گزارش

بررسی وضعیت «ادبیات نمایشی در ایران»

## دهه حذف نمایشنامه

مهدی میرمحمدی

**محمد چرم‌شیر:** این همان صحبتی است که می گویم از یک جایی و از یک مقطعی این حرکت در نمایشنامه‌نویسی متوقف شد ولی در اجرا همچنان پیگیری شده است. در نمایشنامه‌نویسی متوقف شد به خاطر همان ضایعه و همان طرز فکر در جریانی که حضور خودش را در نفی گذشته می‌بیند. جریانی که اعتقاد دارد به نمایشنامه‌نویسی بدون الگو، نفی گذشته، خلق دوباره جهان از ما، جهان معنا ندارد و تاریخ ندارد به غیر از زمانی که ما هستیم، ما در خودمان زاده می‌شویم و در خودمان از بین می‌رویم. شاید جای تعجب باشد که برای جشنواره فجر حدود ۵۰۰ عنوان متن می‌آید، برای جشنواره بانوان ۳۵۰ عنوان متن می‌آید، برای فلان جشنواره حداقل ۲۰۰ عنوان متن می‌آید و از میان ۲۰۰ یا ۳۰۰ متنی که می‌خوانیم متوجه می‌شویم که حداقل، ۹۰ درصد این آدم‌ها که دست به نوشتن نمایشنامه زده‌اند، یک بار، حتی یک بار نمایشنامه را ندیده‌اند که الگوی نوشتاری آن را حداقل مورد استفاده قرار دهند، ولی دارند نمایشنامه می‌نویسند و بخش عمده آنها اتفاقاً دارند از زیر دست این جریان عبور می‌کنند که می‌گوید: مهم نیست که تو نمایشنامه نخوانده‌ای مهم این است که می‌توانی بنویسی. اگر هم در واقع از چیزی تاثیر گرفته‌ای اولاً این که پنهانش کن و تازه اصلاً هم مهم نیست که تاثیر گرفته‌ای یا نه، اصلاً می‌توانی نمایشنامه نخوانی اما نمایشنامه بنویسی. برای همین است که در نمایشنامه‌های این جریان همان اتفاقی می‌افتد که فرهاد مهندس‌پور می‌گوید، یعنی ما امروز در این مدل از نمایشنامه‌نویسی داریم ایده می‌بینیم اما پرداخت ایده نمی‌بینیم. نمایشنامه‌ها پر از ایده‌ها است که هیچ شکل و شمایلی و هیچ ریختی برای اجرا پیشنهاد نمی‌کنند و فقط با ایده بودن خودشان، خودشان را به عنوان یک نمایشنامه معرفی می‌کنند. برای همین وقتی انگشت می‌گذاری روی آنها که اینها نمایشنامه‌خوبی نیستند با عکس‌العمل مواجه می‌شوی. آدم‌هایی که می‌خواهند ایده‌هایشان را بگویند، حرف‌هایشان را بزنند ولی نمی‌دانند که این حرف‌ها نه شکل نمایشی دارد و نه اساساً در حد و قواره این حرف‌هاست که بشود مطرح شان کرد و در این شکل و شمایل و گذاشت آنها را روی صحنه.

**محمد رحمانیان:** مهم‌ترین اتفاق باید در کلاس‌های نمایشنامه‌نویسی بیفتد. اما وقت عمده من به عنوان مدرس نمایشنامه‌نویسی در کلاس‌ها می‌گذرد تا داستان نمایشنامه‌ها را تعریف کنم. یعنی وقتی می‌گویم «استاد معمار» یک ربع باید استاد معمار را تعریف کنم تا بگویم در مورد چه چیزی صحبت می‌کنم. تمام وقت ما دارد صرف قصه‌گویی می‌شود. حتی دانشجویان سال سوم که دارند اصول و فنون نمایشنامه‌نویسی می‌گذرانند این نمایشنامه‌ها را نخوانده‌اند.

