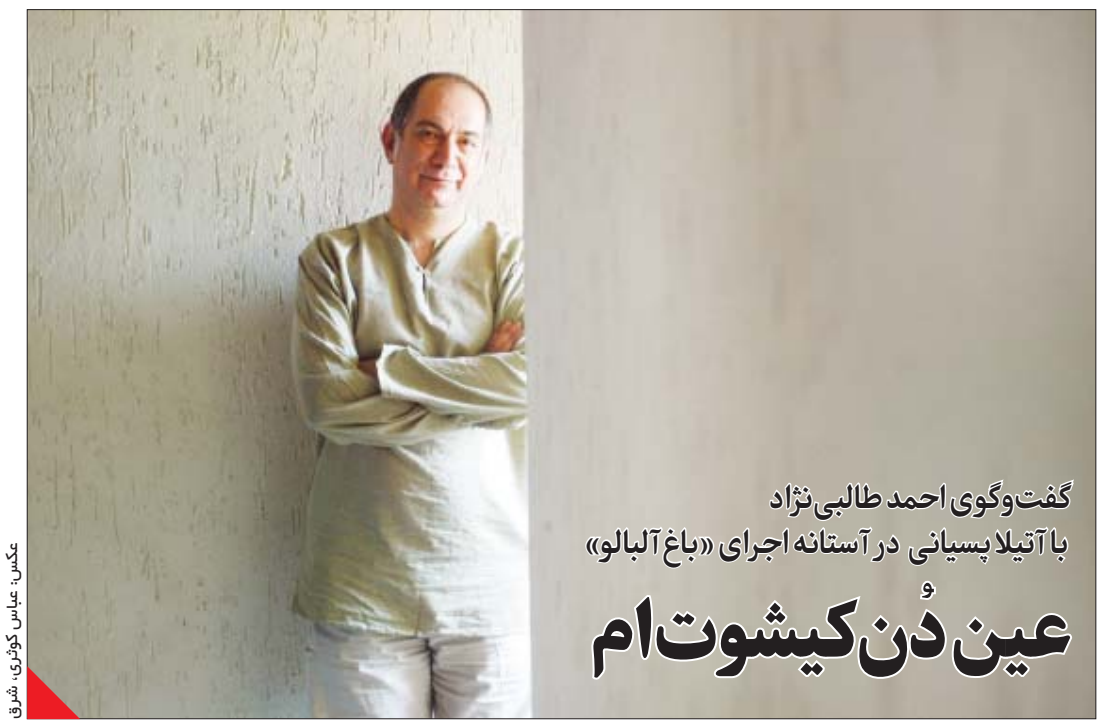


عکس: عباس کوثری، شرق

گفت‌وگوی احمد طالبی‌نژاد با آتیلا پسیانی در آستانه اجرای «باغ آلبالو»

عین دُن کیشوت‌ام

آتیلا پسیانی، ازجمله کنشگران عرصه نمایش است که هم برای نخبه‌گرایان به‌ویژه در تئاتر و هم برای مردم عادی به‌دلیل حضور مستمرش در فیلم‌ها و سریال‌ها، چهره و هویتی شناخته‌شده دارد. در سی‌واندی سال حضورش در تلویزیون، سینما و تئاتر و از سرگذراندن تجربه‌های گوناگون، اکنون او در نقطه‌ای ایستاده که برای جوانان علاقه‌مند به تئاتر و حرفه نمایش، یکی از الگوهای اصلی به‌شمار می‌آید.

گویا قرار است باغ‌آلبالوی چخوف را روی صحنه ببرید. یک پرسش تکراری دارم. اینکه آثار نمایشی کلاسیک چه ویژگی‌هایی دارند که دائم کارگردان‌ها در سراسر جهان به سراغشان می‌روند؟ روشن‌ترش اینکه مسائل مطرح‌شده در این آثار به چه درد امروز جامعه بشری می‌خورند؟

اول اینکه تئاتر به درد چیزی نمی‌خورد. قرار نیست وقتی نمایشی را بر صحنه می‌بریم، مشکلات بشری را حل کنیم. حتی این مشکلات را مطرح هم بکنیم. بگذریم در آثار چخوف مسائل اجتماعی هم مطرح می‌شود. اما واقعیت این است در باغ‌آلبالو، نقطه فوکوس من روی این مسائل نیست. برایم روابط آدم‌های ساکن این باغ اهمیت بیشتری نسبت به هر موضوع دیگری دارد. اما اینکه چرا گاهی ماها سراغ پیشینیان می‌رویم، باید بگویم اولا چخوف خیلی هم کلاسیک نیست و در رده مدرنیست‌ها قرار می‌گیرد. خاصیت آثار کلاسیک در این است شما در هر زمان و از هر زاویه‌ای می‌توانید سراغشان بروید. به‌نظرم سوفکل از نظر اندیشه، خیلی مدرن‌تر از برخی نمایش‌نامه‌نویسان ماست. حتی کسانی مانند شکسپیر، ایبسن، استریندبرگ که بومی‌تر و وابسته به سرزمین‌تر به‌نظر می‌آیند، این خاصیت را دارند آثارشان جهانی شود که شده است. چند سال پیش برمبنای نمایش‌نامه‌ای از ایبسن به نام زن دریایی، نمایش‌نامه‌ای نوشتم به نام کشتی شیطان که در بخش اصلی جشنواره ادینبورو هم شرکت کرد. فضای کار جنوب کشور خودمان بود. زنانی با پوشش محلی جنوبی- چادر و برقع - ولی هرکس نمایش را دید، فوری می‌فهمید این ایبسن است.

