دریچه

احمدرضا درویش:

## امیدوارم عمرم کفاف ساخت «درخشش» را بدهد

● فیلم سینمایی «دوئل» با حضور احمدرضا درویش، نویسنده و کارگردان، بازیگران و عوامل فیلم ۴ مهرماه به مناسبت هفته دفاع مقدس در سالن فردوس موزه سینما به نمایش درآمد.

احمدرضا درویش، کارگردان فیلم «دوئل»، بعد از نمایش این فیلم در نشست گفت‌وگو با مخاطبان با تشکر از برگزارکنندگان این برنامه و موزه سینما، گفت: «مراسم امشب مثل یک میهمانی خوب است که عوامل دوئل نیز در آن حضور دارند و بعد از مدت‌ها و حدود ۱۴ سال که از فضای فیلم «دوئل» خارج شده بودم، دوباره امروز ذهنم با یک حال خوب به آن سال‌ها رفت و خستگی‌ام درآمد».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «حدود چهار سال بود که این فیلم را ندیده بودم و دوست داشتم آن را روی پرده ببینم که خوشبختانه امروز در موزه سینما این اتفاق افتاد. موزه سینما به نوعی خانه ماست و همه فیلم‌سازهایی که در طول سال‌های گذشته برای سینمای ایران زحمت کشیده‌اند و کسانی که عمرشان را برای سینمای ایران گذاشته‌اند یک جای‌پا، اسم و یک حقی در این مکان دارند و اسمشان باید ثبت شود و خوشحالم که امروز نیز به نوعی اسم ما در اینجا ثبت می‌شود و آیندگان ما را قضاوت خواهند کرد».

درویش همچنین یادآور شد: «اسم اینجا موزه سینماست و چیزی در موزه قرار می‌گیرد که بسیار ارزشمند باشد، زیرا کالای فاخر و ارزشمند را در موزه می‌گذارند. موزه سینما موزه تصویر، صدا و احساس است و طبیعی است که «دوئل» نیز به موزه سینمای ایران تعلق دارد. جهان رؤیا و جهان خیال‌پردازی بسیار عجیب‌وغریب و حیرت‌انگیز است که هر فردی وقتی از این مسئله فاصله می‌گیرد و خود با عینیت و واقعیت می‌سنجد و مرور می‌کند خودش را به‌جا نمی‌آورد».

درویش ادامه داد: «امشب به روزگار گذشته غبطه خوردم، امیدوارم موقعیتی که من به آن گرفتار هستم برای هیچ‌کس اتفاق نیفتد. البته باز هم می‌گویم اینجا خانه من است به همین دلیل این‌قدر احساساتی شده‌ام وگرنه من آدم احساساتی‌ای نیستم. ما هنرمندان آدم صحرا هستیم و به آسمان نگاه می‌کنیم، لطفا آسمان را از ما نگیرید».

احمدرضا درویش در پاسخ به این سؤال که شنیده می‌شود قصد دارید فیلمی درباره فتح خرمشهر بسازید، گفت: «سینمای ما یک تصویری از بیرون دارد، اما داخل خانواده سینما اتفاقات دیگری موج می‌زند که خیلی باید به آنها توجه کنیم. دوئل حلقه‌ای از زنجیره سینمای ایران است و آنچه از قبل در سینمای ما بود مانند دوامدادی در دوئل به دست ما رسید و ما نیز باید آن را به آیندگان بدهیم».

او ادامه داد: «من دو، سه روز در جریان دفاع مقدس و روزهای ابتدایی جنگ در زمانی که خرمشهر در محاصره بود، جهان‌آرا را دیده بودم و همیشه دوست داشتم در فیلم‌هایی که درباره جنگ می‌سازم یک اشاره و امضایی از او در فیلم‌هایم باشد، زیرا جهان‌آرا نماد و اسوه مقاومت در روزهای ابتدایی جنگ بود. از ۲۰ سال پیش دو آرزو در فیلم‌سازی داشتم؛ یکی اینکه حتما فیلمی درباره حادثه عاشورا و دیگر اینکه فیلمی درباره فتح خرمشهر بسازم. فیلم «رستاخیز» به‌عنوان آرزوی اولم ساخته شد و حدود ۱۵ سال از پیش‌تولید آن تا امروز که وضعیت نمایش آن مشخص نیست وقت من را به خود اختصاص داد. در این مدت چند فیلم‌نامه نوشتم که یکی از آنها فیلم‌نامه «درخشش» است که مربوط به آرزوی دومم است که درباره فتح و آزادسازی خرمشهر است. این فیلم‌نامه هم‌اکنون کامل شده، اما فکر می‌کنم ساخت آن نیز ۱۵ سال طول بکشد و امیدوارم عمرم به ساخت این فیلم کفاف بدهد».