**محمد چرم‌شیر:** من می‌خواهم بگویم فقط کافی است شما بروید به تیراژ نمایشنامه‌ها و قیمت نمایشنامه‌ها دقت کنید. قیمت نمایشنامه‌ها واقعاً قیمت یک پاکت سیگار است. اما بروید انبار ناشران نمایشنامه‌ها را نگاه کنید و ببینید از آن ۲۰۰۰ نسخه چاپ شده، بخش عمده‌اش باقی مانده است. نمی‌خواهم بگویم از ما به بعد جریان نمایشنامه‌نویسی قطع شده است. اصلاً نمی‌خواهم چنین چیزی بگویم. می‌گویم شاید، شاید، شاید ما داریم رو در رو می‌شویم با تجربه‌ای که تئاتر اروپا در دهه‌ای دیگری و قبل از ما آن را گذرانده است. دهه حذف نمایشنامه به عنوان عنصر اصلی نمایش و پیدا کردن عناصر نمایشی از چیزهایی که گروه اجرایی بدون حضور نویسنده می‌خواهند به وجود بیاورند. این اتفاقی است که امروز در اتودهای کلاسی دانشگاه دارد اتفاق می‌افتد. یعنی دانشجویان دارند از چیزهای غیرنمایشی، نمایش می‌سازند. یعنی کاری را که نمایشنامه‌نویس قرار است انجام دهد در عدم حضور نمایشنامه‌نویس دارند به سراغش می‌روند. نمی‌دانم اصلاً این قضیه اتفاق می‌افتد و اگر بیفتد دیرپا خواهد بود و یا . . .

**محمد رحمانیان:** این اتفاقی که می‌گویی اصلاً بد نیست. یعنی اتفاقاً خیلی هم خوب است. اما در اروپا کسی بالای سر این جریان می‌ایستد که خودش دریایی از نمایشنامه‌ها را خوانده است. همان اتفاقی که در زمینه شعر در ایران می‌افتد. آدم‌هایی که آمدند شعر نو و نیمایی گفتند در واقع خودشان اساتید غزل، قصیده و مثنوی کلاسیک بودند. یعنی با یک اشراف کامل نسبت به آن چه که شعر کلاسیک می‌طلبد آمده‌اند و بعد شروع می‌کنند به حذف، به حذف ریتم، به حذف اوزان عروضی و بعد چیز تازه‌ای می‌آفرینند. متاسفانه تمام کسانی که بعد از آنها آمدند و خواستند آن کار را بکنند، چون بلد نبودند این موقعیت را، شکست خوردند. بهترین شاعران نورپرداز ما کسانی هستند که شعر کلاسیک را خیلی خوب بلدند.

در زمینه تئاتر هم همین طور است. کسی که وارد این بازی می‌شود، یعنی وارد بازی حذف نمایشنامه‌نویسی می‌شود، باید قبلش تمام امکانات نمایش‌های کلاسیک را بررسی کرده باشد. شکسپیر خوانده باشد. ایبسن خوانده باشد، برشت را بشناسد. نحوه کار کسانی مثل پیسکاتور و میرهولد را بداند. اما این جا کشکی با این موضوع برخورد می‌کنند. برای این هم من اصلاً به این جریان خوشبین نیستم وگرنه این جریان در شکل واقعی و شکل آکادمیک آن نه تنها بد نیست بلکه بسیار هم خوب است. از یاد نبریم خیلی از تجربیاتی که آتیلا پسیانی در دهه شصت شروع کرد و بعد در دهه هفتاد ادامه داد در واقع برآیند چنین موقعیتی است. پسیانی کسی است که بسیار نمایشنامه خوانده و سبک‌های مختلف تئاتری را آزموده است و با بسیاری از کسانی که ما در موردشان صحبت می‌کنیم کار کرده است و با آنها رو در رو بوده است. بنابراین اگر او به «زمین صفر» و یا «تیغ و ماه» می‌رسد، دوره‌های مختلف و آکادمیک را گذرانده است. برای مثال نمایشی مانند «ارکستر زنان برای آشویتس» و «آژاکس» را هم روی صحنه برده است. چون این دوره‌ها را گذرانده است حالا می‌آید به یک زبان جدید می‌رسد، آن هم به شکل تجربی که ببیند اصلاً امکانش هست این راه را ادامه بدهد یا نه. می‌خواهم بگویم هر اتفاقی اگر حاصل یک دانش و یک نگاه باشد به نظر من ارزشمند است.

**فرهاد مهندس‌پور:** در دهه‌های گذشته اگر نمایشنامه‌نویسان کارهای همدیگر را نمی‌خواندند، اما نمایش‌های همدیگر را می‌دیدند در آن زمان گروه نمایشی معنا می‌داده است. نمایشنامه‌نویس در گروه نمایشنامه را می‌نوشته است و بعد شما مطبوعات ناچیز آن زمان را مطالعه کنید و ببینید چقدر نقد تئاتر در آنها نوشته می‌شده است. آدمی مثل جلال آل‌احمد و یا احسان طبری نقد تئاتر می‌نوشته‌اند. نقد و گفت‌وگو و حقوق در گروه‌های تئاتری وجود دارد. اما در زمان ما در گروه‌های تئاتری چه چیزی وجود دارد؟ ژورنالیسم وجود دارد، دروغ گفتن و لاف گزاف زدن وجود دارد.