یعنی متن ایبسن آدابته شده بود؟

مطلقا. ما مفهومی را از اثر ایبسن گرفتیم و برمبنای آن شروع به نوشتن کردیم. این‌جور نبود مثلا اسم جک را به جعفر تبدیل کنیم. اما وقتی واژه کلاسیک را به کار می‌بریم، تعریف دیگری دارد. بهتر است واژه ماندگار را درباره همین باغ‌آلبالو به کار ببریم. این‌جور نمایش‌نامه‌ها تاریخ‌مصرف ندارند.

تو از چه زاویه‌ای سراغ این متن رفته‌ای؟ چون سال‌ها پیش هم اجرا شده.

می‌دانی قبل از انقلاب یک‌بار آربی آوانسیان این متن را اجرا کرد که برنامه افتتاحیه تئاترشهر هم بود. بازیگرانش هم فهیمه راستکار، داریوش فرهنگ، مهدی هاشمی، سوسن تسلیمی، شکوه نجم‌آبادی، فریده سپاه‌منصور، صدرالدین زاهد، پرویز پورحسینی، فردوس کاویانی، سیاوش تهمورث و کلا گروه بازیگران شهر در این اجرا حضور داشتند.

این نمایش‌نامه پرپرسوناژی است. شما هم با همین پرسوناژها اجرا می‌کنید یا تفاوت خواهد داشت؟

بله، همان تعداد پرسوناژ، ولی در اجرا البته تفاوت‌هایی خواهید دید. چون این متن حالت منشوری دارد و من هم سعی کردم تماشاگران از هر طرف بتوانند همه ابعاد کار را ببینند. براساس یک ترکیب‌بندی ۳۶۰ درجه که خیلی هم دشوار است، کار کرده‌ایم. من کیلومترها برای کارگردانی این نمایش راه رفته‌ام. البته دور بازیگران. به‌خاطر اینکه می‌خواستم از هر طرف کار را ببینم. در جشنواره سال گذشته، این نمایش را در سالن استاد سمندریان اجرا کردیم ولی به دلایلی که نمی‌دانم، مدیریت تماشاخانه ایرانشهر خیلی مایل به اجرای عمومی کار نبود و به ما سالن ندادند. حالا قرار است در سالن چهارسوی تئاترشهر اجرا شود. این سالن هم که به همت مسئولان یک‌سو شده. درحالی‌که از اسمش پیداست طوری طراحی شده تا از چهار طرف بتوان نمایش‌ها را دید. حالا قرار است در اجرای ما، از یک سوی دیگر این سالن هم استفاده کنیم؛ تا تماشاگران رودرروی هم بنشینند. شخصیت‌ها دور یک میز قرار می‌گیرند که به سیاق باغ ایرانی به صورت هشت‌ضلعی است.

دوباره به تئاتر برمی‌گردیم ولی نکته‌ای در کارنامه تو هست که بد نیست به آن پرداخته شود. اینکه هم‌زمان در تئاتر، سینما و تلویزیون کار می‌کنی و توانسته‌ای حدومرز هر یک را رعایت کنی. در تلویزیون تقریبا هر نقشی را می‌پذیری و در بند اعتبار آن فیلم یا سریال نیستی. در سینما حد وسط را داری و در تئاتر جزء نخبه‌گرایان هستی.

نمی‌دانم این حرفت تعریف است یا انتقاد. ولی به‌هرحال، کمی به واقعیت نزدیک است. اما خیلی دقیق نیست. کسی چه می‌داند من در سال چند تا پیشنهاد کار در سریال و فیلم را رد می‌کنم؟ ولی درست می‌گویی. در تئاتر نخبه‌گرا هستم به این دلیل که تئاتر را اساسا هنر نخبه‌ای می‌دانم. درنتیجه با این شعارهای «تئاتر برای همه» و این‌جور حرف‌ها هم موافق نیستم. چون هر تماشاگری به دیدن تئاتر موردعلاقه خودش می‌رود و قرار نیست همه یک سلیقه داشته باشند. یک سر این طیف گسترده می‌تواند مثلا کارهای من باشد و یک سر دیگرش تئاترهای گلریز. منظورم ارزش‌گذاری نیست. آن نوع نمایش هم طرفداران خودش را دارد و خیلی هم پربیننده‌تر از کارهای من و امثال من است. نوع تئاتری که کار می‌کنم، شاید خیلی خوشایند تماشاگرانی که نامم را از طریق سریال‌های تلویزیونی می‌شناسند، نباشد. بارها پیش آمده کسانی به دیدن نمایشی از من آمده‌اند و در پایان گفته‌اند آقا ما شما را دوست داشتیم. خدا بد ندهد. این کارها چیست می‌کنی؟ و... (خنده)