درویش با اشاره به اینکه خوشحال است کسانی که با او کار کرده‌اند امروز در سینما درخشیده‌اند، گفت: «نمی‌دانید چه لذتی دارد وقتی می‌بینم بازیگری که با من کار کرده در کار دیگری درخشیده است. آن زمان است که سرم را بالا می‌گیرم و احساس می‌کنم من هم سهمی در آن درخشش داشته‌ام».

امیرحسین اثباتی، طراح صحنه و لباس، نیز درباره شرایط ساخت فیلم «دوئل» گفت: «این فیلم، اصلا فیلم سختی نبود، چون همدلی و همکاری بسیاری در زمان ساختش وجود داشت و افقی را هر روز برای ما ترسیم می‌کرد که باعث می‌شد همه بدانیم قرار است چه اتفاقی بیفتد، بنابراین از این نظر ساخت فیلم «دوئل» اصلا سخت نبود و بسیار دلپذیر بود».او ادامه داد: «آقای درویش هم محیط بسیار دلنشینی برای همه اعضای گروه به وجود آورده بود، اما از نظر مقیاس، کار بسیار بزرگ بود، به‌طوری‌که ما برای جابه‌جایی صحنه نیاز به استفاده از لودر داشتیم. فضاهایی را مجبور بودیم بازسازی کنیم که نیاز به ایده‌پردازی داشت و بسیار حساس بود، اما این چالش‌ها برای ما مطلوب و دلپذیر بود».

# سراسیمگی تئاتر برای خودکشی

عکس: آرمین کرمی، مهر

**کمیل رضوی:** تئاتر ایران به‌سرعت به سمت خصوصی‌شدن یا خصوصی‌شدگی در حرکت است. تئاتر ایران و خصوصا تئاتر تهران، بدون ایجاد زیرساخت‌های لازم برای توسعه تئاتری که از منبع گیشه تغذیه می‌کند با سرعت باورنکردنی در حال کوبیدن خود به دیوار است؛ دوران گذاری که در تاریخ تئاتر کشور دوران سیاه تئاتر ایران لقب خواهد گرفت؛ دورانی که همه تلاش تئاتر، اعم از کارگردانان و طراحان تا بازیگران و برنامه‌گذاران صرفا کسب درآمد است. دورانی که «اتاق‌های فکر» تشکیل می‌شوند تا به ایده‌های ناب‌تری برای کشاندن تماشاچی به سالن‌ها نائل شوند. در ظاهر هم «موفق» به نظر می‌آیند و سند موفقیتشان هم تعداد تماشاچی‌هایی است که این نمایش‌ها را دیده‌اند یا به عبارت مرسوم «استقبال» کرده‌اند.

عناصری مانند: تفکر، اصالت، پژوهش، جامعه، درد، ریشه و خلاقیت که ستون‌های انکارناشدنی تئاتر محسوب می‌شوند در فرایند تولید تئاتر دیگر کوچک‌ترین اهمیتی ندارند. برعکس رشد فرم‌ها و گونه‌های مختلف تجاری‌سازی با فرمولاسیون‌های مختلف و روزبه‌روز سخیف‌تر در دستور کار تولیدکنندگان تئاتر قرار گرفته و همه‌گیر شده است، به‌طوری‌که حتی معدود گروه‌ها و کارگردانانی که هنوز به این سازوکارها تن نداده بودند نیز آلوده همین فرمول‌ها شده‌اند و آثارشان را با چاشنی‌هایی بی‌خطر از پژوهش و تفکر یا اصالت کمی بزک می‌کنند و در نهایت همان فرمول‌ها و همان دغدغه‌های فروش صرف از اجراهایشان باقی می‌ماند. در میان این شلوغی و این قطار پرسرعت تئاتر تجارت‌زده تهران که باسرعت به سمت فروپاشی خود در حرکت است، بررسی نمایش «مولن روژ»، به نویسندگی آرش عباسی و کارگردانی حسین پارسایی خالی از لطف نیست، چراکه اتفاقا این نمایش توسط یکی از کسانی ساخته و تولید شده است که در زمانی نه‌چندان دور سکان‌دار تئاتر کشور بوده و برای حال و آینده تئاتر ایران برنامه‌ریزی کرده است.اهمیت موضوع، تجزیه‌وتحلیل سابقه شناخت مدیر تئاتر از کارگردانی و همچنین سلیقه زیبایی‌شناسی وی از انتخاب متن و مفاهیم است. جدای از اهمیت بررسی نمایش‌هایی با ویژگی‌های نمایش مولن روژ، بررسی جایگاه و نگاه کارگردان آن است که مدتی طولانی در مهم‌ترین بخش‌های تئاتر کشور مسئولیت‌های اثرگذار داشته است.

پس در این نوشتار تلاش می‌کنم از جنبه‌های مختلف نمایش استقبال‌شده «مولن روژ» را بررسی کنم؛ شایان ذکر است که این بررسی تلاشی خواهد بود برای سنجش اثر با خودش و قواعدی که با مخاطب می‌گذارد و در نهایت مطالعه اینکه این اجرا با تماشاگرش چه می‌کند.