بخش پایانی

گزارشی از واکنش‌های مختلف درباره مجموعه تلویزیونی زندگی به شرط خنده

# کاراکترهای تکراری

با آنکه پخش مجموعه تلویزیونی «زندگی به شرط خنده» به کارگردانی مهدی مظلومی پس از ۷۰ قسمت همچنان ادامه دارد، محتوای آن از سوی کارشناسان رسانه مطلوب و مناسب ارزیابی نمی‌شود. به گزارش خبرگزاری «مهر»، زمانی که خبر ساخت یک مجموعه طنز تلویزیونی دیگر به کارگردانی مظلومی در رسانه‌ها منتشر شد، این انتظار وجود داشت که این اثر با دیگر ساخته‌های کارگردان و حتی دیگر مجموعه‌های طنز ۹۰ شبی متفاوت باشد و مظلومی سریالی قابل اعتنا و جذاب روانه پخش کند.

البته مظلومی در این سریال هم از لوکیشن و فضایی متفاوت استفاده کرد که پیش از این کمتر مورد استفاده قرار گرفته بود، اما نکته مهم سطح کیفیت مجموعه «زندگی به شرط خنده» است که با توجه به استفاده مظلومی از یک شخصیت شناخته شده کمدی و بازیگرانی که تجربه خوبی از حضور در مجموعه‌های طنز دارند، این انتظار وجود داشت که این سریال متفاوت، زیبا و تاثیرگذار باشد.

مظلومی در پاسخ به اینکه تا چه حد از تجربه ساخت مجموعه‌های قبلی خود استفاده کرده و برای ارتقای کیفی اثر چه تمهیدی به کار بسته، توضیح داد: «مهمترین مسئله مورد توجه ما دور بودن مجموعه از هجو و لودگی بود و اینکه بتوانیم با به‌کارگیری متنی قابل اعتنا، تاثیرگذار و برخوردار از ویژگی‌های نمایشی و تلویزیونی اثری جذاب و در عین حال سنگین ارائه کنیم. به همین خاطر به سمت استفاده از نیروهای جدید رفتیم تا به این وسیله هم به نیروهای جوان‌تر فرصت مطرح شدن بدهیم و هم اینکه بتوانیم شرایط تازه‌ای در طراحی فیلمنامه‌ها به وجود بیاوریم.»

هفت نویسنده‌ای که به سرپرستی محسن تنابنده (نویسنده فیلمنامه «چند می‌گیری گریه کنی») با این سریال فعالیت خود را آغاز کرده بودند، پس از حدود ۱۰ قسمت نتوانستند به خوبی رضایت کارگردان را تامین کنند و گروه دیگری جای آنها را گرفت. این مسئله با تغییر برخی شخصیت‌ها و تا حدودی حال و هوای کلی اثر همراه بود، اما در افزایش سطح کیفی اثر تاثیر محسوسی نگذاشت که البته این مسئله هم در طول داستان هر قسمت با فراز و نشیب همراه می‌شد.

داستان این مجموعه از جایی شروع می‌شود که پیرمرد سودجویی در حالی که دکتر افشار در ایران نیست، در خانه بزرگی که متعلق به اوست زندگی می‌کند، اما به خاطر آنکه درآمدی هم داشته باشد از موقعیت سوءاستفاده می‌کند و به خاطر جذابیت خانه، آن را به گروه‌های فیلمبرداری به عنوان لوکیشن اجاره می‌دهد، اما رفت و آمد گروه‌ها باعث ناراحتی همسایه‌ها و دردسرهای زیادی می‌شود. خشایار مستوفی شخصیت اصلی و ثابت سریال است و در هر قسمت از آن اتفاقی می‌افتد که افراد ساکن خانه با آن درگیر می‌شوند.

دکتر فریدون آزما استاد دانشگاه و کارشناس امور رسانه درباره سطح کیفی مجموعه تلویزیونی «زندگی به شرط خنده» و میزان توجه این سریال به مسائل اجتماعی با توجه به تلاش سازندگان در به روز بودن آن گفت: «به نظر من اصولاً بین طنز و لودگی فاصله زیادی وجود دارد، اما برخی از برنامه‌های تلویزیونی به این مسئله توجه نمی‌کنند و گاهی مسائل به لودگی کشیده می‌شود. برای نمونه در همین سریال حمید لولایی به جای ارائه کمدی، لودگی می‌کند که من خیلی نمی‌پسندم. من در حال حاضر تماشای آثار مستند و مسابقات فوتبال را به برنامه‌هایی همانند این سریال ترجیح می‌دهم. این در حالی است که من همیشه گفته‌ام خنده در جامعه ما کم است، اما خنداندن نباید به هر قیمتی انجام شود. بلکه باید جایگاه و سطح مشخصی داشته باشد. من اصولاً طنزهای مهران مدیری را ترجیح می‌دهم. چون توجه به مسائل اجتماعی در آنها بیشتر است. هر چند اعتقاد ندارم همه برنامه‌های طنز تلویزیونی باید به یک شکل باشند.»