البته حالا که برخی‌ها در تئاتر سعی می‌کنند به تلویزیون نزدیک شوند و به جای نمایش آتراکسیون اجرا می‌کنند.

بله، از تمام عناصر حاشیه‌ای برای جلب تماشاگر استفاده می‌کنند. ازجمله اجرای موسیقی زنده. من قضاوتی ندارم ولی شنیده‌ام و دیده‌ام برخی اجراها با حساب‌گری‌های صرفا مادی توأم شده‌اند.

درباره تو می‌گویند آتیلا از تلویزیون پول درمی‌آورد و در تئاتر خرج می‌کند.

کاملا حق دارند و درست هم می‌گویند. در سال گذشته من ۳۶ میلیون تومان از جیب خودم خرج نمایش‌هایم کرده‌ام. چون تهیه‌کننده هم خودم هستم. خیلی برای یافتن اسپانسر تلاش کردم ولی به جایی نرسیدم. من همواره در حال گدایی فرهنگی‌ام.

چرا؟ به دلیل نوع کارهایت که عامه‌پسند نیستند؟

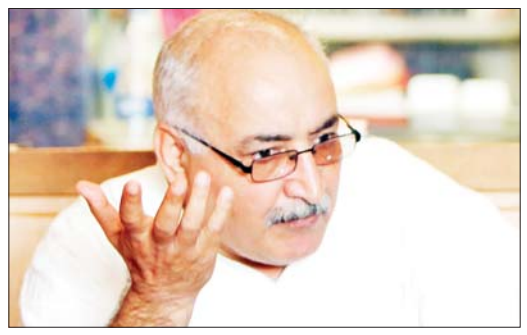
اغلب کسانی که اسپانسر می‌گیرند یا به استناد روابط خارج از عرصه هنر است یا نوع نمایش‌هایی که بر صحنه می‌برند، طوری است که می‌توانند سرمایه‌گذار را امیدوار به بازگشت سرمایه کنند. آنها می‌توانند کارهایی را به صحنه ببرند که تماشاگر خیلی راحت متوجه منظورشان می‌شود. من گاهی خودم هم متوجه منظور کارهایم نمی‌شوم. گاهی هم مضمون سیاسی نمای برخی کارها، باعث جذب مخاطب بیشتر می‌شود.

از صداقتت خوشم می‌آید. ولی شما هم در نمایش «پروفسور بوبول» که چهار، پنج سال پیش اجرا شد، نیش و کنایه‌های سیاسی کم نداشتید. به‌نظرم اجرای آن نمایش در حال‌وهوایی که جامعه داشت، بی‌حساب‌وکتاب نبود. هنوز هم همین عقیده را دارم.

از سال ۱۳۶۲، در پی اجرای این متن بودم. ولی جلو اجرایش را گرفتند. ماند تا سال ۱۳۸۹که بالاخره موفق به اجرایش شدم. متن این کار که ترجمه دوست عزیزم رضا قیصریه بود، جنبه‌های نمایشی خوبی دارد. متن را دوست داشتم و اجرایش کردم. درباره این سؤال قبلی هم باید بگویم من جزء خوش‌شانس‌ها بوده‌ام و با کسانی مثل همایون اسعدیان، سیروس مقدم و محمدرضا هنرمند کار کرده‌ام که از بهترین‌های تلویزیون هستند. بله بعضی کارها را هم به خاطر امرار معاش انجام داده‌ام. هر چیزی جای خودش را دارد. اگر فقط کارت بشود سریال یا فیلم‌های پیش‌پاافتاده، قطعا اشکال دارد. من آدم منظمی هستم و حواسم به کارهایی که می‌کنم، هست. به همین دلیل، عوامل پشت‌صحنه که کارشان را بلد نیستند، فکر می‌کنند آدم بداخلاقی هستم و پشت‌سرم هم خیلی شایعه درست می‌کنند. چون رگ‌وریشه تئاتری دارم، با نظم کار می‌کنم. درحالی‌که اصلا بداخلاق نیستم. به‌همین‌دلیل در کارنامه‌ام چندبار کارکردن با یک کارگردان را دارم. هستند کسانی که فقط یک‌بار با کسی کار می‌کنند و دیگر آن کارگردان سراغشان نمی‌رود.

