۸۵) تشکیلات و گروه‌های تئاتری مهم تهران در دهه‌ی ۴۰ شمسی، **صحنه**، شماره ۳۲

www.SID.ir

Archive of SID

ـ زرگر، شهرام. (۱۳۸۵) تشکیلات و گروه‌های تئاتری مهم تهران در دهه‌ی ۴۰ شمسی، **صحنه**، شماره ۳۳
ـ زرگر، شهرام. (۱۳۸۵) تشکیلات و گروه‌های تئاتری مهم تهران در دهه‌ی ۴۰ شمسی، **صحنه**، شماره ۳۴
ـ صفوی، عباس. (۱۳۴۱) آناهیتا در باغ خیام، **آناهیتا**، شماره ۳، ص۵۹
ـ عاصمی، محمد. (۱۳۳۸) ارمغان سفری دراز، **امید ایران**، شماره ۵۸، ص۱۴
ـ کاووسی، هوشنگ.(۱۳۴۱) پیشرفت تئاتر در همکاری صمیمانه‌ی هنرهای زیبای کشور با هنرمندان واقعی است، **آناهیتا**، شماره ۴، ص۳
ـ مفید، بیژن. (۱۳۳۸) اتللو، **سخن**، شماره ۲، ص ۲۱۴ـ۲۱۱
ـ مفید، بیژن. (۱۳۳۸) خانه‌ی عروسک، **سخن**، شماره ۷، ص ۷۸۱ـ۷۷۷
ـ مهدویان، ایرج. (۱۳۴۱) طرحی از آینده‌ی آناهیتا، **آناهیتا**، شماره ۴، ص۴
ـ مهدویان، ایرج. (۱۳۳۸) خانه‌ی عروسک در تئاتر آناهیتا، **روشنفکر**، شماره ۲۱۸، ص۲۰
ـ مهدویان، ایرج. (۱۳۳۹) **آناهیتا**، شماره ۲، ص ۵ـ۴
ـ مهدویان، ایرج. (۱۳۴۱) **آناهیتا**، شماره ۶
ـ مصاحبه‌ی نگارنده با بهزاد فراهانی (شنبه ۱۶ شهریور ۱۳۹۸)، تهران، ساعت ۱۶
ـ مصاحبه‌ی نگارنده با منصور میرزابابایی (پنجشنبه ۱۴ شهریور ۱۳۹۸)، تهران، ساعت ۱۲
ـ مصاحبه‌ی نگارنده با کاظم هژیرآزاد (پنجشنبه ۲۱ شهریور ۱۳۹۸)، تهران، ساعت ۱۸
ـ مصاحبه‌ی نگارنده با هوشمند هنرکار (شنبه ۱۶ شهریور ۱۳۹۸)، تهران، ساعت ۱۵

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

1- Konstantin Stanislavsky
2- Moscow Art theatre
3- State Institute of Performing Arts
4- Yuri Zavadsky
5- Pennsionaires
6- Doyen
7- Vladimir Nemirovich Danchenko

۸ـ شاعر، نقاش و از اعضای کانون نویسندگان ایران

۹ـ مصاحبه‌ی نگارنده با منصور میرزا بابایی، تهران، پنجشنبه ۱۴ شهریور ۱۳۹۸، ساعت ۱۲

10- Realism
11- Social Realism

۱۲ـ مصاحبه‌ی نگارنده با هوشمند هنرکار، تهران، شنبه ۱۶ شهریور ۱۳۹۸، ساعت ۱۵

۱۳ـ مصاحبه‌ی نگارنده با کاظم هژیرآزاد، تهران، پنجشنبه ۲۱ شهریور ۱۳۹۸، ساعت ۱۸

14- Tennessee Williams
15- Lillian Hellman
16- Henrik Johan Ibsen
17- Anton Chekhov
18- Alfred Jarry
19- Prosper Mérimée
20- William Shakespeare
21- George Bernard Shaw
22- Miguel de Cervantes
23- Carlo Goldoni
24- Fyodor Dostoevsky

۲۵ـ نخستین محصول سینمایی سینما تئاتر آناهیتا است. در شماره‌ی ششم ماهنامه‌ی آناهیتا در این باره این‌طور آمده است: «کلمه‌ی «وامپیر» مفهوم مشابهی با هیچ یک از واژه‌های فارسی نمی‌یابد و تنها می‌توان آن را به «آل» نزدیک دانست که با زائوها به عناوینی ارتباط می‌یابد. بر این اساس بهتر دیدیم که «وامپیر» را برگزینیم چرا که خود واژه‌ی نسبتاً بین‌المللی است و تمام خواست ما را در بر دارد».

۲۶ـ مصاحبه‌ی نگارنده با هوشمند هنرکار، تهران، شنبه ۱۶ شهریور ۱۳۹۸، ساعت ۱۵

www.SID.ir