آزما تاکید کرد: «در حال حاضر چند فیلم کمدی در سینماهای تهران در حال اکران است که با استقبال بسیار خوب مخاطبان مواجه شده‌اند. اما از مجموعه‌های تلویزیونی طنز استقبال چندانی نمی‌شود. دیگر اینکه «زندگی به شرط خنده» اگر از شبکه یک سیما تولید و پخش می‌شد، پائین بودن سطح کیفی برنامه به خاطر وسعت بیننده این شبکه که از عامی‌ترین تا فرهیخته‌ترین افراد جامعه را دربر می‌گیرد تا حدودی قابل توجیه بود، اما وقتی این برنامه از شبکه پنج تولید و پخش می‌شود کیفیت پائین برنامه چنین توجیهی پیدا نمی‌کند.»

مهمترین ویژگی طنز در این است که می‌تواند تلخ‌ترین مسائل اجتماعی را به گونه‌ای مطرح کند که برای مخاطبان اصلی آن تلخ و گزنده نباشد و در عین حال تلنگری برای افرادی باشد که به نوعی دست‌اندرکار اصلاح این امور هستند. اما یکی از مشکلات مجموعه‌های طنز تلویزیونی از جمله «زندگی به شرط خنده» دم دستی بودن مشکلات مورد نظر و دیگر بیان سطحی و کم اهمیت موضوع‌ها است. یکی از راه حل‌های رفع این مشکل استفاده از کارشناسان، استادان دانشگاه و افرادی است که در زمینه طرح و رفع مشکلات اجتماعی صاحب نظر و اندیشه هستند.

ابوالفضل آقابابا استاد دانشگاه و کارشناس امور وسایل ارتباط جمعی و رسانه درباره میزان تلاش دست‌اندرکاران «زندگی به شرط خنده» برای طرح مسائل اجتماعی در قالب طنز گفت: «اگر مسائل اجتماعی ایران همان‌هایی باشد که در این سریال مطرح می‌شود که ما شرایط بسیار ناگواری داریم و بنده به عنوان جامعه‌شناس از این جهت کیفیت برنامه را بسیار پائین می‌دانم. این سریال از نظر موضوع‌یابی مسائل اجتماعی و پرداخت فاقد هرگونه ارزش است. من همیشه سعی کردم که حق انتخاب را به فرزندانم بدهم، اما از فرزندانم خواسته‌ام از تماشای این سریال خودداری کنند.»

آقابابا در مورد سطح بازیگری و تصویرسازی «زندگی به شرط خنده» اظهار داشت: «در این سریال بازی‌ها و شخصیت‌پردازی بسیار نامطلوب است. بازیگری در قسمت خانم‌ها که در دهه ۶۰ به طور کامل تعطیل شد و در دهه ۷۰ هم تا حدودی به حد متعادل و متعارف رسید، اما در سال‌های بعد این مسئله دستخوش مشکلاتی شد. بازیگران این مجموعه کارگردانی نمی‌شوند و همه به حال خود رها شده‌اند.»

حمید لولایی، یوسف تیموری، علی صادقی، رضا داودنژاد، سحر ولدبیگی، خشایار راد و بهنوش بختیاری بازیگران اصلی «زندگی به شرط خنده» هستند. سطح توانایی هر کدام از این بازیگران در سطحی قرار دارد که به آسانی بتوانند نقش‌هایی را ایفا کنند که مورد توجه مخاطب قرار بگیرد. اما در طول داستان کمتر تغییر و تحولی در شخصیت‌ها دیده می‌شود و نوع بازی آنها با شخصیت‌های قبلی‌شان کم و بیش در یک سطح قرار دارد.