در مناسبات حاکم بر تلویزیون و سینما که اصولا نظم‌پذیر نیست، این رفتار و کردار خیلی باید دشوار باشد. این‌طور نیست؟

نه، چون بر عکسش هیچ‌وقت اتفاق نمی‌افتد که مثلا همه آماده باشند و من نباشم. مانند دن‌کیشوت جلو این واقعیت‌ها می‌ایستم. من با جهالتی که گاهی در این حرفه شاهد آن هستیم؛ کنار نمی‌آیم. ما باید هم تاکتیک و هم استراتژی را بشناسیم و به کار ببندیم. ما یکی از باهوش‌ترین



ملت‌های روی کره زمین هستیم. چرا از این ویژگی استفاده درست نکنیم؟ اما چیزی که در پرورش این باور به من کمک کرده، تمام آن کارهایی است که نکرده‌ام. یعنی فیلم‌نامه‌ها و متن‌هایی که نپذیرفته‌ام و در صندوقچه‌ام بایگانی‌شان کرده‌ام.

یعنی واقعا شده است بازی در یک سریال را رد کنی؟

معلوم است. یک روز بیا منزلم تا قفسه کارهایی که پیشنهاد شده و نپذیرفته‌ام را نشانت دهم. این چه سؤالی است؟

دوران پرکاری در سینما داشتی که از اواسط دهه ۶۰ شروع شد و تا اواخر دهه ۸۰ ادامه داشت. اما در سال‌های اخیر کم‌کار شده‌ای.

بله، در آن دوران کارهایی داشتم که به آنها افتخار می‌کنم. مسافران بیضایی، خاکستر سبز حاتمی‌کیا، روز شیطان افخمی و چند کار دیگر. در سال‌های دهه گذشته هم کارهایی از قبیل کارگران مشغول کارند مانی حقیقی و شبانه از امید بنکدار و کیوان علی‌محمدی را کار کرده‌ام که فیلم‌های آبرومندی هستند. همه‌شان هم نقش اول بوده‌اند. چندوقت پیش هم در فیلم تازه تینا پاکروان بازی کرده‌ام که خیلی نقشم را دوست دارم، به‌تازگی هم با فرزاد موتمن قرارداد بسته‌ام. چرا فکر می‌کنی در سینما کم‌کار شده‌ام؟ در ضمن من حرفه دیگری هم دارم. می‌دانی طراحی داخلی هم می‌کنم و بخشی از نیازهای مادی‌ام از آن راه تأمین می‌شود. بنابراین لازم نیست هر نقشی را بپذیرم.

برگردیم به تئاتر. تو را به فرم‌گرایی محض متهم می‌کنند؟

این اتهام را کاملا قبول دارم. من کارگردانی‌ام برمبنای فرم است تا مثلا محتوا. من یک فرمالیست حرفه‌ای هستم.

ولی در نمایشی به نام «گنگ خواب‌دیده»، بیشتر مضمون سیاسی است که برجسته می‌شود.

به‌نظرت گنگ خواب‌دیده یک نمایش سیاسی است؟

بله، درباره مبارزات مردم فلسطین است دیگر.

به‌نظرم تو ذهنیتی کاملا سیاسی داری.

قبول دارم. چون در جامعه‌ای به‌شدت سیاسی زندگی می‌کنم.

گنگ خواب‌دیده اگر سیاسی نیست، درباره چیست؟

تنها چیزی که می‌توانم بگویم، این است: گنگ خواب‌دیده درباره آموزش است. اما به دلیل بی‌کلام‌بودنش، زوایای ورودی فراوانی دارد که ممکن است یکی‌اش هم سیاست باشد.

ولی من در آن فضایی میلیتاریستی دیدم.

نمی‌توانم جلو برداشتت را بگیرم. این حسن یک کار است که از منظرهای متفاوت بشود به آن نگاه کرد. ولی ایده اصلی، نقد آموزش توأم با فشار است که در ذهن آموزش‌گیرنده، ایجاد واکنش منفی می‌کند. این هم ممکن است از سوی کسانی سیاسی تلقی شود. عیبی هم ندارد.

پس این روسری که مادر (فاطمه نقوی) بر سر می‌کند، علامت چیست؟

دوست داشته این روسری را سرش کند. هیچ نشانه‌ای هم نیست.

خیر، از نظر من، نشانه‌ای واضح است.

این نظر توست و با آن مخالفتی نمی‌کنم. ولی منظور ما این نبوده. به نظر من در دیدن نمایش‌ها تنبلی می‌کنیم و با دیدن اولین عناصر آشنا، حکم صادر می‌کنیم که چنین‌وچنان است.

خب تئاتر یعنی عناصر نمادین.