### یکم. متن

آرش عباسی، نویسنده شناخته‌شده‌ای است. جوایزی را در زمینه نمایش‌نامه‌نویسی دریافت کرده و جزء جوانانی است که در دهه ۸۰ به‌عنوان یک استعداد مطرح می‌شود. وی سمت‌های کوتاه‌مدت مدیریت فرهنگی هم داشته است. مقیم کشور ایتالیا و مدیر گروه نمایشی موج است. ویژگی‌های عمده نمایش‌نامه‌هایش مبتنی‌بر معضلات اجتماعی است که با چاشنی اغراق در شخصیت‌پردازی و بهره‌مندی از ادبیات عامه و لحن کوچه و بازار تلاش می‌کند برشی از یک وضعیت موجود در جامعه را به چالش بکشد و آن را بهانه‌ای قرار دهد برای نقد وضعیت زمانه. نمایش‌نامه‌هایی مانند آنا کارنینا، نویسنده مرده است، یک سبد فحش برای شمسی‌خانم، آفتاب از میدان طلوع می‌کند، ورود آقایان ممنوع و... از وی روی صحنه رفته‌اند. در نمایش مولن روژ، نمایش‌نامه‌نویس از ابتدا با انتخاب لهجه برای دو شخصیت؛ یکی اهل قم و دیگری اهل کاشان که شغلشان در ابتدا دزد معرفی می‌شود و سپس می‌فهمیم برای پول‌درآوردن هر کاری لازم باشد می‌کنند، به ما اعلام می‌کند که با اجرای کمدی طرف هستیم. این اجرای کمدی اما تلاش نمی‌کند که قصه‌ای با فرازونشیب برایمان تعریف کند و با ظرافت‌هایی که این فرازها و نشیب‌ها برایمان به وجود می‌آورند در ما لبخندی یا قهقهه‌ای ایجاد کند. نمایش‌نامه‌نویس در متن صرفا دو نفر انسان دون‌مایه را نشان می‌دهد که در مکانی مثل سلمانی، کافه، کاباره‌ای قدیمی و ازکارافتاده به شکلی «سگی» روز و شب می‌گذرانند که این مکان محلی است متعلق به فردی که از آنجا صرفا برای ارتباط خاصش با افراد مختلف استفاده می‌کند. نمایش‌نامه ساختمانی ندارد که بر پایه آن بتوان ساختارش را تحلیل و نقد کرد. صرفا دو نفر وارد می‌شوند و حرف می‌زنند و به دلیل ورود صاحبخانه برای ارتباط با دختری یا زنی هر شب به بیرون می‌روند، زمان می‌گذرد و نور می‌رود و می‌آید. در چنین ساختار بدوی در نمایشی که مدعی می‌شود کمدی است، همه انتظارات از یک نمایش‌نامه‌نویس حرفه‌ای وارد شخصیت‌پردازی و دیالوگ و خلق موقعیت‌های ظریف و هوشمندانه‌ای می‌شود که ما را بخنداند و به فکر وادارد. ما منتظر ایده‌ای ناب، شخصیت‌پردازی‌های خلاق و ایجاد وارونگی کمدی‌واری هستیم از شرایط دو دزد، اما هرچقدر نمایش‌نامه پیش می‌رود، ما تلاش نویسنده را برای استفاده از شوخی‌های دم‌دستی جنسی و رکیک‌گویی برای خنداندن صرف بیشتر نمایان می‌بینیم تا نگاه نویسنده‌ای که تلاش می‌کند با نکته‌سنجی هوش ما را قلقلک دهد. بالاخره ما نمایش‌نامه‌ای را می‌نویسیم که با زبان شوخی و طنز به چیزی اشاره کنیم، به دردی به نقطه فسادی، به یک چیز ناجور اشاره می‌کنیم با شوخی که غده سرطانی را بیرون بکشیم. اصلا درباره رسالت هنرمند حرف نمی‌زنیم. درباره کانسپت متن سؤال می‌کنیم. آیا ما مردمان همه دزد و کیف‌قاپ و گربه‌کش هستیم؟