مسعود اوحدی کارشناس رسانه و منتقد و نویسنده درباره سطح کیفی این سریال و توجه آن به مسائل روز جامعه گفت: «من اصلاً باور ندارم مسائلی که در این سریال مطرح می‌شود، مسائل اجتماعی و روز است. این سریال به حضور حمید لولایی و بازی او متکی است و بیننده ترجیح می‌دهد بازی او را تماشا کند و سایر بازیگران و شخصیت‌های داستان به زحمت می‌توانند به برقراری ارتباط با بیننده بپردازند. زمانی که دیگر شخصیت‌ها تلاش می‌کنند به طریقی داستان را پیش ببرند، تماشای اثر برای من ممکن نیست. البته نکته اصلی این است که اصولاً فیلمنامه‌های این سریال بسیار ضعیف هستند و اگر نگارش متن به دست خود خشایار مستوفی سپرده شود یا شخصی در کنار او باشد که بر اساس ویژگی‌های این شخصیت، متن‌ها را شکل دهد، به نظر می‌رسد نتیجه کار قابل قبول‌تر باشد.»

اوحدی درباره کیفیت هنری کار می‌گوید: «مجموعه «زندگی به . . .» از نظر هنری کاری بسیار معمولی است و هیچ چیزی برای گفتن ندارد. البته من با این مسئله هم که کار بدآموزی دارد، به هیچ وجه موافق نیستم. چون کاملاً مشخص است که خشایار مستوفی پیرمردی لجباز و کم‌سواد است و مسائلی را باور دارد که در دنیای امروز قبول آنها سخت به نظر می‌رسد. سایر مسائلی هم که در این مورد ارائه می‌شود، بچگانه و شوخی‌های بی‌مزه‌ای است که برای مخاطب نمی‌تواند چندان جذاب و قابل توجه باشد.»

این در حالی است که خشایار الوند از نویسندگان مجموعه در گفت‌وگو با ایلنا در دفاع از نویسندگان مجموعه می‌گوید: مجموعه‌های طنز ۹۰ شبی در ابتدا نمی‌توانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند و «زندگی به شرط خنده» نیز به علت متن‌های ابتدایی ضعیفی که داشت، برای مخاطب جذاب نبود، اما به سبب تغییر و تحولات پس از آن توانست به موضوع مدنظر سازندگان خود دست یابد. نویسندگان مجموعه طنز «زندگی به شرط خنده» از حرفه‌ای‌ترین افراد این ژانر هستند که با کوله بار تجربیاتی که از فعالیت‌های پیشین خود به دست آورده‌اند، در این مجموعه گردهم آمده‌اند. طنزنویسان حرفه‌ای کشور تعدادشان به انگشتان دست هم نمی‌رسد، اما همین تعداد از نویسندگان نیز نمی‌توانند، سوژه‌های مناسبی را انتخاب کرده و به کار گیرند.

قرار بود یک شبکه خصوصی تلویزیونی در دل «زندگی به شرط خنده» راه‌اندازی شود، اما در این فاصله برنامه «شبکه سه و نیم» به کارگردانی «داریوش کاردان» آماده پخش شد و تیم نویسندگی این مجموعه نتوانست بخش دیگری را جایگزین کند. بعد از موفقیت داستان «شب‌های برره» تمام مجموعه‌های حوزه طنز به تدریج با مردم ارتباط برقرار می‌کنند و خوشبختانه «زندگی به شرط خنده» نیز از این رویه پیروی کرد.

**خلاصه مطلب**

**۱-اگر مسائل اجتماعی ایران همان‌هایی باشد که در این سریال مطرح می‌شود که ما شرایط بسیار ناگواری داریم و بنده به عنوان جامعه‌شناس از این جهت کیفیت برنامه را بسیار پائین می‌دانم. این سریال از نظر موضوع‌یابی مسائل اجتماعی و پرداخت فاقد هرگونه ارزش است.**

**۲-مجموعه «زندگی به . . .» از نظر هنری کاری بسیار معمولی است و هیچ چیزی برای گفتن ندارد. البته من با این مسئله هم که کار بدآموزی دارد، به هیچ وجه موافق نیستم.**

