اخبار صحنه

منیژه محامدی با کوری ساراماگو

منیژه محامدی نمایشنامه «کوری» نوشته محمد اسکندری را برای گرفتن مجوز اجرا به اداره نظارت و ارزشیابی اداره کل هنرهای نمایشی ارائه داد. به گزارش خبرنگار «مهر»، اسکندری این نمایشنامه را بر اساس رمان «کوری» ژوزه ساراماگو به نگارش درآورده و محامدی درصدد گرفتن مجوز اجرای عمومی آن از اداره نظارت و ارزشیابی است. این کارگردان تئاتر سال گذشته نمایشنامه «جادوگر شهر سلیم» نوشته آرتور میلر را به همین اداره ارائه داد که این نمایشنامه مجوز اجرا دریافت نکرد. «کوری» پس از دریافت مجوز توسط اعضای گروه پیوند در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه خواهد رفت.

اعتراض به بازبینی تئاتر خیابانی

هیچ کجای دنیا بر تئاتر خیابانی نظارت نمی‌شود. تئاتر خیابانی هنری خودجوش است که در هیچ کجای دنیا بر آن نظارتی اعمال نمی‌شود و برایش بازخوانی و بازبینی نمی‌گذارند. دکتر شفیعی استاد دانشگاه و کارگردان قدیمی تئاتر خیابانی، در ابتدای اولین هم‌اندیشی تئاتر خیابانی با اشاره به اینکه لازمه داشتن تئاتر خیابانی، داشتن یک تئاتر حرفه‌ای است، خاطرنشان کرد: «ما در ایران تئاتر نداریم که تئاتر خیابانی داشته باشیم! در کشور ما تئاتر یک ترکیب به هم ریخته است و جایگاه تئاتر دانشجویی، حرفه‌ای و آماتور اصلاً مشخص نیست. در تنها مجتمع تئاتری کشور تئاتر شهر مانند یک میوه‌فروشی که میوه‌های درهم می‌فروشد، همه این نوع تئاترها با هم اجرا می‌شود. یکی از بهترین راه‌های جذب مخاطب اجرای تئاتر خیابانی است. اما با وجود این متاسفانه نویسنده، بازیگر و کارگردان تئاتر خیابانی هنوز نمی‌تواند به هنر خود به عنوان شغل نگاه کند. هنوز باید خیلی تلاش صنفی کنیم تا تئاتر خیابانی ما به یک جایگاه ویژه برسد.» عضو هیات مدیره انجمن کارگردانان خانه تئاتر همچنین با اشاره به نظارتی که در ایران بر تئاتر خیابانی وجود دارد، متذکر شد: «در هیچ کجای دنیا تئاتر خیابانی بازخوانی، بازبینی و ممیزی نمی‌شود. این نوع سختگیری‌ها موجب رانده شدن هنرمندان تئاتر خیابانی از فعالیت در این حوزه می‌شود. همه ما نادرستی‌ها و بدی‌های جامعه را می‌شناسیم و با خطوط قرمز آشنا هستیم. بنابراین باید به جای ممیزی نظارت کیفی بر آثارمان وجود داشته باشد.»

دانشور با نمایشنامه‌ای از جیمز ساندرز

نمایشنامه «همسایه‌ها» نوشته جیمز ساندرز با ترجمه و کارگردانی داود دانشور تیرماه در تالار چهارسو روی صحنه می‌رود. داود دانشور مترجم، نویسنده و کارگردان تئاتر با اعلام این خبر در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر گفت: «براساس سیاستگزاری گروه نمایش «سینماتئاتر آئین» که سعی در ارائه نمایش‌های تازه و نو دارد، تصمیم گرفتم با توجه به در نظر گرفتن محتوای نمایش، نمایشنامه «همسایه‌ها» نوشته جیمز ساندرز را برای اجرای صحنه‌ای ترجمه کنم. این نمایش که برخلاف آثار نمایش قبلی من از پرسوناژ کمی برخوردار است، رویدادی است نمایشی از دیدار تصادفی دو همسایه، یک زن و یک مرد سیاهپوست که در اثر این رویداد نقطه‌نظرهای این دو به لحاظ روانی و اجتماعی آشکار می‌شود.»

رایانی مخصوص با ترهان پرندک

مهرداد رایانی مخصوص نمایش «تهران پرندک» را طی شش ماهه دوم امسال اجرا می‌کند. این کارگردان تئاتر به ایسنا گفت: این نمایشنامه کاری اجتماعی است و داستان آن درباره ایرانیان مقیم خارج از کشور است. نوبت ما نیمه اول امسال بود، اما به دلیل مشکلاتی که داشتیم نوبتمان را به نیمه دوم سال موکول کردیم. «تهران پرندک» همچون دیگر کارهای رایانی با همراهی گروهی تئاتر «تجربه» اجرا می‌شود، اما هنوز زمان و مکان دقیق اجرای این نمایش مشخص نیست.