ولی تئاتری که من کار می‌کنم براساس آشنایی‌زدایی است. همین نمایش را در سه مقطع مختلف اجرا کرده‌ایم ازجمله در خارج از ایران، ۱۶۰ بار اجرا شده. بخش اعظم این موفقیت برای بی‌کلام‌بودن یا وابسته‌نبودن به کلام است. ولی نکته مهم این است که غیر از آلمان در هیچ‌یک از کشورهایی که اجرا داشتیم، برخورد سیاسی با این کار نداشتند.

این جریانی که این روزها بر فضای تئاتر ما حاکم شده و خود تو هم از بنیان‌گذارانش بوده‌ای را چگونه می‌بینی؟

منظورت را نمی‌فهمم.

همین فرمالیسم افراطی که به سوی نمایش منهای متن می‌رود و اخیرا چندتایی‌اش را دیده‌ام.

ما چیزی به‌عنوان نمایش بدون متن نداریم. می‌توانیم بگوییم متن‌هایی نوشته می‌شوند که آگاهانه از قصه‌گویی دوری می‌کنند.

یعنی همان تلاشی که در سینمای غیرمتعارف می‌شود، برای بریدن بندناف سینما از ادبیات.

ذات تئاتر دوری از قصه‌پردازی است. پیش از من و ما، کسانی مثل آربی اوانسیان، تلاش‌هایی کرده‌اند که تئاتر را به ذات خودش برگردانند. ما هم داریم همان مسیر را طی می‌کنیم و قطعا پس از ما هم این راه ادامه پیدا خواهد کرد. بر مبنای دریافتی که برخی درباره فرم کارهای من دارند که اساسا تئاتر تجربه‌گرا است، نمی‌شود از این کارها رمزگشایی کرد. نوع سؤال‌هایی که مطرح می‌کنی، در آن قضاوت وجود دارد و این اشکال ایجاد می‌کند. به نظرم دو تا ذهنیت متفاوت درباره هنر تئاتر داریم. بنابراین من از احمد طالبی‌نژاد که خودش روزگاری دست‌اندرکار تئاتر بوده، توقع دارم از موضع تخصصی با هم بحث کنیم. نوع کاری که در تئاتر می‌کنم، نیاز به هیچ توضیحی ندارد. چون توضیحش در خودش هست. اگر کسی درباره «آنتونن آرتو» چیزی نداند مطلقا متوجه دیدگاه من درباره تئاتر نخواهد شد. تا این حد تخصصی فکر می‌کنم و به‌قول مخالفانم برج عاج‌نشین هستم. من خودم را فرزند خلف «آرتو» می‌دانم. می‌دانی که او در قرن نوزدهم در فرانسه می‌زیست و مخالف سفت‌وسخت تئاتر غرب بود که از واقعیت تقلید می‌کند. او به تئاتر شرق علاقه داشت و این هنر را تئاتر محض می‌دانست. بزرگ‌ترین کار او حذف‌کردن ادبیات به نفع نمایش بود. البته نه حذف کامل. بی‌متن‌ترین کارهای نمایشی به غیر از پرفورمنس، که از نظر من هنر نمایشی نیست و در مقوله هنرهای تجسمی قرار می‌گیرد، هم متکی به متن هستند. بنابراین من کارهای خودم را پرفورمنس نمی‌دانم. بلکه نمایش‌های بی‌کلام هستند.

ما درجامعه‌ای زندگی می‌کنیم که مخاطبان نمایش و حتی سینما، ارتفاع دانش و شعورشان یکسان نیست. از زیر صفر هست تا آسمان. بنابراین برای برخی که با کارهای امثال تو ارتباط برقرار نمی‌کنند، باید چیزهایی توضیح داده شود. نباید مخاطب را تحقیر کرد که چرا مثلا «آرتو» و دیدگاه‌هایش درباره نمایش را نمی‌شناسند.

من در تمام عمرم تئاتر را برای دلم کار کرده‌ام و می‌کنم. تئاتر اسباب‌بازی منِ ۵۸ساله است. هرکس با من هم‌بازی می‌شود، قدمش روی چشم.

من فکر می‌کنم بازی‌هایت دشوار است.

خب کسانی هم هستند که بازی‌های ساده‌تری دارند. سال‌هاست تماشاگران گروه بازی، دارند دنبالمان می‌آیند و تعدادشان کم که نمی‌شود هیچ، سال‌به‌سال بر تعدادشان افزوده هم می‌شود.

چند سال پیش در گفت‌وگویی دوستانه، گفتی که یکی از بازیگران جوان از من پرسید که سریالی به من پیشنهادشده که سطح قابل قبولی ندارد ولی این یک موقعیت است. چه کنم. به او پاسخ دادم که تو سعی کن در این سریال بهترین بازی را ارائه کنی.

بله، یادم هست و حتی به او گفتم با کنارکشیدن، شأن تو حفظ نمی‌شود. تو باید کار کنی و خودت را نشان دهی تا روزی بتوانی کارهای بهتری انجام دهی و مطرح شوی. این برای تلویزیون است اما در تئاتر کمیت برایم اهمیت ندارد. راستش هیچ‌وقت اکثریت من را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد.