نگاهی به سریال «اولین شب آرامش» ساخته احمد امینی

# «اولین شب آرامش» در قلب حادثه است

مجموعه تلویزیونی «اولین شب آرامش» به کارگردانی احمد امینی از جمله آثار خانوادگی تلویزیون است که حادثه در تمامی لحظات آن دیده می‌شود. احمد امینی با اینکه کار خود را از سینما آغاز کرده اما در تلویزیون هم تا حدود زیادی موفق بوده و توانسته با مجموعه‌های خود نظر مخاطبان را جلب کند. این فیلمساز از تجربیات خود در دو عرصه سینما و تلویزیون در ساخت مجموعه «اولین شب آرامش» به خوبی بهره گرفته و اثری متفاوت ارائه کرده است. امینی در «اولین شب آرامش» با نگاهی منحصر به فرد و با جسارت و نوآوری از موضوعی متفاوت استفاده کرده که تاکنون در مجموعه‌های تلویزیونی داخلی نمونه آن دیده نشده است. داستان «اولین شب آرامش» درباره دختری به نام آذر است که قصد ازدواج با پسری به نام علیرضا را دارد. این دو نفر از دوران دانشجویی با هم آشنا شده و اکنون در آستانه ازدواج قرار دارند؛ اما درست چند روز قبل از برگزاری مراسم عقد، فرزاد که نامزد قبلی آذر بوده و چند سال پیش به ناگهان او را رها کرده و رفته، از طریق خواهرش با آذر تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد با علیرضا ازدواج نکند. آذر هم در مراسم عقد به جای «بله»، «نه» می‌گوید و همه چیز را به هم می‌ریزد. خواهر فرزاد که همه این کارها را برای رسیدن به علیرضا انجام داده، برای رساندن فرزاد به آذر تلاش می‌کند و . . .

سازندگان «اولین شب آرامش» به جای آنکه در قسمت‌های نخست به مقدمه‌چینی بپردازند از همان قسمت نخست با نشان دادن مراسم عقد و «نه» گفتن عروس، داستان را با یک شوک عاطفی و گره جدی مواجه و بیننده را کنجکاو می‌کنند تا قصه را دنبال کند. این شیوه طرح موضوع که در فیلمنامه‌نویسی از آن به آغاز با اتفاق یاد می‌کنند، به خوبی در اثر جا افتاده و قصه با محوریت همین موضوع پیش می‌رود. در ادامه، روشن شدن اینکه خواهر فرزاد به خاطر عشقش نسبت به علیرضا دست به این کار زده است، شرایط را پیچیده‌تر از قبل می‌کند.

امینی با هوشمندی خاصی در مجموعه «اولین شب آرامش» از اصل غافلگیری و حس جست‌وجوگری و کشف و شهود بیننده استفاده می‌کند و مخاطب خود را در برزخی قرار می‌دهد که برای دستیابی به حقیقت خود را نیازمند کاوش و پیگیری داستان بداند. نکته دیگر اینکه موضوع اصلی داستان به اندازه‌ای بکر و حتی برای بیننده عجیب است که اگر تمامی داستان را هم به این موضوع و کشف روابط میان شخصیت‌ها اختصاص بدهند، از جذابیت اثر چیزی کم نمی‌شود. در این داستان هر چند با توجه به عرف و فرهنگ ایرانی که رقابت عشقی و به هم زدن مراسم عروسی را به هیچ وجه قابل قبول نمی‌داند، خواهر فرزاد شخصیتی منفی است که به انگیزه دستیابی به اهداف و انگیزه‌های خود آذر را دچار سردرگمی و حتی گمراهی می‌کند، اما انگیزه اصلی او از این کار عشق است.

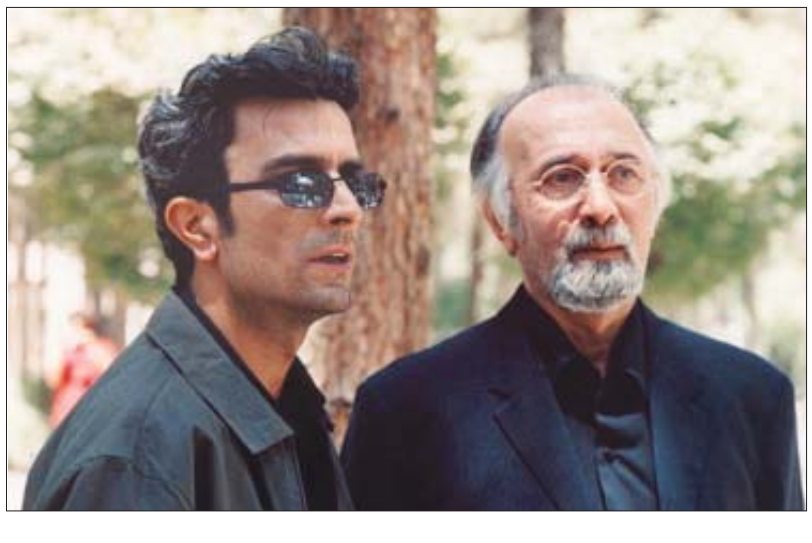
نکته جالب توجه دیگر اینکه، امینی به هیچ‌وجه خود را اسیر فضاهای تنگ و تکراری چند خانه نکرده است و برای دستیابی به تنوع بصری با کمترین بهانه لوکیشن مورد نظر خود را تغییر می‌دهد. تا جایی که در هر قسمت از این سریال کمتر سکانسی را می‌توان سراغ گرفت که در آن از دو نمای مشابه یا حرکت ثابت و ایستای دوربین استفاده شده باشد. دوربین حتی اگر به اندازه یک حرکت افقی یا عمودی در جا هم شده باشد به تصویر حرکت می‌بخشد.