نمایش‌های شهرستانی در تهران

طرح اجرای آثار نمایش تهرانی در شهرستان‌ها و بالعکس با مشارکت استان‌ها قابل اجرا است و در صورت استقبال آنها از این طرح، محدودیتی برای اعزام گروه‌های نمایشی وجود ندارد. محمد حیدری مسئول امور استان‌های مرکز هنرهای نمایشی در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر افزود: «تاکنون ۲۵ نمایش تهرانی برای اجرا در شهرستان‌ها اعلام آمادگی کرده‌اند و در صورت اعلام آمادگی استان‌ها برای میزبانی نمایش‌های تهرانی، گروه‌های نمایشی بیشتری می‌توانند در این طرح شرکت کنند.» وی با اشاره به این که طرح حضور گروه‌های نمایش شهرستانی در تهران و بالعکس به منظور ترویج تئاتر در سطح کشور اجرا می‌شود، تصریح کرد: «آثار نمایشی شهرستانی که در سطح شهرستان‌ها اجرای عمومی موفقی را پشت سر گذاشته‌اند، توسط مراکز استان‌ها انتخاب و معرفی می‌شوند تا امکان اجرا در تهران برای آنها فراهم شود. همان طور که از ابتدای سال جدید تاکنون نیز چهار اثر نمایشی منتخب شهرستان‌ها در تهران روی صحنه رفته‌اند.»

بررسی وضعیت «ادبیات نمایشی در ایران» با حضور «فرهاد مهندس‌پور»، «محمد چرم‌شیر» و «محمد رحمانیان»

پنجه کشیدن به صورت نسل‌های پیش از خود

مهدی میرمحمدی

بخش اول

آیا می‌توانیم از دهه چهل به عنوان یک نقطه خاص در جریان نمایشنامه‌نویسی ایران یاد کنیم و آیا جریان نمایشنامه‌نویسی در دهه هفتاد هم به چنین جایگاهی نزدیک می‌شود؟ منظور این نیست که در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ اتفاقی رخ نداده است، بلکه منظور این است که به نظر می‌آید که در این دودهه جریان نمایشنامه‌نویسی ما از تحرک خاصی برخوردار بوده است. آیا اصلاً می‌توانیم دهه هفتاد را همردیف با دهه ۴۰ قرار دهیم؟ این پرسش‌ها با حضور محمد رحمانیان، محمد چرم‌شیر و فرهاد مهندس‌پور در نشستی که در سایت ایران‌تئاتر برگزار شد مطرح شد.

فرهاد مهندس‌پور: من همان طور که خیلی نمی‌دانم چرا باید از دهه ۴۰ این گونه یاد شود، به همان اندازه هم نمی‌دانم چرا باید از دهه ۷۰ این طور یاد شود.

محمد رحمانیان: یکی از سئوال‌هایی که همواره پرسیده می‌شود این است که چرا دهه ۴۰، دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی ایران است و هرگز به این سئوال پاسخی داده نشده است. حالا من می‌پرسم مگر در دهه ۴۰ چه اتفاقی رخ داده است که از آن به عنوان دوره طلایی نام برده می‌شود و آن اتفاق در دهه ۵۰ نیفتاده است؟ شما دلایل خود را بیاورید تا من بگویم که در دهه ۵۰ چه اتفاقی افتاده که اتفاقاً طلایی‌تر از دهه ۴۰ هم بوده و دهه ۶۰ حتی از آن هم طلایی‌تر.

■ **این نکته کاملاً درست است. بسیاری از کسانی که در دهه ۴۰ کار خود را آغاز می‌کنند، نقاط اوج کارشان را در دهه ۶۰ می‌بینیم. فقط نقطه آغاز بودن دهه ۴۰ مدنظر بود.**

محمد رحمانیان: اگر ممکن است نقطه آغاز را مشخص کنید تا بدانیم چرا دهه ۴۰ نسبت به دهه‌های دیگر متمایز شده است؟

■ **در دهه ۴۰ بزرگترین اتفاقی که می‌افتد تاکید روی هویت ملی یا شکل گیری واژه‌ای به نام تئاتر ملی است...**

محمد رحمانیان: این دروغ بزرگی است که دیگران راه انداخته‌اند. شما چرا فریب آنها را می‌خورید؟