داری سیاسی حرف می‌زنی‌ها. منظورم این است که چرا سعی نمی‌کنی در تئاتر دایره مخاطبانت وسیع‌تر شود؟

من مخاطبان وسیعی در کل جهان دارم. کارهایم در اغلب کشورهای دنیا اجرا می‌شوند. در آمریکا هفت اجرا داشتیم که پیش از حرکت ما از تهران تمام بلیت‌هایش پیش‌فروش شده بودند.

به‌عنوان پرسش پایانی، می‌خواهم بدانم چرا پس از این همه سال، عضویت در هیأت‌مدیره خانه سینما و سخنگویی این هیأت را پذیرفته‌ای؟ یعنی وارد فعالیت صنفی شده‌ای؟

من پیش‌تر، چهار دوره عضو هیأت‌مدیره خانه تئاتر بوده‌ام؛ چند دوره هم عضو شورای مرکزی انجمن بازیگران خانه سینما. بنابراین همواره در فعالیت‌های صنفی بوده‌ام.

راجع به مسئولیت سخنگویی خانه سینما می‌خواهم بپرسم که... .

ببین، قول‌وقرارمان یادت نرود. من عضو هیأت‌مدیره و سخنگو هستم اما دراین‌باره حرفی نمی‌زنم. تو هم قول دادی که دراین‌باره چیزی نپرسی.

می‌خوام بدانم از نظر تو آیا فعالیت صنفی در عرصه هنر به‌ویژه در سینما، با توجه به شرایط اجتماعی ما می‌تواند به نتیجه‌ای هم برسد و مثلا مشکلات صنفی دست‌اندرکاران این حرفه را حل کند؟

امیدوارم. چاره‌ای جز امیدواری نداریم. به صرف اینکه در گذشته این فعالیت‌ها به نتیجه‌ای نرسیده که ما نباید دست از تلاش برداریم. ما موظف و محکومیم به اینکه بازهم آزموده‌ها را آزمایش کنیم شاید که به جایی برسیم. در ضمن من همیشه آدم امیدواری بوده‌ام. اگر این روحیه را نداشتم که باید خودکشی می‌کردم. اهل عزلت‌نشینی هم نبوده و نیستم.

خبرخوان

کیوان کثیریان، دبیر نهمین جشن منتقدان

شرق: با پیشنهاد کمیته جشن انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران و تصویب شورای مرکزی، کیوان کثیریان به‌عنوان دبیر نهمین جشن بزرگ منتقدان برگزیده شد. به گزارش روابط‌عمومی انجمن منتقدان، نهمین جشن منتقدان مهرماه جاری در تهران برگزار می‌شود و معرفی برگزیدگان آکادمی انجمن در سی‌وسومین جشنواره فیلم فجر و اهدای جوایز به آنها از جمله برنامه‌های این جشن است. در نهمین جشن منتقدان از یک یا دو منتقد و هنرمند تجلیل و قدردانی خواهد شد. همچنین برگزیدگان هشتمین جشنواره سینما حقیقت که از سوی داوران انجمن منتقدان انتخاب شده‌اند در این جشن معرفی می‌شوند. هشتمین جشن منتقدان مردادماه ۹۳ با حضور چشمگیر اهالی سینما و چهره‌های پیش‌کسوت و جوان در تالار ایوان شمس برگزار شد. در این مراسم که با حضور گسترده نامزدهای اعلام‌شده در هر رشته همراه بود، از ایرج صابری به‌عنوان منتقد و علیرضا داوودنژاد به‌عنوان هنرمند تجلیل به عمل آمد. کیوان کثیریان هم‌اکنون رئیس شورای مرکزی انجمن است، دبیری دوره‌های چهارم و پنجم جشن منتقدان را برعهده داشته و عضو شورای برگزاری هشت دوره پیشین این جشن نیز بوده است. محمد خزاعی (دوره دوم)، زهرا مشتاق (دوره سوم)، کیوان کثیریان (دوره‌های چهارم و پنجم)، علی علایی (دوره‌های ششم و هفتم) و جواد طوسی (دوره هشتم)، دبیران جشن‌های پیشین انجمن منتقدان بودند.