این آدمک‌ها چه کسانی هستند؟ اگر خودشان هستند یعنی فقط دو دزد هستند و ما برشی از زندگی سگی دو دزد را تماشا می‌کنیم، خب تماشا می‌کنیم که چه بشود؟ این تماشا قرار است در ما چه به وجود بیاورد؟ صرفا اوقاتی مفرح؟ آسیب این یک ساعت مفرح چقدر است؟ یا بهتر بپرسیم به چه قیمتی ما همه‌چیزمان را به حراج می‌گذاریم و در جامعه سم تزریق می‌کنیم؟ صرفا به قیمت خنداندن یا فروختن؟ یا مورد استقبال قرارگرفتن؟ فرق بین نویسنده حرفه‌ای تئاتر از والاترین هنرهای نخبگان و آن دیوانه برهنه چیست؟ ارزش این تجربه نوشتاری در کجای ادبیات نمایشی ما قرار می‌گیرد؟ نه داستان می‌گوید، نه شخصیت‌پردازی دارد، نه موقعیت‌های جذاب خلق می‌کند، نه بدعتی در زمینه بیرون‌کشیدن شخصیت‌های نادیده کف خیابان دارد و نه هیچ و فقط پرده‌دری دارد. دو آدمک ساده‌لوح را می‌بینیم که در وضعیتی فاجعه‌بار می‌زنید و به آن خو کرده‌اند و نویسنده تصور می‌کند با یکی، دو جمله اشاره‌های تمثیلی می‌تواند به نمایش‌نامه عمق ببخشد و حرف‌هایی را در دهان آدمک‌هایش می‌گذارد و جملاتی را ادا می‌کنند که آن‌قدر برای دهانشان بزرگ است و باورپذیر نیست که هیچ‌وقت کاری در اجرا نمی‌کند و ما را به هیچ‌جا غیر از همین هیچی که می‌بینیم نمی‌برد.

### دوم. کارگردانی

در این اجرا نمی‌دانیم کارگردان بر مبنای چه دغدغه اجتماعی یا فرهنگی این متن را برای اجرا انتخاب کرده است. نمی‌فهمیم که وقتی برای نخستین‌بار نمایش‌نامه را خوانده، چه ایده خاص اجرایی به ذهنش رسیده که تصمیم گرفته آن را روی صحنه ببرد. یعنی غیر از اینکه این متن اگر اجرا شود خواهد فروخت، ایده دیگری در ذهن داشته است؟ اجرایش و ایده‌های اجرایی‌اش که اصلا مفقود هستند و یافت نمی‌شوند و مشخص نیست غیر از رهاکردن بازیگران روی صحنه برای اینکه هر کاری دلشان خواست بکنند، دیگر ما از کارگردانی چه دریافت می‌کنیم؟ نمایش دچار فقدان ریتم است و هرجا ریتم به‌طورکامل از دست رفته است، نور را برده‌اند و دوباره بدون هیچ تغییری نور را برگردانده‌اند. درون اجرا هیچ اتفاقی نمی‌افتد، کارگردان هیچ پیشنهاد تصویری خاص یا هیچ فرم جذابی را پیشنهاد نمی‌کند، نه در کنش فیزیکی و نه در فرازها و فرودهای اجراگران و همه‌چیز آن‌قدر سخت و بی‌روح برگزار می‌شود که انگار صرفا متن دست بازیگران بوده و هر بار هرکاری دستشان آمده، کرده‌اند؛ یک بار لباسشان را تا کرده‌اند و بار دیگری بطری‌ها را پر و خالی کرده‌اند و دیگر بار به مستراح رفته و دیالوگ‌ها را به‌صورتی غیرواقعی به سمت تماشاچی پرتاب کرده‌اند. همان‌طورکه معلوم است قرار است ما مفرح شویم، درصورتی‌که با اجرایی مفرح هم طرف نیستیم؛ در صحنه‌هایی تماشاچی می‌خندد، ولی نه در کل اجرا به این معنا که انگار گاهی در برخورد با این شوخی‌های جنسی تماشاچی هم شوکه شده و نمی‌تواند عکس‌العملی نشان دهد. میزانسن‌هایی تکراری که بازیگران دائم یا روی تخت نشسته‌اند یا روی صندلی یا در حال تمیزکاری هستند و هیچ‌چیز روی صحنه ساخته نمی‌شود و اگر یک زندگی روزمره را با دوربین مداربسته تماشا کنیم، بیشتر در زندگی چیزهایی ساخته می‌شوند تا روی صحنه این نمایش. ما نیاز داریم در اجرا کارگردان پیش چشمانمان ما را به جهانی که جهان اثر هست وارد کند و از این سفر لذت ببریم و از ایده‌های ناب میزانسن و فرم‌های جذاب و ترکیب‌بندی‌های زیبا احساس چشم‌نوازی به ما دست دهد؛ اما بازیگران همیشه در یک ترکیب‌بندی خطی قرار دارند، فارسی حرف می‌زنند، ولی طراحی صحنه انگار هیچ جایی از تهرانی که ما می‌شناسیم نیست. نگاه جنسی به همه‌چیز در مفهوم طغیان می‌کند؛ از گوینده اخبار تا خواهر همدیگر و این لزوم سرگرم‌کردن از این مسیر قابل فهم است؛ اما انتخاب این مسیر برای این کارگردان و نویسنده و این بازیگران شبهه‌ناک و غریب می‌نماید. برمی‌گردیم با بازیگردانی کارگردان و سعی می‌کنیم آن را تحلیل کنیم. از اینجا شروع نمی‌کنم که سنخیت فرهنگی ما با چنین ساده‌سازی‌های جنسی و رکیک‌گویی‌هایی در ملأ عام و ترویج تماشای شوخی‌هایی که مرز اخلاقی تماشاگر خانوادگی را می‌درد؛ کجاست؟