از کلمه تئاتر ملی کدام یک از نمایشنامه‌نویسان برجسته در دهه ۴۰ استفاده کرده‌اند؟ آقای ساعدی، مفید، رادی یا بیضایی؟ من مطمئنم که هیچ کدام از این نمایشنامه‌نویسان از این واژه استفاده نکرده‌اند. این یک واژه جعلی است و من توضیح می‌دهم چرا؟ مثلاً به عنوان اقتباس از یک اثر ادبی از تاریخ بیهقی به نام تئاتر ملی و به نام تاریخ بیهقی برداشت می‌کنیم. ۴ صفحه از این کتاب را رونویسی می‌کنیم. ساختارش را از روی فیلم آقای «بونوئل» و اسمش را از روی نمایش آقای «تام استپارد» می‌دزدیم، آن وقت به نظر شما چه تئاترملی‌ای از آن می‌توان به وجود آورد، وقتی که از سر تا پای این نمایشنامه دزدی است؟ برای همین است که من در مقابل این تعریف‌ها به عنوان یک بیننده حرفه‌ای تئاتر، نه به عنوان نمایشنامه‌نویس و نه کارگردان که تئاتر زیاد می‌بینم و خیلی خوب هم می‌بینیم، می‌ایستم. در دهه ۴۰ گروهی به نام «گروه هنر ملی» توسط عباس جوانمرد و با مشارکت اداره برنامه‌های نمایشی متولد شد و این با تئاتر ملی که الان در این دوره به اسم آن دوره به ما تحمیل می‌شود، فرق می‌کند. هیچ نمایشنامه‌نویس معتبری در آن سال‌ها از این واژه استفاده نکرده و اگر شما در آثار نمایشنامه‌نویسان آن دوره این واژه را یافتید، به عنوان یک شاگرد به من هم یاد بدهید.

فرهاد مهندس‌پور: اینها همه شکیاتی است که همیشه وجود داشته و هیچ‌گاه به آنها پرداخت نشده است و همیشه در لابه‌لای تعارفات این دهه و آن دهه پنهان می‌ماند. اگر در مورد دهه ۷۰ هم این سئوال پرسیده شود باز هم می‌گوییم چرا آن دهه نه، و فلان دهه نقطه اوج بوده است؟ مثلاً در دهه ۶۰ نمایشنامه‌های بسیار متنوعی نوشته می‌شود. گروه‌های سیاسی فعالیت می‌کنند و جریانات فکری مختلف در کشور به وجود می‌آید. نیروهای تازه وارد تئاتر می‌شوند که در تئاتر دست به کارهای تازه‌ای می‌زنند. اتفاقاً این برای آن دوره است نه دهه ۷۰. گرچه حرف شما را می‌پذیرم که اگر اتفاقی قبل یا پیش از این افتاده حتماً نسبتی با آن اتفاقی که در دهه ۷۰ رخ داده است، دارد. واقعیت این است که چیزی که راجع به آن صحبت می‌کنیم خیلی روشن نیست.

محمد چرم‌شیر: نکته دیگری که از نظر من روشن نیست، این است که آیا از این سئوال می‌خواهیم بین این دو دهه مقایسه‌ای انجام دهیم و این که این مقایسه را در کجا می‌توانیم انجام دهیم. در مبانی‌ای که منجر به نوشته شدن یک نمایش می‌شود؟ در فرمول یک نمایش، در ادراکات نمایشنامه‌نویس از نمایش و جهان پیرامون خودش و این از نظر من بسیار مهم است که اگر می‌خواهیم مقایسه‌ای انجام دهیم، کجای این دو دوره را می‌خواهیم با هم مقایسه کنیم؟

■ **چیزی که مد نظر بود همان چیزی است که محمد رحمانیان اشاره کردند. یعنی این که یک گروه به شکل بسیار شاخص کار خود را آغاز کردند و در دهه ۷۰ هم...**

محمد رحمانیان: این اشتباه است. آغاز نکردند. همه کسانی که وارد گروه هنر ملی شدند، دست‌پرورده جاهای دیگری بودند. جامعه باربد، هنرکده آناهیتا یا تالار فردوسی و جاهای دیگر. این افراد به دلیل حضور عباس جوانمرد و مشارکت اداره برنامه‌های نمایشی دور هم گرد آمدند و این گروه را تشکیل دادند، ولی این به این معنا نیست که این افراد قبلاً وجود نداشتند و ناگهان متولد شدند. بلکه دستاورد دوره‌های قبلی هستند که باید به آن دوره‌ها هم بپردازیم. به نظر من دوره ۳۰ تا ۴۰ از نظر اعتبار از دوره ۴۰ به بعد متمایزتر است. ممکن است از نظر ادبیات داستانی بتوانیم دهه ۴۰ را شاخص‌تر بدانیم ولی در زمینه ادبیات نمایشی و به خصوص تئاتر، در دهه ۳۰ با اتفاقاتی که می‌افتد، اعم از سیاسی، اجتماعی و فرهنگی امکان حضور گروه‌های تئاتری به شکل واقعی و مستمر به وجود می‌آید که بعدها در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ از آنها به درستی استفاده می‌شود، ولی نمی‌توان گفت که آدم‌هایی ناگهان از کره خاکی کنده شده‌اند، آمده‌اند و تئاتر را دگرگون کرده‌اند.