در «اولین شب آرامش» یکتا ناصر، مهدی پاکدل، پرویز پورحسینی، مهتاج نجومی، اکرم محمدی، بهرام ابراهیمی، شبنم قلی‌خانی و آتیلا پسیانی بازی می‌کنند. نگاهی به اسامی بازیگران نشان می‌دهد که امینی همچون گذشته به استفاده از بازیگران کم‌تجربه اعتقاد چندانی ندارد و به سراغ بازیگران باتجربه می‌رود. پاکدل با چهره و حضوری متفاوت در این سریال سعی کرده یکی از پیچیده‌ترین و پرتحرک‌ترین نقش‌های دوران حرفه‌ای خود را ایفا کند، اما در برخی صحنه‌ها به نوعی تصنعی بازی می‌کند.

«اولین شب آرامش» از نظر طراحی صحنه و لباس از تمامی سریال‌های هم‌ردیف خود بالاتر است. چنان که به عنوان یک الگوی خوب برای سریال‌های ژانر خانوادگی و آپارتمانی می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. در این مجموعه تلویزیونی دو صحنه شبیه به هم وجود ندارد و هر لوکیشن برای خود شخصیت متفاوت و متمایزکننده‌ای دارد. لباس‌ها با حال و هوای شخصیت‌های داستان و شرایط سنی و رفتاری آنها هماهنگی خوبی دارد و هیچ کدام از صحنه‌ها با پرکردن آکسسوار صحنه، شلوغ، خسته‌کننده و ذهن آزار نیست و همه چیز سر جای خود قرار دارد.

در مجموع باید گفت مجموعه تلویزیونی «اولین شب آرامش» یکی از آثار موفق تلویزیون است که سوژه‌ای متفاوت و پرداختی متمایز دارد و کارگردان آن به شدت کوشیده همه چیز سر جای خود قرار بگیرد و هر عنصر نقش خود را به خوبی ایفا کند. کیوان معتمدی مدیر تصویربرداری، شهنام شهباززاده مدیر تولید، ناصر شکوهی‌نیا صدابردار، محسن بابایی طراح چهره‌پردازی و ملک جهان خزایی طراح صحنه و لباس این سریال هستند.

مجموعه تلویزیونی «اولین شب آرامش» شنبه‌ها ساعت ۲۰/۳۰ از شبکه سه سیما پخش می‌شود.



نقد

نگاهی به فیلم داشتن و نداشتن

## مواظب زنبورهای مرده باش

مهتاب ساوجی

«داشتن و نداشتن» حاصل شرط‌بندی دو اعجوبه سینما و ادبیات در یکی از سفرهای تفریحی‌شان به قصد ماهیگیری بود.

هاوارد هاکس به همینگوی می‌گوید می‌تواند از روی بدترین کتاب او یک فیلم بسازد، «آشغالی به‌نام داشتن و نداشتن!» و همینگوی نیز در ازای ۱۰ هزار دلار در ۱۹۳۹ حقوق سینمایی اثر را واگذار می‌کند.

هر چند که حاصل کار با دخالت ویلیام فاکنر (برنده جایزه نوبل) و جولز فورتمن (فیلمنامه‌نویس اکثر آثار هاکس و اشترنبرگ) به‌عنوان فیلمنامه‌نویسان، برداشتی کاملاً آزاد بود که تفاوت‌های آشکاری خصوصاً در پایان فیلم با متن اصلی داشت.

مکان داستان که در کتاب هاوانای کوبا بعد از کودتای ژنرال مورالس است به مارتینیک پس از سقوط فرانسه به‌دست آلمانی‌ها تغییر می‌کند تا انقلابی‌های کوبایی و چینی نیز در فیلم به زوج آزادیخواه فرانسوی تبدیل شوند و در این میان رابطه بسیار کمرنگ خانم دوبرسار با هری بهانه‌ای شود برای دست به‌کار شدن مری و تصاحب عشق هری توسط او و در عین حال علاقه‌مندی مورگان به فعالیت‌های آزادیخواهانه. از سویی دیگر شخصیت میانسال و نه‌چندان جذاب مری در رمان به دختر زبل و جذاب و البته دله دزد فیلم تبدیل می‌شود که نقش او را بازیگر تازه‌وارد آن زمان لورن باکال بازی می‌کند که بعدها ماجراهای عشقی میان او و بوگارت به وصلت این دو تا زمان مرگ بوگارت (۱۹۵۷) می‌انجامد.