شاید در ایتالیا و فرهنگ آن مرز و بوم بی‌حیایی و برهنگی و نشان‌دادن موقعیت‌های زننده، جزئی از فرهنگشان باشد؛ اما در کشوری که ریشه‌های اصیل فرهنگی‌اش داخل حجب و حیا و پوشیدگی است آیا این‌همه تلاش برای خنداندن به هر قیمتی منجر به معذب‌شدن تماشاچیان این اجرا نمی‌شود؟ تماشاچیانی که از هر سنی و با خانواده‌ها به تماشای این اجرا آمده‌اند، چراکه به‌طور مثال طرفدار سریال خانوادگی پایتخت هستند و دو نفر از بازیگران آن اجرا را دوست می‌دارند که بلیت ۸۰ هزار تومانی را تهیه کرده‌اند. زمانی است که ما به تماشای اجرایی می‌رویم، در گونه تئاتر غیرحرفه‌ای یا معروف به لاله‌زاری که تکلیفش با خودش مشخص است. تا حدودی آمادگی تماشای برخوردهای غیرحرفه‌ای تئاتری و خنده به هر قیمتی را داریم؛ اما اینجا ما قرار است به تماشای نمایش‌نامه‌ای از آرش عباسی به کارگردانی حسین پارسایی بنشینیم با بازی احمد مهران‌فر و محسن تنابنده که همگی صاحب نام و رسم در تئاتر هستند.ساخته‌نشدن هیچ موقعیت کمدی یا دراماتیک به‌منظور پی‌ریزی یک فضاسازی موفق، عدم تقابل آدمک‌های نمایش به‌منظور ساخت حس و لحظات تأثیرگذار، تکرار و تکرار محض بدون هیچ کنش آدمک‌ها، چون معلوم نیست انگیزه‌های بودن خود روی همان نمایش‌نامه را از کجا آورده‌اند. پس کلا کاری هم ندارند انجام بدهند، غیر از اینکه روی صحنه پیش چشمان تماشاگر یک بازی ناخوشایند را به نمایش بگذارند. دائما دنبال انگیزه نویسنده از نوشتن این نمایش می‌گردی، دائما دنبال فکر پشت این چیزها می‌گردی و حتی خنده‌ات نمی‌گیرد ملغمه‌ای از انزجار و درد درونت می‌پیچد و باز تلاش می‌کنی بفهمی اینجا «مولن روژ» کجاست؟ این آدم‌ها کیستند؟ آیا منظور این است که اینجا کشور ماست؟ و اینها چه کسی هستند؟ دولتمردان یا مردمان؟

هر نمایشی که پیش چشمان عموم گذاشته شود، قطعا ظرفیت تحلیل را برای بیننده در نظر می‌گیرد. ما فرض را بر این گرفته‌ایم که این اجرا برای مخاطب عام طراحی و ساخته شده است و انتظار خود را در حد اجرایی عامه‌پسند که البته به لحاظ مفهومی برای عام خطرناک‌تر است، پایین می‌آوریم. کارگردان دو بازیگر بسیار با استعداد و توانمند در اختیار داشته ولی این بازیگران توانمند که استعداد خود را در زمینه اجرا در آثاری که ظرفیت بازیگری وجود داشته به اثبات رسانده‌اند، چرا تن به چنین وضعی می‌دهند؟ دلیل دیگری غیر از بهانه «امرار معاش» نمی‌توان یافت. ولی آیا این بازیگران حرفه‌ای که بعضا پرکار هم هستند، این‌قدر محتاج‌اند و بی‌نوا که تن به بازی در نمایشی می‌دهند که اساسا برای بازیگر چیزی جز استفاده‌کردن نهایتا ۱۰ درصد از توانایی‌هایشان ندارد و صرفا مجبورند هرگونه کرامت و عزتی را به سخره بگیرند یا درباره‌اش شوخی کنند که تماشاگر را بخندانند؟ آیا بازیگری یک هنر نبود؟ آیا هنرمند نباید دغدغه‌ای داشته باشد؟ آیا نمی‌توان تماشاچی را با ابزارهای باظرفیت‌تر و هوشمندانه‌تر در اجرائی خنداند؟ آیا صرفا کپی از خود و استفاده از لهجه‌های مناطق مختلف و ترکیبش با گویش عامیانه تهرانی شد بازیگری؟ هنرمند چه اتفاقی برایش افتاده که وقتی این نمایش‌نامه را می‌خواند که قبول کند، می‌پذیرد که آن را بازی کند؟