محمد چرم‌شیر: من این را در مورد دهه ۷۰ و در ادامه صحبت‌های «محمد رحمانیان» عرض کنم که در دهه ۷۰ هم همین اتفاق می‌افتد. آنهایی که ماجرای دهه ۷۰ را جعل می‌کنند فقط می‌خواهند بگویند که ما در آن جا به یک‌باره ظاهر شدیم. من ظاهر شدن را قبول دارم ولی نه به دلیل قرار گرفتن در جریان نوشتن و تئاتر مملکت، بلکه آنها به وسیله‌های دیگری ظاهر شدند. آنها این ظهور خودشان را مبنی بر این می‌دانند که تاریخ از آن جایی شروع شده که آنها حضور پیدا کرده‌اند و اولین کاری که در تمامی این سال‌ها کردند نفی گذشته و تمامی دوران بعد از انقلاب بود. نفی جریانی که هم در واقع داشت آدم‌های خود را کم کم بیرون می‌داد و هم وامدار گذشته بود. آنها گذشته را قطع کردند تا جریان زایشی که در حال رخ دادن بود را نادیده بگیرند تا بتوانند خود را به تئاتر و نمایشنامه‌نویسی غالب کنند و بگویند که نمایشنامه‌نویسی با ما ظاهر شده و قبل از ما وجود نداشته و بعد از ما است که ادامه پیدا می‌کند. در واقع در دهه ۷۰ هم این جریان وجود دارد. ولی ما همچنان باقی‌مانده‌های دهه ۵۰ و انتهای آن را داشتیم و اتفاقاً آنها بودند که آتش جریان‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ را روشن کردند. می‌خواهم بگویم که این ثمره زحمات آنها بود که داشت به ثمر می‌رسید، و این در دهه ۷۰ هم اتفاق افتاده است. یعنی نفی جریان. به نظر من هم در دهه ۴۰ و هم دهه ۷۰، در هر دو همین اتفاق رخ داده است. گذشته و جریان را نفی کردن؛ جریانی که در جاهایی به نتیجه خودش نزدیک شده بود.

فرهاد مهندس‌پور: می‌خواستم به نکته‌ای اشاره کنم و آن این که چرا وقتی در مورد دهه ۷۰ صحبت می‌کنیم یادمان می‌رود که تقریباً در یک نیمه از دهه ۷۰ هیچ خبری نیست. حتی بعضی از نمایشنامه‌نویسان ناچار می‌شوند با اسامی دیگری نمایشنامه بنویسند. نکته دیگر این که وقتی قرار است چیزی مخفی شود و یا چیزی دیده نشود، یک سری باید فراموش شوند و نادیده انگاشته شوند. چیزی که محمد چرم‌شیر می‌گوید کاملاً درست است. کسانی می‌خواهند بگویند که دهه ۴۰ با آنها آغاز می‌شود و بعد شروع می‌کند به مشعشع کردن این دهه.

■ **پس این چیزی که در ذهن من وجود دارد که در دهه ۴۰ اتفاق خاصی در نمایشنامه‌نویسی ما افتاده است، مورد قبول شما نیست و شما آن را نمی‌پذیرید؟**

محمد رحمانیان: نه این نکته را می‌پذیرم، ولی به صورت یک زمین لرزه ناگهانی نبوده است. چیزهایی بود که از پیشتر شروع شده بودند و در دهه ۴۰ بخشی از آن و بخشی هم در دهه ۵۰ به ثمر نشستند.