ادامه از صفحه ۱۰

نظام‌مهندسی و پساتحریم

توجه عمیق و جدی به مسائلی مانند جذب سرمایه‌گذاری‌های خارجی در این حوزه، ارتقای تکنیک‌های ساخت‌وساز به‌لحاظ مدیریت منابع مالی، مصالح و ماشین‌آلات از یک‌سو و به‌کارگیری مصالح دوست‌دار محیط‌زیست با مصرف منابع آب حداقل و استفاده از عالی‌ترین روش‌های بهینه‌کردن مصارف آب و انرژی از سوی دیگر مورد انتظار است. هیأت‌های تجاری و صنعتی کشورهای مختلف در همین مدت کوتاه آمده‌اند و رفته‌اند، با وزارتخانه‌های مختلف، اتاق‌های بازرگانی و صنایع مختلف ما جلسات متعددی داشته و زمینه‌سازی کرده‌اند اما آیا نظام‌مهندسی کلانِ شهر تهران با آن سهم وسیع از چرخه اقتصادی و بازار کار کشور در این صحنه پرهیاهو، نقشی از آنِ خود کرده است؟ به چه امیدی و براساس چه تدبیری باید دوره پساتحریم صنعت ساختمان را انتظار بکشیم. رویکردهای مصلحانه وزارت راه‌وشهرسازی در اصلاح فرایند انتخابات دوره هفتم هیأت‌مدیره نظام‌مهندسی در راستای توانمندسازی، استقلال‌بخشی و قانون‌مداری آن زمینه مثبت و مناسبی را برای جهش جدی روبه‌جلو فراهم آورده است. سؤال اینکه جامعه مهندسی باید چه رویکردی داشته باشد که با فرض امیدوارانه خروج از رکود و پویاشدن اقتصاد در آینده نزدیک، ایشان نیز سهم اجرائی و بهره مادی و معنوی لازم را برده باشند؟ مشارکت در فرایند اجتماعی انتخاب هیأت‌مدیره نظام مهندسی اولین گام است. بی‌شک فارغ از هر نوع انتخاب، رشد حضور و توسعه رأی‌دهندگان به رشد نظام‌مهندسی از سطح محفلی به سطحی تخصصی و پرمخاطب منجر خواهد شد. از دیگرسو نگاه به کارنامه، سوابق و تشکل‌های مهندسی حامی کاندیداها خواهد توانست تضمینی حداقل بر عملکرد سلامت، پاسخ‌گویی متعهدانه و تلاشی همسوی منتخبان را دربر داشته باشد.

***عضو هیأت مدیره کانون مهندسان، فارغ‌التحصیل دانشکده‌های فنی تبریز**

نمای نزدیک

سه‌گانه «مادرانه»؛ «روغن مار»، «مرهم» و «کلاس هنرپیشگی»

فُرم به‌مثابه زندگی

علی فرهمند

آخرین سروده سپید «داوودنژاد» که مُهر پایانی است بر منظومه «مادرانه‌اش»، همچون «مَرهم» و «کلاس هنرپیشگی»، شگفت‌انگیز است. سه‌گانه سرخوشِ «مادرانه»، هرچقدر هم که پایانی خوش را به مخاطب ارائه دهد، می‌توان اندوه عمیقِ پنهان‌شده‌اش را- که همان رنجِ بی‌پایان مادرانه است- دریافت کرد؛ مانند شعری سپید که رنجی دیرینه در آن پنهان شده است. این سه‌گانه، جملات آغازین کتاب «بیگانه» را به یاد می‌آورد: «مادرم امروز، مُرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم. تلگرامی بدین مضمون از خانه سالمندان دریافت کرده‌ام. مادر درگذشت. تدفین فردا. از تلگرام چیزی دستگیرم نشد. شاید این واقعه دیروز اتفاق افتاده باشد». سه فیلم اخیر «داوودنژاد» مانند جملاتِ کتاب «بیگانه»، اندوهِ برآمده از رنج مادر را از طریق شخصیت و فضا پنهان می‌کند. به‌طوری‌که این سه فیلم اصلا درباره «مادر» نیست اما «مادر» نقطه عزیمت داستان فیلم‌هاست.

هرکدام از این سه فیلم، از سه فرم متفاوت پیروی می‌کنند؛ «مرهم» که الگوی شکست زمان را برمی‌گزیند و از طریق این کارکرد، به کلایمکس در «مضمون» و «متن» می‌رسد: بازیابی آغوش مادرانه (به قولِ «پالین کیل»: «جیغ نزنید»). «کلاس هنرپیشگی» که از جانب «فُرم»، بسیار متأثر از ایده فاصله‌گذاری در آثار متأخر موج نو فرانسه است اما فیلم‌ساز از این تأثیر به طور استاندارد استفاده کرده و مضمونی مشابه با مضمونِ «مرهم» را از طریق فاصله‌گذاری - این‌بار با طرح دیدگاهی جدید نسبت به این مضمون- به تصویر کشیده است.