### سوم. بازیگری

بحران بازیگر و بازیگری در تئاتر ما روزبه‌روز جدی‌تر می‌شود. ترسناکی ماجرا از جایی شروع می‌شود که ما با جنگ تئاترهای بفروش مواجه هستیم و در این میانه بازیگران مانند دسته‌های ماشینی و روبات‌گونه از این پلاتوی تمرین به آن پلاتوی تمرین در حرکت‌اند و زمانی نمی‌ماند که اندیشه‌ای کنند یا ورودی داشته باشند. بازیگران به این دلیل شناخته می‌شوند و جایی در دل مردم باز می‌کنند که استعداد، توانمندی، دغدغه و تمرکز روی کارشان داشته‌اند. تحقیق می‌کنند، روی حس و بدن خود دائما کار و دائما خود را تجدید می‌کنند ولی متأسفانه در سازوکار تئاتر و سینما و تلویزیون ما، بازیگران فقط تکرار می‌شوند و جالب اینجاست که تماشاچی هم به این تکرار تن داده است و از قهرمانانش تا حد نابودی آن چهره حمایت می‌کند؛ درصورتی‌که اگر جامعه به بازیگران چهره‌اش این پیغام را برساند که دیگر در ورطه تکرارافتاده‌ای مثل قبل به آب و آتش نمی‌زنی که شخصیتی را خلق کنی، آن‌وقت حواس چهره‌ها و تهیه‌کنندگان جمع‌تر می‌شوند. متأسفانه در فضای غیرحقیقی تبادل تصویر و اطلاعات ما با غیر واقعیات احاطه شده‌ایم و همین‌ها بلای جان بازیگران مستعد ما شده است. در این نمایش ما هیچ تلاشی از ناحیه بازیگران برای خلق شخصیتی یا زبان بدن طراحی‌شده‌ای و حتی راه‌رفتن خاص یا لحن متفاوتی نمی‌بینیم. کپی از خود و تجربه سریال پایتخت آن‌قدر توسط این دو بازیگر توانمند در حال اجراست که ناخودآگاهشان روی صحنه ناراضی است و انگار مجبور بوده‌اند و دزدیده شده‌اند و به زور دارند این نمایش را بازی می‌کنند: بازیگر هیچ کار نکرده است و هیچ سختی‌ای به خود نداده است و فقط برای بلیت ۸۰هزارتومانی برای هر نفر روی صحنه راه می‌رود و شوخی می‌کند.

### چهارم. طراحی صحنه و لباس

باید از طراح صحنه محترم پرسید که اینجا که شما طراحی کرده‌اید، کجاست؟ کجای تهران یا کجای یک آرایشگاه یا کاباره متروکه این شکلی بوده است؟ این صحنه اساسا در تهران نیست، ولی قرار است فیگورها در تهران بوده باشند. صحنه‌ای استاتیک که با نورهایی زائد در سالن آماده نشده، برای تئاتر و سالن سینما اجرا شده است. بدون استفاده از عمق، بدون استفاده از اعجاب کارگردان، صرفا با قطع و رصد نور صحنه‌ها را با جابه‌جایی چندشبی عوض می‌کنند، ولی هیچ اتفاق بصری در صحنه نمی‌افتد؛ هیچ ریتم یا بافتی تغییر نمی‌کند.لباس‌ها هم بیشتر شبیه کسانی است که در مناطق حاره‌ای زندگی می‌کنند تا لباس دو دله‌دزد شهرستانی که به تهران آمده‌اند. فقر تصویر آن‌قدر فاحش است که کارگردان ناگهان از قاب قواعد خودش بیرون می‌زند و تکه‌ای از گوینده اخبار زن را روی دیوارهای فضای نمایش به‌عنوان یک وضعیت بیمارگونه با گوینده خبر به صورت بزرگ‌نمایی‌شده پروجکشن می‌کند که همان است و همان و دیگر تکرار نمی‌شود و به هیچ‌کجای نمایش هم نمی‌خورد و ظاهرا فضای ذهنی شخصیت مست نمایش است که هوس گوینده اخبار زن را دارد! این تنها اتفاق بد تصویری صحنه این نمایش است. لباس‌های بر تن بازیگران تغییری نمی‌کند؛ با اینکه روزها و شب‌ها می‌گذرند. آن‌قدر نور صحنه ناقص است که چشم خسته شده و دائما به بیرون اجرا هدایت می‌شود و هزاران درد ناگفتنی دیگر از اجرائی چنین.