محمد چرم‌شیر: یک حرکتی شروع شده است. این حرکت در تمامی سالیانی که نمایشنامه‌نویسی انجام شده، وجود داشته است که گاهی کند بوده و گاهی در جاهایی در حد تپش بوده و گاهی هم پررنگ و پر هیاهو ادامه پیدا کرده است. این جریان از قبل‌تر شروع شده و بعد از انقلاب هم ادامه پیدا کرده است. ما صاحب یک جریان تئاتری هستیم. همیشه می‌خواستند این جریان تئاتری را نفی کنند و به یک‌باره مقاطعی را به عنوان قله‌ها معرفی کنند. این قله‌ها خود به خود پدید نمی‌آیند. به قول رحمانیان در اثر زلزله به وجود نیامده‌اند. اینها دگردیسی‌های ناگهانی نیست، اینها همه‌اش یک جریان است. از میرزا آقای تبریزی به بعد دائماً دچار این جریان بوده‌ایم و این را باید پذیرفت. همواره سیاست‌هایی از بالا خواستند جریان نمایشنامه‌نویسی راه بیندازند و ادامه بدهند و روی آن کار کنند، اما این حرکت‌ها بی‌اثر هستند برای این که این جریان زایش‌هایش را در درون خودش انجام می‌دهد. هر بار که خواستند یک جریان موازی به وجود بیاورند و یا از بالا چیزی را به آن تزریق کنند چه قبل از انقلاب چه بعد از انقلاب ناموفق عمل شده و این امر صورت نگرفته است. این جریان سیر خود را طی می‌کرده است. می‌خواهم بگویم اگر امروز دانشجوهای ما خیلی راحت در دانشگاه‌ها بیان می‌کنند که وامدار کسی نیستند، دروغ محض است. برای این است که معلمان آنها هم خودشان را وامدار کسی نمی‌دانند. برای این است که عمده‌ترین مشکل نمایشنامه‌نویسی در جوان‌ها اتفاق می‌افتد که هیچ الگویی برای نمایشنامه نوشتن در بچه‌ها عمل نمی‌کند. ما اگر نمایشنامه‌ای خواندیم تقریباً یک نمایشنامه مثل آن نوشتیم – محمد رحمانیان یادش هست – در هر دوره که اسم و رسم پیدا کردیم این اتفاق برایمان رخ داده است. بچه‌های امروز این کار را نمی‌کنند. تمرین ندارند و این هم نتیجه کار همان معلمان دروغگو است. نفی جریان یعنی برآمدن تک‌تک آدم‌ها، اما نمایشنامه‌نویسان در جریان به وجود آمدند. اکبر رادی محصول یک جریان با پرافت و خیز است که به اسم اکبر رادی درخشان می‌شود. آنچنان که بهرام بیضایی با این جریان درخشان می‌شود. در همین دهه‌ای که از آن صحبت می‌کنیم نمایش‌های به اصطلاح با زبان‌های تاریخی بسیار مد بود. همه آن زبان‌ها جسته و گریخته، بد و خوب یک الگو داشتند. همه نزدیک‌ترین الگو را در نظر می‌گرفتند، مثل «مرگ یزدگرد» آقای بیضایی ولی الگویی پیشتر از آن هم وجود داشت. همه این جریان را رد کردند برای اینکه «سواری از در درآمد» را ندیدند. چون نمی‌خواستند بگویند وامداران چیزی هستیم که داریم نفی‌اش می‌کنیم.

■ **این نفی کردن به شکل ناخودآگاه عمل می‌کند یا خودآگاه؟**

محمد چرم‌شیر: در بیرون آگاه عمل می‌کند ولی در بطنش ناخودآگاه عمل می‌کند. یعنی می‌خواهد بگوید نمایشنامه‌نویسی‌ای که زایش و تولید من است و این دروغ محض است. این زبان، این ترکیب و این نوع نمایش زاده آن نیست. زاده شرایط موجود آن هم نیست. از جای دیگری آمده است. ولی دائماً نفی‌اش می‌کند به خاطر این که زمان و تاریخ را نفی کند و تاریخ را موکول کند به ورود خودش. این در تمامی شکل‌های نمایشنامه‌نویسی ما رونق پیدا کرد. مثال نو و جدید آن کاری است به اسم دراماتورژی که اکنون دائماً به عنوان یک مد صورت می‌گیرد. در تمامی این سال‌ها این کار اتفاق افتاده است. تنها عنوان نداشته ولی این جریان همواره وجود داشته است و در یک مقطعی که اسم پیدا کرده همه بر آنند که آن را به نام خود بزنند و بگویند که ما اول آن را به وجود آوردیم. این ضمیمه کردن، تصرف کردن نقطه و مکان به نفع خود، همیشه بوده و هم در دهه ۴۰ و هم در دهه ۷۰ این اتفاق افتاده است و اینها همه از نفی جریان می‌آید.

■ **آقای رحمانیان اشاره شد که به اشتباه تصور می‌شود که دهه ۶۰، دهه سکوت بوده است، این نکته را چگونه تحلیل می‌کنید؟**