«روغن مار»؛ هم فیلمی بدیع از جانب «فُرم روایی» است که به‌خاطر سبک بصری و هم‌خوانی این سبک با مضمون، تأییدیه‌ای است بر اهمیت این سه‌گانه. «روغن مار» چهار سکانس دارد. فصل آغازین، مقدمه‌ای است برای شروع داستان و در تضاد با مضمون کلی. فروشنده‌ای که ادعا می‌کند دوای هر دردی نزد اوست. این فصل در تضاد با دو فصل دیگر، ریشخندی است بر رنج‌هایی که هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرند. فصل دوم، فصل سختی است؛ فصلی که عامدانه فیلم را از ریتم می‌اندازد تا تنها تصویر زنی سرگردان را برای چند دقیقه ببینیم؛ زنی که بدون آنکه حرفی بزند، سرگردان میان ازدحام جمعیت قدم برمی‌دارد و ظاهرا مقصد معینی ندارد. گاهی به سمت راست می‌رود و میوه‌های میوه‌فروشی را نگاه می‌کند و گاهی به سمت چپ می‌آید و عینک‌های آفتابی مغازه را بررسی می‌کند. این سکانس، مهم‌ترین سکانسِ این سه‌گانه است؛ زیرا از طریق «فُرم»، مضمون فیلم را از درون متن به سطح بیرونی فیلم می‌رساند و شاید سرنوشتی است برای مادران سه‌گانه «مادرانه». نکته مهمی که درباره سبک بصری «روغن مار» باید یادآور شد این است که الزامات «فرم» موجب تغییر در ریتم فیلم می‌شود و به‌همین‌خاطر این فیلم در دسته‌بندی آثار «تجربی» جای می‌گیرد؛ زیرا در معنای کلی، روایتِ فیلم، تِم و دیگر مؤلفه‌های درون‌متنی توسط «فُرم» هدایت می‌شوند. سه‌گانه «روغن مار» و... سه اثری هستند که مؤلفه‌های شعرگونه سینمایی را در فضای پرهیاهوی دنیای مدرن درهم می‌آمیزند و اگر بی‌توجه از کنار فیلم‌ها عبور کنیم، چیزی جز سروصدا و هیاهو و خشونت عایدمان نمی‌شود؛ اما در لایه پنهانی فیلم می‌توان به مفهوم عشق پی برد؛ عشقی که در «مرهم» با آن صحنه نهایی و آغوشِ منتظر «کبری حسن‌زاده» نمایان می‌شود و در «کلاس هنرپیشگی» با شوکه‌شدن «احترام حبیبیان» از ترس مشاجره فرزندانش و در «روغن مار» با دعوای مادر و فرزند. سه‌گانه «مادرانه»، «علیرضا داوودنژاد» نمونه بسیار خوبی برای سینمای بدون فیلم‌نامه و متکی به «فُرم» است.



گفتارها

اظهارنظر «مطهری» درباره «هفت»

عضو کمیسیون فرهنگی مجلس، با تأکید بر اینکه صداوسیما نباید انتظار داشته باشد برنامه سینمایی «هفت» تماما مطابق با اندیشه‌ها و نوع تفکر آنها اجرا شود، گفت: «صداوسیما باید در حوزه فرهنگ و هنر نیز مانند برنامه‌های ورزشی خود سعه‌صدر داشته باشد و نظرات سینماگران منتقد را نیز انعکاس دهد».

علی مطهری در گفت‌وگو با «خانه ملت»، درباره برنامه سینمایی «هفت» و مباحث چالشی و انتقادی حول این برنامه که بعضی از جریان‌های سینمایی آن را بر نمی‌تابند، بیان کرد و گفت: «صداوسیما باید در حوزه فرهنگ و هنر نیز مانند برنامه‌های ورزشی خود سعه‌صدر داشته باشد و نظرات سینماگران منتقد را نیز انعکاس دهد؛ دروقع مدیران تلویزیون نباید انتظار داشته باشند یک برنامه سینمایی تماما مطابق با اندیشه‌ها و نوع تفکر آنها باشد». نماینده مردم تهران، ری، شمیرانات، اسلامشهر و پردیس در مجلس شورای اسلامی ادامه داد: مدیران رسانه ملی می‌توانند با دادن فضا به اندیشه‌های مخالف خود، امکان پرسش و پاسخ را به وجود آورند تا نظرات تمامی گرایش‌های فکری و سینمایی در برنامه «هفت» منعکس شود. وی درباره اینکه سعه‌صدرنداشتن مدیران، در نهایت منجر به تعطیلی و تغییر اتاق فکر و دست‌اندرکاران این برنامه سینمایی شده است، بیان کرد: من با این روش که همه باید یک حرف مشخص و معین بزنند، مخالف هستم و امیدوارم این برنامه با نگاه جدیدی مجددا به تولید و پخش برسد. عضو کمیسیون فرهنگی مجلس درباره این موضوع که پررنگ‌شدن جنبه چالشی و انتقادی برنامه‌های فرهنگی و مهمی مانند هفت، موجب عکس‌العمل سلبی متولیان سیما می‌شود، توضیح داد: این کار هرگز درست نیست؛ چراکه باید حرف‌ها و صداهای مختلف شنیده شوند تا تلویزیون مخاطبانی از طیف‌های فکری متفاوت پیدا کند؛ اما با روشی که آنها در پیش گرفته‌اند مخاطب خود را بیش‌ازپیش از دست خواهند داد.