### پنجم. تهیه‌کننده

پدیده عجیبی در تئاتر ایران در نبود زیرساخت‌های حرفه‌ای تئاتر مستقل یا خصوصی شکل گرفته که رکورددارش تئاتر ایران است. متأسفانه بر اثر شکل‌نگرفتن برنامه‌ای منسجم و دقیق و پدیده آموزش و ارائه مجوزهای بی‌رویه در زمینه تئاتر و جداشدن تئاتر از خودش، افرادی متولد شدند که بعضا مستعد و تلاشگر بوده‌اند و بر اثر تلاش و بهره‌مندی از موقعیت، روی موج سوار شده و به موفقیت رسیده‌اند. یکی از این افراد محمد قدس، تهیه‌کننده تئاتر است که سالانه بیش از ۳۰ نمایش را در هر ژانری تولید می‌کند. در ابتدای کار، این آسیب طبیعی و توجیه‌پذیر به نظر می‌رسد؛ چراکه تئاتر با پدیده نوظهور و قدرتمندی مواجه است که نمی‌تواند خودش را تحلیل و موازنه را ادارک کند؛ اما پس از گذشت سال‌ها و به‌دست‌آمدن جایگاه‌هایی برای افرادی مثل محمد قدس و تبدیل‌شدن به فردی شناخته‌شده در زمینه تولید تئاتر، ایشان همچنان در ولع تولید مانده است. بدون هیچ هویتی از تئاتر دانشگاهی، اسم ایشان می‌درخشد تا تئاترهای سخیف کمدی یا تئاترهای به‌اصطلاح تجربی. این مهم خطر بزرگی است؛ هم برای این اشخاص و هم برای تئاتر و صرفا نشان‌دهنده تجاری‌بودن و تجاری‌شدن است.

تهیه‌کننده این اثر و امثالهم حالا حق انتخاب دارند و می‌توانند سره را از ناسره تشخیص دهند؛ پس چه مکانیسمی به وجود آمده که ایشان باز هم تهیه‌کننده مولن روژ می‌شود؟ چه پدیده‌هایی در تئاتر که باید مظهر انسان‌سازی و مواجهه با حقیقت‌های سترگ باشد، تهیه‌کننده بی‌محابا آن را تهیه و تولید می‌کند؟ چرا هیچ سلیقه، هویت و مراقبتی در کار نیست؟ چرا باز مثل بازیگران یک فرد همه‌جا هست و باید باشد و چرا خودش تشخیص نمی‌دهد؟

و ما به‌عنوان تماشاچی چرا هیچ‌وقت این پرسش مهم را از خودمان نپرسیده‌ایم که چگونه است که یک نفر می‌تواند مثلا در یک ماه هفت اجرا روی صحنه داشته باشد؟ و آیا همگی با کیفیت بالا برای ما تولید شده‌اند؟ چراکه ما مبلغ بالایی را برای یک نمایش می‌پردازیم؛ پس حق پرسشگری داریم و همین پرسشگری حق ماست که مرکز هنرهای نمایش بپرسد که نمی‌پرسد. نقشی به نام تهیه‌کننده و تالار خصوصی و مدیر تولید هست، ولی هیچ صنف و قانونی برایش نیست که از سوی «مرکزی» مدیریت شود. پرسشگری ما می‌تواند افراد را آگاه‌تر کند و در انتخاب‌هایشان اثرگذار باشد.

### نتیجه‌گیری:

تئاتر، در جنگ تجاری‌شدن خود، در حال حرکت به سمت مرگ است. وظیفه تماشاچی این است که با چشمان باز، خطاهای تولیدکنندگان، کارگردانان و بازیگرانش را هدایت و نقد کند؛ نه اینکه کورکورانه قهرمان‌های پوشالی با تاریخ مصرف‌های مشخص بسازد. از فیلم، تئاتر و سریال‌هایی که برای شما زحمت کشیده شده، حمایت کنید نه آثاری که شعور شما را نشانه رفته‌اند.

زیر آسمان فیروزه‌ای

## فرجامی: همه زندگی‌ام مسعود کیمیایی و فریدون گله است

● **گروه هنر:** فریماه فرجامی، هنرمندی که چهره و نامش برای بسیاری از علاقه‌مندان سینما خاطره‌ساز است، سال‌هاست از عرصه بازیگری دور است و برخی از اهالی سینما چهارشنبه، سوم مهر، با حضور در خانه سینما در غیاب این هنرمند از او یاد کردند.

در ابتدا امیر پوریا مجری برنامه به فیلم «بانی‌چاو» (احمدرضا گرشاسبی) اشاره کرد که به گفته او، تصویر ارائه‌شده از فرجامی در این فیلم با «تصویر شبه‌اشرافی شهرنشین که پیش از این، از این بازیگر ارزنده ارائه شده» تفاوت‌هایی اساسی دارد. بعد از نمایش بخش‌هایی از این فیلم، محمد متوسلانی، همبازی فرجامی در این فیلم، به پشت تریبون دعوت شد تا درباره او صحبت کند.

این کارگردان و بازیگر قدیمی سینمای ایران در ابتدای صحبت‌های خود ضمن تشکر از کانون فیلم خانه سینما و دست‌اندرکاران مراسم «گوشه‌های کم‌پیدای سینمای ایران» گفت: «سینما، به‌خصوص بازیگری، حرفه بی‌رحمی است. متأسفانه در جامعه ما خانم‌ها مورد بی‌رحمی مضاعف هستند و این نکته زمانی که خود شخص نسبت به خودش ترحم نداشته باشد تشدید هم می‌شود».