محمد رحمانیان: من معتقدم که این انقطاعی که شما مطرح می‌کنید، توهین‌آمیز است. هیچ انقطاعی رخ نداده است. همه چیز دست به دست هم داده تا یک دوره‌ای ساخته و مقدمه یک دوره دیگر شود. نمی‌توان از ادبیات نمایشنامه‌نویسی ایران صحبت کرد و نامی از «ارسلان پوریا» نبرد. مطمئناً افرادی که داعیه نقد تئاتر دارند این آدم را نمی‌شناسند. شما نمی‌توانید در مورد تاریخ تئاتر و نمایشنامه‌نویسی این مرز و بوم صحبت کنید و نامی از «صفی» نبرید. صفی لااقل در چند نمایشنامه خود بسیار ناخودآگاه و بدوی راهی را می‌رود که قبل‌تر و بعدتر، عباس نعلبندیان، اسماعیل خلج و دیگران رفته‌اند. اعتراض من این است که شما نمی‌توانید حذف کنید و خط بطلان بکشید چون این آدم‌ها وجود داشتند و نمی‌توانید بگویید که یک دوره‌ای فقط این ۴ تن بودند و دیگران نبودند. الان صحبت از مهین جهانبگلو (تجدد) شد. مهین تجدد بیش از نمایشنامه‌هایش در تاریخ نمایشنامه‌نویسی، حضورش به عنوان یک آدم تئاتری در بعد از خودش تاثیر گذاشت. هزاران هزار نمایشنامه را می‌توان نام برد چه از نمایشنامه‌های دانشجویی چه نمایشنامه‌های شهرستانی که بعدها پیشنهاد نوشتاری مهین تجدد را مورد استفاده قرار می‌دهند. آدمی مثل «رضا صابری» در بعد از خودش تاثیرات زیادی گذاشت. خوب یا بد آن مد نظر نیست. بلکه تاثیرات را به دفعات داشت و از خانم تجدد و خجسته کیا شاید بیش از یک یا دو نمایشنامه بیشتر در تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران وجود نداشته باشد ولی این آدم‌ها جریان‌ساز بودند و امکاناتی را در زبان نمایشی کشف کردند و پیشنهاداتی برای اجرا دادند که بعدها این پیشنهادها تاثیر خود را گذاشت. آدمی مثل «سعید سلطان‌پور» را حتی اگر نمایشنامه‌نویس درجه یکی ندانیم، پیشنهادات تئاتری زیادی داده که در دهه ۶۰ و ۷۰ می‌توانیم آنها را دنبال کنیم و حتی در دهه ۸۰ در اجراهای خیابانی آنها را مشاهده می‌کنیم. من معتقدم که در دهه ۶۰ همین اتفاقات هم می‌افتد. کمی از تب و تاب اوایل انقلاب گرفته شده کمی ثبات ایجاد شده که باعث تشکیل گروه‌های مختلف نمایشی در کشور می‌شود. حتی اگر در نمایشنامه‌نویسی اتفاقات خاص بزرگی نمی‌افتد، اما نمایشنامه‌نویسی به نظر دورخیز بزرگی می‌کند تا بعدها آن اتفاق مهم در دهه‌های بعدتر و حتی همان نیمه‌های بعدی دهه ۶۰ بیفتد. اعتراض من به این انقطاع فرهنگی است که همه جا از آن حرف می‌زنند و از این طریق حیثیت ادبیات نمایشنامه‌نویسی ایران را لکه‌دار می‌کنند.

فرهاد مهندس‌پور: آن طور که محمد رحمانیان و محمد چرم‌شیر، نمایشنامه خوانده‌اند من نمایشنامه نخوانده‌ام. این دو عزیز نمایشنامه‌نویس و نمایشنامه‌خوان حرفه‌ای هستند. من می‌توانم به شکل خیلی طبیعی در مورد افت و خیزهایی که در این فاصله و سال‌ها وجود داشتند و کاملاً احساس می‌شدند صحبت کنم. افت و خیزهایی نه فقط در تئاتر بلکه در نهادهای دیگر اجتماعی هم وجود داشته‌اند و می‌توان بیانشان کرد. دهه ۶۰ دوره‌ای است که گروه‌های سیاسی فعال هستند. شبه گروه‌های سیاسی وجود دارند که همه آنها حرف برای گفتن دارند. از سر هر چهارراهی که رد می‌شدی می‌دیدی که مردم در حال بحث هستند و بحث کردن و گفت‌وگو کردن برایشان مثل نان شب شده بود. بالطبع این فضا در تئاتر هم دیده می‌شود. چقدر نمایشنامه متنوع وجود داشت. نمی‌خواهم بگویم که همه آنها نمایشنامه‌های محکم و قرصی بودند ولی اغلب ابتکار عمل در آنها وجود داشت چون دنبال یک راه تازه برای نفس کشیدن و بیان کردن بودند.

محمد رحمانیان: نمایشنامه‌هایی در آن سال‌ها چاپ شد که دیگر تکرار نشدند مثل نمایشنامه «میرزا رضا کرمانی» از غلامحسین ساعدی که بعدها هم دیگر چاپ نشد. به نظر می‌آمد که براساس یادداشت‌های آقای ساعدی این نمایشنامه چاپ شده بود. به هر حال اتفاقات مهمی در حال رخ دادن بود.

فرهاد مهندس‌پور: چیزی که چرم‌شیر به آن جریان می‌گوید حتی اگر بپذیرمش باید بگویم که به دقت مطالعه‌اش نکردیم. واقعیت این است که مگر چند کتاب منبع برای خواندن در مورد تئاتر ایران داریم. یکی کتاب «تیاتر قرن سیزدهم» نوشته «حمید امجد» است قبل از آن هم کتاب دو جلدی آقای «ملک‌پور» را داریم که در واقع مربوط به دهه سی می‌شود. کتاب تاریخ تئاتر مرحوم آقای اسکویی را داریم که جعلی است و نمی‌توان به آن استناد کرد و دیگر در این زمینه پژوهش مهمی صورت نگرفته است. فکر می‌کنم حتی خود ما هم که داریم در این مورد صحبت می‌کنیم خیلی خیلی کلی و خیلی دست به عصا راه می‌رویم، با این که یک مقاطعی را همه در آن حضور داشتیم، ولی حتماً باید این جریانات مطالعه و بررسی شود. آن موقع می‌توانیم بگوییم در این چند دهه جریاناتی که وجود داشته است خاموش یا روشن و یا با هر میزان از روشنایی، چگونه حرکت کرده‌اند.