باکال به‌طرزی چشمگیر تجسم زن مصمم و متلک‌گوی آثار هاکس است که فضای مردانه قهرمان اصلی را با رک‌گویی‌های وقیحانه‌اش به هم می‌ریزد و در پایان نظر او را به خود جلب می‌کند و این مسئله «داشتن و نداشتن» هاکس را بیش از پیش به یک ملودرام عاشقانه با رگه‌هایی از سیاست نشان می‌دهد، در مقابل رمان تلخ اجتماعی و رئالیستی همینگوی.

ضمن آنکه با توجه به موفقیت چشمگیر کازابلانکا (مایکل کورتیز/ ۱۹۴۲) که دو سال قبل از این فیلم ساخته شد، نمی‌توان منکر رابطه بسیار نزدیک و تاثیر چشمگیر این فیلم بر روی اثر هاکس شد. مضاف بر آنکه استودیوی برادران وارنر تمایل فراوانی برای ساخت اثری شبیه کازابلانکا نشان می‌داد. (هر دو فیلم آمیزه‌ای از عشق و توطئه محسوب می‌شدند که ماجراهایشان در محلی خارج از خاک آمریکا رخ می‌داد. قهرمان خونسرد، شجاع و مرموز هر دو اثر همفری بوگارت بود که از انسانی بی‌طرف و بی‌اعتنا نسبت به جنگ به یک آزادیخواه مبارز علیه حزب نازی

تغییر می‌یافت. هتل محل اقامت هری مورگان که محل اصلی رخدادهای داستان است، شباهت غیرقابل انکاری به کافه مشهور ریک بلین با همان نوازنده پیانو و انسان‌های بی‌نام و نشان و خوشگذران دارد و رابطه‌ای عشقی میان مری و هری نیز در بحبوحه جنگ در شکل دیگر به رابطه الزا و ریک نزدیک می‌شود و . . .)هری مورگان داشتن و نداشتن نمونه بارز مردان خونسرد، شجاع و قهرمان دهه ۴۰ است. مردانی که با خصایل منحصر به فرد تنها و سردی‌شان پایه‌گذار مکتب نوآر شدند. نمونه‌ای‌ترین و بهترین قهرمان این آثار همفری بوگارت است. وی به نقش هری مورگان در اولین تجربه سینمایی‌اش با هاکس که به همکاری مجدد آنها در فیلم خواب بزرگ منجر شد شمایل منحصر به فردی از ناخدا مورگان به نمایش می‌گذارد. از همان ابتدای فیلم و با بازجویی پلیس از هری، به‌نام، شغل، محل اقامت و بعضی خصایل وی همچون حاضرجوابی و نارضایتی از حضور نظامیان پی می‌بریم.

ضمن آنکه وجود وردست دائم‌الخمر و بیکاری همچون ادی در شناساندن انسان‌دوستی و مهربانی هری به مخاطب کمک می‌کند. وی حتی نمی‌داند به چه دلیل تا این اندازه هوای ادی را دارد و به وی محبت می‌کند، هر چند که ادی در یکی از حساس‌ترین لحظه‌های فیلم با تعریف داستان دروغین موجب نجات دوستش از دست بازرس می‌شود.

از طرف دیگر مری و رابطه میان او و مورگان در شناساندن وجوه دیگر هری به مخاطب کمک می‌کند.

مری با نوع کبریت خواستنش و دزدیدن کیف جانسون و اقرار صریح به این عمل شمایل منحصر به فردی از خود به نمایش می‌گذارد و همین خاص‌بودن موجب توجه هری به وی می‌شود. عمل مری از آنجا که منفعتی برای هری داشته و باعث می‌شود هری به پولش برسد موجب می‌شود هری نیز مری را لو ندهد تا این منفعت دوجانبه سرآغاز رابطه‌ای عشقی باشد و کشمکش این دو در طول فیلم یکی از نقاط قوت اثر محسوب شود. هرچه به انتهای داستان نزدیک می‌شویم، ماجرای زوج آزادیخواهی که قصد فرار دارند، پررنگ‌تر می‌شود. به گونه‌ای که مورگان بی‌اعتنای اول فیلم تصمیم می‌گیرد در پایان داستان این زوج را با خود به‌جای امنی برساند و آنها را به همراه مری و ادی همراه خود می‌برد و به این ترتیب در پایان فیلم هری مورگان هم موفق می‌شود به وصال محبوبش برسد و هم به صف مبارزان علیه حزب نازی بپیوندد.