او ادامه داد: «من اولین‌بار فریماه فرجامی را در نمایش خصوصی فیلم «خط قرمز» (مسعود کیمیایی) ملاقات کردم. در حقیقت، در آن جلسه، دخترخانم جوان و می‌توان گفت پریچهری را دیدم که نویدبخش حضور یک هنرپیشه شاخص و ستاره در سینمای ما بود».بخش بعدی نکوداشت فریماه فرجامی به صحبت‌های علیرضا داودنژاد اختصاص داشت. در این بخش ابتدا بخش‌هایی از فیلم «بی‌پناه» (محصول ۱۳۶۵) که فرجامی در آن به ایفای نقش پرداخته به نمایش درآمد و سپس داودنژاد روی صحنه آمد تا درباره همکار خود در این فیلم صحبت کند.این کارگردان پرسابقه و قدیمی سینمای ایران با ذکر خاطره‌ای از نخستین دیدار خود با فریماه فرجامی در دانشکده هنرهای دراماتیک گفت: «در زمان تولید فیلم «بی‌پناه» فریماه کمی پژمرده شده بود. به او گفتم باید کمی به سلامت خودت برسی. رفت و بعد از ۲۰ روز قبراق برگشت. برای فیلم‌برداری به انزلی رفتیم. عالی بازی می‌کرد و من هم آن‌وقت‌ها عالی کارگردانی می‌کردم. همه‌چیز خوب پیش می‌رفت تا این خبر رسید خواهر عزیزم در تصادف فوت شده و دنیا جلوی چشمم تیره و تار شد».بخش بعدی برنامه به پیام تصویری حسن فتحی اختصاص داشت که پس از بخش کوتاهی از سریال «پهلوانان نمی‌میرند» به نمایش درآمد. فتحی در این پیام تصویری ضمن اشاره به سابقه آشنایی و همکاری خود با فریماه فرجامی گفت: «یکی از نکات برجسته فریماه فرجامی، استایل بازیگری اوست. او در هنگام بازیگری، فقط دیالوگ نمی‌گفت و فقط از صورتش استفاده نمی‌کرد؛ بلکه از کلیت فیزیکش استفاده می‌کرد».در بخش پایانی این مراسم نکوداشت و پیش از قدردانی از این بازیگر ارزنده سینمای ایران، پیام تصویری مسعود کیمیایی به نمایش درآمد.کیمیایی در این پیام گفت: «خوشحالم که یادی از فریماه فرجامی کردید. او خانم، زیبا، درخشان و پر از زیبایی اخلاقی و پر از حس است».این کارگردان قدیمی سینمای ایران که از سر صحنه جدیدترین فیلم خود با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کرد، گفت: «یک شب تئاتری بود در سال ۵۸، تئاتر «شب بیست‌ویکم» من رفتم دیدم. دو تا بازیگر درخشان دیدم. هر دو بازیگر را دعوت کردم برای سینما، برای فیلمی که داشتم می‌ساختم. هر دو را برای نقش اول. یکی خسرو شکیبایی بود و یکی فریماه فرجامی. اینها هر دو، کار سینمایی‌شان را با من شروع کردند. فریماه فرجامی را در «سرب» ببینید، فریماه فرجامی را در «تیغ و ابریشم» ببینید، فریماه فرجامی را در «خط قرمز» ببینید. درخشان بود. مهم‌تر از همه، گردش حسش بود که با صورتش انجام می‌داد و آنجا بود که دیگر چشم‌هایش را نمی‌دیدی، نگاهش را می‌دیدی».در انتهای جلسه پیام تصویری و در واقع مصاحبه‌ای کوتاه با فریماه فرجامی به نمایش درآمد که شامل تصاویری از مهم‌ترین فیلم‌های او بود و حاضران در سالن بالاخره توانستند فریماه گذرکرده از آن روزگار پرشکوه رفته را ببینند.وقتی از فرجامی پرسیده شد چه حسی درباره عمری که با کار بازی و سینما گذرانده، دارد، گفت: «من خیلی خوشحالم که همیشه با مردم در ارتباط بودم. خیلی خوشحالم که با رخشان بنی‌اعتماد در ارتباط بودم و خیلی‌خیلی خوشحالم که با علی حاتمی در ارتباط بودم».فرجامی در بخش دیگری از این گفت‌وگوی تصویری گفت: «یاد بگیریم به هم احترام بگذاریم و یاد بگیریم که چطور همدیگر را دوست داشته باشیم. من از کسانی که به من یاد دادند چطور با دیگران حرف بزنم و چطور به دیگران عشق بورزم، سپاسگزارم».او ادامه داد: «از خیلی‌ها خیلی چیزها آموختم و تجربیاتم را به خیلی‌ها مدیونم. چه بگویم، همه زندگی‌ام مسعود کیمیایی است، همه زندگی‌ام فریدون گله است. من عاشق ایرانم».