محمد چرم‌شیر: حرف شما را قبول دارم در مورد این که مطالعه تاریخی در این مورد وجود ندارد. ولی وقتی به آن چیزهایی که خیلی سردستی هست مراجعه کنیم، می‌بینیم که این جریان چگونه عمل می‌کند. همین دهه ۵۰ را که صحبت آن است، می‌گوییم. از نشر شروع کنیم، آمدن کتاب‌ها و تعویض دیدگاه‌های نویسندگانی که حالا ما آنها را می‌خوانیم ولی پیشترها، آنها را نمی‌شناختیم. ترجمه شدن آدم‌هایی که چه در زمینه شعر و ادبیات داستانی آدم‌های مدرن‌تری نسبت به منابعی که ما پیش از این می‌خواندیم‌شان، محسوب می‌شدند، مثلاً با شعرهای مدرن‌تر آشنا می‌شویم. «مارکز» را می‌خوانیم. همین عوض شدن مدار سنتی مطالعه و خواندن را تصور کنیم که تاثیر می‌گذارد روی آدم‌هایی که قرار است از این آثار متاثر شوند و اینها را درونی کنند و بعد شروع کنند به باز کردن یک سری چیزها و نوشتن این چیزهایی که در خودشان درونی کرده‌اند، کم نیستند آدم‌هایی که با اتفاق انقلاب به یک‌باره انگار کارشان نیمه تمام می‌ماند، ولی واقعیت این است که چیزی نیمه تمام نمانده است. آدم‌هایی مثل «یارعلی پورمقدم»، «آرمان امید» و بسیاری از آدم‌ها که دارند نشان می‌دهند که سعی می‌کنند دیدگاه‌های مسلط نمایشنامه‌نویسی را یک ذره جا به جا کنند و دریچه‌های جدیدتری را به روی خودشان باز کنند. فراموش نکنیم که «کبودان اسفندیار» در سال ۱۳۵۵ نوشته شده است، «گنه گنه‌های زرد» یارعلی مقدم را فراموش نکنیم که حال و هوای دیگری دارد. فراموش نکنیم در ادبیات داستانی نوشته‌های هوشنگ گلشیری را که دگرگون می‌کند. شعرهای احمد شاملو را فراموش نکنیم. در شروع دهه ۵۰ کار دگرگون ساختن نگاه‌ها به دهه ۴۰ شروع می‌شود، اگر به نتیجه نمی‌رسد، اتفاقاً بعد از انقلاب و در دهه ۶۰ به یک باره سرعت خیلی سخت‌تری به خود می‌گیرد اگر سکوتی را هم گذرانده ولی آن دورخیزی که از آن صحبت می‌کنیم در حال صورت گرفتن است. من همه اینها را شاهد آن اتفاقی می‌دانم که از یک جریان زاده شده است. جریانی که ممکن است آدم‌هایی آن را تکمیل نکرده باشند ولی کمک کردند و سکوی پرتاب را برای پرش آدم‌های دیگر آماده کردند. این اتفاقات اجتناب‌ناپذیر بوده است. انقطاعی که صورت می‌گیرد انقطاعی نیست که ما باورش داشته باشیم. ما که بعد از انقلاب سعی کردیم دائماً بنویسیم و کار کنیم. این انقطاع را هیچ‌گاه قبول نکردیم. انقطاع شاید بخشی از جانب مدیریت و یک بخش هم از آدم‌هایی است که خواستند جریانات موازی این جریان را بسازند و یک هویتی را به آن بدهند که هویت قبل را نقض کنند و تمام تاریخ را به یک باره دور بریزند تا تاریخ را از نو شروع کنند. این تاریخ، تاریخ نویی نبود. تاریخ ثمره اتفاقاتی بود که در حال رخ دادن بود. آدم‌هایی که در دهه ۶۰ شروع به نوشتن و کار کردن کردند، نه تنها در زمینه نمایشنامه نویسی بر دوش آقای بیضایی و رادی و ساعدی قرار گرفته بودند بلکه همچنان بر دوش آرمان امید، یارعلی پورمقدم و بسیاری از آدم‌هایی که نوشتند ولی ثمرات نوشتن‌شان خیلی عیان نشد و بیرون نیامد هم همچنان ایستادند. کسی نمی‌تواند بگوید من آبشخورم، این آدم‌ها نیست. ما از اینها یاد گرفتیم. تکنیک گرفتیم مثلاً «کبودان و اسفندیار» از نظر ساختار زبان در سال ۱۳۵۵ یک اتفاق بود. آن چنان که «هرامسا» یک اتفاق بود. آن چنان که سال‌ها بعد «مرگ یزدگرد» یک اتفاق بزرگ بود و پیشتر از آن «سواری از در درآمد» یک اتفاق بزرگ است. اگر ما امروز صاحب یک زبان نمایشی هستیم برای این حرکت‌ها و اتفاق‌ها بوده است.

خلاصه میزگرد

۱- افت و خیزهایی نه فقط در تئاتر بلکه در نهادهای دیگر اجتماعی هم وجود داشته‌اند و می‌توان بیانشان کرد. دهه ۶۰ دوره‌ای است که گروه‌های سیاسی فعال هستند.

شبه گروه‌های سیاسی وجود دارند که همه آنها حرف برای گفتن دارند. بالطبع این فضا در تئاتر هم دیده می‌شود.

۲- در مبانی‌ای که منجر به نوشته شدن یک نمایش می‌شود؟ در فرمول یک نمایش، در ادراکات نمایشنامه‌نویس از نمایش و جهان پیرامون خودش و این از نظر من بسیار مهم است که اگر می‌خواهیم مقایسه‌ای انجام دهیم، کجای این دو دوره را می‌خواهیم با هم مقایسه کنیم؟

تماشا

چای به چه قیمت

مهربانو ابدی‌دوست

■ **سعدی‌نامه**

مجموعه دو قسمتی سعدی‌نامه به تهیه‌کنندگی و کارگردانی حسن جعفری در گروه ادب و هنر شبکه چهار سیما تهیه شده و از ۲۸ اردیبهشت پخش آن شروع شده است. «سعدی‌نامه» نگاهی فراگیر به جوانب و ابعاد گوناگون حیات و آثار سعدی دارد و شامل بخش‌هایی چون جای خالی سعدی در پژوهش، زندگی سعدی، ادبیات غنایی و ادبیات تعلیمی سعدی در نگاه دیگران است. دکتر محمدجعفر یاحقی، دکتر میرجلال‌الدین کزازی، دکتر سعید حمیدیان، عبدالعلی دستغیب، حسن انوشه، دکترکاووس حسن‌لی و... اساتیدی هستند که مهمان برنامه خواهند بود. گفتنی است که مجری این برنامه دکتر منصور رستگار فسایی است.

■ **یک فنجان چای در شهر**

تله‌فیلم «یک فنجان چای در شهر» با کارگردانی مجید واشقانی و نویسندگی ابوالفضل خباز و مجید واشقانی در مرحله تصویربرداری قرار دارد و تا بیست روز دیگر به مرحله تدوین می‌رسد. در این فیلم نود دقیقه‌ای اردلان شجاع‌کاوه، بهزاد رحیم‌خانی، شراره رخام، مارال فرجاد و... بازی می‌کنند.

داستان فیلم از جوان شهرستانی به نام رحمت شروع می‌شود که برای کمک به خانواده و رسیدن به اهدافی که در دوران جوانی دارد وارد تهران می‌شود. با گذشت زمان اتفاقی رخ می‌دهد که باعث می‌شود در دل‌سیاهی شهر فرو رود.

■ **تحقیقات آبزیان**

تولید مجموعه برنامه تحقیقات آبزیان به سفارش گروه مستند شبکه چهارم سیما در شمال و جنوب کشور به پایان رسید. سعید نبی کارگردان این برنامه مستند افزود: پس از گذشت ۴ سال تحقیقات مداوم و مستمر و تکمیل سیکل تحقیقاتی برنامه فسیل زنده با هماهنگی موسسه تحقیقاتی شیلات ایران و با همکاری بی‌نقص کارشناسان آن موسسه توانستم این برنامه را جلوی دوربین ببرم. ماهیان خاویاری در حدود ۲۰۰ میلیون سال است که تمدن‌ها، نسل‌ها، آداب و رسوم قوم‌ها، ملت‌ها و حکومت‌های گوناگونی را تجربه نموده‌اند و هر روز با شرایط ویژه‌ای و در هر دوره با اتفاق تازه‌ای و هر زمان با تغییرات ظاهری خاص مواجه شده‌اند.

شیوه زندگی، رفتار بی‌نظیر، تولیدمثل، تخم‌ریزی، لقاح، لارو به همراه جذابیت موضوعی و محتوایی این گونه ماهیان به همان اندازه که عشق به تهیه و تولید این برنامه را با کیفیت مطلوب در من ایجاد کرده است، مسئولیتم را نیز در قبال این گونه ماهیان بسیار سنگین کرده است. وی در ادامه افزود: ماهیان خاویاری در ایران سال‌های سال است که با بحران‌های زیادی دست و پنجه نرم می‌کنند؛ چرا که عوامل زیادی هستند که بدون شناخت لازم و کافی از شیوه زندگی این ماهیان و ار